

Univerzita Karlova V Praze – Pedagogická fakulta – katedra výtvarné výchovy

Vnější a vnitřní prostor v současné sochařské tvorbě

Outer and Inner Space in Contemporary Sculpture

Anna Štefíková

Lidická 79/2

Buštěhrad

ročník: 3. ročník

obor: učitelství všeobecně vzdělávacích předmětů pro ZŠ a SŠ pedagogika –
výtvarná výchova

typ studia: prezenční studium

měsíc a rok dokončení práce: duben 2015

vedoucí diplomové práce: MgA. Michal Sedlák

konzultant: Bc. Karina Kottová M.A.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma Vnitřní a vnější prostor v současné sochařské tvorbě vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 10. 4. 2015

Děkuji vedoucímu své práce MgA. Michalu Sedlákovi a Bc. Karině Kottové M.A. za inspirativní podněty a trpělivou péči o ucelenost mé práce. A děkuji také své rodině a přátelům za podporu.

Abstrakt

Práce se zabývá vnitřním a vnějším prostorem v sochařství. Vztahuje se zejména k současné české trojrozměrné tvorbě, a tím se snaží nastínit její polohu. V utváření pohledu na vnitřní a vnější prostoru v soše vychází z Husserlovy fenomenologie a jejího náhledu na věci kolem nás. Ve výtvarné části je představena cesta vedoucí k výslednému výstupu v podobě krátkého videa s pop – up listy. Hlavní myšlenkou této práce je prozkoumat a pokusit se definovat co to znamená vnitřní a vnější prostor v soše a jak se k ní vztahuje. V didaktické části je představena výtvarná řada reflektující zvolené téma z hlediska praxe ve výtvarné výchově a k ní se pojí i dvě krátká dotazníková šetření.

Klíčová slova: vnitřní a vnější prostor, fenomenologie, současná socha, české výtvarné umění, práce s prostorem, materiálový experiment, trojrozměrná tvorba dětí, výtvarná výchova, video

Abstract

The thesis is dedicated to inner and outer space in sculpture. It is related mainly in contemporary czech threedimensional production and and thereby seeks to outline its position. In defining the inner and outer space in sculpture is based on Husserl's phenomenology and its view of things around us. In the art section introduces the path leading to the final output in the form of a short video with pop - up sheets. The main idea of this work is to investigate and try to define what it means to inner and outer space in sculpture and how to apply it. In the didactic section introduces a number of art reflecting the topic in terms of practice in art education, and it governs two short questionnaires.

Key words: outer and inner space, phenomenology, contemporary sculpture, czech art, work with space, material experiment, threedimensional work of children, art education, video

Obsah

Úvod.....	6
1 Teoretická část.....	7
1.1 Vnitřní a vnější prostor.....	8
1.2 Nepřemístitelné sochy	13
Zastávka v Liberci	14
Lampa pod Nuselským mostem	15
1.2.1 Mimetická zjevení	16
Interiér I	16
Hvězda	17
1.3 Přemístitelné a zmnožené sochy	18
To	19
1.3.1 Zmnožená na více místech	20
Mimina	20
1.4 Nomádi	21
Skateboardové překážky.....	23
1.4.1 V rámci jedné galerie.....	24
Pohyblivá stěna	24
Practical sculptures.....	24
2 Vlastní výtvarná práce	26
3 Didaktická realizace	34
3. 1 Kvantitativní předvýzkum	34
3. 2 Dotazník č.2	48
3. 3 Výtvarná řada - Téma: Můj prostor	56
3. 3. 1. Námět č. 1: Antropometrie - pozice, ve které dokážu setrvat – výtvarná etuda	59
3. 3. 2 Námět č. 2: Architektura-půdorys, pohled ze shora	63
3. 3. 3 Námět č. 3: Místo, kde se dobře cítím - tvarování papíru	67
3. 3. 4 Námět č. 4: Mobilní prostor – pop – up, přenosný návrh prostoru s sebou	68

Úvod

„Každé malířské nebo sochařské dílo řeší ve svém odrazu skutečnosti, tedy v pojetí této skutečnosti, otázku prostoru. V sochařství je otázka položena a ve svém řešení předjata hmotnými předpoklady sochy, její trojrozměrnou hmotou vymežovanou vůči okolnímu prostoru, ale i vůči sobě vnitřním tvarem, jímž se od vnějšího prostoru odděluje, případně tvarem, který zahrnuje i prázdný prostor jako negativní paralelu pozitivního objemu, či jiným způsobem prolíná s prostorem.“¹

Stejně jako v předchozí bakalářské práci se budu zabývat současnou sochou, avšak tentokrát se zaměřením především na chápání vnitřního a vnějšího prostoru z hlediska vlastního pohledu na věc. Oproti bakalářské práci, kde jsem se věnovala zahraničnímu umění a ústředním tématem byl sochařský portrét, mi nyní bude klíčovým tématem vnitřní a vnější prostor a pomocí něho se tedy pokusím o zmapování situace na české scéně od 90. let do roku 2012. Vyústěním bakalářské práce bylo teoretické uchopení zpracovaného tématu a návrh didaktické výtvarné řady. Proto v současnosti považuji za nejdůležitější cíl realizování didaktické části v praxi a stejně tak realizování vlastní výtvarné tvorby, o které jsem přesvědčena, že bez ní by teoretická a didaktická část nefungovala. Jak podotkl rumunský sochař Constantin Brancusi . *“Teorie jsou vzorky bez ceny. Jen činnost něco znamená.”*² A tak ve své výtvarné a didaktické činnosti spatřuji cíl a nikoliv jen výsledky těchto činností. Vedlejším “produktem” mé práce je zároveň dotazníkové šetření s doplňujícími informacemi, jak se staví k současnému umění budoucí učitelky výtvarné výchovy a později již absolventky.

¹ BALEKA, J. Výtvarné umění: výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika). Vyd. 1. Praha: Academia, 1997, s. 293

² VOLAVKOVÁ-SKOŘEPOVÁ, Z. Myšlenky moderních sochařů. 2. vyd. v Obelisku 1. Praha: Obelisk, 1971, s. 280

1 Teoretická část

„Sochařství především znamená zmocnění se prostoru konstrukcí předmětu pomocí výdutí a objemů, vypnulín a prázdnot; jejich střídání, jejich kontrasty, jejich stálé vzájemné napětí a v konečném výsledku jejich rovnováhu.“³

Henri Laurens

Zmocňuje se i socha prostoru, ve kterém se nachází? Jak popsat její vnitřní a vnější prostor? Je to soubor určitých jednotlivin, které dohromady dávají celek mající svůj vnitřní a vnější prostor? A má vůbec socha svůj vnitřní a vnější prostor? *„Náš dojem z díla jako celku je zčásti definován prostřednictvím neustále se proměňujících a různě zaostřených částečných pohledů na ně; nikdy jej nelze bezvýhradně zhustit do jediného stabilního obrazu. ..Vnímat sochu ...očividně není jen otázkou dívání se a bedlivého prohlížení, ale také - jak zdůraznil Serra – toho věnovat jí určitý čas a obejít ji ze všech stran.“⁴*

Na základě apercepce mám již v mysli předobraz, jak by mohla taková socha vypadat, avšak vlastní setkání se sochou zvláště in situ je pro mne dobrodružství spojené s kladením si výše popsaných otázek. Definovat bych se to snažila na současném pojetí sochy od 90.let do roku 2012 se zaměřením místně na českou trojrozměrnou tvorbu. Prostor pohybu je tedy dán dvěma body, tou první je vnitřní a vnější prostor a tím druhým je časové a místní vymezení. Na počátku přede mnou stálo poměrně široké diskursivní pole, které se jen těžko definuje, jelikož jak podotýká Tomáš Pospiszył, 90.léta jsou jakýmsi „bílým místem na mapě“⁵. Výtvarné umění, které se odehrává v současnosti není ještě uzavřenou kapitolou dějin umění. Na základě této skutečnosti se pokusím načrtnout takovou mapu, která by neměla být abecedním vyjmenováváním jednotlivých umělců/umělkyně. Jde mi o jakousi „sít souvislostí“ (Bartlová 2012), která se odvíjí od vnějšího a vnitřního prostoru, literatury a osobní zkušenosti. Styčným bodem pro výběr se mi stala kniha V prostoru 2000 generace 1989 – 2009 od Ivony Raimanové. Dále se v této části nezabývám historií pop – up knihy, jelikož to není cílem této diplomové práce, i

³ VOLAVKOVÁ-SKOŘEPOVÁ, Z. Myšlenky moderních sochařů. 2. vyd. v Obelisku 1. Praha: Obelisk, 1971, s. 182

⁴ ELKINS, J. Vizuální teorie: současné angloamerické myšlení o výtvarných dílech. 2., rozš. vyd. Jinočany: H&H, 2005, s. 336

⁵ Proč jsou 90. léta bílým místem na mapě, Pospiszył Tomáš [online]. [vid. 2012-06-14] Dostupné z: <http://www.artalk.cz/2013/11/04/proc-jsou-90-leta-bilym-mistem-na-mape/>

přestože se touto technikou zabývám následně v didaktické části. Považuji techniku pop - up jako prostředek k vytvoření prostorového objektu. A to, že výsledkem je takto pojatá papírová plastika, se mi jeví jako přirozený vývoj při mém seznamování s prostředky používanými v současné prostorové tvorbě. Stejně tak u výtvarné části přecházím i k jednomu zahraničnímu umělci, jelikož způsob jeho práce měl vliv na mé pojednání výtvarné tvorby a ve velké míře i posledního didaktického námětu v uvedené výtvarné řadě.

Jako pojítka mezi českým a zahraničním výtvarným prostředím v současné době mi vyplynulo prostředí Meetfactory, kde dochází k setkávání výtvarných umělců.

Protože mým budoucím povoláním je předně výuka výtvarné výchovy, budou historické souvislosti nastíněny krátce, tak aby uvedly čtenáře do souvislostí s výtvarnými díly. Předpokládám, že pro výuku výtvarné výchovy by měl mít učitel všeobecný přehled i o dějinných událostech, které mohou utvářet vzhled výtvarného díla. Uvědomuji, že výklad o uměleckých dílech, zprostředkovaný skrze další obory, může studenty vést k zajímavým myšlenkovým úvahám, či je podnětně motivovat k výtvarným reakcím v různých formách.

1.1 Vnitřní a vnější prostor

„Každá forma má vnitřek a vnějšek. Když jsou v určité shodě, jako například ořech ve skořápce, nebo dítě v lůně nebo ve struktuře skořápek či krystalů nebo když člověk pociťuje architekturu kostí v lidské figuře, pak jsem nejvíce přitahována k účinu světla. Každý stín vržený sluncem ze stále měnícího úhlu odhaluje harmonii vnitřku a vnějšku. Světlo dává plné uplatnění našim taktilním vjemům prostřednictvím zkušenosti našeho zraku, a život forem je odkrýváán mezihrou prostoru a objemu.“⁶

Barbara Hepworth

Tímto bych chtěla navázat, že nejen forma, ale i prostor může mít svůj vnitřek a vnějšek ve smyslu vnějšího prostředí a místa, které sochu obklopuje. Vnitřní prostor se zde může

⁶ VOLAVKOVÁ-SKOŘEPOVÁ, Z. Myšlenky moderních sochařů. 2. vyd. v Obelisku 1. Praha: Obelisk, 1971, s. 499

projevovat nejen jednoduše, jako to co se nachází uvnitř, ale i jako určitý duševní náboj. Inspirací pro uchopení tématu vnitřního a vnějšího prostoru mi byla zejména kniha o Proměnách fenomenologie podávající úvod do Husserlovy filozofie. Pomocí fenomenologie a jejího racionálního pohledu na předměty jsem se pokusila utřídit si náhled na zvolené téma. Našla jsem zde jistou kontinuitu mezi vnitřním prostorem sochy a „vnitřním horizontem“, kdy *„každý předmět má svůj specifický vnitřní horizont, svůj způsob ukazování a rozevírání tohoto horizontu, svá vodítka, o něž se musíme opírat, pokud se necháváme při jeho vnímání vést.“*⁷ Stejně tak pojem vnější horizont, *„kdy věci vždy mají nějaký vztah k jiným věcem, tkví v nějaké konstelaci a konfiguraci“*⁸ se mi jeví jako vodítko pojmů vnějšího prostoru sochy. Rozhodujícím motivem pro uspořádání uměleckých děl a jejich autorů pro mne proto zůstává vlastní chápání vnitřního a vnějšího prostoru. Důležitým pojmem se pro mne stala Epoché - *„která neznamená uvažovat o jiném světě, spíše uvažovat o přítomném světě jinak...V tomto okamžiku mě aspoň na chvíli přestává ovlivňovat svět ve své dosavadní platnosti a zajímá mě jen moje zkušenost s věcmi, moje prožívání světa.“*⁹ Definici vnějšího prostoru sochy chápu jako místo, které ji obklopuje a může mít vliv celkové zvevření sochy a jak působí na diváka. Někdy může však dojít k tomu, že socha svým vnitřním prostorem, který pro mne mimo jiné znamená vnitřní příběh, může ovlivňovat svůj vnější prostor. Sochařské dílo v sobě reflektuje místo ve kterém vzniklo nebo místo pro které vzniká. Socha tak funguje a existuje v prostoru se kterým souzní. Socha má svůj vlastní vnitřní příběh. Vnitřní příběh má funkci jako genius loci místa, který je neoddělitelně spjat se sochou. A někdy tak socha může fungovat sama o sobě, i přestože vnější prostor – prostředí, ve kterém se nachází je jiné, než pro které byla původně vytvořena.

„Zmocnění se prostoru je prvním činem živoucí věci, lidí a zvířat, rostlin a oblaků základní projev rovnováhy a trvání. Zabraní prostoru je první zkouška existence. ...Architektura, sochařství a malířství jsou specificky závislé na prostoru, spjaté s nutností ovládat prostor,

⁷ BLECHA, I. Proměny fenomenologie: úvod do Husserlovy filosofie. Vyd. 1. Praha: Triton, 2007, s.114

⁸ ibid. s.115

⁹ ibid. s.91

každá z těchto disciplín svými vlastními přiměřenými prostředky. To důležité, co v této souvislosti má být řečeno, je skutečnost, že uvolnění estetického vzrušení je specifickou funkcí prostoru. Působení díla (architektury, sochy nebo obrazu) na jeho okolí: chvění, volání nebo výkřiky..., šípky vyletující jako paprsky, jako by vyrazily z exploze; blízké nebo vzdálené místo je jimi otřásáno, dotýkáno, zraňováno, opanováno nebo lichoceno. Reakce prostředí: stěny místnosti, jejich rozměry, veřejné náměstí s různými vahami svých fasád, rozloha nebo sklon krajiny dokonce s prázdnými horizonty roviny nebo ostrými obrysy hor – celé okolí má svou váhu, které snáší na místo, kde je umělecké dílo, znak lidské vůle a promítá do něj své hluboké prostory a projekce, svou větší či menší hustotou, svou prudkost i svou mírnost.“¹⁰

Le Corbusier

Některá díla jsou vyloženě viditelná na první pohled a expandují do svého okolí – vnějšího prostoru a jiná jsou více či méně skryta a čekají na objevení, existují uvnitř vlastního prostoru. Tím, však nemám na mysli jejich „nálepkování“ a jejich zařazení, ale mi jde o zachycení toho, jaké mohou být polohy současné sochařské tvorby ilustrované na vybraných umělcích a jejich dílech.

To co předkládám, je jeden z úhlů pohledu, jak ho zpracovat a nenárokuje si proto být striktním modelem. Inspirativní pro mě byly také myšlenky o prostoru sochy od moderních sochařů, i přestože se zabývám převážně současnou českou tvorbou.

V didaktické části jsem použila při realizování výukových jednotek témata dotýkající se současného pojetí trojrozměrného umění se zaměřením na aplikaci chápání vnitřního a vnějšího prostoru, tak jak pro mne vplynuly při vlastní tvorbě a z mého krátkého nahlédnutí do galerijního chodu v Meetfactory. Meetfactory – místo setkávání, které bylo založeno jedním z umělců, jehož díly se v teoretické části zabývám, mi poskytlo inspirační zdroj, jak rozvinout moji práci dále a dotknout se jak zahraničních děl tak i (minulosti). Síť souvislostí je vymezena časově, způsobem prezentace uměleckých artefaktů, situací ve které vznikaly jejich díla. A proto bych zde chtěla připomenout tezi

¹⁰ VOLAVKOVÁ-SKOŘEPOVÁ, Z. Myšlenky moderních sochařů. 2. vyd. v Obelisku 1. Praha: Obelisk, 1971, s. 469

Wassily Kandinského, že: „Každé umělecké dílo je dítětem své doby a často je také matkou našich pocitů. Každá kulturní epocha vytváří svá vlastní, neopakovatelná díla“¹¹ Trojrozměrná díla spolu s náčrtem historického pozadí vytvářejí síť či diskurzivní pole, také proto, že vybraní umělci stále tvoří.

Jak přistupovat k nastíněné problematice sochařských děl? Většina diváků asi má představu, že může existovat vnější prostor sochy, ale může mít socha svůj vnitřní prostor? V následujícím členění se proto budu věnovat několika příkladům sochařských děl, na kterých bych chtěla ukázat možný pohled na téma vnitřního a vnějšího prostoru. Po setkání s některými sochařskými díly jsem se pokusila nahlížet na ně z jiné perspektivy, odprostit se od všeobecných soudů a být vnímavější k tomu jak se ukazuje mým smyslům. Herbert Read sochařství přikládá hodnoty, které jsou přístupné skrze haptický kontakt s trojrozměrnými objekty a že „diváci jsou prý bohužel zbavováni možnosti oceňovat sochařské dílo hmatem. Na doklad své teze o významu dotyku uvádí Read, že počáteční skulptury byly malé (amulety a osobní idoly), schopné sevření v ruce, tak jako východoasijské bibeloty z jadu, které jsou určeny i pro dotykovou slast.“¹² V tomto směru vnímání naopak budu vycházet od Patočky, který při vnímání sochy upřednostňuje to, že „haptický obor je neodlučitelný od vlastního pohybu těla, od kinestezí a reálných pohybových úkonů, a že kontakt, dotyk a ohmatávání jsou vždy výsledky pohybových akcí, akcí blíženi, uchopení, držení, zachycení atd. ...Oko ve skulptuře funguje hapticky – dynamicky – jako součást kinetického tíhnutí do reálné hloubky, které se s plochami vyrovnává jako s překážkami na této cestě.“¹³

K tomuto také podotýká Otto Gutfreund: „Tvar v umění jest něco, čeho neměříme, musíme spoléhati pouze na svůj smysl zrakový, který nám dává jen subjektivní představu. Můžeme mluvit tedy o subjektivním dojmu, jaký na nás určité hmoty činí a nikoli o skutečném tvaru. Jakmile zbavím diváka možnosti kontrolovat hmatem a hmatavým

¹¹ KANDINSKY, W. *O duchovnosti v umění*. s. 133

¹² Patočka, J. *Umění a čas*, s. 442

¹³ *ibid.* s. 443, 447

pohybem oka hloubkové poměry sochy, ztrácí socha pro diváka opět svoji hmotnost a stává se subjektivní představou.“¹⁴

Na základě Husserlovy fenomenologie a Patočkovi stati Úvahy nad Readovou knihou o sochařství se mi začali z kontextu vynořovat níže popsané možnosti pojetí vnitřního a vnějšího prostoru sochy. A stejně jako se pokládají základy domu, tak se mi navrhnuté možnosti jevily jako vhodné ukotvení mého výtvarného pojetí tématu.

Ještě než přistoupím k charakteristice jednotlivých pozorovaných jevů, řekla bych, že je někdy nelze aplikovat s přísnými hranicemi a přesahy jsou naopak pro mne žádoucí. *„Znamená to ovšem, že „podstatu“ věci nikdy nebudeme moci sevřít do hotových mezí, nebudeme ji moci „definovat“, ani spočítat, zvážit, ačkoli přitom zároveň nikdo nebude popírat, že v určitých hranicích má počínání, jež k tomu směřuje, dobrý smysl.“¹⁵* Jde mi o to uvědomit si, jak může fungovat vnitřní a vnější prostor sochy, jak spolu komunikují.

„Socha před námi není tudíž naší projekcí ;ale nebýt nás vnímajících, nebude se její přechod z nitra do vnějšku realizovat, ozvěnovitost nevjde najevo.Střetávají se zde dva proudy, kde první, který setkání inicioval, je posléze obklopen, obejmut pohybem vstřícným, který ho přesahuje. Jeden proud přesahuje druhý, protože vychází najevo víc, než je přechod nitra do vnějšku.“¹⁶

¹⁴ VOLAVKOVÁ-SKOŘEPOVÁ, Z. Myšlenky moderních sochařů. 2. vyd. v Obelisku 1. Praha: Obelisk, 1971, s. 174

¹⁵ BLECHA, I. Proměny fenomenologie: úvod do Husserlovy filosofie. Vyd. 1. Praha: Triton, 2007, s.151

¹⁶ REZEK, P. K teorii plastičnosti. 2., rozš. a pozměn. vyd. Praha: Ztichlá klika, 2011, s.76

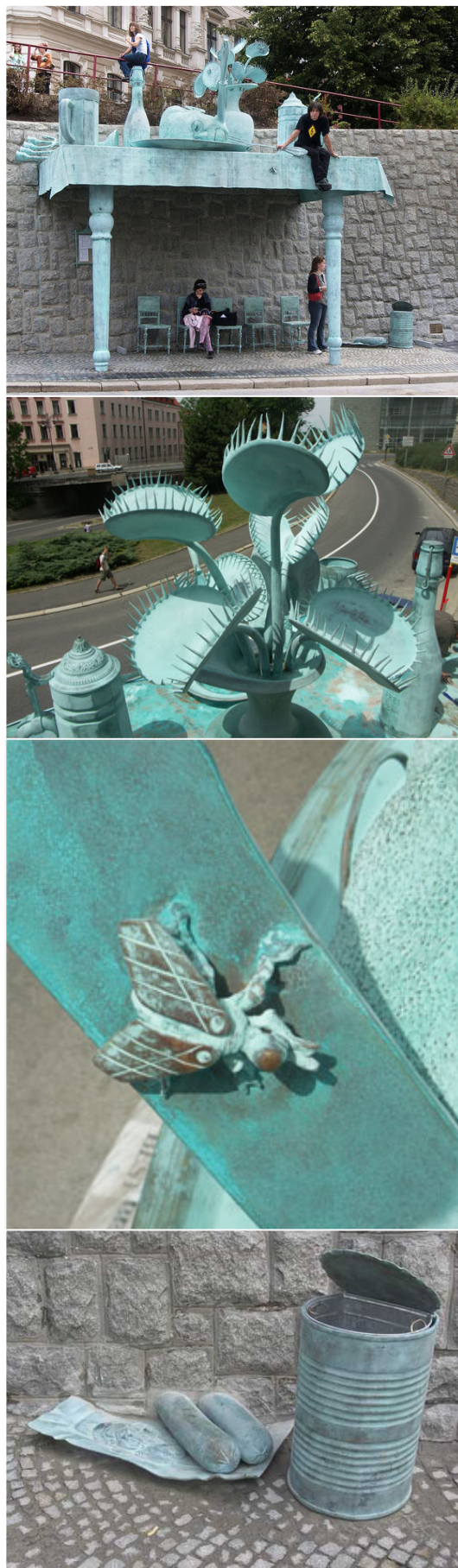
1.2 Nepřemístitelné sochy

Na začátku se vydám směrem k trojrozměrným dílům, která svým vnitřním prostorem souzní se svým vnějším prostorem a jsou tudíž nepřemístitelná. Jak jsem již načrtla v předchozí kapitole, vnitřní prostor sochy se mi jeví, jako to co je dané uvnitř zejména duchovním nábojem. Vodítka k této kategorii mohou být již hluboko v minulosti dějin umění, jelikož mnohá sochařská díla vznikla pro konkrétní místo a jsou s ním tzv. bytostně spjata a není možné si je představit jinde. Domnívám se, že by to znamenalo zánik i vnitřního prostoru sochy. Jako příklad lze uvést zejména barokní sousoší, pomníčky, poutní zastavení, která souzní s českou krajinou. Zde bych zároveň chtěla zmínit možnost vzniku sochy přímo na místě z místního materiálu - z kamene typického pro české baroko a to je pískovec. Jedním takovým příkladem je Betlém v Kuksu. Příkladů z minulosti k této „kategorii“ by se dalo najít mnoho a to nejen u nás. V této části bych chtěla zmínit i postoj Richarda Serry k odstranění jeho sochy *Nakloněný oblouk*: „ *byla objednána a vytvořena pro konkrétní místo, kterým je náměstí Federal Plaza. Jde o místně specifické dílo a jako takové je není možné přemístit. Pokud by je z daného prostoru odstranili, současně by ho zničili.* „¹⁷ V minulosti lze tedy nalézt nit k situaci, která se vyskytuje i v současnosti a je možné ji vzít jako paralelu k dnešním sochám, jež vznikají pro konkrétní prostor a jsou od něj svým vnitřním prostorem neoddělitelné. Při vnímání těchto soch jsem postavena před situací, kdy přestávám sledovat, výlučně jen konkrétní sochu, ale jsem pohlcena celkem. Již neexistuje jen konkrétní věc – socha, ale komplex který je v harmonickém stavu. Dále se může stát, že socha nejdříve vznikne a až pak tvůrce hledá vhodné místo – vnější prostor pro její umístění. Tento způsob je stejně nosný jako vytváření sochy pro konkrétní místo. A může dojít i k tomu že socha dodatečně zvolené místo již neopustí a stane se z ní nepřemístitelná socha. Tuto kategorii je možné vztáhnout i na pomníky, landart, site specific.

¹⁷ Císař K. Stav věcí: sochy v ulicích III: Brno Art Open 2011: Brno 11.6. - 31.8.2011 - Brno: Dům umění města Brna, 2011, s. 174

Zastávka v Liberci

V první řadě se odprostím zejména od účelového vnímání této sochy tedy toho, že slouží jako zastávka pro cestující městské hromadné dopravy v Liberci. Není to mým zájmem i přestože je to v tomto směru poměrně zajímavé řešení městského inventáře. To, co upoutalo moji pozornost je zejména propojení s vnitřního a vnějšího prostoru této sochy. Při prvním kontaktu jsem vnímala především obrysy objemů, má vizuální zkušenost si ji spojila s něčím co znám z dětství - stoleček s nádobím pro panenku. O to větší bylo mé překvapení, když jsem stála v její blízkosti. Začala jsem indentifikovat jednotlivé členitosti sochy – přemýšlela jsem co je to? Asociativně jsem si začala spojovat jednotlivé věci s mou vlastní zkušeností, co o tomto místě, městě či kraji znám – botanická zahrada s masožravými květinami (pozornému divákovi jistě neuniknou mouchy lezoucí po květině), Liberecké parky, židovská synagoga ve městě. To, jaké předměty jsou součástí sochy navádí diváka k tomu, že sem tato socha patří. Avšak pokud bych byla z jiné země, pravděpodobně by to byla pro mě jen trojrozměrná věc, nechápala bych proč tak vypadá. Jeví se mi to jako trochu přímočaré spojení s místem. Ale právě proto by nemohla socha existovat někde jinde v jiném městě na jiném místě. Vnitřním prostorem - svým



Obr.č.1, 2, 3, 4 David Černý, Zastávka,
2005, bronz, Liberec, 585x515x300cm

[Type text]

[Type text]

[Type text]

příběhem, který o sobě vypráví kolemjdoucím divákům, socha patří ke svému vnějšímu prostoru.

Lampa pod Nuselským mostem

O téhle soše jsem se prvně dozvěděla z vyprávění jak je poetická, když se rozvstí se soumrakem. Na první pohled lampa a opět jako v prvním případě součást vybavení města. Pokud ovšem shodím brýle funkčního náhledu, tak se mi vynoří otázky vedoucí k objasnění vnitřního a vnějšího prostoru sochy. Vidím siluetu zdálky připomínající lampu, ale má jiný tvar než je pro tuto věc obvyklé. Je to skutečné nebo je to jenom klam? Kam ji zařadím? Je to ještě lampa, ale nutí mě ji spojit si s nějakým vyšším než účelovým smyslem. Její tvar je v horní části vykroucen směrem nahoru, tak že její světlo směřuje na most nad ní upozorňuje na něj. Socha se nachází pod Nuselským mostem a toto místo je smutně spojené se sebevraždami. Tato subtilní socha svým vzevřením nenápadně koresponduje se svým vnějším prostorem a dokresluje tak náladu místa. Nedovedu si ji představit jinde, jednoduše by nefungovala. Nejlépe atmosféru popsal tvůrce sochy Krištof Kintera: *„Ten most je ve městě, kde žiji. Ono místo důvěrně znám a vždycky v jeho okolí pomyslím na to, že si tu lidé tak často brali život. V posledních letech se*



Obr.č.5,6 Krištof Kintera, Of One's Own Volition - Memento Mori, 2009-2011,

to díky novým bezpečnostním zábranám už nikomu nepodařilo. Vždycky na mě pod tím mostem padala a stále padá existenciální tíha. Je zvláštní, urbanisticky neopečované, tíživé a ponuré, k tomu navíc permanentní lomoz projíždějících souprav metra čtyřicet metrů nad hlavou.“¹⁸

Krištof Kintera provedl během svého tzv. „lampového období“ několik dalších soch z lamp např. Miracle v Nizozemí nebo Lay down and Shine.

Obr.č 7,8, 9 Jiří Příhoda, Interiér I, 2011, 530x225x355cm. Brno

1.2.1 Mimetická zjevení

Dalším rozvinutím předchozího bodu jsou díla, která nelze přemístit a jsou svým zjevem mimetická. Zároveň zde uvádím jako příklady díla, která vznikla dočasně, avšak kromě fotografické dokumentace a videozáznamu je lze vnímat stále jako existující díky divákům, kteří je viděli a vytvořili vnitřní příběh.

Interiér I

Nenápadná instalace vztahující se k prostoru byla realizována během Přehlídky soch v ulicích Brno Art Open 2011 Jiřím Příhodou. Fyzicky jsem tuto instalaci neviděla a tak mi hlavním zdrojem při úvaze o trojrozměrné instalaci je fotodokumentace místa. Realizace byla vytvořena pro konkrétní místo plošinu podchodu hotelu International. Prázdný architektonický prostor vyjadřuje omšelost místa, vzbuzuje dojem jakési bezúčelnosti,



¹⁸ <http://www.kristofkintera.com/pages-text/index.htm>

existenci samu pro sebe. Svým vnitřním prostorem se tváří, že tam patří. Sklem odráží v sobě svůj vnější prostor. Zdá se, že tam takovýto prostor již existoval dávno, jakoby patřil hotelu - jistě pokud bych byla místní, zřejmě bych si této změny všimla, ale jinak bych nejspíš prošla kolem bez velkého zájmu. Tato instalace mimetického charakteru v sobě reflektuje vnější prostor architektonického stylu hotelu a je vnitřním prostorem v souladu s vyprázdněností místa.

Jiří Příhoda vypráví o vzniku Interiéru takto: „Při procházce městem mě v první moment nic nenapadlo nebo mě nic výrazně nezaujalo. Až zpětně při přemýšlení a vzpomínání se mi vracela na mysl zvláštní na první pohled nesmyslná mramorová plošina – podlaha v prostorově divném podchodu pod částí hotelu International. Rozhodl jsem se ji použít pro postavení interiéru o třech bílých stěnách a jedné skleněné, podlahou se stala (respektive zůstala) ona mramorová plošina a strop je obílený podhled původního podchodu.“¹⁹

Hvězda

Překvapení, městský mýtus, tak by se dala charakterizovat hvězda Matěje Smetany. Je to tajemství ukryté pod vnějším prostorem. Hvězda vždy o půlnoci vyskočí na pár sekund ze svého úkrytu, aby se v záři světel ukázala náhodným divákům. Tento trojrozměrný objekt je obklopen záhadnou pověstí – prostě se objeví a pak zmizí. Hvězdu jsem měla možnost vidět na videozáznamu, avšak to pro mne nebylo tolik napínavé, jako kdybych mohla být přímo ve správný okamžik na správném místě. Mýtus, kterým tento objekt žije i přestože se jednalo o dočasnou



Obr. č. 10,11 Matěj Smetana, Hvězda, 2011, plast, kov, motor, časový spínač, osvětlení

¹⁹ Čísař K. Stav věcí: sochy v ulicích III: Brno Art Open 2011: Brno 11.6. - 31.8.2011 - Brno: Dům umění města Brna, 2011, s. 32

instalaci v rámci přehlídky Brno Art Open, je jeho zároveň vnitřním prostorem. A vyprávěním se stává součástí vnějšího prostoru, ve kterém se nacházel a je s ním neodmyslitelně spjat. „ Uvědomil jsem si, že bylo zřejmě dobrou volbou umístit ji na ne příliš exponované místo v koutě parku, protože kombinace mírné skrytosti s celkem výrazným průbehem vysunutí při osvětlení reflektory a s velmi omezeným časovým průběhem poskytuje možnost pro náhodného diváka v noci „něco zvláštního“ zahlédnout, aniž by byla instalace příliš dominantní a jednoznačná. Zároveň mi říkalo několik přátel, že se několikrát setkali i s nočním minivečírkem v koutě parku, uspořádaným při čekání na půlnoční vysunutí Hvězdy, což mě samozřejmě těší.“²⁰

1.3 Přemístitelné a zmnožené sochy

Po kapitolách se sochami, které nelze přemístit se budu zabývat sochami, které existují díky svému vnitřnímu prostoru nezávisle na vnějším prostoru a jsou přemístitelné. K těmto sochám by se daly zařadit sochy vznikající s nevázaností na konkrétní místo, avšak s vnitřním příběhem, myšlenkou a vnější prostor nemá vliv na jejich existenci. Domnívám se že, takové sochy vznikají ve větším počtu od přelomu 19. a 20. století kdy se umělci nemusejí příliš vázat na konkrétní vnější prostor. Stejně tak zde zmíním sochy, které mohou existovat na více místech najednou, aniž by tím nějak utrpěla jejich existence, jejich vnitřní prostor. Jsem si vědoma toho, že mohou být i sochy, objekty, které potřebují vnější prostor např. galerii či muzeum, aby mohli existovat např. Sušák na lahve od Marcela Duchampa. Jinak by byly všedními věcmi. A také během vznikání výtvarné části diplomové práce jsem si více uvědomila spojení sochy s místem ve kterém vzniká a pro které vzniká. Zejména bych chtěla upozornit na místo ve kterém vzniká, jelikož charakter takového místa může ovlivnit jeho finální vzhled a stejně tak vnitřní prostor.

²⁰ Císař K. Stav věcí: sochy v ulicích III: Brno Art Open 2011: Brno 11.6. - 31.8.2011 - Brno: Dům umění města Brna, 2011, s. 39

To

Výsledkem snahy D. I. Y. (Do it yourself) má být užitečný výrobek bez profesionální pomoci. Avšak výrobek to není případ díla Krištofa Kintera. I přestože sám přiznává, že jeho trojrozměrné práce vznikají skloubením D. I. Y. a low – tech „garage“ stylu.

Bílý oblý tvar na provázku, snadno přemístitelný pomocí koleček. Může se objevit kdekoliv, na ulici, na návštěvě galerie - ne však v pozici vystavovaného exponátu, dokonce i na záchodcích – jednoduše tam kam zavítal jeho tvůrce a majitel. Když sleduji To na fotografiích, asociuje se mi v mysli základní archetyp vejce. Tento esenciální tvar je uzavřený vnitřně sám do sebe. Svým naleštěným povrchem v sobě odráží ale i pohlcuje vnější okolí, a tak nezáleží na tom kde se zrovna nachází. Vnitřní prostor je neustále v interakci s různorodým vnějším prostorem, ale není na něm příliš závislý. Pro svoji archetypální formu se stává tzv. samostanou entitou schopnou asimilovat jakýkoliv vnější prostor. „Kintera se k němu choval jako k živé bytosti, jako k jednomu ze členů své rodiny. V jeho představivosti získalo To i svou paměť a vnímalo okolí jako kdokoli jiný. Bylo-li v uplynulých letech To více v akci, nyní spíše, alespoň podle snímků, spočívá v autorově obývacím pokoji pod sušákem na prádlo. Pro Kintera bylo příznačné, že To nikdy neprodal, na rozdíl od fotografií přibližujících jeho život. Často je ovšem zapůjčoval na výstavy, kde bylo na zemi a každý návštěvník si s ním mohl chvíli „hrát“. Pro Kintera bylo



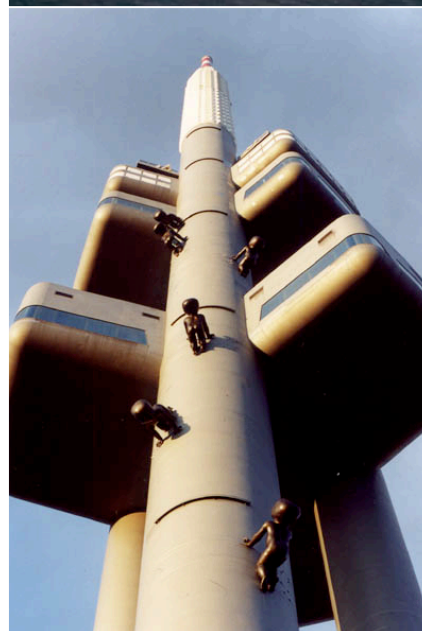
Obr.12, 13, 14, 15 Krištof Kintera, To, 1996, sklolaminát, kolečka, provázek

nesnesitelné, že by *To* stálo zbavené života na soklu a přikrývala je plexisklová krabice, jak se to většinou s objekty v galeriích děje.²¹ I přestože jsem se snažila odpoutat od vlivů různých myšlenek, vynořil se mi popis Michaela Frieda při pohledu na díla sochařského minimalismu 60. let, který se zmiňuje o svém nepříjemném pocitu ze setkání s minimalistickými objekty, které v něm neodbytně evokovaly dojem "nekonečna"; byly schopné neustále pokračovat, a dokonce pokračovat musely..., dojem uplývajícího a nadcházejícího času, přicházejícího a vzdalujícího se zároveň.²² Podobný dojem nekonečna, avšak v oblém uzavřeném tvaru ve mne vyvolává *To*.

1.3.1 Zmnožená na více místech

Mimina

První mimino vzniklo při pobytu Davida Černého ve Spojených státech amerických v New Yorku a tam už zůstalo. Na první fotografii je zachyceno na střeše Clocktower Gallery s městským pozadím. V kulisách obrovských mrakodrapů se mi nezdá příliš veliké. Stejně tak při pohledu na umístění na Žižkovském vysílači v Praze, kde je jich hned deset. Lezou nahoru i dolů, zdálky jsou malinká vzhledem k jejich skutečné velikosti. Jejich obrys a tvar je podobný miminku, avšak při pohledu zblízka v místě kde by měl být obličej je podivný houbovitý útvar – otisk čárového kódu. Takto zblízka je lze pozorovat zejména v parku u Muzea Kampa. Socha je zhmotněním zdánlivé lidské bytosti, vnitřně se mi proto jeví jako spojená spíše s městskou



David Černý, *Mimina*, obr. č. 16
New York, 1995, 350x260cm;
obr.č. 17 Žižkovská věž v Praze,
2000, laminát; obr.č.18 park u
Muzea Kampa 2008, bronz

²¹ <http://www.kristofkintera.com/pages-text/index.htm>

²² ELKINS, J., KESNER, L. *Vizuální teorie: současné angloamerické myšlení o výtvarných dílech.*, 2., rozš. vyd. Jinočany: H&H, 2005, s. 337

krajinou. Nezdá se mi, že by mohla existovat úplně kdekoliv. Tímto svoji hypotézu v úvodu k dalšímu jevu musím pozměnit. Někdy zřejmě, že není možné mít absolutně přemístitelnou sochu.

Taky se zde objevuje kombinace s tím, že nejprve vzniklo mimino, a až pak se pro něj postupně během let hledaly místa, kde by mohlo být dokonce ve zmnoženém množství.

Další díla s podobným rysem, které se dají zařadit ke zmnoženým sochám jsem nemusela dlouho hledat. Například Trabant od Davida Černého, který původně kráčel po Staroměstském náměstí a nyní se jeho bronzový odlitek prochází po zahradě Německého velvyslanectví. Originál ze skutečného trabantu a kovové kostry, na které jsou připevněny nohy z laminátu se nachází Lipsku. Nebo Marťan od Jaroslava Róny, jenž se v roce 2004 usadil v parku Hadovka na Praze 6, poté v roce 2010 před Libereckou radnicí a nakonec na Ještědu.

1.4 Nomádi

Poslední kapitolou, které se budu věnovat jsou sochy, jejichž vznik se pojí s myšlenkou, že dílo bude putovat. V minulosti by se tito „cestovatelé“ dali najít například v poutních soškách Panen Marií používaných při liturgických poutích, kdy je putování sochy součástí křesťanského rituálu. Pokud bych se zamýšlela nad místy, kudy poutě vedli, zřejmě se místa pravidelně opakovala, trasa se po léta neměnila. Bohatší vrstvy si mohly dovolit i malé cestovní oltáře k soukromé modlitbě. Rozměr skříněk byl uzpůsoben k přemísťování a snadnému rozkládání a skládání. S těmito cestovními oltáři se můžeme ku příkladu setkat u nás v době Karla IV. Pokud bychom šli ještě hlouběji do minulosti, drobné amulety – sošky, které v pravěku sloužily pro ochranu či jiný magický účel, také cestovaly se svým majitelem.

Jaká je tedy charakteristika takovéto sochy? Může se jednat o dílo, které pouze na dočasnou dobu vnitřně komunikuje s vnějším prostorem kde se zrovna nachází. Pohyb díla může být omezen v rámci jedné místnosti, jedné galerie a nebo může být poměrně široký v rámci několika různorodých galerií či několika státech. U těchto děl hodně

vystupuje do popředí i časová rovina, dílo může měnit svou fyzis v čase. Tím nechci říct, že by předchozí díla časovou rovinu neměla, avšak u těchto děl je velmi podstataná pro jejich vnitřní a vnější prostor.

V podstatě by se tato kategorie dala přiřadit i k předchozí o přemístitelných sochách, avšak rozdíl o proti přemístitelným sochám spočívá v jejich neustálém putování a právě myšlenka putující sochy. Neustálé stěhování jakoby patří k příznaku současné doby, „zkracování vzdáleností“ mezi místy a smazávání tak určité specifičnosti, jedinečnosti. Některá díla se tak mohou ocitnout zcela mimo kontext, mimo místo svého vzniku a mohou tak vypadat jako nepatřičný „vetřelec“.

„Vzhledem k tomu, že abstraktní prostor (moderní doby a kapitálu) směřuje k homogenitě, k eliminaci existujících odlišností a zvláštností, jediným způsobem, jak stvořit (vytvořit) nový prostor je zdůrazňovat právě tyto odlišnosti.Deteritorializace místa má také osvobozující vliv, místně vázané identity mizí a její místo zaujímá neurčitost pohyblivého modelu, čímž otevírá prostor pro vznikmnohočetných identit, vazeb a významů založených nikoli na normativním souladu, nýbrž na neracionálních konvergencích vznikajících v důsledku náhodných setkání a okolností,“²³

²³ CÍSAŘ K. Stav věcí: sochy v ulicích III: Brno Art Open 2011: Brno 11.6. - 31.8.2011 - Brno: Dům umění města Brna, 2011, s. 202

Skateboardové překážky

Špinavé geometrické tvary. To mě napadá, když vidím tyto artefakty. Pokud bych nevěděla nic o jejich vzniku, mohla bych se snadno domnívat, že jde o jakýsi vyřazený odpudivý městský inventář.

Opravdu na chvíli byly součástí improvizovaného skateparku ve městě. Vnitřním prostorem – příběhem jsou několika věcmi: v první řadě modely amerických minimalistických umělců ze 60.let, překážkami ve skateparku, artefakty v galerii. Posledně jmenovaný „status“ jim byl vtisknut vystavením

v několika galeriích. Sochy vznikly se záměrným putováním z místa na místo z umělcova ateliéru do parku na Letné a na výstavu Bienále mladých U Zvonu. Ve volbě

míst jsou konkrétní vnější prostory, jimiž byly objekty poznamenány. Vnitřně však jeden „status“ ztratily a to je býti překážkou pro skateboarding, ale tento status je poznamenal viditelně. „ *Baví mě „archeologicky“ oprášit některé cesty z minulosti a nějak na ně navázat. Tvořit něco, co lidé znají a co je zároveň znejišťuje novými postřehy. Zajímají mě přemyčky a hádanky. Nemám rád věci na první pohled. Když je něco jen připomíná, člověk začne přemýšlet.*“²⁴



Obr.č. 19, 20, Evžen Šimera, Skateboardové překážky, 2001, dřevotřískové desky, železná konstrukce, akrylová barva; 100x 200x 50 cm, 105x 215x 80 cm

²⁴ RAIMANOVÁ, I. V prostoru 2000, Generace 1989-2009, Spacium, 2009, s.244

1.4.1V rámci jedné galerie

Pohyblivé stěny

Artefakty na základě svého pohybu měnily vnější prostor kolem sebe pomalým pohybem na kolejkách. Každých pět minut byla situace vnějšího prostoru jiná. Avšak podstata vnitřního prostoru zůstala neměnná, pořád to byla bílá stěna, kvádr. Toto destabilizace ve mne vyvolává znepokojující dojem, i přestože jsem instalaci viděla jen na fotografiích. Pohybování se v pohyblivé galerii si spojují s neklidem. Tělesné vztahování se k soše nemohu ovlivnit jen já, ale najednou i dílo může mít vliv na



Obr.č. 21, Dominik Lang, Pohyblivé stěny, 2006

percepci proxemiky. Dominik Lang hovoří o své tvorbě takto: *“Klíčový je pro mě kontext, místo či situace a jejich historické či sociální vlastnosti. Přestože často pracuji s konkrétním prostorem a jeho specifiky, sleduji dlouhodobý cíl přetvářet a zasahovat do reálných prostředí, zanechávat více či méně viditelné stopy.”*²⁵

Practical sculptures

Krátce bych na konci teoretické části chtěla ještě zmínit dílo, kterému se mu se více budu věnovat v následující části a tou jsou practical sculptures Józefa Tamáse Balázse. Geometrická konstrukce z překližky na kolečkách, která se dá snadno složit a rozložit na první pohled nevypadá nějak veliká, ale opak je pravdou. Jejich rozměry jsou blízké lidskému měřítku a jsou zároveň variabilní.



Obr.č 22, Józef Tamás Balázs, Practical Sculpture, 2012, foto autora

Sochy pružně reagují svým vnitřním prostorem na vnější prostor, který zabírají. Mění se

²⁵ RAIMANOVÁ, I. V prostoru 2000, Generace 1989-2009, Spacium, 2009, s.238

podle úhlu otevření. Při jejich vytváření již tvůrce počítal s tím, že budou měnit místo, vnější prostor v rámci galerie. Je však možné jejich stěhování i v rámci zapůjčení do jiných prostor. Tvar, ve který se rozvinou při úplném otevření je stálý a nemění se. Překližka je sice poměrně pružný materiál, umožňuje však variabilitu v rámci určitých mezí.



Obr. č. 23, József Tamás Balázs, Practical Sculpture, 2012, foto autora

2 Vlastní výtvarná práce

Jakým směrem se vydat? Do vnitřku či vnějšku? Prozkoumat útroby či jen klouzat okem po povrchu? Jak zacházet s touto situací? Jelikož každý trojrozměrný artefakt má svůj vnitřní a vnější prostor. Tyto a mnoho dalších otázek se vynoří při přemítání, co znamená vnitřní a vnější prostor v současné sochařské tvorbě. Ocitla jsem se tzv. ve správný čas na správném místě v Meetfactory a proto směřování mé práce bylo dané kontextem, ve kterém jsem se nacházela. Prostor k setkávání současných mladých umělců z různých zemí mi umožnil být na chvíli pozorovatelem rezidenčního pobytu Józefa Tamáse Balázse. Seznámení s tvorbou tohoto maďarského umělce mělo vliv na mé utváření konceptů a chápání již zmiňovaného vnitřního a vnějšího prostoru sochy.

Přeměna tvaru sochy, kdy z plošného se může stát trojrozměrné a naopak. Kdy při pohledu zvnějšku netušíme, co se ukrývá uvnitř. Někdy některé věci odsoudíme podle zevnějšku a přitom nás mohou příjemně překvapit. A proto se mi východiskem k osobní tvorbě stal specifický druh knihy - Pop up kniha. Z tohoto druhu knihy vycházel také Jozef Tamás Balázs při své tvorbě soch nazvaných „Practical sculptures“. Jeho postup práce a výsledné objekty mi byly vodítkem k vlastní interpretaci tématu vnitřní a vnější prostor v současné sochařské tvorbě.

Zároveň jsem měla možnost být pozorovatelem i účastníkem uměleckého tvoření „ted a tady“ na konkrétním místě ve vymezeném čase. V galerii, kde umění žije a zaniká v reálném čase a vytváří tím genius loci místa, v němž se nachází. Meetfactory je tímto diskursivním polem, kde mohou čerpat podněty nejen výtvarní umělci ale i její návštěvníci. Od tohoto prostoru se odvíjejí pro mne podstatné okamžiky, jenž měly vliv na podobu nejen mého výtvarného pojetí práce. Během této zkušenosti jsem si uvědomila, že pro utváření sochy je důležitý prostor, ve kterém vzniká. Její finální vzhled odráží místo ve kterém vznikla. A také i přestože to nebylo záměrem ani cílem mé práce propojuje se tímto teoretické pole s polem vlastní didaktické a výtvarné práce. Dalo by se říci, že Meetfactory je určitým typem subkultury alternativního výstavního prostoru, kde je možné díky jejímu zaměření poznat, dění na poli současné výtvarné scény se zahraničním přesahem.

Practical sculptures - Józefa Tamáse Balázse

Prvotním záměrem bylo, aby se umělecké dílo stalo praktické ve smyslu přenositelnosti a skladnosti a tak Tamás hledal formu, ve které by toto bylo možné vyjádřit. Díky tomuto nasměrování mohl použít ve svých artefaktech techniku pop –up knížek.

Formálně ho hluboce inspirovaly průmyslové stavby jako továrny, sloupy, mosty. Tedy ne úplně na první pohled estetické objekty, spíše funkční architektura. Práce se zabývají tématem „cestování“ v širším slova smyslu a procesu připravenosti na cestu. Cestováním autor nemyslí cestování na dovolenou, ale nikdy nekončící migraci za hledáním lepšího života. Série Practical sculptures byla inspirována způsobem pohybu Pop - up knih. Záměrem bylo vytvořit sochy, které se dají rozebrat a úhledně složit. Jednoduše jejich přeprava a skladování bude „praktická“. Kromě hravosti mobilních soch v sobě ukrývají určitou sebeironii, neboť umění nemusí úplně dodržovat pravidla praktičnosti, nebo ne? Konkrétní inspirací mu nebyla žádná pop –up kniha. Snažil se nekopírovat žádné dílo a Pop – up knihy mu sloužily pouze jako učební manuál. Umělec nehledal pro svá díla „bílé kostky“, ale spíše způsob jak propojit sochu s architektonickým prostorem. Experimentoval se způsoby fyzického a duševního propojení mezi divákem, architektonickým prostorem a prostorovým objektem. Fyzickou interakcí má na mysli, že pohyb jeho soch je obsažen i v pohyblivých částech budovy jako dveře a okna.

Vlastní tvorba

Ve vlastní výtvarné tvorbě reaguji na podněty, které jsem v průběhu zpracování tématu vědomě i nevědomě vstřebávala. Prvotním impulsem k vytvoření prostorových objektů pro mě bylo nahlédnutí do ateliéru Jozesefa Tamáse Balázse. Jeho práce jsou přesně geometricky zpracované a mají svůj řád. Ten vychází z pojetí práce, kdy geometricky usprádané architektonické prvky jsou pro techniku pop – up výhodnější z technického hlediska. Prostředí, ve kterém sochy vznikly má blízko ke Smíchovskému nádraží, kde je mnoho železničních sloupů a industriálních prvků, kterými je možné se inspirovat.

Sochy jsou vytvořeny z ohebné dřevěné překližky, která vyhovovala momentálním nárokům umělce na praktičnost a dostupnost materiálu. Velikost Practical sculptures v sobě odráží možnosti prostoru ve kterém byly vytvořeny. Ateliéry Meetfactory se nacházejí v bývalé továrně na sklo a umožňují velkorysé rozměry soch. V tomto směru mají lidské měřítko a tím nepůsobí jako hračka. Avšak mají v sobě hravý prvek a tím je pohyblivost. Pohyb je jedním z hlavních prvků, který určuje fyzickou podobu soch. Důvod proč jsem si vybrala tyto trojrozměrné artefakty jako inspiraci je že aktivně pracují s vnitřním a vnějším prostorem. Sochy mění svůj vnitřní a vnější tvar a podle míry jejich rozložení je možné pozorovat zaujímání určitého prostoru. Uvědomila jsem si, že tento motiv pracující s vnitřním a vnějším prostorem by mohl být nosný pro mé pojetí výtvarné i didaktické práce.

Začala jsem tedy prozkoumávat techniku pop – up a její možnosti uplatnění ve vlastní výtvarné tvorbě k diplomové práci. Zpočátku jsem spíše zkoušela, co mi tato technika umožní a jak funguje, na jakém principu je založená. V této fázi práce jsem si vzpomněla, že jsem v dětských letech vídala o Vánocích doma u stromečku skládací betlém, který fungoval na stejném principu pop – up. Začala jsem se tedy pátrat po autorovi betlému. Příjemným zjištěním pro mě bylo, že je jím český autor Vojtěch Kubašta. V monografické publikaci, která je věnována celoživotnímu dílu autora jsem se zaměřila na jeho práce pop – up a soustředila jsem se na technickou stránku listů. *„Hlavním problémem nebylo, jak nechat prvky vystoupit do prostoru, ale jak zařídit, aby se bez poškození složily nazpátek do zavřené knihy.“ cit. s. 49*

Snažila jsem se držet mého záměru vytvořit trojrozměrnou plastiku, v níž se věnuji zejména vnitřnímu a vnějšímu prostoru. V tomto směru přistupuji k problematice podobně jako Józef Tamás Balázs a pop – up knihy mi slouží jako přehledný manuál k této technice.

Materiálem pro vytváření pop – up listů je primárně papír. Vhodná je především vyšší gramáž od 180 g/m² až 350 g/m². Tomuto odpovídá typově skicák, čtvrtka, kreslicí karton a vlnitá lepenka. V tomto směru jsem se rozhodla přistupovat od opačného konce a naopak při své tvorbě použít balicí a stříhový papír. Stříhový papír má téměř nepatrnou gramáž 20 g/ m². Druhy papíru, jež jsem použila na trojrozměrné plastiky, pochází ze starých zásob mé babičky. Ta před desítkami let pracovala v železářství a do těchto papírů zde balila prodané zboží. Poté jsem je objevila schované ve sklepě jako zásobu na podpal dřeva. Velmi mne zaujala jeho jemně nažloutlá barva a téměř průsvitný charakter. Mezitím než jsem se rozhodla použít ho na artefakty do diplomové práce, jsem část zpracovala již na bakalářskou práci. Díky tomu se mi zásoba tohoto papíru ztenčila na pár listů, ale na moje papírové plastiky to bylo dostačující. Zároveň s tímto popsáním druhem papíru byl ve sklepě také balicí papír vyšší gramáže, ale podobné barvy.



Obr.č. 24, 25, Přírodnina

Během podzimu jsem na zahradě objevila zvláštní chuchvalec, byla to kostřička vláken po jakési mini okrasné okurce. Organický lehce nepravidelný kulovitý tvar, ukrývající v sobě semena. Jednotlivá vlákna tvoří na skeletu drobná okénka, v nichž ještě zůstaly zbytky průsvitných blanek. Tento organický tvar mi posloužil jako inspirace při utváření papírových plastik. Použila jsem tohoto vzoru

velmi volně a není mým cílem jej plně kopírovat. Při práci na artefaktu jsem brala na zřetel zejména křehký charakter skeletu kostřičky a pokusila jsem se určitou křehkost udržet a převést do papírových plastik. I přestože jsem používala pop – up techniku, jenž vyžaduje geometrizování výsledných artefaktů, tak jsem stále myslela i na jistou organičnost výsledného tvaru. Částečně jsem tedy zakomponovala nepravidelnou síť s oky. V některých otvorech stejně jako ve skeletu jsem ponechala blanky papíru. Ty umocňují výsledný subtilní dojem plastiky.



Obr. č. 26, 27 Pop – up listy, Anna Štefíková

Snažila jsem se rozvinout dialog mezi geometrickým a organickým tvarem. Využít napětí mezi těmito dvěma odlišnými formami. Avšak hlavním smyslem bylo vytvořit plastiku s vnitřním a vnějším prostorem měnícím se částečně náhodně podle zásahu člověka. Obě vzniklé plastiky nemají pokaždé stejný tvar, vždy se malinko díky mému vlastnímu zásahu mění.

„Když se ukázalo, že geometrické myšlení nepokrývá všechno, ukázalo se tím přece také, že jsou i takové oblasti života a existence, které mohou být docela dobře předmětem „přísné“ analýzy, ačkoli pochopitelně nebudou odpovídat nárokům geometrizace.“²⁶

I přestože se na první pohled může zdát, že při otevírání a zavírání zejména velkého pop-up listu mám před sebou pokaždé jiný tvar či jinou fyzis trojrozměrného objektu, jeho podstata zůstává neměnná. Mohu změnit úhel pohledu a mohu změnit kontury plastiky, vždy si však na základě své zrakové (smyslové) zkušenosti mohu identifikovat přibližný geometrický tvar měnící se v organický.

První menší plastika, je vytvořena v přibližném měřítku zvětšení 2:1. Nejprve jsem si tužkou načrtla plánek konstrukce, kterou bych chtěla realizovat. V tomto momentu jsem přemýšlela převážně o geometrickém tvaru, až po navrhnutí jsem zapojila i organickou složku v podobě náhodných ok a ok s blankami. Pomocí řezáku jsem vytvořila jednotlivá oka, což při jemnosti a křehkosti zvoleného papíru bylo poměrně náročné. Plastika se skládá ze dvou vrstev papíru, abych mohla ponechat některá oka jednou vrstvou vyplněná a připomínala tak zmiňované blanky přírodniny. Abych docílila dojmu jemné nestability papírové listy jsem neslepovala úplně a při jejich slepování jsem použila pouze tyčinkového lepidla. Jejich náhodné uspořádání dalo zčásti právě organický tvar, původně zcela přísně geometrické trojrozměrné plastice.

Zacházení s oběma plastikami je z mého pohledu libovolné, listy mohou být otevírány zleva doprava i obráceně, záleží na momentálním nápadu. Výsledným médiem pro zachycení chování plastik je video, které se mi jeví jako vhodný nosič pro výslednou charakteristiku artefaktů. Na záznamu je vidět, že listy jsou otevírané zleva do prava

²⁶ BLECHA, I. Proměny fenomenologie: úvod do Husserlovy filosofie. Vyd. 1. Praha: Triton, 2007, s. 382

a zavírané zprava do leva, to však není závazné a je možné je otevírat podle situace. Nemusím nutně k otevírání používat jen jednu ruku. Zvláště u větší sochy jsou obě ruce při manipulaci výhodou a mohou přispět k různorodému výsledku. To, že jsou zrovna otevírány tímto způsobem je zejména proto, že v danou chvíli mne ovlivnilo uspořádání vnějšího prostoru a stejně tak způsob práce s digitálním fotoaparátem. Nejsem výhradně pravák a tak někdy náhodně při fyzické prezentaci použiji i levou ruku, neberu záznam jako definitivní záležitost, spíše jako ukázkou možného zacházení s plastikou a uchopením vnějšího a vnitřního prostoru. Tato náhoda vnáší do artefaktu prvek ozvláštnění, a tak je možné mít před sebou pokaždé trochu jiný model. Práce v sobě obsahují mnoho variant. Může se stát, že ne vždy papír bude držet tvar, avšak v tom vidím kouzlo okamžiku a překvapení. Co z toho vznikne je vždy jen na konkrétní osobě, která s listy manipuluje, na způsobu jejího přístupu, temperamentu, zvycích a dalších jejích charakteristik a z velké části náhody. Nezpochybňuji ani nepodařený výsledek, jelikož může být cestou k novému náhledu na věc. Časem se může stát, že papír zcela ochabne nebude držet tvar vůbec. I to je možné brát jako interakci vnitřního prostoru s vnějším. Jelikož papír není příliš trvanlivý, pokud se o něj člověk nestará, nepočítám s plastikou na věky. *„Současné sochařství si často zakládá na tom, že vytváří díla, která reagují na čas, a někdy i na tom že se díla v čase rozloží, zaniknou, že sledují změny okolí, jsou pohyblivá, z netradičních materiálů, z měkkých, často umělých. V tomto smyslu se současné sochařství přibližuje životu, ovšem životu doslovně pojetému. Mohli bychom to nazvat pokusem život napodobit.“*²⁷

Pokud bych chtěla svoje dílo nějak zařadit do výše popsaných teoretických „kategorií“ v první kapitole, nejvíce zapadá do poslední s názvem nomádi. Už na začátku jsem věděla, že bych takovýto typ plastiky chtěla vytvořit. I přestože jsem oba pop – listy vytvářela doma v malém pokoji, již jsem měla představu o tom jak je budu snadno přenášet s sebou na různá místa a dokonce jsem se těšila na okamžik, kdy budu moci své sochy rozložit a složit a příliš neřešit jejich přepravu a tíhu. A mé výtvořky se mnou cestují na konzultace, po Praze, do nového domova, prostě mění místo podle situace, kde jsou zrovna potřeba.

²⁷ REZEK, P. K teorii plastičnosti. 2., rozš. a pozměn. vyd. Praha: Ztichlá klika, 2011, s. 16

3 Didaktická realizace

3. 1 Kvantitativní předvýzkum

Ještě než jsem se rozhodla navrhnout didaktickou řadu k tématu Vnitřní a vnější prostor v současné sochařské tvorbě, realizovala jsem kvantitativní předvýzkum na téma: Postoje budoucích učitelů výtvarné výchovy k využití současného výtvarného umění ve výuce výtvarné výchovy pod vedením PhDr. RNDr. Hany Voňkové.

K zvolenému tématu jsem vyhledala pomocí portálu elektronických zdrojů dva články jeden v českém jazyce a druhý v anglickém jazyce. Český článek z roku 1989/90 pojednává o anketě provedené mezi studenty 1. ročníku studia učitelství prvního stupně základní školy na pedagogické fakultě Univerzity Karlovy, kde bylo prokázáno, že studenti modernímu umění nerozumí a zpětně se vracejí v uvažování o umění do minulého století. Ve druhém článku od britských autorů z roku 2006 chtějí autoři doložit, že současné výtvarné umění ve výtvarné výchově je potřeba z několika hledisek: pedagogického potenciálu, porozumění sociálně kulturní identitě, formování identity. V závěru tohoto článku je uvedeno, že žáci znají zejména moderní umění první poloviny 20. století. Řekla bych, že oba tyto články dokazují, že je důležité zapojit i současné výtvarné umění do výuky výtvarné výchovy. Uvědomuji si však, že prvně jmenovaný článek je již staršího data a je zaměřen na jiný ročník studia a proto jsem se rozhodla získat aktuální náhled.

Téma mého předvýzkumu jsem si zvolila zejména proto, že oblast současného výtvarného umění je podle mého názoru málo zapojovaná do výtvarné výchovy a tudíž jsem chtěla prozkoumat, jak si stojí v této oblasti budoucí učitelé výtvarné výchovy. I podle vyhledaných článků je zřejmé, že tato oblast je nedoceněná a vyplývá z nich, že ve školách se udržují zaseté struktury výuky, kdy se učitelé zaměřují na starší dějiny umění.

Abstrakt

Předvýzkum se zabývá postoji studentů výtvarné výchovy v navazujícím magisterském programu k současnému výtvarnému umění. Zjišťuje, jestli budoucí učitelé využívají příležitosti pracovat s možnostmi, které současné umění nabízí. Dále předvýzkum sleduje,

zda je nějaká spojitost mezi dosaženým středoškolským vzděláním a zájmem o současné výtvarné umění nebo jestli s tím souvisí směr vzdělání rodičů.

Klíčová slova:

výtvarná výchova, současné výtvarné umění, percepce, hodnocení

Key words:

art education, contemporary art, perception, evaluation

Literatura k problému:

články:

Lamserová, J. Anketa. Mládež a výtvarné umění. In: Estetická výchova; Roč. 30, č. 5 (1989/90), s.154-155

Page, Tara; Herne, Steve; Dash, Paul; Charman, Helen; Atkinson, Dennis; Adams, Jeff; Benjamins, Rebecca; Dickens, Carole; Gigg, Carol; Hutchins, Hannah; Law, Andy; Morris, Juliet; Ovington, Mary Jo; Sanders, Peter; Thompson, Elaine; Ward, Henry; Whelan, Lesley.: **Teaching Now with the Living: A Dialogue with Teachers Investigating Contemporary Art Practices.** In: International Journal of Art & Design Education, May2006, Vol. 25 Issue 2, p146-155, 10p; DOI: 10.1111/j.1476-8070.2006.00479.x

Literatura:

Chráska, M. Metody pedagogického výzkumu. Praha: Grada, 2007

Fulková, M. Diskurz umění a vzdělávání, Jinočany: H&H, 2008

Janík, T. Didaktické znalosti obsahu a jejich význam pro oborové didaktiky, tvorbu kurikula a učitelské vzdělávání. Vyd. 1. Brno: Paido, 2009

Slavík, J., Dyrtrtová, K., Fulková, M. Konceptová analýza tvořivých úloh jako nástroj učitelské reflexe. Pedagogika, roč. LX, 2010, str. 223-24

Vymezení cílů:

1 Zjistit, jestli studenti mají povědomí o současném výtvarném umění

2 Prozkoumat postoje k využití současného výtvarného umění ve výtvarné výchově

3 Pokusit se zjistit jaký je názor studentů na současné výtvarné umění

4 Definovat vztah mezi směrem dosaženého středoškolského vzdělání a postojem k využití současného výtvarného umění ve výuce výtvarné výchovy.

Popis výzkumného šetření

Vybrané téma: Postoje budoucích učitelů výtvarné výchovy k využití současného výtvarného umění ve výuce výtvarné výchovy se snaží reflektovat postoje budoucích učitelů výtvarné výchovy na základě dotazníku. Výzkumným vzorkem byli studenti výtvarné výchovy 1. a 2. ročníku navazujícího magisterského programu na Univerzitě Karlově. Původním záměrem bylo také porovnání názorů v jednooborovém a dvouborovém studiu, ale jelikož jsem získala z jednooborového studia pouze jeden vyplněný dotazník a ještě ne zcela kompletní, tak jsem vyloučila z výzkumu jednu proměnou a tou je jednoobor. K vyhodnocení dotazníku jsem použila deskriptivní statistiku, která obsahuje kódování získaných dat. Data jsem jednotlivě vyhodnotila. Po delším uvážení jsem změnila způsob sbírání dat, kdy v návrhu jsem chtěla použít asistovaného vyplňování, ale nakonec jsem zvolila on-line vyplňování dotazníku. Tento způsob se mi jevil jako více vhodný vzhledem k možnému ovlivnění respondentů. Vybraný vzorek studentů v navazujícím magisterském programu je zvolen na základě dostupného výběru.

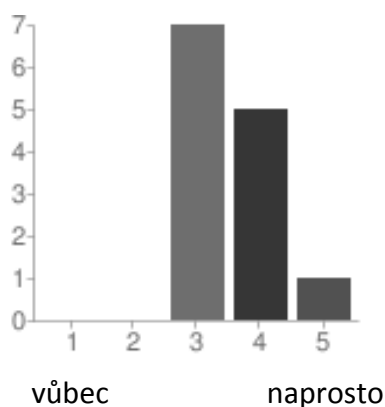
Popis výsledků získaných od studentů výtvarné výchovy v NMg

Z 28 rozeslaných odkazů na vyplnění dotazníku se jich vyplněných vrátilo 14, tzn. že 50% oslovených studentů odpovědělo na dotazník. Z toho jeden se vrátil pouze částečně vyplněný, tudíž nebyl zařazen do výzkumu a zároveň to byl jediný vyplněný dotazník z jednooboru.

Postoje studentů k současnému výtvarnému umění

Z první položené otázky jsem se dozvěděla, že 53,84% studentů zvolilo na 5 stupňové numerické škále mezi slovy vůbec nesleduji a naprosto sleduji bod 3 a téměř druhá polovina studentů zvolila bod 4. Z čehož lze usuzovat, že studenti mají zájem o aktuální dění ve výtvarné scéně.

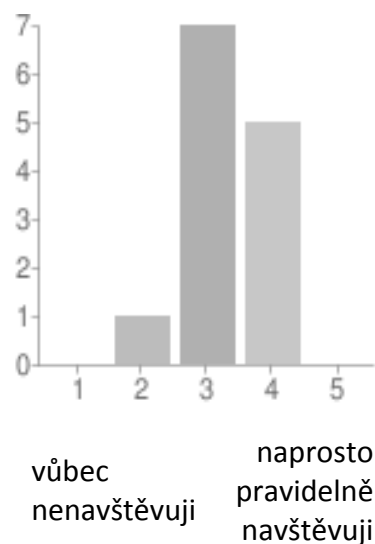
č. 1. Sledujete aktuální dění ve výtvarné scéně?



1	vůbec nesleduji	0	0%	0%
2		0	0%	0%
3		7	53,84%	53,84%
4		5	38,46%	92,30%
5	naprosto pravidelně sleduji	1	7,69%	100%
		13	100%	100%

Zda studenti navštěvují pravidelně výstavy, jsem zjistila ve druhé otázce. Studenti, měli opět odpovídat na 5 stupňové škále jak je to s jejich návštěvností výstav současného výtvarného umění. 53,84% zvolilo střední hodnotu 3 a další studenti hlasovali okolo této hodnoty 2 a 4. Tudíž se studenti snaží navštěvovat výstavy současného výtvarného umění.

č. 2. Navštěvujete pravidelně výstavy současného výtvarného umění?



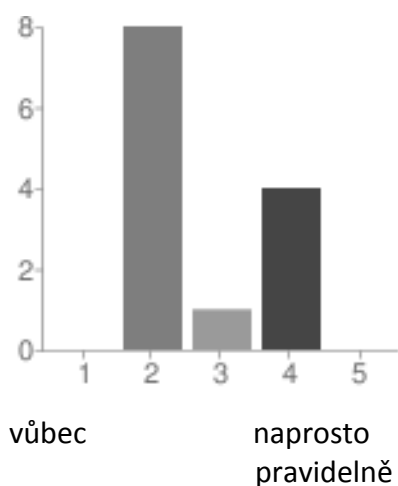
1	vůbec nenavštěvuji	0	0%	0%
2		1	7,69%	7,69%
3		7	53,84%	61,53%
4		5	38,46%	100%
5	naprosto pravidelně navštěvuji	0	0%	100%
		13	100%	100%

Modus: 3

Zajímavé zjištění se ukázalo v otázce č. 3 (Sledujete nabídku edukativních programů muzeí či galerií vztahujících se k současnému výtvarnému umění?), kdy 61,53% z dotazovaných studentů se přiklonilo na numerické škále k možnosti 2 tedy směrem k možnosti vůbec

nesledují nabídku edukativních programů muzeí či galerií vztahujících se k současnému výtvarnému umění. Což je docela překvapivé, vzhledem k tomu, že nyní jsou nabízeny poměrně kvalitní programy pro školy. A také vzhledem k první i druhé otázce, kdy návštěva výstavy o současném výtvarném či povědomí o aktuálním dění nemusí znamenat další zájem o možnosti edukace a uplatnění současného výtvarného umění ve výuce. Myslím, že je to velmi nízký zájem i vzhledem k tomu, že jako budoucí učitelé by se měli studenti zajímat o takové programy, jelikož je mohou zařadit do výuky.

č. 3. Sledujete nabídku edukativních programů muzeí či galerií vztahujících se k současnému výtvarnému umění?



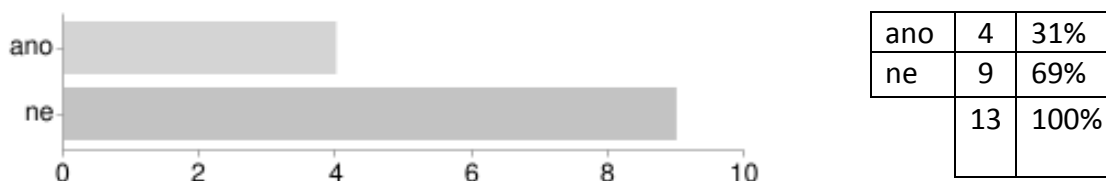
Modus: 2

1	vůbec nesledují	0	0%	0%
2		8	61,53%	61,53%
3		1	7,69%	69,22%
4		4	30,76%	100%
5	naprosto pravidelně sledují	0	0%	100%
		13	100%	100%

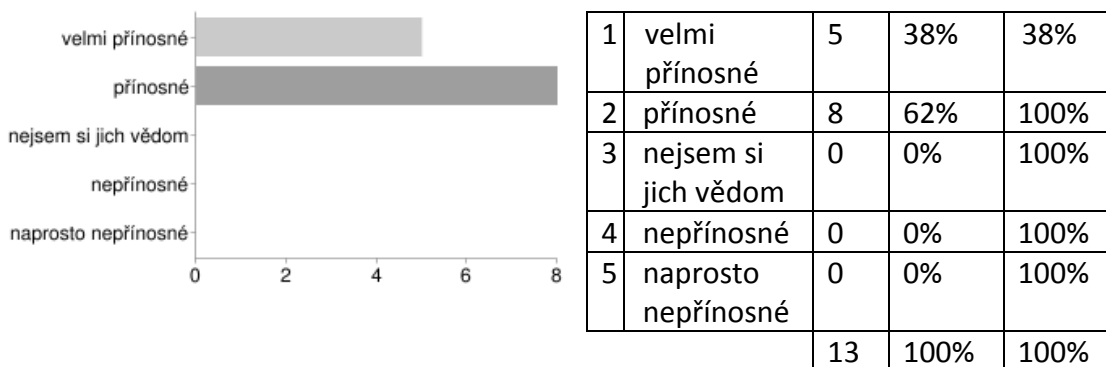
Dále jsem zjistila, že 69% z dotazovaných studentů nečte pravidelně nějaký časopis o současném výtvarném umění, takže zájem o aktuality v současném výtvarném umění je nižší, než jsem předpokládala. Což opět nekoreluje s tím, jak často studenti navštěvují výstavy současného výtvarného umění a sledují aktuální dění ve výtvarné scéně. Vysoký výsledek u otázky č. 5 (Podněty ze současného výtvarného umění považují pro výuku výtvarné výchovy:) je pozitivní - 62% studentů považuje podněty ze současného výtvarného umění za přínosné a 38% za velmi přínosné. Tyto údaje mi přijdou jako velice dobré, protože ukazují, že současné výtvarné umění může být pro budoucí učitele nosné.

Mít přehled o tom co se aktuálně děje ve výtvarném umění považuje 62% za důležité a 38% za velmi důležité, z čehož se dá predikovat kladný vztah k získávání obzorů ve výtvarném umění.

č. 4. Čtete pravidelně nějaký časopis o současném výtvarném umění?

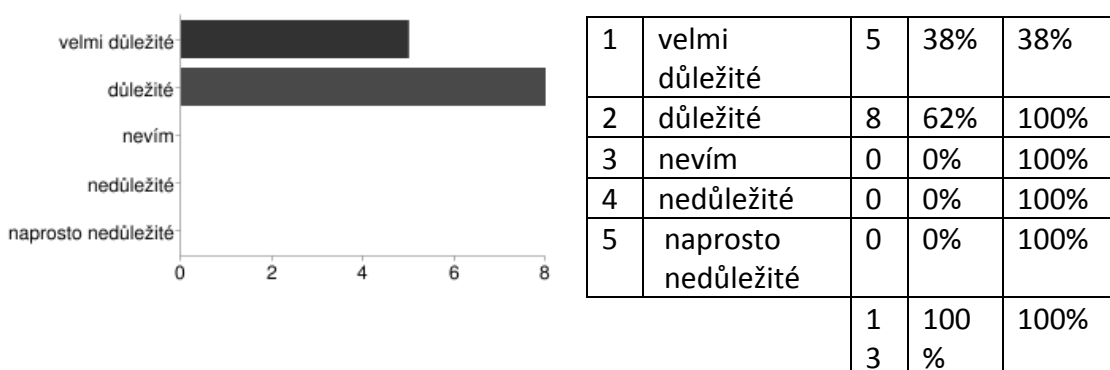


č. 5. Podněty ze současného výtvarného umění považují pro výuku výtvarné výchovy:



Modus: 2

č. 6. Mít přehled o tom co se aktuálně děje ve výtvarném umění považují za:



Modus: 2

Zda-li se studenti dále vzdělávají i mimo školu v současném výtvarném umění odpovídali nejčastěji většinou ano. Druhou nejčastější odpovědí bylo někdy ano, někdy ne.

Velmi jednoznačně vyšla odpověď na otázku, jestli studenti, jakožto budoucí učitelé čerpají při návrzích na výuku výtvarné výchovy ze současného výtvarného umění. 85% dotazovaných, odpovědělo, že ano. Zároveň to odpovídá na jeden z cílů mého dotazníku. Lze z toho vyvodit, že postoj k využití současného výtvarného umění ve výuce výtvarné výchovy je u budoucích učitelů z dostupného výběru kladný.

č. 12. Vzděláváte se dále i mimo školu v současném výtvarném umění?



1	ano, vždy	1	7,69%	7,69%
2	většinou ano	8	61,53%	69,22%
3	někdy ano, někdy ne	4	30,76%	100%
4	většinou ne	0	0%	100%
5	nikdy	0	0%	100%
		13	100%	100%

Modus: 2

č. 13. Čerpáte při návrzích na výuku výtvarné výchovy ze současného výtvarného umění?

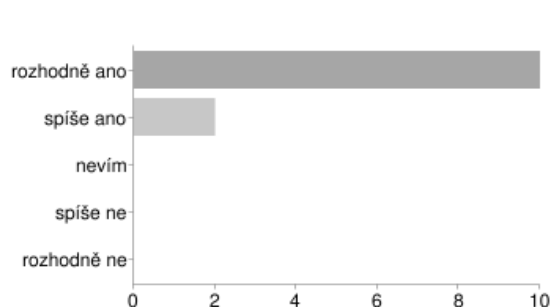


ano	11	85%	
ne	2	15%	
		13	100%

To, zda-li by žáci budoucích učitelů měli mít povědomí o současném výtvarném umění, odpovědělo opět vysoké procento, že rozhodně ano. Výsledek 83% pro rozhodně ano, značí kladný postoj k výkladu o současném výtvarném umění. Jedna respondentka neodpověděla na otázku.

Spolupráce se současným výtvarníkem by byla využita 92% budoucích učitelů výtvarné výchovy.

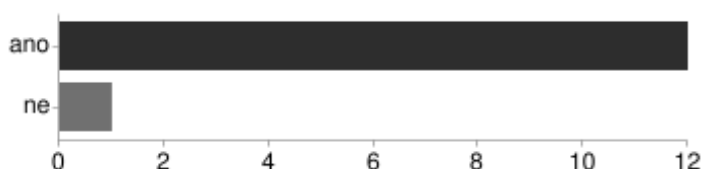
č. 14. Myslíte si, že by vaši budoucí žáci měli mít povědomí o současném výtvarném umění?



1	rozhodně ano	10	83%	83%
2	spíše ano	2	17%	100%
3	nevím	0	0%	100%
4	spíše ne	0	0%	100%
5	rozhodně ne	0	0%	100%
		12	100%	100%

Modus:1

č. 15. Pokud by se Vám naskytla možnost spolupráce se současným výtvarníkem na výuce výtvarné výchovy využili by jste ji?

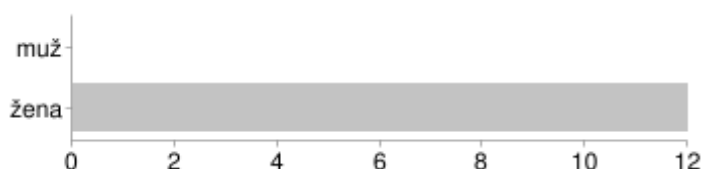


ano	12	92%	
ne	1	8%	
		13	100%

Demografické údaje

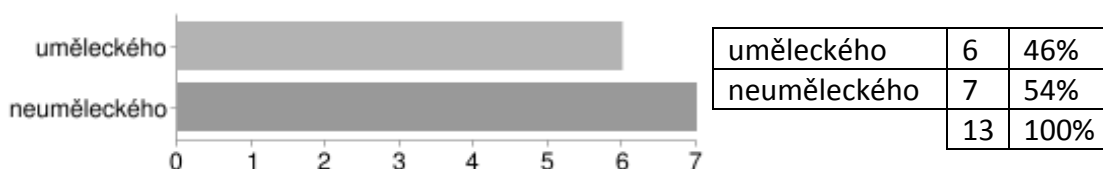
Otázky tohoto typu jsem zařadila na konec dotazníku, abych ihned neodradila respondenty od vyplňování. 100% dotazovaných byly ženy, jelikož na výtvarném oboru je minimum mužů a zároveň na dvouoboru v tuto dobu studovali pouze ženy. Jedna respondentka neoznačila v této kolonce nic.

č. 16. Jaké je Vaše pohlaví?



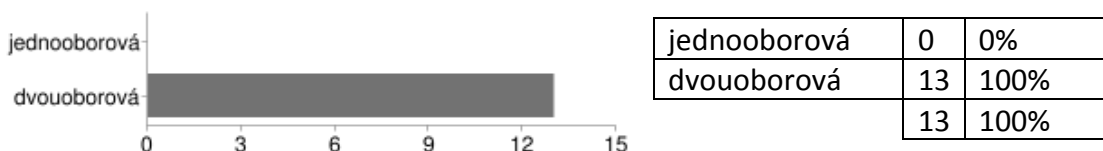
muž	0	0%	
žena	12	100%	
		12	100%

č. 17. Jakého směru je Vaše středoškolské vzdělání?

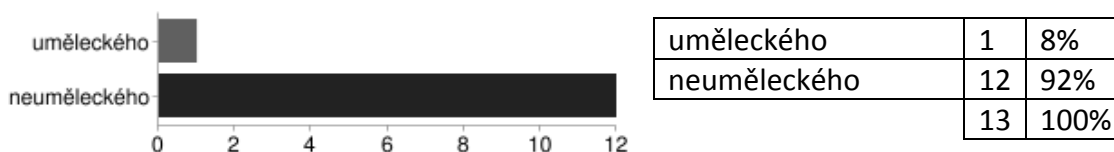


Poměrně překvapivě 54% vyplnilo, že jejich předchozí středoškolské vzdělání není uměleckého zaměření, vzhledem k současnému zaměření studia. Avšak není to až tak překvapivé zjištění, vzhledem k tomu, že odpovědi jsem získala pouze z dvouoborového zaměření a tím jsem zároveň zodpověděla otázku číslo 18 (Jaká je Vaše specializace?) Stejnou hodnotu jsem získala na otázky číslo 19 a 20, což je 92%. A znamená to, že většina dotazovaných má oba rodiče s neuměleckým vzděláním - matku i otce.

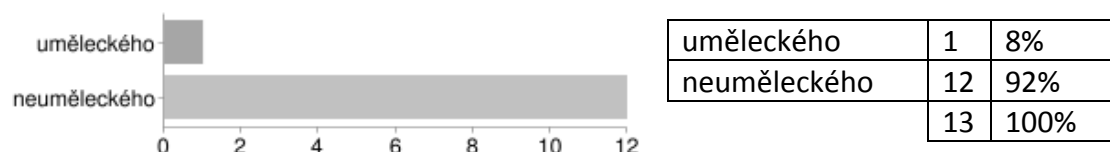
č. 18. Jaká je Vaše specializace?



č. 19. Jakého směru je vzdělání Vaší matky?



č. 20. Jakého směru je vzdělání Vašeho otce?



Vyhodnocení pojmu současné výtvarné umění

K vyhodnocení tohoto pojmu jsem použila bipolární škálu, která se mi zdála vhodná vzhledem k tomu, že jsem chtěla zjistit postoj budoucích učitelů k pojmu současné výtvarné umění.

Dvě hodnoty jsem zvolila v reversní podobě, abych předešla stereotypnímu vyplňování. Z grafu, který jsem sestavila dosazením průměru hodnocení, a potence se mi jeví, že hodnocení současného výtvarného umění je poměrně vysoké, avšak jeho potence je menší. Pokud bych vynesla i třetí získanou hodnotu - průměr aktivity dostala bych třetí rozměr. Z hlediska hodnocení je tedy zřejmé, že budoucí učitelé hodnotí současné výtvarné dosti vysoko, ale oproti tomu jeho potenci (sílu) a aktivitu hodnotí markantně níže.

Chí-kvadrát test

Pomocí chí- kvadrát testu jsem chtěla zjistit, zdali souvisí směr dosaženého vzdělání s využitím současného výtvarného umění ve výtvarné výchově. Testovala jsem na hladině významnosti 10%.

Nulová hypotéza H0:

Směr dosaženého vzdělání a využití současného výtvarného umění ve výtvarné výchově spolu souvisí.

Alternativní hypotéza H1:

Směr dosaženého vzdělání a využití současného výtvarného umění ve výtvarné výchově spolu nesouvisí.

č. 21 Kontingenční tabulka vzdělání (řádky) proti využití (sloupce)

	[0]	[1]	CELKEM
[0]	6		6
[1]	5	2	7
CELKEM	11	2	13

Pearsonův chí-kvadrát test = 2,02597 (1 df, p-hodnota = 0,15463)

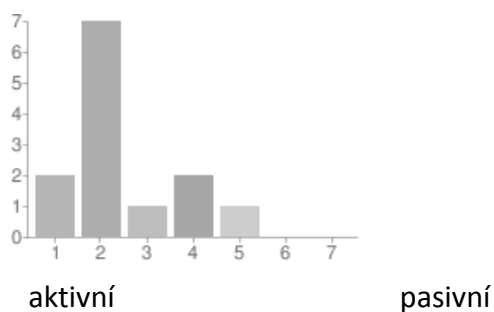
[Type text]

[Type text]

[Type text]

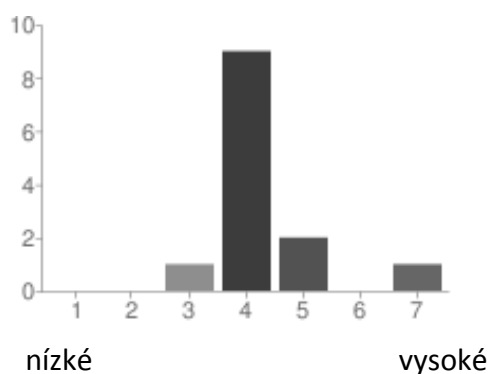
Na hladině významnosti 10 % ($=0.1$) nezamítám nulovou hypotézu, protože p-hodnota je větší než 0.1. Na hladině významnosti 10 % ($=0.1$) lze říci názor, že směr dosaženého vzdělání a využití současného výtvarného umění spolu souvisí.

č. 8. Současné výtvarné umění je:



1	aktivní	2	15,38%	15,38%
2		7	53,84%	69,22%
3		1	7,69%	76,91%
4		2	15,38%	92,29%
5		1	7,69%	100%
6		0	0%	100%
7	pasivní	0	0%	100%
		13	100%	100%

č. 9. Současné výtvarné umění je:



1	nízké	0	0%	0%
2		0	0%	0%
3		1	7,69%	7,69%
4		9	69,23%	76,92%
5		2	15,38%	92,30%
6		0	0%	92,30%
7	vysoké	1	7,69%	100%
		13	100%	100%

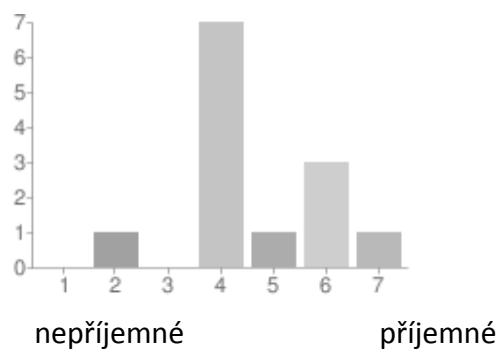
č. 10. Současné výtvarné umění je:



Modus:2

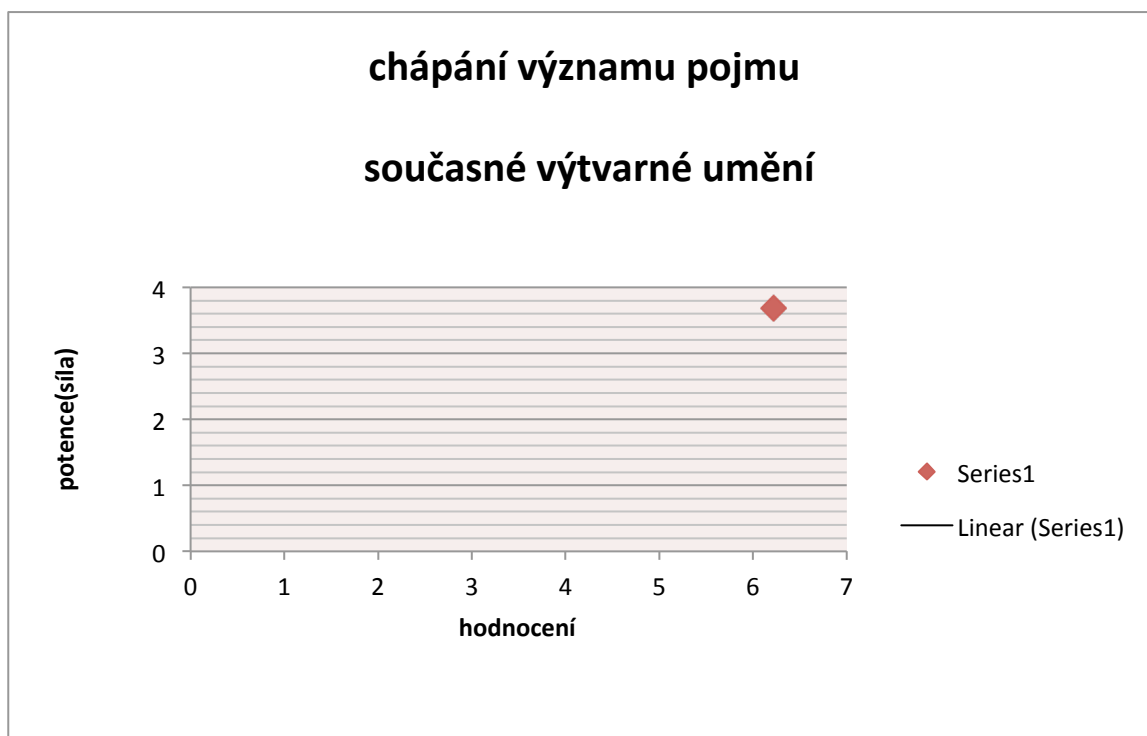
1	odvážné	3	23,07%	23,07%
2		6	46,15%	69,22%
3		2	15,38%	84,60%
4		2	15,38%	100%
5		0	0%	100%
6		0	0%	100%
7	zbabělé	0	0%	100%
		13	100%	100%

č. 11. Současné výtvarné umění je:



1	nepříjemné	0	0%	0%
2		1	7,69%	7,69%
3		0	0%	7,69%
4		7	53,84%	61,53%
5		1	7,69%	69,22%
6		3	23,07%	92,29%
7	příjemné	1	7,69%	100%
		13	100%	100%

č. 22 Dvourozměrný graf pojmu současné výtvarné umění



Závěr

Vzhledem k údajům sebraným pomocí on-line dotazníku, jsem upustila od původního záměru porovnat mezi sebou jednooborové a dvouoborové studium v navazujícím magisterském programu. Mé výzkumné problémy proto byly:

- 1 Zjistit, jestli studenti mají povědomí o současném výtvarném umění.
- 2 Prozkoumat postoje k využití současného výtvarného umění ve výtvarné výchově.
- 3 Zjistit, jaký je názor studentů na současné výtvarné umění.
- 4 Definovat vztah mezi směrem dosaženého středoškolského vzdělání a postojem k využití současného výtvarného umění ve výuce výtvarné výchovy.

Na první z problémů odpovídají otázky 1-6 a již v první otázce se 54% respondentů přiklonilo k tomu, že skoro pravidelně sledují aktuální dění ve výtvarné scéně. Takže je pravděpodobné, že nějaké povědomí o současném výtvarném umění mají. Naopak mne překvapilo, že 69% nečte pravidelně nějaký časopis o současném výtvarném umění. Tento výsledek jsem nepředpokládala. Jelikož se domnívám, že časopisy o výtvarném umění jsou poměrně dostupné např. v knihovnách, které pravidelná periodika odebírají.

Dle odpovědí na otázky č. 13 (Čerpáte při návrzích na výuku výtvarné výchovy ze současného výtvarného umění?) a č. 14 (Myslíte si, že by vaši budoucí žáci měli mít povědomí o současném výtvarném umění?), kde se objevují vysoká procenta 85% a 83% s kladnými odpověďmi ano a rozhodně ano, se mi jeví postoj budoucích učitelů k využití současného výtvarného umění ve výtvarné výchově jako kladný.

Na třetí výzkumný problém dobře odpovídá graf se znázorněním chápání významu pojmu současné výtvarné umění. Z grafu je zřejmé, kde se tento pojem nalézá a je z něj patrný vysoký průměr hodnocení.

Z chí-kvadrát testu mi vyplynulo, že na hladině významnosti 10 % ($=0.1$) spolu souvisí směr dosaženého vzdělání a využití současného výtvarného umění.

3. 2 Dotazník č.2

K realizování dalšího dotazníkového šetření mě motivovalo zjistit, jak jsou na tom moje spolužačky v praxi – nyní některé absolventky jiné ještě studentky. Jestli se pohybují ve výtvarném oboru. Zda jejich kladné postoje k využití současného výtvarného umění ve výtvarné výchově trvají. a v případě pokud současné výtvarné umění ve svých projektech používají s jakými reakcemi na něj se u svých studentů setkávají.

Abstrakt:

Dotazník sleduje vývoj názoru respondentů se zhruba dvouletým časovým odstupem na zapojení současného výtvarného umění do výuky výtvarné výchovy. Zabývá se, kde nejčastěji respondentky čerpají náměty na projekty se současným uměním. Obsahuje konkrétní zkušenosti a reakce na současné umění s jakými se spolužačky setkali během své praxe.

Klíčová slova:

výtvarná výchova, současné výtvarné umění, percepce, hodnocení, studenti a absolventi výtvarné výchovy

Key words:

art education, contemporary art, perception, evaluation, students and graduates of Art education

Literatura:

Chráška, M. Metody pedagogického výzkumu. Praha: Grada, 2007²⁸

Vymezení cílů:

1 Zjistit, jestli po absolvování studia aplikují do výuky i látku o současném výtvarném umění, jelikož v předvýzkumu 62% respondentek považovalo podněty ze současného výtvarného umění pro výuku výtvarné výchovy za přínosné.

²⁸ Dotazníkové šetření nemá všechny náležitosti pedagogického výzkumu.

2 Prozkoumat postoje jejich studentů k současnému výtvarnému umění ve výtvarné výchově.

3 Pokusit se zjistit co konkrétně absolventi vnímají jako přínos při zařazení současného umění do výtvarného projektu.

Popis výzkumného šetření

Vybraným vzorkem pro dotazníkové šetření byly spolužačky z navazujícího magisterského studia výtvarné výchovy na Univerzitě Karlově v kombinaci s druhým oborem: český jazyk, školní pedagogika, sociální pedagogika a výchova ke zdraví. Vzorek je zvolen opět na základě dostupného výběru. Ke sběru dat jsem po kladné zkušenosti z předchozího výzkumu vybrala také on-line dotazník. Dotazníky mi respondentky v šesti případech vyplnily neúplně, i přesto jsem je oproti předvýzkumu zařadila do výsledků. K vyhodnocení dat jsem použila deskriptivní statistiku. Pro zajímavost jsem nyní zařadila i otázky s vyplňováním odpovědi, jelikož se mi vzhledem ke zkušenosti z praxe na gymnáziu Na Zatlance jevily jako vhodná a zajímavá výpověď ke statistickým datům.

Popis získaných výsledků

Z 22 poslaných on-line odkazů na vyplnění dotazníku jich bylo vyplněno 9. Další dvě studentky odpověděly emailem. Celkově tedy odpovědělo 11 respondentek. To je 50% z celkového počtu rozeslaných odkazů. 6 dotazníků nebylo vyplněno kompletně, avšak byly zařazeny do výsledků. I přestože se tím snižuje platnost výzkumu, mají důležitou výpovědní hodnotu. Je tedy na místě brát výsledky „výzkumné sondy“ s rezervou a oproti předvýzkumu spíše pro ilustraci situace. Aby se mi nezdvojovaly odpovědi, každý mohl dotazník vyplnit jen jednou, proto se mohlo stát, že jej někdo nepozorně vyplnil a to je další důvod proč jsem nyní zařadila do výsledků všechny dotazníky.

Popis výsledků

Stejně jako v předchozím dotazníkovém šetření mi odpověděla polovina dotazovaných – z tohoto nevyvozuji žádné důvody proč tomu tak je. Z odpovědí na první otázku vychází, že nejvíce spolužaček 36, 36 % se věnuje přímo učitelství výtvarné výchovy, ale práci

kteřá s výtvarnou výchovou souvisí. Druhý nejvyšší počet má lektorování výtvarného kroužku.

Na otázku zda používají současného umění ve svých výtvarných projektech na výuku odpověděly respondentky v 64%, že ano. Avšak 27% tuto odpověď nevyplnilo vůbec.

V porovnání s otázkou č. 13. (Čerpáte při návrzích na výuku výtvarné výchovy ze současného výtvarného umění?) kde 85% odpovědělo kladně, je tu zřejmá klesající tendence. Zároveň tu určitou roli hraje počet nevyplněných odpovědí.

Na další otázku bylo možné zaškrtnout více odpovědí najednou. Nejvíce preferované zdroje pro náměty se současným uměním jsou shodně se 45% literatura a výstavy. Za nimi se na druhém místě pro mne překvapivě objevil přímý kontakt s umělcem, očekávala jsem jeho větší výběr. Protože v předchozím dotazníku by ho využila většina oslovených spolužaček, avšak pokud by se jim naskytla možnost. Méně lákavé jsou přednášky, semináře a workshopy. Domnívám se, že to může být způsobeno přesyceností těmito typy prezentace ze studií.

Co se týče reakcí jejich studentů na současné výtvarné umění jsou to z větší části smíšené – přijímají ho i odmítají 45%. Nikdo neoznačil, že je toto umění jejich žáky odmítáno. Opět tři spolužačky nevyplnily odpověď. Jedna z nich byla zajímavá a to v kolonce ostatní, kdy jako doplňující poznámka se k této možnosti objevilo „*žáky prvního stupně ZŠ nezajímá*“. To ve mě vyvolává otázku: Proč tomu tak je? Avšak na to by jistě odpovědělo bližší zkoumání věci v jiné diplomové na toto téma.

Další odpovědi na otázky č. 5 a 6 se sice nedají zpracovat statisticky, ale mají hlubší výpověď. Lze z nich vysledovat různorodé reakce jak vyučovaných studentů či dokonce rodičů, tak i celkové ladění některé instituce, ve které spolužačky pracují.

Komentář typu: „V naší škole bohužel stále žijeme v době, kdy sluníčko je žluté, nebe modré a tráva zelená...“ není příliš překvapující a jistě ho lze brát jako překážku při vysvětlování nejen současného umění. Kolik studentů pocítilo zklamání při negativním hodnocení jejich výtvarného díla jenom kvůli tomu, že barva namalovaného předmětu neodpovídala skutečnosti?

Další postřeh, že problém se současným uměním nemají žáci, ale rodiče, je též velmi zajímavý. Rodiče představují pro dítě *“model určitého způsobu života”*²⁹. Příčiny konfliktu rodičů se současným uměním lze hledat například v teorii tzv. kulturního kapitálu, kterou koncipoval Pierre Bourdieu³⁰, ale i v zajetých kolejkách stereotypních představ a mýtů o tom, jakým výtvarným uměním by se žáci měli zabývat a co by měli děti vytvářet. Stejně se to týká i názorů na výtvarné umění jak podotýká Marie Fulková v závěru knihy Diskurz umění a vzdělávání *“Výtvarné umění je většinou stále chápáno velmi konzervativně jako specializovaná doména odtržená od reality a v životní praxi se dělí o místo s ostatními aktivitami pro volný čas. Jeho působnost je redukována na obecně přijatelnou funkci estetickou, a tak se těší popularitě díla nekonfrontačního charakteru, tzv. díla pro „pohlazení duše“, jak zní obvyklá fráze, která vlastně splňuje ideál radostné lehké konzumace.”*³¹

Z odpovědí na otázku č. 6 lze vysledovat mnoho vlastností a možností, které jim současné umění nabízí a kterého jsou si respondentky vědomi a oceňují ho viz například odpověď: Není to impresionismus ani realismus, není to obraz či socha, objekt, který je jasně srozumitelný, ale má to takovou podobu, která podněcuje fantazii, myšlení a další zkoumání, proč je to zrovna tak a ne jinak. Z těchto odpovědí je také patrné, že umí jmenovaný přínos použít ve své praxi.

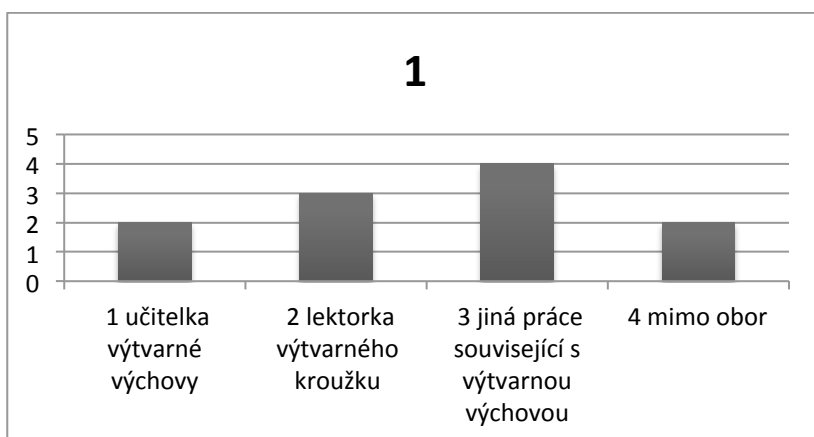
²⁹ VÁGNEROVÁ, M. Vývojová psychologie, s. 409

³⁰ Jednou z forem kulturního kapitálu je tzv. objektivní složka v níž jsou knihy, umělecké předměty, nástroje vědeckého zkoumání jež rodiny vlastní a podílí se tak předáváním vědomostí.

³¹ FULKOVÁ, M. Diskurz umění a vzdělávání, s. 298

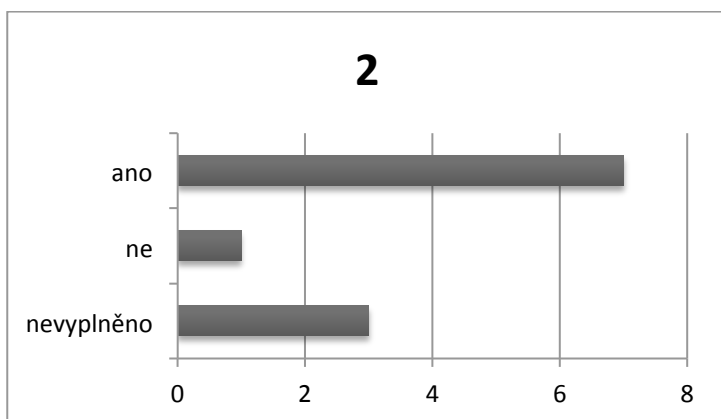
č. 1. Pracujete v současné době jako:

1	učitelka výtvarné výchovy	2	18,18%
2	lektorka výtvarného kroužku	3	27,27%
3	jiná práce související s výtvarnou výchovou	4	36,36%
4	mimo obor	2	18,18%
		11	= 100%



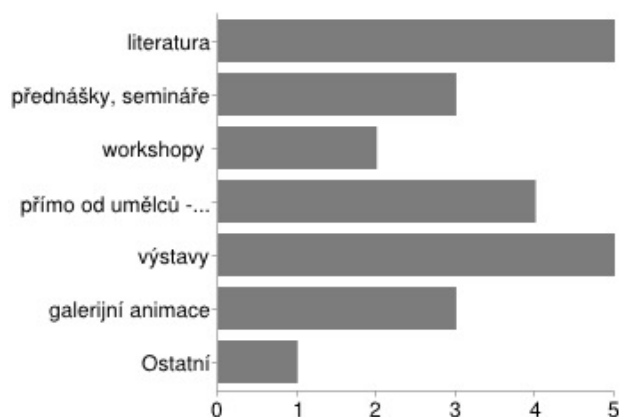
Modus: 3

č.2 Používáte současného umění ve svých výtvarných projektech na výuku?



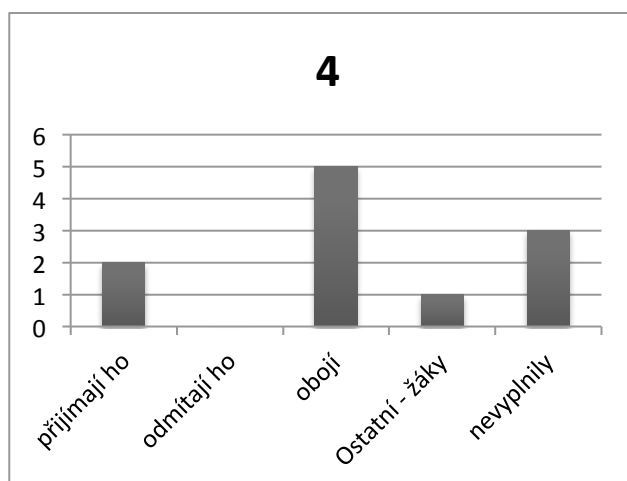
ano	7	64%
ne	1	9%
nevyplněno	3	27%
	11	100%

č. 3 Kde čerpáte náměty na projekty se současným výtvarným uměním?



literatura	5	45 %
přednášky, semináře	3	27 %
workshopy	2	18 %
přímo od umělců - osobní kontakt	4	36 %
výstavy	5	45 %
galerijní animace	3	27 %
Ostatní	1	9 %

č. 4 Jak reagují Vaši žáci či studenti na současné umění?



1	přijímají ho	2	18,18 %
2	odmítají ho	0	0 %
3	obojí	5	45,45 %
4	Ostatní - žáci prvního stupně ZŠ nezajímá	1	9,09 %
5	nevyplnily	3	27,27 %
		11	= 100%

Modus: 3

č. 5 Zde, prosím napište s jakými zajímavými reakcemi jste se setkali.

Jak žáci dokáží sami rozvinout příběh nad svým výtvořem - dát mu myšlenku a jít do hloubky.

V naší škole bohužel stále žijeme v době, kdy sluníčko je žluté, nebe modré a tráva zelená...

[Type text]

[Type text]

[Type text]

Problém se současným uměním nemají žáci, ale rodiče.

Překvapení, co všechno se řadí do umění - někteří nadšeně, někteří pohrdavě.

Se 7. ročníkem jsem byla na výstavě Rozpravy s geometrií (Diviš, Kolíbal, Písařík, Štědrý) - poznatek jednoho žáka, je zajímavé dílo opravdu vidět, mám z toho úplně jiný zážitek, než když vidím jen obrázky v hodině.

č. 6 Co konkrétně vnímáte jako přínos zařazení současného umění do výtvarného projektu?

Podněcuje k přemýšlení.

Není to impresionismus ani realismus, není to obraz či socha, objekt, který je jasně srozumitelný, ale má to takovou podobu, která podněcuje fantazii, myšlení a další zkoumání, proč je to zrovna tak a ne jinak.

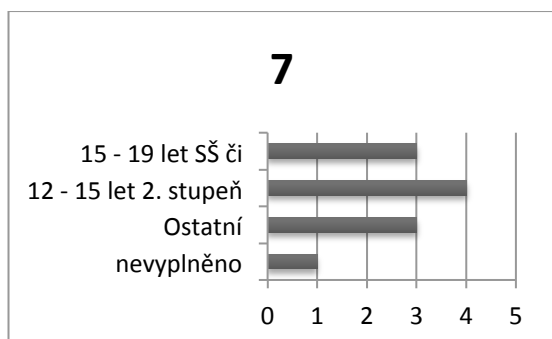
Aktuálnost, zamýšlení nad konceptem, možnost se setkat s umělci.

Současné umění reaguje na současné dění, situace. Využívá současných médií, materiálů, které žáky baví a zajímají.

Vnímání současné kultury společnosti ve které žák vyrůstá a být schopen tuto společnost rozvíjet.

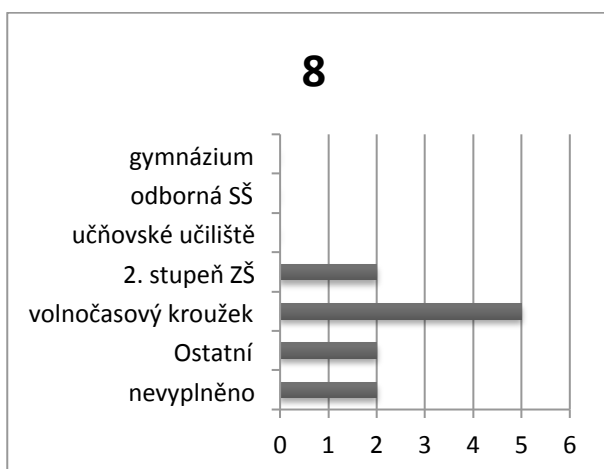
Pocit, že byli a jsou lidé, kteří také malovali a dotáhli to daleko.

č. 7 Věková Kategorie Vašich žáků či studentů:



15 - 19 let SŠ či víceleté gymnázium	3	27,27 %
12 - 15 let 2. stupeň ZŠ či odpovídající ročníky víceletého gymnázia	4	36,36 %
Ostatní	3	27,27 %
nevyplněno	1	9,09%
	11	= 100%

č. 8 Typ školy či způsob organizace



gymnázium	0	0 %
odborná SŠ	0	0 %
učňovské učiliště	0	0 %
2. stupeň ZŠ	2	18,18 %
volnočasový kroužek	5	45,45%
Ostatní	2	18,18 %
nevyplněno	2	18,18%
	11	= 100%

zkušenost s workshopy studentské akademie v Meetfactory, jinak pracuji mimo obor

3. 3 Výtvarná řada - Téma: Můj prostor

Ve výše uvedeném předvýzkumu jsem si pro svoji budoucí praxi zmapovala postoj budoucích učitelů k využití současného výtvarného umění ve výuce. Jelikož jsem se chystala sestavit výtvarnou řadu, kde budou mít roli i současní umělci, byla jsem výsledky předvýzkumu velmi pozitivně motivována při tvorbě vlastní výtvarné řady. Didaktická řada pojmenovaná „ Můj prostor“ souvisí s tématem „ Vnitřní a vnější prostor v současné sochařské tvorbě“ a zároveň navazuje na mou osobní zkušenost z letní stáže v Meetfactory. Východiskem ke dvěma tématům v řadě „Antropometrie – pozice ve které dokážu setrvat“ a „ Mobilní prostor – pop-up – přenosný návrh prostoru s sebou“ mi byli dva současní umělci, kteří se pohybují na poli trojrozměrné tvorby. Další dvě témata „Architektura - půdorys, pohled ze shora“ a „Místo, kde se dobře cítím“ navazují v řadě volněji na prostorovou tvorbu a rozvíjejí její pojetí. I přesto, že se netýkají přímo současného umění, jeví se mi jako přirozené součásti zapadající do mého konceptu.

Z dětí jistě nechceme vychovávat sochaře, ale umožnit jim, aby poznávaly a vyjadřovaly svět a jejich vztahy k němu. Co je třeba dítě naučit? V první řadě je nutné učit ho nalézat vztah k tvárným materiálům a v jejich intencích výtvarně uvažovat – soustředit pozornost na hmotu, s níž pracuje, a na možnosti, které mu nabízí. Každý kdo se chce výtvarně vyjádřit, by měl zvolený materiál dobře znát. Znat materiál znamená dotýkat se ho, prožívat jeho účinky, pozorovat ho, uvědomovat si jeho výtvarné možnosti, podřídit se mu a současně ho ovládnout a především v souladu s ním výtvarně myslet.³²

Jelikož jsem se dozvěděla, že studenti se s prostorovou tvorbou téměř nesetkali (v primě to bude jejich první seznámení), snažila jsem se přistupovat k sestavené výtvarné řadě podle citovaných slov Věry Roeselové.

Výtvarná řada „Můj prostor“ se zaměřuje především na trojrozměrnou tvorbu a její současné podoby. Nabízí studentům pohled jak může být trojrozměrná tvorba nyní uchopena - teď a tady. Že socha nemusí být jen statické médium a že někdy trocha nadsázky a hravosti může být na místě. Prostřednictvím obrazové projekce, která je

³² ROESELOVÁ, V. Prostorová tvorba ve výtvarné výchově pro základní školu 1. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2006, s. 17

doprovázena volnou diskuzí se studenti seznamují s prostorovou tvorbou. Potom jsou vyzváni k reakci na předložené téma v podobě vlastní tvorby. „ *Lidská přirozenost se těší praktického provádění věcí, poněvadž, stavši se vládkyní věcí, věří, že vládnout věcem znamená stále něco tvořit, přetvářet a budovat; a proto jí stěží můžeme bránit v pohybu a činnosti a jaksí ji poutat. ...Všemu, čemu se musíme učit, nechť se učíme vlastní praxí*“³³ Ke které se vždy vrátí skrze reflexi artefaktu či výtvarného postupu.

Z uvedených témat jsem použila ve výuce tři a to konkrétně : „Antropometrie – pozice ve které dokážu setrvat“ „Architektura - půdorys, pohled ze shora“ „ Mobilní prostor – pop-up – přenosný návrh prostoru s sebou“. Odučila jsem je v uvedeném pořadí, tak aby byla zřejmá určitá návaznost témat.

Každé z témat s sebou přinášelo zároveň jiné specifikum, které studenti řešili. Výtvarnou řadu jsem vytvořila pro první a druhý ročník čtyřletého gymnázia. Výuku jsem realizovala ve dvou třídách druhého ročníku a jedné třídě ročníku prvního. Každá třída si vyzkoušela všechna tři témata, tak abych mohla celkově zhodnotit řadu a případně ji vylepšit. Ne vždy mnou vedená hodina dopadla dle mých očekávání. Myslím si, že kdybychom na sebe měli více času se navzájem poznat hodiny by byly více uvolněné . Cíle hodin jsem zpočátku v návrhu formulovala spíše všeobecně se zřetelem k RVP pro gymnázia, avšak během výuky jsem zjistila, že je lze blíže určit pro svoji potřebu. Po prezentaci praxe mi bylo doporučeno cíle hodin více zpřesnit, a proto jsem je zde k jednotlivým tématům více rozvinula. Nemusela jsem je příliš přehodnocovat, pouze lehce doplnit o přesnější definici. Přibyly cíle, které jsou více konkrétní jako např. využití vlastního těla jako výtvarného prostředku či vytvoření artefaktu z hlíny. Cíle jsem konzultovala se svou fakultní učitelkou a byla jsem ráda, že mi byla nápomocna při jejich revizi. Mohu říci, že má očekávání ohledně přijetí cílů studenty a studentkami dopadla kladně, což si vyvozují ze závěrečných reflexí a artefaktů. Ale je možné, že někteří studenti se s nimi plně neztotožnili, protože to mohli brát jako určitou povinnost, kterou mají splnit. Reakce studentů na jednotlivá témata se lišily zejména podle ročníku, kdy první ročník ještě nemá tolik zkušeností s výtvarnou tvorbou jako takovou. Vzhledem k tomu, že gymnázium není výtvarně

³³ KOMENSKÝ, J. A. *Didaktika analytická*. Vyd. 1. Brno: Tvořivá škola, 2004, s. 58

zaměřené, vedla jsem je spíše k myšlení nad tématem. Cílem nebylo vždy vytvořit hmotný artefakt.

Na začátku by si studenti měli uvědomit (multidimenzionalitu) širokou škálu prostředků, které je možné použít v současné trojrozměrné tvorbě. Že umělec nemusí použít jen trvanlivé materiály a že je možné pracovat i s na první pohled obyčejnými věcmi nacházejícími se po ruce. Do této situace jsou uvedeni první etudou „Antropometrie – pozice ve které dokážu setrvat“. Mezihrou pro získání zkušenosti s utvářením prostoru je: „Architektura - půdorys, pohled ze shora“. Při této výtvarné činnosti se studenti inspirojí půdorysnými schémata a jednotkou člověka. V posledním tématu studenti uplatní nabitě dovednosti a myšlení k rozvíjení prostorové představivosti. Řada je proto koncipována tak, aby přes jednoduchou etudu postupně přešli ke složitější a nejsložitější. *„LXXIV Vše složené nechť je rozděleno ve své části jednoduché a části jednoduché nechť jsou poznávány dříve. (V praxi však nechť jsou konány dříve.) Poněvadž jsou totiž jednoduché věci před složenými: jedna před dvěma, dvě před čtyřmi atd. A protože je možno skládat pouze to, co již existuje, musíme, si přichystat dříve to , co musíme skládat. Od jednoduchého postupovat k složenému, od složeného k složenějšímu a od tohoto k nejsloženějšímu je umění všech umění, které nesmí být nikdy a nikde porušeno.“*³⁴

Během své souvislé praxe z výtvarné výchovy na gymnáziu Na Zatlance jsem se v roli učitelky cítila dobře, což bylo způsobeno zejména dobrým klimatem tříd, v nichž jsem měla možnost realizovat výuku. Řekla bych, že jsem měla i štěstí při výběru školy a fakultní učitelky, jelikož jsem poznala, že studenti jsou vedeni k výtvarnému myšlení a souvislému tvoření.

³⁴ KOMENSKÝ, J. A. *Didaktika analytická*. Vyd. 1. Brno: Tvořivá škola, 2004, s. 29

3. 3. 1. Námět č. 1: Antropometrie - pozice, ve které dokážu setrvat – výtvarná etuda

Motivace: promítání klipu od Red Hot Chili Peppers - Can't stop, fotografie Erwina Wurma

Zadání: Ve dvojici se pokuste zjistit limity svého těla. Inspiruj se klipem od Red Hot Chili Peppers a pracemi Erwina Wurma a vyzkoušej si pozici, ve které dokážeš setrvat s různými věcmi. Popros spolužáka, aby tě v této pozici obkreslil na balicí papír a poté si vyměňte role. Můžeš vyzkoušet více variant pozic a zkus se zamyslet nad tím, jaká pozice je pro tebe příjemná a jaká už ne.

Výtvarný problém: umístění člověka na vymezený prostor balicího papíru, vlastní prostor jako součást výtvarného vyjádření, jak vnímám vnitřní a vnějšího prostor

Technika/výtvarná média/výtvarný materiál: performance; věci co se naskytnou po ruce, mohou studenti použít; balicí papír, silná grafitová tuha, fixativ

Výtvarná kultura: Erwin Wurm

Jiné kontexty: hudba

Cíl: Poznání a používání jazyka současné výtvarné tvorby k vyjádření myšlenek a uměleckého záměru. Využití vlastního těla jako výtvarného prostředku. Hlavním cílem této etudy je připravit studenty na další navazující témata výtvarné řady.

Postup

Na začátku hodiny jsem studentům pustila na promítací plátno hudební videoklip z roku 2003, na kterém hlavním inspiračním zdrojem byly tzv. One minute sculpture³⁵ od rakouského umělce Erwina Wurma. Poté jsme společně diskutovali o jejich společných

³⁵ One minute sculpture – Sochy na jednu minutu ukazují člověka nebo objekty v situacích, které musejí skončit krátce poté, co je stihne zachytit fotoaparát nebo kamera. Pfeiffer Kottová K., Opak je pravdou/ On the contrary 7.6. – 26.8. 2012

bezprostředních názorech na video. Následovalo krátké představení tvorby Erwina Wurma a především jeho One minute sculptures. Se studenty jsme se domluvili, že upravíme uspořádání třídy, protože frontální způsob řazení lavic ve třídě nám společně po tento typ tvoření ani trochu nevyhovoval. Jakmile jsem řekla, že ke svým One minute sculpture mohou opravdu použít cokoliv, co se momentálně nachází v učebně rozjelo se horlivé shánění ideálních věcí do rozmanitých kompozic.

Studenti pracovali převážně v přirozeně rozdělených skupinkách, a proto jsem nemusela do průběhu vznikání minutových soch zasahovat přerozdělováním do určených skupin. Dokonce se navzájem kontrolovali a stopovali jestli dokáží ve vybrané někdy až krkolomné pozici setrvat aspoň zmíněnou minutu. Pozici minutové sochy si mohli zvolit sami a pokud si nevěděli rady mohli využít spolužáka, který jim pomohl jak s realizací minutové sochy tak s vybráním ideálních věcí pro jejich myšlenku. Aby si studenti uvědomili rozměry svého těla, kterým se v tu chvíli dotýkají podlahy a tvoří jim základnu, spolužák měl vždy zaznamenat jejich sochu obkreslením pastelem na velký kus balícího papíru. Během tvorby byla ve třídách veselá uvolněná nálada a to mě nadchlo v pokračování výtvarné řady. Na konci došlo k reflexi, ve které jsem se studentů zejména ptala: Jak se během tvorby cítili? Jestli jim daná poloha minutové sochy byla příjemná? Co pro ně bylo podstatné při vymýšlení minutové sochy? Jak vnímali vnitřní a vnější prostor? Většina uvedla, že tento způsob tvorby jim byl příjemný, jelikož si zvolili polohu, která je jim přirozená nebo ve které se cítí dobře. Pokud se někdo cítil zlámaný, bylo to většinou z toho důvodu, že jim polohu vybral spolužák. Jako vnitřní prostor velká část studentů vnímala svoje tělo. K umocnění tohoto dojmu došlo právě obkreslením pastelem, kdy si uvědomili hranici mezi vnitřním prostorem (vlastním tělem) a vnějším prostorem toho co bylo za linií. Samozřejmě, kdo se nechtěl vyjádřit, nemusel se konfrontovat s ostatními, mohl vše poslouchat a pozorovat. Nejsem pro nutit studenty za každou cenu do tvoření. Kláním se k tomu, aby se student postupně osmělil a překonal svůj ostych a pokusil se aspoň na chvíli být trochu v dění ikdyž mu to může delší dobu trvat. Každý máme jiný temperament a ne každému vyhovuje nastavený model výuky a je na učiteli, aby dokázal studentu případně individuálně poradit.

Vlastní reflexe

Podle zapojení studentů do tvorby bych řekla, že se mi podařilo cíl splnit. Avšak bylo obtížné jim způsob tvorby přiblížit, jelikož jsem si myslela, že videoklip, který jsem k tomuto tématu vybrala, bude pro studenty zajímavý a že pro ně nebude problém se jím inspirovat. Později jsem si uvědomila, že jsem nejspíše v generaci „Justina Biebera“³⁶ tudíž studenti reagovali trochu jinak než jsem si představovala. Sice jim klip podle úsměvů zřejmě přišel jako dobré odlehčení atmosféry, ale následně se poměrně opatrně zapojovali do diskuze. Možná to bylo způsobeno i tím, že to byla první mnou odučená hodina a ještě jsme se vzájemně moc nepoznali. Na druhou stranu jsem je aspoň trochu přiměla k přemýšlení nad současným uměním, jelikož jsem si vyslechla pár zajímavých studentských dialogů o tom, co ještě považují za umění a co už ne. Pro některé studenty byla díla Erwina Wurma opravdu nepřijatelná jakožto umění. Po konzultaci s vedoucí učitelkou jsem se dozvěděla, že někteří žáci mají skutečně problém přijímat a nahlížet na díla vzniklá např. po impresionismu. „*Stačí „jiný jazyk“ vizuálního vyjádření, než je všudypřítomný fotografický realismus anebo pseudo-impresionistické omalovánky, aby nastal problém: nefigurativní a abstraktní jazyky umění moderny či intelektuálně náročná a emočně komplikovaná sdělení současného umění nikterak diváky do galerií nelákají.*“³⁷ A přesně na tento tzv. jiný jazyk jsem chtěla navázat v samotném procesu výtvarného tvoření. Ukázat studentům, že výtvarná řeč, vyjádření je svým způsobem jedinečný a charakteristický jazyk, který může mít velkou výpovědní hodnotu.

Cíl osobnostně-sociální: užívání jazyka umění jako prostředku k vyjádření nejrůznějších jevů, vztahů, prožitků, emocí a představ a k schopnosti svůj způsob vyjádření hodnotit, porovnávat a nabízet ostatním členům society

Cíl vzdělávací: poznávání a porozumění umění prostřednictvím soustředěné a vědomé reflexe a vlastní tvorby

³⁶ oblíbený zahraniční hudební interpret

³⁷ FULKOVÁ, M. Diskurz umění a vzdělávání. Jinočany: H&H, 2007 s. 298

Reflexivní otázky: Jaká pozice pro tebe byla nejpříjemnější a proč? Jakou plochu zaujímá lidské tělo? Jaká pozice je pro vás charakteristická jako osobu? Jak dlouho jste dokázali vydržet ve vybrané pozici?

Výstupy RVP:

- nalézá, vybírá a uplatňuje odpovídající prostředky pro uskutečňování svých projektů
- při vlastní tvorbě uplatňuje osobní prožitky, zkušenosti a znalosti, rozpozná jejich vliv a individuální přínos pro tvorbu, interpretaci a přijetí vizuálně obrazných vyjádření
- využívá znalosti aktuálních způsobů vyjadřování a technických možností zvoleného média pro vyjádření své představy

Kompetence RVP: komunikativní, sociální a personální, k řešení problémů

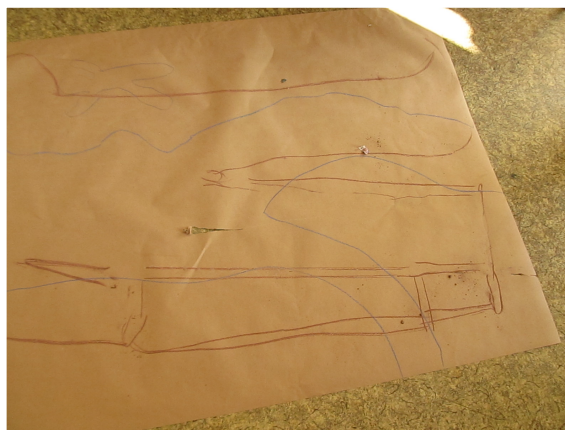
Výsledky tvorby:



[Type text]

[Type text]

[Type text]



3. 3. 2 Námět č. 2: Architektura- půdorys, pohled ze shora

Motivace: Jaký prostor potřebuje člověk k životu? Jak velký by mohl být takový prostor?
Jak velký prostor člověk potřebuje k životu? A jak velký prostor mu stačí?

Zadání: Z keramické hlíny vyválejte plát o velikosti přibližně A4 a pokus se na něm pomocí hlíny vystavět osobitě pojatý půdorys obytného prostoru. Při vytváření se soustřeďte na celek takový. Vytvořené plastiky poté můžeme sestavit k sobě a vytvořit jeden veliký dům.

[Type text]

[Type text]

[Type text]

Výtvarný problém: výstavba tvaru; rozrůstání expanze vnitřního prostoru do vnějšího prostoru

Technika/výtvarná média/výtvarný materiál: modelování, keramická hlína

Výtvarná kultura: krétsko - mykénská kultura, půdorysy funkcionalistických domů

Cíl: Zapojení se do jednoho celku prostřednictvím prostorové komunikace. Vytvoření artefaktu z keramické hlíny.

Postup

V prvních deseti minutách jsem studentům promítla ukázky obrazové dokumentace k tomuto tématu obsahující zejména Knósský palác z krétsko – mykénské kultury. Fotografie místa byly zejména letecké snímky a zahrnula jsem i kresby půdorysu. Dále jsem jim jako motivaci nabídla obrázky francouzského kláštera od Le Corbusiera a jeho teorii modulu. Tímto tématem se vracím oproti předchozí hodině do minulosti, avšak má to svůj důvod. Tím hlavním je zejména vyzkoušení si klasického materiálu pro modelování a tím je keramická hlína, aby si studenti mohli udělat porovnání práce s tzv. klasickým sochařským materiálem a novými materiály – jimiž v současné může cokoliv viz. One minute sculpture od Erwina Wurma a nebo autor uvedený v teoretické části Krištof Kintera. Zjistila jsem totiž, že studenti doposud neměli možnost tento způsob práce vyzkoušet. Vše, co jsem s nimi během realizace výtvarné řady „Můj prostor“ vyzkoušela a vytvořila bylo pro ně nové.

Každý student obdržel kus keramické hlíny, ze které měl vytvořit osobitě pojatý obytný prostor. Během práce jsem je vyloženě nechtěla ovlivňovat svými zkušenostmi, spíše jsem chtěla, aby práce byla více intuitivní. Nicméně základní principy modelování s keramickou hlínou jsem v průběhu vytváření vysvětlila. Modelování zabralo vždy poměrnou část hodiny a na reflexi zbývalo pravidelně kolem deseti minut. Během reflexe studenti přinášeli svá díla na jeden velký stůl, kde z nich měli vytvořit jedno společné velké dílo. To se ve všech třech třídách povedlo, a studenti umísťovali své zmenšené obytné prostory libovolně podle domluvy s ostatními kolegy. Jednotlivé členěné půdorysy s vnitřním

tvarem se rozrůstaly do vnějšího prostoru. Studenti mohli postupně vytvářet tento velký útvar a tak měnit i tvar vnějšího prostoru. Reflexí protentokrát bylo zmíněné umístování vlastních jednotlivých obytných prostorů.

Vlastní reflexe

Na tomto tématu se velmi projevil rozdíl mezi prvním a druhým ročníkem čtyřletého gymnázia. První ročník měl totiž trochu problém se zpracováním zadání. Zřejmě to bylo způsobeno tím, že studenti měli za sebou méně hodin výtvarné výchovy, a tudíž nebyli ještě zvyklí výtvarně přemýšlet. U obou ročníků bylo znát, že studenti neuměli dobře pracovat s keramickou hlinou, ale jak jsem zjistila, cíl výuky tím nebyl příliš narušen, jelikož vznikly zajímavé artefakty. Jejich výtvořby by možná nebyly tak půvabné, kdyby byli ovlivněni keramickými kroužky. Tím mám na mysli, zaběhnuté postupy a vizuální podobu "výrobků" (nemyslím si, že bych je měla pojmenovávat jinak), které jsou někdy v tomto oboru preferovány. Ke konci vyučovací hodiny jsme se společně pokusili zreflektovat artefakty zapojením do jednoho velkého celku. Umožnilo to studentům mezi sebou spolupracovat, komunikovat a dozvědět se více o díle toho druhého, ne jen tvořit osamoceně bez zpětné vazby. Ve výsledku jsem byla s procesem modelování, vzniklými artefakty i zapojením studentů do hodiny velmi spokojena. Při této hodině se poprvé někteří zdrželi u tvorby i přes přestávku a bylo poznat, že je modelování zaujalo. Některé práce jsem dala do školní dílny k přežahu a vypálení. Ke glazování jsem nepřistoupila, jelikož si myslím, že by to nekorespondovalo s celkovým směřováním mého pedagogického záměru. Mým cílem nebylo vytváření dekorativních keramických „těžítek“, ale samotná práce s vnitřním a vnějším prostorem a setkání s klasickým materiálem pro prostorovou tvorbu. Proto se mi jevila řezná keramika vhodná k tomuto zpracování tématu.

Cíl osobnostně-sociální: aktivní podílení se na vytváření vstřícné a podnětné atmosféry

Cíl vzdělávací: poznávání a porozumění umění prostřednictvím soustředěné a vědomé reflexe a vlastní tvorby, sledování a hodnocení umění na pozadí historických, společenských a technologických změn;

Reflexivní otázky: Jak velký prostor potřebuje člověk k životu? Jak by mohlo být vyřešeno a zařízeno bydlení člověka? Je pro tebe důležité cítit se dobře v prostoru, ve kterém přebýváš? Jak ovlivňuje způsob bydlení naše pocity?

Výstupy RVP:

- rozpoznává specifičnosti různých vizuálně obrazných znakových systémů a zároveň vědomě uplatňuje jejich prostředky k vytváření obsahu při vlastní tvorbě a interpretaci
- využívá znalosti aktuálních způsobů vyjadřování a technických možností zvoleného média pro vyjádření své představy

Kompetence RVP: komutativní, sociální a personální, k řešení problémů

Výsledky tvorby:

Obr. č. 34, 35



[Type text]

[Type text]

[Type text]



3. 3. 3 Námet č. 3: Místo, kde se dobře cítím - tvarování papíru

Motivace: Každý tvor má své místo kde se cítí dobře a v bezpečí. Příbytky ptáků, hmyzu a jiných živočichů.

Zadání: Na začátku se pokus zamyslet jak by mohlo vypadat místo kam by ses mohl ukrýt a cítit se dobře. Vytvoř siluetu postavy sebe na balící papír nebo můžeš použít siluetu z prvního námětu. Pro ujasnění měřítka. Pomocí kašírování zkus vytvořit model takového místa či příbytku, neboj se využívat objemů a prohlubní k vyjádření prostoru.

Výtvarný problém: modelace objemů kašírováním

Technika/výtvarná média/výtvarný materiál: kašírování papíru, papír, škrob, latex

Výtvarná kultura: land art

Jiné kontexty: přírodověda

Cíl: Spolupráce na artefaktu. Sdílení a výměna názorů vedoucí k vzájemnému obohacení o různé přístupy k výtvarné tvorbě.

Cíl osobnostně-sociální:

[Type text]

[Type text]

[Type text]

- užívání jazyka umění jako prostředku k vyjádření nejrůznějších jevů, vztahů, prožitků, emocí a představ

Cíl vzdělávací:

- poznávání a porozumění umění prostřednictvím soustředěné a vědomé reflexe a vlastní tvorby

Reflexivní otázky: Jaké vlastnosti by mělo mít místo, kde se cítím dobře? Jaký tvar a formu by mělo mít takové místo?

Výstupy RVP:

- 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
-

Kompetence RVP: k řešení problémů, sociální a personální

3. 3. 4 Námět č. 4: Mobilní prostor – pop – up, přenosný návrh prostoru s sebou

Motivace: Některé národy cestují se svými příbytky.

Zadání: Na základě zkušenosti z předchozích hodin o prostoru se pokus navrhnout mobilní příbytek pro sebe a pomocí techniky“ vyskakovací“ knížky svůj návrh vytvoř z papíru.

Výtvarný problém: prostorová vyváženost

Technika/výtvarná média/výtvarný materiál: pop-up technika, papír, lepidlo, lepicí páska, pravítko

Výtvarná kultura: Josef Tamázs Balázs

Jiné kontexty: kniha

Cíl: Porozumění rozdílným přístupům v této specifické tvorbě, uvědomění si zákonitostí tvorby pop - up.

Postup:

Úvodem hodiny jsem se v každé třídě zeptala jestli znají nějaké sochy od současných autorů. Většina jich odpovídala, že zná trojrozměrné realizace z okolí svého bydliště např. jeden student jmenoval na sídlišti Barrandov - Chaplina sestupující z filmového plátna od Vladimíra Preclíka a červeného Kameramana z vodovodních trubek od Karla Nepraše. Samozřejmě, že neznal autory, ale aspoň zaznamenal, že v jeho okolí jsou sochy, které na něj působily dojmem současnosti. Některé ihned napadli Černého Miminka na Žižkovské věži. Jinak v jedné třídě se opět vyskytla debata na to co je a co už není umění. Dotyční studenti nechtěli ustoupit ze svých argumentů a tak si pouze vyměnili názory. Jeden student prohlásil, že přeci věc běžné potřeby nemohou být umění, že to by potom vše bylo umění. Druhý zase řekl, že ta věc musí mít nějakou myšlenku, aby byla uměním. V tuto chvíli jsem byla spíše pozorovatelem a snažila jsem se studenty pochopit a nechala jsem jim volné pole. Po debatě následovala krátká ukázka děl maďarského umělce Józefa Tamáse Balázse a několik ukázek pop-up listů od Vojtěcha Kubašty. Také jsem přinesla do hodiny dětskou pop-up knížku a několik jednotlivých listů, aby viděli princip pop-up knihy na vlastní oči. Přeci jen se jednalo o složitější techniku, která z by fotografií byla velmi těžko pochopitelná. Studenti dostali k dispozici bílé i barevné čtvrtky. Téměř nikdo si však nezvolil čtvrtku barevnou. Jedna studentka si například vybrala černou a někteří používali barevné čtvrtky jako dekoru. V některých případech dokonce svůj výtvar i doplnily kresbami detailů jednotlivých fiktivních staveb. Na tomto principu si studenti vyzkoušeli, že vnější prostor v sobě může ukrývat i prostor vnitřní, který může být velmi překvapivý a proměnlivý. Závěrečná reflexe u těchto hodin probíhala průběžně podle toho jak rychle

byly studenti hotovi s prací. Řekla bych, že teprve po této hodině se studenti více osmělili a začali mě „brát“ jako učitelku. V předchozích vyučovacích hodinách vztah učitelka – student samozřejmě fungoval, ale v této to začalo být opravdu zřejmé.

Vlastní reflexe:

Tento cíl byl poměrně složitý, protože jsem si zvolila tvorbu náročnou na trojrozměrnou představivost. Předpokládala jsem, že po předchozích zkušenostech z minulých hodin budou již studenti a na tento úkol aspoň trochu připraveni. Při závěrečné reflexi mi ve většině případů sdělili, že pro ně bylo těžké sestavit pop – up dvoulist. Ale také mi řekli, že by si tuto techniku chtěli vyzkoušet i doma a že je velmi zaujala. A podle vzniklých artefaktů si myslím, že i když byl tento cíl obtížný, tak se jim podařilo toto téma dobře uchopit a zpracovat. U této techniky i přes její obtížnost chtěli studenti pokračovat i o přestávce, aby přišli „věci na kloub“. S výsledky těchto hodin jsem byla velmi příjemně překvapena. Podle reakcí studentů bych řekla, že tyto hodiny s tématem pop – up listů je zaujali nejvíce. Mohla bych polemizovat, že to bylo i tím, že papír je vcelku čistý materiál, který smyslově nevyvolává ve studentech nepříjemné pocity jako v přechodí části hlína. Ale přisuzuji to spíše tomu, že setkání s hlínou bylo skutečně pro některé jedince, „neobvyklé setkání“.

Cíl osobnostně-sociální: aktivnímu podílení se na vytváření vstřícné a podnětné atmosféry (na základě porozumění, tolerance, ale i kritičnosti) pro poznávání a porozumění kulturním hodnotám, projevům a potřebám různorodých sociálních skupin, etnik a národů a na vytváření pozitivního vztahu ke kulturnímu bohatství současnosti i minulosti

Cíl vzdělávací: poznávání a porozumění umění prostřednictvím soustředěné a vědomé reflexe a vlastní tvorby

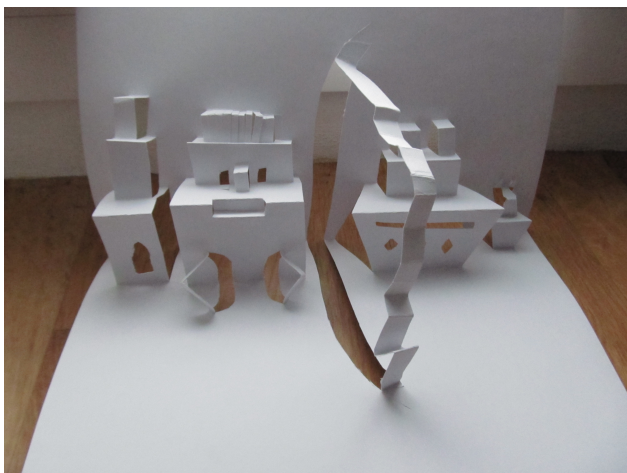
Reflektivní otázky: Jak by měl vypadat mobilní obytný prostor? Využití dekoru?

Výstupy RVP:

- samostatně experimentuje s různými vizuálně obraznými prostředky, při vlastní tvorbě uplatňuje také umělecké vyjadřovací prostředky současného výtvarného umění

Kompetence RVP: občanská, sociální a personální

Výsledky tvorby:



Závěr

Řekla bych, že pro studenty byla má koncepce témat zajímavou a osvěžující změnou, se kterou se někteří příliš neskamarádili. Zjistila jsem totiž, že pro některé studenty je současné umění nesrozumitelné v tom smyslu, že přeci se dá dnes vystavit cokoliv. Dávají tudíž přednost historicky staršímu umění, jelikož ho dokážou lépe pochopit.

Studenti jistě poznali mnoho nových možností tvorby, výtvarného jazyka, materiálů a také to, že vytváření současného umění není zase tak jednoduché, jak se jim zpočátku mohlo jevit. Pokud se jim nepodařilo vytvořit artefakt podle svých představ, tak se jim alespoň pootevřely dveře do současného umění. Avšak nejvíce mne překvapilo, že i když jsem vedla svoji praxi na gymnáziu, tak někteří studenti chtěli mít jednu možnost při tvorbě

[Type text]

[Type text]

[Type text]

artefaktu, tzn. jednu možnost, která je podle jejich chápání jediné pravdivá. Přitom výtvarná výchova je předmět, kde možností jak pojmut zadané téma může být několik a ani jedno z nich není více či méně pravdivé. Asi má očekávání v tomto směru byla příliš velká vzhledem k výběrovosti školy. Vágnerová ve Vývojové psychologii dětství a dospívání uvádí typické znaky způsobu myšlení dospívajících podle Keatinga. V souvislosti s předchozí zkušeností, uvedu jeden z nich: *„dospívající připouštějí variabilitu různých možností. Takový způsob uvažování přispívá k rozšíření a obohacení úvah. Lze jej chápat i jako předpoklad k lepšímu pochopení různorodosti názorů jiných lidí, případně různých teorií.“*³⁸ Studenti se však někdy nedokázali plně odpoutat od jednoho definitivního řešení. Až při posledním tématu více projevíly své schopnosti.

Během výuky jsem se setkala i s mírnou nechtív k hlíně jako materiálu. Někteří studenti s ní přišli do kontaktu poprvé a nikdy předtím z ní nezkoušeli modelovat. Snažila jsem se přistupovat k výuce podle doporučení Věry Roeselové a také vlastních zkušeností se zvolenými materiály. V tomto jsem přesvědčena, že by prostorová tvorba měla mít vyvážené zastoupení v nabídce přístupů k věci ve výtvarné výchově již od prvního stupně základní školy. Na druhou stranu vím, že repertoár této nabídky se odvíjí od zájmu a zaměření konkrétního učitele. Nicméně si myslím, že učitel by se v tomto ohledu měl neustále dále vzdělávat a rozšiřovat si okruhy svých možností. Teprve pak může svým žákům nabídnout širokou paletu technik, přístupů, pojednání a dalších věcí s tím spojených. Věřím, že jsem aspoň inspirovala k změně úhlu pohledu, že výtvarná výchova není jenom „kreslení“.

Podle Pavla Šamšuly *„se i dnes (či přesněji – ještě dnes) setkáváme s dosti obecně rozšířenou představou o výtvarné výchově jako o činnosti identické s „kreslením“, při níž vznikají hlavně „výkresy“, popř. jiné prezentovatelné (tedy zrakem a hmatem vnímatelné) a „uchovatelné“ popř. dokonce vystavitelné a tedy „re-prezentující“ až reprezentační objekty.“*³⁹

³⁸ VÁGNEROVÁ, M. Vývojová psychologie: dětství a dospívání. Vyd. 2., Praha: Karolinum, 2012, s 381

³⁹ Sborník Katedry výtvarné výchovy, PedfUK 1946 -1996, PedfUK Praha, 1996, s. 109

Doufám, že se tento všeobecný pohled bude vytrácet z pojetí výtvarné výchovy a budu se snažit ve své budoucí praxi měnit takovýto zkeslený názor na „výkresy a kreslení“. S tímto „zpátečnickým“ (regresivním) přístupem jsem se však pod citlivým vedením Leonory Kitzbergerové nesetkala a tak jsem motivována k rozšiřování řad podobně laděných učitelů výtvarné výchovy.

Přidaná hodnota antropometrie: Je možné kombinovat výtvarné umění s hudbou. Tělo může sloužit k výtvarnému vyjadřování.

Přidaná hodnota architektura: Hledání podobností a rozdílů různých etap výtvarného umění.

Přidaná hodnota pop – up: Seznámení se s použitím pop – up techniky i mimo knižní tvorbu.

Na průběhu hodiny jsem hodnotila zejména zapojení studentů do tvorby, jejich zaujetí pro výtvarný problém, zúčastnění se závěrečné reflexe. Pokud byl cílem artefakt, tak jsem posuzovala i jeho realizaci ve smyslu zhotovení a jeho představení ostatním studentům. Výtvarné práce jsem brala spíše jako prostředek k poznání a osvojení principů témat a tudíž bych je neznámkovala podle vzhledu. Jinak bylo známkování v kompetenci fakultní učitelky.

Ráda jsem absolvovala svoji praxi na Gymnáziu Na zatlance, protože má předchozí praxe byla mimo školní instituci. Nyní mám lepší přehled jak výuka na střední škole tohoto typu probíhá, ale ocenila bych delší trvání praxe. Řekla bych, že to bylo spíše krátké nahlédnutí, které na učitelskou profesi poskytne pouze letmý dotyk. K ucelenějšímu pohledu na vzdělávání ve výtvarné výchově bych uvítala aspoň celý jeden semestr praxe v kuse. Na druhou stranu velmi oceňuji nasazení a nadšení do oboru výtvarné výchovy mé vedoucí praxe

Závěr

Co bylo lepší? Nasazovat si cizí brýle a hledět na věci, artefakty, sochy skrze ně a vidět je v barvách někoho jiného a nebo se pokusit odprostit se od všelijak „zbarveného“ a dívat se na ně vlastní optikou, která má stejnou váhu? Rozhodně bych si opět zvolila druhou možnost, i když je složitější. V jednom okamžiku, se mi začaly jednotlivé věci jevit jako spojené nádoby a vyjevily se mi širší horizonty tématu. Hérakleitův vzorek mluví o tom, že: „*Povaha (věcí) se ráda skrývá*“⁴⁰ tak jsem se vydala na cestu poodkrývání. Někdy jsem klopýtala a nebylo jednoduché udržet směr, ale má cesta, na kterou jsem se vydala byla to nejcennější zkušenost.

Je jasné, že roztrdit beze zbytku všechna sochařská díla není možné a že kategorie či škatulkování nelze příliš aplikovat na uměleckou tvorbu, to bychom potom rovnou mohli všechno umělecká díla vyrábět a ne vytvářet. Stejně tak ve výtvarné výchově dělat výkresy a ne tvořit. „*Jestliže nám moderní technologie předkládají vykonstruovaný a tedy nakonec fiktivní svět, oděný do „ideového šatu“, jemuž chybí jakékoliv konkrétní kvality, snaží se nejmodernější umění provokovat ke konkrétnímu, jedinečnému, smyslovému(i smyslnému) zakoušení a předkládá věci tak, abychom spolu s nimi mohli spatřit a zažít jejich drsnost, hladkost, chlad a tíhu. „Když Joseph Beuys ve svých akcích předvádí smyslově a hapticky bezprostředně různé kvality – například masťotu pro kluzkost, filc pro teplo -,provádí po vzoru empirických věd jakési zostření referencí v prostředí, pro něž jsou jinak ve stále rostoucí míře typické simulace reality v médiích, fikcionalita v konstrukcích sociální skutečnosti a pracovním prostředí a vyprázdňení zkušenosti.*“⁴¹ A právě zakoušení či spoluúčast na takovýchto smyslových a podnětných věcech je pro mne mnohem dobrodružnější, smysluplnější i úžasnější než mít například „růžové brýle“ někoho jiného. A výtvarná výchova umožňuje zažít právě takové věci.

⁴⁰ BLECHA, I. Proměny fenomenologie: úvod do Husserlovy filosofie. Vyd. 1. Praha: Triton, 2007, s. 156

⁴¹ ibid. s.174

Během studia a psaní diplomové práce jsem měla možnost vyzkoušet si obě zmiňované cesty, ale ta druhá, zbavit se všemožných předsudků a různých pouček byla nejen osvobozující, ale i opravdu zajímavá. V té bych chtěla pokračovat dále i ve své budoucí praxi.

Literatura:

BALEKA, J. Výtvarné umění: výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika). Vyd. 1.

Praha: Academia, 1997, ISBN 80-200-0609-5

BLECHA, I. Proměny fenomenologie: úvod do Husserlovy filosofie. Vyd. 1. Praha: Triton, 2007, ISBN 978-80-7254-938-2

BRANALD, A. Utajený kouzelník Vojtěch Kubašta: 1914-1992, Praha Gallery, 2006, ISBN 80-86990-09-5

BARTLOVÁ, M. Obrazy & události: komentáře ke zdejší vizuální kultuře 2010-2012, Vyd. 1., Praha: VŠUP, 2012, ISBN 978-80-86863-43-6

CHALUPECKÝ, J. Nové umění v Čechách. Jinočany, 1994

CÍSAŘ, K. Věci, o kterých s nikým nemluvíme: současné české umění: 5. Bienále mladého umění, Praha: Agite/Fra, 2010

CÍSAŘ K. Stav věcí: sochy v ulicích III: Brno Art Open 2011: Brno 11.6. - 31.8.2011 - Brno: Dům umění města Brna, 2011, ISBN 978-80-7009-160-9

ELKINS, J., KESNER, L. Vizuální teorie: současné angloamerické myšlení o výtvarných dílech. 2., rozš. vyd. Jinočany: H&H, 2005, ISBN 80-7319-054-0

FAIRS, M. Design 21. století: nové ikony designu : od masového trhu k avantgardě. V Praze: Slovart, 2007, ISBN 978-80-7209-970-2

FEIREISS, L. Klanten, R. SpaceCraft: Fleeting Architecture and Hideouts, Berlin, 2007

FULKOVÁ, M. Diskurz umění a vzdělávání. Jinočany: H&H, 2007

KOCMAN, J. H. Médium papír. Vyd. 3., dopl. Brno: VUTIUM, 2011, ISBN 978-80-214-4342-6

KOMENSKÝ, J. A. *Didaktika analytická*. Vyd. 1. Brno: Tvořivá škola, 2004, ISBN 80-903397-1-9

KRAUSS, R. *Passages in Modern Sculpture*, London: Thames and Hudson, 1977

MALÁ, O., SRP K., PETŘÍČEK M. *Současné umění: contemporary collection - czech art in the '90s*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 1998, ISBN 80-7010-061-3

MORGANOVÁ, P. *Začátek století The beginning of the Century*, Řevnice: Arbor Vitae,

2012, ISBN 978-80-7467-003-9

O'DOHERTY, B. Inside the white cube, The ideology of the gallery space, London, 1999

PLATOVSKÁ, M. ŠVÁCHA, R. Dějiny českého výtvarného umění VI. Praha: Academia

POSPISZYL, T. David Černý: promrdané roky - pravdivý příběh: (život a dílo umělce). Praha: Divus, 2000

RAIMANOVÁ, I. V prostoru 2000, Generace 1989-2009, Spacium, 2009

REZEK, P. K teorii plastičnosti. 2., rozš. a pozměn. vyd. Praha: Ztichlá klika, 2011, ISBN 978-80-904641-0-0.

ROESELVÁ, V. Prostorová tvorba ve výtvarné výchově pro základní školu 1. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2006

ROESELVÁ, V. Techniky ve výtvarné výchově. Sarah, 1996

Sborník Katedry výtvarné výchovy, PedfUK 1946 -1996, PedfUK Praha, 1996, ISBN80-86039-08-0

SERRANOVÁ, M., Krištof Kintera. Vyd. 1., Řevnice: Arbor vitae, 2012, ISBN 978-80-87164-96-9

ŠEVČÍK, J. , JEŘÁBKOVÁ E. Mezi první a druhou moderností: 1985-2012 : katalog = Between the first and second modernity : 1985-2012 : catalogue. Praha: VVP AVU, 2011, ISBN 978-80-87108-29-1

VÁGNEROVÁ, M. Vývojová psychologie: dětství a dospívání. Vyd. 2., Praha: Karolinum, 2012, ISBN 978-80-246-2153-1.

VOLAVKOVÁ-SKOŘEPOVÁ, Z. Myšlenky moderních sochařů. 2. vyd. v Obelisku 1. Praha: Obelisk, 1971

ZHOŘ, I. Proměny soudobého umění. Praha: SPN, 1992

Odkazy:

Poslední vstup: 8.4. 2015

<http://ssjc.ujc.cas.cz> - slovník spisovného jazyka českého

<http://artlist.cz>

<http://www.davidcerny.cz/start.html>

<http://kristofkintera.com>

http://www.prag.diplo.de/Vertretung/prag/cs/02/Botschaftsfluechtlinge/_Botschaftsfluechtlinge_cz.html

<http://magazin.aktualne.cz/fotogalerie-fascinujici-svet-dopravnich-zastavek/>

<http://www.jiriprihoda.cz>

<http://www.ceskatelevize.cz/ct24/regiony/jihomoravsky-kraj/129611-luzanecka-hvezda-mytus-ktery-funguje/>

<http://www.matejsmetana.net/hvezda>

<http://foto.mapy.cz/200415-Praha-Kampa>

<http://www.spacium.cz>

<http://www.jaroslav-rona.cz>

Seznam příloh:

CD s videozáznamem a fotkami z praxe

Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta

M. Rettigové 4, 116 39 Praha 1

Evidenční list žadatelů o nahlédnutí do listinné podoby práce

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

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

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

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

Prohlášení žadatele o nahlédnutí do listinné podoby práce před její obhajobou

Závěrečná práce:

Druh závěrečné práce: Diplomová práce

Název závěrečné práce: Vnější a vnitřní prostor v současné sochařské tvorbě

Autor práce: Bc. Anna Štefíková

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

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

Jsem si vědom/a, že pořizovat výpisy, opisy nebo rozmnoženiny dané práce lze pouze na své náklady.

V Praze dne

Jméno a příjmení žadatele	
Adresa trvalého bydliště	

.....

podpis