

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE, PEDAGOGICKÁ FAKULTA
KATEDRA VÝTVARNÉ VÝCHOVY

DIPLOMOVÁ PRÁCE

SKUTEČNOST A SEN
REALITY AND DREAM

MARKÉTA ŽEMLOVÁ ROZ. ŠTENCLOVÁ

Karla Tájka 1502, 25001 Brandýs nad Labem
Učitelství všeobecně vzdělávacích předmětů pro základní školy a střední školy
pedagogika — výtvarná výchova (N PG—VV)

Vedoucí diplomové práce: MgA. Michal Sedlák

rok dokončení práce: červenec 2016

Prohlašuji, že jsem svou diplomovou práci vypracovala samostatně za použití literatury uvedené v seznamu literatury.

V Praze, dne 6. 7. 2016

Děkuji vedoucímu práce MgA. Michalu Sedlákovi za vstřícnost a čas, který mi pro vypracování této práce věnoval.

Za velkou pomoc s dětmi a podporu při psaní práce děkuji svému manželovi Michalovi a svým rodičům.

Také děkuji své kamarádce Petře za velkou podporu a jazykovou korekturu.

ANOTACE:

Žemlová, M.: *Skutečnost a sen*. [Diplomová práce] Praha 2016 – Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy, 91 stran, (přílohy: dvě vlastní výtvarné práce)

Hlavním tématem práce je *Skutečnost a sen*. Toto téma autorka nahlíží skrze vlastní zkušenost a zpracovává jej v souvislosti s mateřstvím a výtvarným uměním (teoretická a praktická část) a pedagogickou praxí (didaktická část). Cílem práce je poukázat na možné způsoby vyrovnávání se se střetem, který skutečnost a sen přináší, a to jak ve výtvarném umění, tak v pedagogické praxi.

Klíčová slova: Skutečnost, sen, umění, matka, mateřství, rodičovství, feminismus, pedagogická praxe

Žemlová, M.: *Reality and dream*. [Diploma thesis] Prague 2016 – Charles University in Prague, Faculty of Education, Art Education Department, p. 91, (annexes: two pieces of own art work)

The main theme of this thesis is reality and dream. This theme is viewed through the author's own experience and is elaborated in connection with motherhood and fine art (theoretical and practical part) and pedagogical practice (didactic part). The aim of the thesis is to show possible ways to cope with the clash brought by reality and dream, both in fine art and pedagogical practice.

Key words: Reality, dream, art, mother, motherhood, parenthood, feminism, pedagogical practice

ABSTRAKT:

Žemlová, M.: *Skutečnost a sen*. [Diplomová práce] Praha 2016 – Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy, 91 stran, (přílohy: dvě vlastní výtvarné práce)

Předmětem této diplomové práce je individuální pojetí hlavního tématu – *Skutečnost a sen*. Autorka téma nahlíží skrze vlastní, intenzivní zkušenost a dává ji do souvislosti s pedagogickou praxí a výtvarným uměním. Práce je členěna do tří částí, přičemž první, teoretická, pojednává o zobrazování námětů spojených s ženou a mateřstvím a nabízí paralelu tradičního mužského pohledu a ženského pojetí současnosti. Didaktická část přináší hledání ideální cesty – snu – v prostředí nepříznivém pro výuku výtvarné výchovy na soukromém učilišti. Praktická část představuje vlastní výtvarné dílo autorky reflektující její osobní zkušenost s mateřstvím.

Klíčová slova: Skutečnost, sen, umění, matka, mateřství, rodičovství, feminismus, pedagogická praxe

Žemlová, M.: *Reality and dream*. [Diploma thesis] Prague 2012 – Charles University in Prague, Faculty of Education, Art Education Department, p. 91, (annexes: two pieces of own art work)

The subject of this thesis is an individual concept of the main theme – *Reality and dream*. The author sees this theme through her own intensive experience, connecting it with the pedagogical practice and fine art. The thesis is divided into three parts, where the first, theoretical, discusses imaging of themes connected with a woman and motherhood, offering a parallel of the traditional male view and female concept of the present. The didactic part brings a search for the ideal way – dream – in an environment hostile to art education at private vocational school. The practical part presents the author's own art work reflecting her personal experience with motherhood.

Key words: Reality, dream, art, mother, motherhood, parenthood, feminism, pedagogical practice

OBSAH

Úvod.....	8
1. Teoretická část, Já matka.....	10
1.1. Matka-umělkyně.....	11
1.1.1. Velká matka – pravěký matriarchát.....	11
1.1.2. Sen matky-umělkyně.....	12
1.1.2.1. Darina Alster.....	13
1.1.2.2. Lenka Clayton.....	14
1.1.2.3. Mary Kelly.....	16
1.1.2.4. Michaela Thelenová.....	17
1.2. Námět matka v historii a současnosti.....	20
1.2.1. Skutečnost a sen.....	20
1.2.2. Náhled do historie zobrazování Panny Marie.....	21
1.2.3. Námět matka s dítětem v současnosti.....	22
1.2.3.1. Rineke Dijkstra.....	24
1.2.3.2. Ana Alvarez-Errecalde.....	26
1.2.3.3. Catherine Opie.....	27
1.2.3.4. Cindy Sherman.....	28
1.3. Intimita mateřství vs. ženské práce.....	30
1.3.1. Historie domácích prací v souvislosti se ženou.....	31
1.3.2. Typicky ženské práce v tvorbě současných autorek.....	33
1.3.2.1. Věra Stuchelová.....	34
1.3.2.2. Michaela Thelenová.....	34
1.3.2.3. Jessica Deane Rosner.....	36
1.3.2.4. Lenka Klodová.....	36
1.4. Otcovství v díle muže-umělce.....	39
1.5. Shrnutí.....	42
2. Didaktická část, Já pedagožka.....	44
2.1. Skutečnost a sen v rámci pedagogické praxe.....	45
2.2. Střední soukromé učiliště kadeřnické.....	47
2.3. Pojetí předmětu.....	51
2.4. Ukázky realizovaných hodin.....	52
2.4.1. První ročník.....	53
2.4.2. Druhý ročník.....	58
2.4.3. Třetí ročník.....	61
2.5. Shrnutí.....	67
3. Praktická výtvarná část, Já umělkyně.....	68
3.1. Představení minulé tvorby.....	68

3.2. Současná tvorba.....	69
3.3. Výsledná práce.....	72
4. Závěr.....	76
Použitá literatura a prameny.....	78
Seznam příloh.....	84
Seznam vyobrazení v textu.....	88

ÚVOD

Hlavním podnětem současné podoby práce byl rozhovor s vedoucím práce MgA. Michalem Sedlákem. Na jedné z našich prvních konzultací týkajících se diplomové práce zmínil, abych vycházela ze své osobní zkušenosti, abych čerpala z vlastního života a volila témata, která mi jsou blízká. Alespoň tak jsem si náš rozhovor interpretovala. Výsledná práce je tedy především mým pohledem a mou interpretací hlavního tématu *Skutečnost a sen*.

Skutečnost a sen. Dvě slova evokující rozpor, kontrast, dva pohledy na stejnou věc. Pokud přemýšlím o významu slova sen, napadne mě buď neskutečný příběh, či jen jakési útržky příběhu, které se mi zdály včera v noci; nebo sen v podobě touhy, přání, kterým se nechávám unášet v bdělém stavu. Se skutečností se naopak setkávám ve chvíli, kdy vstupuji do reálného světa, který na vlastní kůži prožívám a který pro mne objektivně existuje. Sen může předznamenávat skutečnost.

Moje starší dcera měla jeden čas velmi oblíbenou knihu, ke které se stále rády vracíme. Je to kniha *Co by se stalo, kdyby...* Od Daisy Mrázkové. S dcerou na základě této knihy vymýšlíme možnosti, co by se mohlo stát, kdybychom měly slona, kdybychom byly malé jako mravenec a tak podobně. Stejně tak si zřejmě každý z nás představuje, co ho čeká. Vytváří si představy, přání, sní o tom, jaké to bude až... Až dospěje k té chvíli, kdy se sny začnou proměňovat ve skutečnost. Skutečně prožívaný život je ovšem často rozdílný od toho, o kterém jsme snili. Skutečnost je překvapivá, nečekaná a mnohdy nás zaskočí.

Své střety snů a skutečnosti představuji v této práci.

Práce je rozdělena do tří částí, přičemž všechny tři reflektují osobní respektive profesní zkušenost vyrovnávání se se střetem snu a skutečnosti. Nejvýraznějšími momenty v tomto ohledu je narození mé první dcery, z čehož vyplynulo téma mateřství, a pedagogická praxe na dvou diametrálně odlišných školách, a to na základní umělecké škole a na soukromém učilišti. Hlavním cílem této diplomové práce je tedy reflektovat intenzivní prožitky spojené s mateřstvím v souvislosti s výtvarným uměním, zkušeností z pedagogické praxe a vlastní výtvarnou tvorbou.

První, teoretická část, zpracovává téma *Mateřství – Skutečnost a sen* z hlediska výtvarné kultury. Cílem kapitoly je nalézt paralelu mezi osobní zkušeností, mateřstvím a výtvarným uměním. V této části představím několik témat spojených s mateřstvím, ženou, domácností i otcovstvím a uvedu současné i historické autory a autorky pracující s těmito tématy. Budu hledat sociální, kulturní, historické a jiné příčiny vzniku uvedených prací. V souvislosti s tématem mateřství uvádím v této části převážně ženské autorky, a proto se zde objeví témata spojená s feminismem a genderem.

Jednotlivé umělkyně někdy popisují v souvislosti s jejich předešlou prací, jindy vyzdvihují pouze jednu jejich práci, která doplňuje výběr a ilustruje myšlenku té dané části. Výběr autorek je založen na podrobném seznámení s jejich tvorbou, aby byla interpretace jejich díla co nejpresnější. V některých případech bylo potřeba zmínit souvislosti mezi uvedenou prací té které

autorky a její tvorbou obecně, aby byl patrný kontext vzniku, nebo aby to dotvářelo myšlenku práce. Některé autorky jsou významné pro myšlenky vyjadřující podstatu díla i společenského a kulturního kontextu, a proto se u tohoto důležitého myšlenkového momentu některých umělkyně pozastavuji a vybraný problém představuji.

S teoretickou částí je tematicky úzce spojena třetí – praktická část – představující mou tvorbu. Ta vychází z mého momentálního stavu, mé potřeby seberealizace, silně ovlivněné nově získanou rolí matky. Tato část popisuje hledání cesty k vlastnímu výtvarnému vyjádření.

Didaktická část pak představuje sen a skutečnost na základě pedagogické zkušenosti. Srovnávám zde dvě odlišná prostředí ne/ideální pro výuku výtvarné výchovy. Ukázkou vyučovacích jednotek na dané téma představuji hledání vhodného přístupu k výuce, který by odpovídal požadavkům RVP a současně splňoval (mé) nároky na kvalitní výuku.

Každá část čerpá z odpovídající literatury, která je uvedena přímo v textu práce, případně v poznámkách pod čarou a na konci práce v seznamu literatury. Ukázky uměleckých děl a ukázky prací žáků z pedagogické praxe jsou pro větší přehlednost vloženy přímo do textu společně s popisem a číslem. Kompletní seznam vyobrazení je uveden na konci práce.

1 TEORETICKÁ ČÁST | JÁ MATKA

Žena, matka, mateřství je tématem této části práce. Mateřství je spojeno s mou osobní intenzivní zkušeností, která je zároveň pořítkem celé této diplomové práce.

Cílem této části je najít průsečík, ve kterém se setkává skutečnost a sen, má osobní zkušenost s mateřstvím a výtvarná kultura. Budu hledat sociální, kulturní, historické i jiné příčiny, proč se nalezené téma jeví být skutečností a proč snem. Souvislosti skutečnosti a snu s mateřstvím a výtvarnou kulturou uvedu na příkladech současných autorů a autorek.

Při zpracovávání tématu jsem čerpala ze dvou knih, jejichž pohled na námět ženy ve výtvarném umění je velmi odlišný, a tím více inspirativní. Jedná se o knihu *Žena, věčná inspirace umění* (1941) s úvodním slovem Jarmily Blažkové a knihu Martiny Pachmanové *Neznámá území českého moderního umění: Pod lupou genderu* (2004).

První z uvedených autorek zaznamenává a oslavuje zobrazování ženy jako hlavní inspirace pro výtvarná díla od doby kamenné po Picassa. V této knize je oslavována ženská krása zprostředkovaná chronologicky řazenými autory od první pravěké Venuše po Picassovu Ženu s knihou. Text Jarmily Blažkové je doplněn nastíněním kulturních a sociálních souvislostí, za kterých uvedení autoři svá díla vytvářeli. Jarmila Blažková k ženě jako objektu zobrazení uvádí:

„I suše proměňující a vyšetřující vědy zjišťují na tělesném tvaru ženy, na jejím tělesném ústrojí, jistou dokonalost úkonnou, organickou i útvárovou. Blíží se prý, je-li ve stavu dokonalosti, skutečně k mezníku lidské ideje o živé kráse. Žena ve výtvarném umění je tedy valnou většinou – takže lze říci až vždycky – projevem lidského poměru k ideji krásy, ke kategorii krásy.“ (Blažková, 1941, s. 8)

Naprosto odlišným způsobem nahlíží na dějiny umění a zobrazení ženy Martina Pachmanová. K tématu zobrazování ženy Pachmanová předkládá text Marie Štechové:

„Jasně deklarovala nutnost odvrátit se od mytizovaného obrazu ženství jakožto projekce mužských tužeb a mocenských zájmů, v níž hraje žena roli erotického objektu a la Botticelliho Venuše a náladového, přecitlivělého a sentimentálního „čehosi“: Žena, která činí svým soudcem muže – musí vždy zblouditi v poměru k sobě; neboť tento soudce není k ní nestranný...“ (Pachmanová, 2013, s. 16)

Jak je patrné, text Martiny Pachmanové zpochybňuje tradiční pohled na psaní historie dějin umění a společně s Normanem Brysonem upozorňuje na význam mužských autorů a diváků, „kteří za sebou nechali svá pojednání, pamflety a paměti, (které) jsou hluboce politické a na trůn vždy dosazují Muže – tropus, bez něhož by patriarchální diskurz nikdy nefungoval“ (Pachmanová, 2004, s. 17).

I tyto dvě knihy svou rozdílností v náhledu na stejné téma naznačují určitý rozpor, stejně jako jej vyvolává skutečnost a sen. Kde je skutečnost, ten pravdivý obraz nahlížení na ženu a dějiny umění, a která z knih předkládá iluzi, pouhé zdání, sen?

Tato kapitola je dělena do čtyř částí. V první části se střetávají dvě touhy, a to být matkou a zároveň zůstat aktivně tvořící umělkyní. Sen o mateřství a umělecké tvořivosti se střetává se skutečností, kdy se mateřství jeví jako překážka uměleckého úspěchu.

V druhé části proti sobě stojí historické zobrazení matky Panny Marie s dítětem a matky s dítětem v pojetí současných výtvarně zaměřených umělkyní. Renesanční pojetí madony je snem, iluzí, na současné pojetí nahlížím jako na zobrazování skutečnosti a opravdovosti.

Třetí část se týká tématu spojeného s mateřstvím, konkrétněji světu domácnosti, protože nová role matky je obvykle spojená s rolí ženy v domácnosti, což úzce souvisí s domácími pracemi. V této části proti sobě stojí intimní, příjemné, vysněné chvíle spojené s časem stráveným s dítětem a skutečnost plná nutných domácích prací.

Poslední, závěrečná část uvádí na pravou míru představu, zdání, sen, které mohly předchozí části ve čtenáři probudit, a to že pouze pro autorky je mateřství inspirací pro jejich tvorbu. Skutečnost představím na práci několika vybraných mužských autorů, kteří se svým otcovstvím vědomě pracují.

1.1 MATKA-UMĚLKYNĚ

Tato část představuje umělkyně, které ve své tvorbě pracují se střetem skutečnosti a snu, a nastiňuje historické momenty, které podle mého názoru byly pro aktivně tvořící ženy zásadní a určující.

Vybrané ženy chtějí být umělkyně, tvořit a tím naplňovat svůj sen, ale zároveň chtějí být matkami, prožívat a užít si mateřství a tím také naplnit své sny. Svou tvorbou divákům představují, jaký rozpor a jaké překážky s sebou nesou jejich sny. Jak ukazuje skutečnost, zpočátku není jednoduché najít kompromis mezi těmito sny a přáními. V jejich práci se odráží mateřství, se kterým pracují a které jejich tvorbu podmiňuje; alespoň ve fázi, kterou jsem z jejich umělecké tvorby vybrala.

1.1.1 VELKÁ MATKA – PRAVĚKÝ MATRIARCHÁT

Při pokusu o uchopení tématu matka-umělkyně vycházím z teorie o velké matce, a to ne ve smyslu náboženském, ale z hlediska jejího společenského postavení. Podobně jako žena v matriarchálním uspořádání společnosti měla postavení, které bylo ceněno, a to nejen díky privilegiu rodit děti, i současná žena touží nejen po radosti z mateřství, ale i po seberealizaci, uznání a rovném postavení ve společnosti.

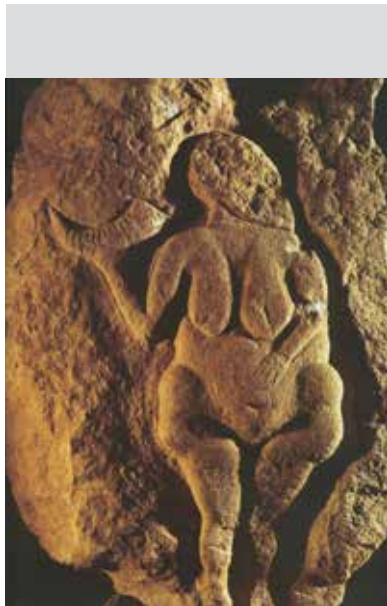
Jak uvádí Klabouch (1962) první pravěké zobrazení ženy vyzdvihuje především znaky spojené s mateřstvím. Žena, hlavně pro biologickou předurčenost mateřství, byla v tehdejší společnosti velice vážená¹. Pravěká společnost, žila v matriarchálním řádu. Žena byla hlavou rodu, měla majetek a za ní se stěhovali muži, budoucí otcové jejích dětí.

Takové postavení žena s příchodem doby bronzové a starší doby železné (přibližně 3 tisíce let př. n. l.) na dlouhou dobu ztrácí. V následujícím patriarchálním uspořádání společnosti bude jejím hlavním posláním „být krásná a rodit děti“. V pravěké mnohovýznamovosti² ženy, spatřuji paralelu se současnými umělkyněmi, které chtějí souběžně tvořit a být matkami.

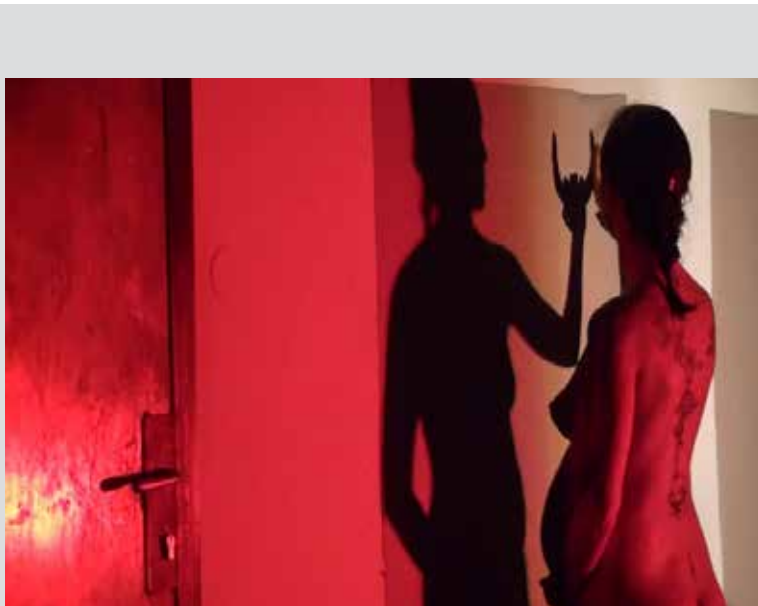
Žena v současnosti, díky feministickým hnutím a emancipaci, která započala na přelomu 19. a 20. století, znovu dobývá území, která tak dlouho patřila pouze mužům. V oblasti výtvarného umění se pomalu stává rovnocenným partnerem mužů, jak to ostatně ukázala nedávná výstava *Někdy v sukni*, která je uvedena slovy „Konečně se dají dějiny českého výtvarného umění vyprávět bez umělců“ (Morganová, 2014, s. 9). K tomu dochází ještě dříve ve světě a jak uvedla Mira Schor: „Současní umělci – a především ti, kteří začali tvořit v 70. letech – patří k první generaci, jež si může dělat nárok na ženský rodokmen (matrilinearity) jako protiváhu mužského rodokmenu (patrilinearity), který je základem patriarchální kultury“ (Pachmanová, 2002, s. 173).

Jak se současné umělkyně vypořádaly s dvojí společenskou rolí – rolí matky a rolí umělkyně – a jak se vrací ke své společenské mnohovýznamovosti, představují následující příklady vybraných umělkyně.

1.1.2 SEN MATKY-UMĚLKYNĚ



Obr. 1: Venuše s rohem, Laussel, Francie, stáří asi 30 tisíc let



Obr. 2: ALSTER, Darina: Trajektorie Venuše, 2013

1 „...pro určení příbuzenských vztahů byla jistá pouze ženská linie a jedině ona mohla být směrodatná pro výstavbu společenské organizace založení na pokrevním příbuzenství.“ (Klabouch 1962, s. 14)

2 Myslím tím, že žena není jen matka, ale věnuje se i svému profesnímu životu.

DARINA ALSTER (*1979)

Pravěkou ikonou matky v podobě Venuše s rohem se nechala inspirovat současná česká umělkyně Darina Alster.

„Darina Alster je vizuální umělkyně, publicistka a pedagožka, která se nejčastěji vyjadřuje performancemi, mluveným slovem, multimediálními instalacemi a videem. Hlavními tématy její tvorby jsou čas, identita, náboženství a osobní či politické vztahy. Ve své tvorbě překračuje hranice reality, narušuje běžné situace nepochopitelnými iracionálními jevy, čímž nechává promlouvat podvědomí. Ráda kombinuje nová media s archaickými, inspiruje se astrologií, různými druhy náboženství či pohádkami.“ (Alster, 2014)

Darina Alster ve své tvorbě vždy vychází ze své osobní zkušenosti, současné životní situace. Téma mateřství, které se přímo dotýká její nové zkušenosti, se objevilo na dvou výstavách pořádaných v letech 2013 a 2014. První pod názvem *Laktační umění* v Galerii Sam83 v České Bříze, na kterou navazovala druhá, pražská výstava pod názvem *Nové formy zařikávání reality* v galerii NOD.

Performancí s názvem **Trajektorie Venuše** z roku 2013 (viz obr. 2) podle svých slov vytváří osobní mytologii, která souvisí s komunikací s podvědomím. V momentě, kdy v sošce *Venuše s rohem* spatřila ženu v pokročilém stádiu těhotenství, přirovnala se k ní: *„...soška, symbol plodnosti, zobrazuje těhotnou ženu v pokročilém stádiu těhotenství, takže ta estetika je jiná. Ona už je taková macatá, všechno má obrovské...“* (Alster, 2013).

Můžeme říci, že její přirovnání souvisí se změnami na jejím těle v průběhu těhotenství, které musela citlivě vnímat. Její předešlé performance a videa se totiž zakládaly především na jejím přirozeném exhibicionismu a fyzické kráse (Bažantová, 2007). Proto to přirovnání k „macaté“ Venuši.

Rozpor mezi rolí matky a rolí umělkyně představuje ve video-performanci **Boj s andělem** z roku 2013 (viz obr. 3). Na tomto videu se Darina Alster pere s další umělkyní, Ellis Unique. Video vzniklo v době, kdy Darina Alster zjistila, že je těhotná. Souboj je vnitřním soubojem ženy-umělkyně, ve které se probouzí žena-matka. Jak Darina Alster v reportáži k výstavě uvádí, žena-matka neuvažuje v intencích vlastního ega. Dítě plně okupuje její mozek, a tím žena matka přemýšlí trojjedině, řeší celou rodinu, jejich přání, štěstí a spokojenost. Naproti tomu žena-umělkyně přemýšlí jen sama nad sebou a sama rozhoduje, co bude dělat (Alster, 2013).



Obr. 3 ALSTER, Darina: Boj s Andělem, 2013

LENKA CLAYTON (*1977)

Další umělkyní, která svou výtvarnou prací reaguje na střet mateřství a rodičovství, je Lenka Clayton. Ta rozpor mezi touhou být matka a touhou po vytváření umění definuje ve svém *Artist's statement*. Toto prohlášení umělce/umělkyně, jak lze volně přeložit *Artist's statement*, vzniká po narození prvního dítěte. Clayton se v něm zmiňuje o omezeních a diskriminaci, které s sebou mateřství pro umělkyni přináší, a to zejména v oblastech sebevzdělávání (např. umělecké stáže, projekty, angažmá ad.). Upozorňuje na obecně uznávané přesvědčení, že být zaneprázdňenou matkou i seriózní umělkyní představuje vzájemně se vylučující snahy. Svou výtvarnou prací chce tedy ukázat, že tyto dvě role, matka a umělkyně, spolu nemusí soupeřit, ale že se mohou vzájemně obohacovat (Clayton, 2012).

Jak uvádí na svých webových stránkách, na základě tohoto *Artist's statement* sama dobrovolně podstupuje uměleckou stáž, aby plně prožila a prozkoumala roli matky i se všemi překážkami, včetně těch které nazývá *nap-lenght studio time*; což volně překládám jako *příliš krátký čas vyhrazený pro práci v ateliéru*. Mateřství má na příště podněcovat její tvorbu, tedy aby netvořila pro ni důležité roli matky navzdory.

První termín konání této stáže stanovila od 6. září 2012 do 24. dubna 2013 a oficiálně se tak stává „**Artists in residence in motherhood**“ (ARIM). Tato stáž se odehrává u ní doma, v běžném rodinném fungování domácnosti. Nejdříve mapuje 227 dní, ale stáž prodlužuje s očekáváním druhého potomka až do roku 2015.

ARIM je naprosto jiná stáž než běžné stáže, které pomáhají umělcům utéct z rutiny a povinností každodenního života. ARIM je pevně ukotvený v tradičně „nehostinném“ rodinném prostředí domácnosti, nabourává romantickou představu o uměleckém světě a svobodném umělci a mateřství představuje jako plnohodnotné dějiště objevování a umělecké tvorby spíše než neviditelnou práci. Cílem stáže je uchopit vše, co s sebou rodičovství nese, a to roztržitou pozornost, vyčerpání, málo času na všechno, časté vyrušování a rozptylování při práci, ale i absurdní poetiku času stráveného s malými dětmi. To všechno nemají být překážky, ale situace a materiály, se kterými pracuje, jak uvádí Clayton na svých webových stránkách residencyinmotherhood.com.

Po dobu trvání stáže dostala stovky e-mailů od žen v podobné situaci, které si přejí vytvořit prostor, ve kterém by mohly zkoumat obvykle oddělené role rodičovství a umělecké tvorby, a k její stáži se připojují. Jako reakci na tyto zprávy spustila na Den matek v roce 2016 velice úspěšné webové stránky, na kterých se může kdokoli do stáže přihlásit. Stránky jsou propracované a nabízí nejen postup, jak začít na rodičovské dovolené tvořit, ale také mentora, kterého si lze vybrat z umělkyň zapojených do projektu. Přes stovku již přihlášených umělkyň pak návštěvník stránek může dohledat na mapě světa.

Během této stáže vytvořila několik videí, instalací a konceptů, do kterých zapojila i stovku žen, které se stáže účastnily ve stejné době jako ona. Našla vlastní a zároveň pro další ženy

inspirativní cestu, na které je mateřství naplněním snu být oboje, matka i umělkyně. Její práce jsou hravé, vtipné, citlivé, mateřské a z řady běžných, rutinních situací, které řeší každá matka, vytváří umělecká díla.

Celý projekt odstartovala instalace z roku 2011 v rámci velké výstavy Pittsburghského bienále v Carnegie Museum of Art v Pittsburghu pod názvem **Maternity Leave** z roku 2011 (viz obr. 4). Uprostřed velké bílé místnosti byla na bílém podstavci umístěna chůvička, která po dobu tří měsíců přenášela zvuk zachycený v bezprostřední blízkosti postýlky jejího osmi týdenního syna. Každý návštěvník tak měl možnost vyslechnout si intimní chvíle, které se odehrávaly dvě míle od muzea (Clayton, 2011). Tato instalace vystihuje, jaký vliv na umělkyni dítě má. Jak nová zkušenost s mateřstvím matku dokáže plně pohltit. Minimalistická instalace, která pouhými zvuky naplní celý prostor. Stejně jako nový člověk, malé miminko, najednou vstoupí do života rodiny a zaplní veškerý prostor, čas i celý život.

Z prací, které vznikly v průběhu stáže, jsem vybrala dvě, které v sobě odráží nově nabyté mateřské instinkty umělkyně.



Obr. 4 CLAYTON, Lenka: Maternity leave, 2011



Obr. 5 CLAYTON, Lenka: The Distance I Can Be From My Son (Park), 2013



Obr. 6 CLAYTON, Lenka: 63 Objects Taken from my Son's Mouth, 2011–2012

The Distance I Can Be From My Son z roku 2013 (viz obr. 5) je řada videí, na kterých natáčí svého asi dvouletého syna, který se od ní neohroženě vzdaluje. Sama zkouší, jak daleko ho nechá samotného dojít, dokud se jí nezmocní panika a nerozběhne se za ním (Clayton, 2013). Situaci opakuje a videa natáčí na různých místech. Jednou je to posekaná louka, podruhé supermarket a jiné. Při sledování tohoto videa jsem se neustále vžívala do role matky, která sleduje vlastní dítě, jak opouští bezpečnou vzdálenost od dospělé osoby a vydává se objevovat svět samo.

63 Objects from My Son's Mouth z let 2011–2012 (viz obr. 6). Tuto instalaci tvoří 63 věcí, které vyndala svému synovi z úst z bezpečnostních důvodů od jeho osmi do patnácti měsíců. Ve sbírce je žalud, žvýkačka, křída, vánoční dekorace, nedopalek cigarety, ostré kovové předměty,

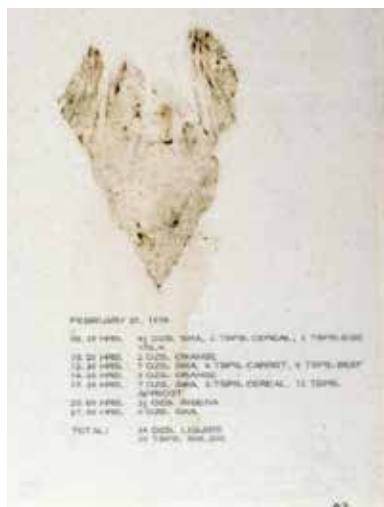
vstupenka do metra a další (Clayton, 2011–2012). Tyto předměty dokumentují jeden z životních úseků jejího syna, který je neopakovatelný a který je pro všechny děti společný. Předměty jako mince, lístky a další pak mapují cesty, které toto období provázely. Je to v podstatě takový jiný záznam z života jejího syna oproti tradičním fotografiím nebo videu.

MARY KELLY (*1941)

Je americká konceptuální umělkyně. Podle Zuzany Štefkové se řadí mezi umělkyně inspirované teorií pohledu (gaze), psychoanalýzou, marxismem a myšlenkovými postupy filosofické dekonstrukce. *„Tento typ umění se vyhýbal přímému zobrazení ženského těla, které považoval za nenávratně přivlastněné toužebným pohledem mužského diváka, a jeho nejvlastnějším programem bylo tuto mužskou vizuální slast narušit prostřednictvím konceptuálních postupů. Místo boje o znovuzískání práva na své (patriarchální kulturou) odcizené tělo se tyto umělkyně pokoušely kriticky přehodnotit způsob, jakým byly a jsou ženy zpodobňovány v naší kultuře, čili jak ženy fungují jako znak.“* (Štefková, 2006–2015) Pohled/gaze je jednoznačně narušen i v díle, **Post partum dokument** (1973–1979).



Obr. 7 KELLY, Mary: pohled do výstavy Post-Partum Dokument, 1973–79



Obr. 8 KELLY, Mary: Post-Partum Dokument, detail, 1973–79



Obr. 9 KELLY, Mary: Post-Partum Dokument, detail, 1973–79

Poprvé byly první tři části projektu *Post-Partum Document* vystaveny v roce 1976 v Institute of Contemporary Arts v Londýně. Tato konceptuální výstava měla díky svému feministickému a psychoanalytickému podtextu velký vliv na vývoj a kritiku konceptuálního umění. *Post-Partum Document* je nakonec složen z šesti částí a celý projekt je zdokumentován v knize vydané v Londýně roku 1983. Celý byl pak vystaven roku 1984 v Yale Center for British Art, New Haven (Kelly, 1973–79).

Tato rozsáhlá instalace je složena z výkresů, grafů, tabulek a objektů, které dokumentují vztah matky a dítěte prostřednictvím autorčiny zkušenosti. Jak Kelly ve své knize uvádí (1983a), není to autobiografie, ačkoli to je její životní příběh. Prostřednictvím vystavené dokumentace představuje vztah matky a syna během šesti let. Není to jen dítě, jehož budoucí osobnost je formována představenými klíčovými okamžiky, ale také matka, jejíž ženská psychika je ovlivněna prací v domácnosti a péčí o dítě. Největší pobouření při prvním představení konceptu, podle slov Mary Kelly, vyvolala část výstavy Dokumentation I., ve které do rámu vystavila, společně s textem, zašpiněné pleny.

Jak Kelly uvádí (1983b), první část Post Partum Document, tedy **Dokumentation I.**, představuje první důležitý moment v životě, kdy dítě přechází na tuhou stravu. První část zaznamenává proces odstavení dítěte od prsu prostřednictvím grafů, tabulek a diagramů. Seznam přijatých, sněžených potravin je uveden na tištěných seznámech, které jsou zarámovány společně s použitou plenkovou vložkou. Ačkoli je vystavení špinavých plen neuvěřitelné a nepochopitelné, je pravda, že je to pro velkou skupinu lidí, zvláště v jedné etapě jejich života (mateřská, otcovská dovolená, obecně péče o malé dítě), jedním z hlavních témat.

Dokumentation II. zaznamenává první projevy řeči od prvních jednoslabičných promluv ke složitěji konstruované řeči.

Dokumentation III. formou deníku dokumentuje rozhovory matky a dítěte v době, kdy dítě vstupuje do mateřské školy.

Na první pohled nepochopitelný koncept, ale po bližším prostudování do sebe jednotlivé Dokumenty logicky zapadají. Na mě projekt Post-Partum Document působí emocionálně odtahitě, více jako průzkum, než jako záznam vztahu mezi matkou a dítětem. Mateřství, v začátku její kariéry, přirozeně vstupuje do její tvorby. Projekt Post-Partum Document byl prvním významným, ale také úspěšným konceptem, což dokazuje i skutečnost, že jeho první část Mary Kelly rozšířila o další. To značí velké odhodlání a motivaci pro cestu umělce. Mateřství je pro Mary Kelly přirozenou součástí, která její tvorbu cíleně, ale přitom nenásilně ovlivňuje. Domnívám se, že důležitou roli v přirozeném prolnutí role matky a role umělkyně může hrát doba vzniku díla. Byla to sedmdesátá léta, kdy se začala feministická hnutí formovat. Třebaže má tvorba Mary Kelly feministický základ, nebylo zapotřebí, aby ve své tvorbě řešila otázku, zda být matkou, nebo umělkyní. Měla svůj cíl a mateřství bylo jednak prostředkem, jednak přirozenou životní fází.

MICHAELA THELENOVÁ (*1969)

Na závěr této části bych ráda zmínila českou umělkyni Michaelu Thelenovou. Ta na otázku *Jak se ve tvém umění odrazila zkušenost mateřství?* odpovídá:

„Nikdy jsem nekalkulovala s danou situací, tedy že teď zužitkuji, že jsem těhotná nebo že mám malé dítě, ale vždycky se to odvíjelo přirozeně.“ (Morganová, 2014, s. 167)

Zdá se, že Michala Thelenová vůbec nepociťovala rozpor mezi rolí matky a rolí umělkyně. V její tvorbě se mateřství objevuje ve chvíli, kdy jí byla plně zaměstnána. Neřešila, zda ji to omezuje v její tvorbě a jestli by se měla zabývat rozporem matky a umělkyně. I když její mateřství nesporně její tvorbu ovlivnilo, spíše je to přirozená součást života, jeden z inspiračních zdrojů, stejný jako kterýkoli jiný.

Podobnost mezi Mary Kelly a Michaelou Thelenovou je i v následujícím. Práce české umělkyně spojené s mateřstvím vznikaly v českém prostředí devadesátých let. České umělkyně se s otázkou feminismu nebo genderu teprve seznamovaly, jak to dokládají i rozhovory v knize Z. Štefkové *Svědectví ženským hlasem* (2012). Asi nejvýstižněji a nejkonkrétněji o začátcích českého feminismu mluví Veronika Bromová: „*Ale tehdy se o feminismu moc nevědělo, nebo aspoň já jsem o feminismu moc nevěděla. Ale byly jsme s tím konfrontované. Pro nás to byla přirozená věc, neviděli jsme v tom nic radikálně směrodatného.*“ (Štefková, 2012, s. 89)

Chtěla jsem tím naznačit, že obě autorky, jak Thelenová, tak Kelly, tvoří v začátcích postupování feminismu do výtvarného umění, což mohlo mít na přirozený vstup tématu mateřství do jejich práce jistý vliv. Narozdíl od prvních dvou uvedených autorek, které ve své tvorbě rozpor mateřství a umělecké dráhy řeší.

Michaela Thelenová ke své tvorbě přistupuje univerzálně. Sice zpracovává osobní téma a osobní zkušenost, ale jak uvádí na toto téma v rozhovoru: „*Vždycky se snažím, aby výsledek nebyl o tom konkrétním člověku. Snažím se to převést do takové univerzálnější roviny*“ (Štefková, 2012, s. 133). I tak je její práce plná intimity a něhy a odráží bezprostřední zkušenost mateřství.

Cyklus Oblékání, 1996

(viz obr. 10)

Velkoformátové barevné fotografie představují pohled dítěte, které vzhlíží k mamince, když se ráno obléká do šatiček.

„*Velkoformátové fotografie představují pohled dítěte, které je oblékáno matkou. Je to pohled vzhůru směrem k otvoru šatiček, pohled, který se denně opakuje a doprovází velice intimní a snad až rituální proces mezi matkou a dítětem. Dítě oddaně vztahuje své ruce a matka trpělivě obléká. Navíc naddimenzovaný fotografický obraz již není jen průhledem skrze část oblečení, ale stává se pomyslným průchodem někam dále, symbolem směřování nebo přerodu.*“ (Thelenová, 1996)



Obr. 10 THELENOVÁ, Michaela: Oblékání, 1996

Pupečník, 1996

Fotografická instalace je tvořena namnoženými fotografiemi pupečníku, z kterých je vytvořen nekonečný pupečník. Instalace pro autorku představovala symbol spojení dítě – matka, matka – matka matky, matka matky – její matka atd.



Obr. 11 THELENOVÁ, Michaela: Nekonečný pupečník, 1996

ZÁVĚREM

Úvod k této části naznačuje jistou historickou paralelu. Podobně jako pravěká matka, matka rodu byla váženou a uctívanou osobností, tak i žena v současném vyspělém světě se stává emancipovanou a samostatnou bytostí. Mnohovýznamovost³ ženství jsem představila prostřednictvím umělkyně, které se staly matkami.

Prvním impulsem pro tuto část byl vnitřní souboj umělkyně, která se stává matkou. Zajímalo mne, jestli to opravdu je střet, jak ho prezentuje Alster ve své performanci. Jak na novou roli matky reagují další umělkyně. Jak se mateřství promítá do uměleckého díla ženy-matky. Představila jsem umělkyně, které se se svou novou rolí matky skrze umělecké dílo vypořádávají a posléze s ním ve své tvorbě pracují, ale také umělkyně, u kterých mateřství přirozeně vstoupilo do jejich tvorby, inspirovalo ji a ovlivnilo. Můžeme se dohadovat nad tím, zda tyto dva pohledy na rozpor umělkyně vs. matka připisovat emancipaci ženy v naší kultuře, nebo osobnostem umělkyně.

Představila jsem čtyři umělkyně, které spojuje ústřední téma, kterým je prožitek z mateřství. Díla jednotlivých umělkyně jsou velice rozdílná. Přestože čerpají z vlastní zkušenosti, je výsledek jejich práce obecně platný a ukazuje situace spojené s mateřstvím, rodičovstvím každého z nás. V díle Thelenové je patrná intimita a něha mateřství, Alster ve své práci odráží ego umělkyně, práce Kelly působí odtahitě až vědecky, a v neposlední řadě dílo Clayton je hravé.

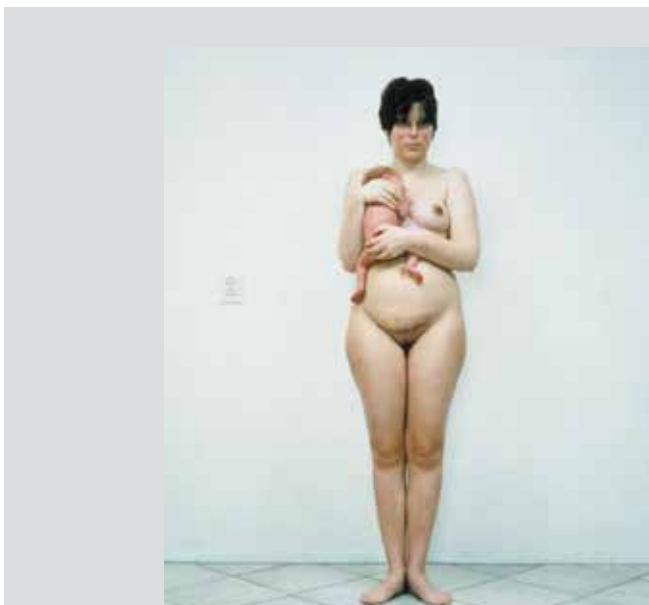
Nakonec se ukázalo, že být matkou, alespoň v přístupu uvedených autorek, není překážkou, ale důležitou inspirací.

3 Mám tím na mysli, že žena není jen matka, ale že se věnuje i svému profesnímu životu.

1.2. NÁMĚT MATKA V HISTORII A SOUČASNOSTI

Tato část poukazuje na rozdíly v zobrazení ženy-matky v historii a současnosti. Hledá příčiny sociální, kulturní i jiné podmiňující vybrané způsoby zobrazení daného tématu. Stěžejními pro tuto část jsou eseje v antologii sestavené Martinou Pachmanovou (2002) a také esej Julie Kristevy *Sabat mater* (2004). Právě z důvodu, který uvádí Julie Kristeva (2004, s. 200), že „... žijeme v civilizaci, v níž je posvěcené (náboženské nebo laické) zobrazení ženství vstřebáno do mateřství“ bude hlavním tématem této části nejen zobrazení matky, té především, ale i zobrazení ženy obecně.

1.2.1 SKUTEČNOST A SEN



Obr. 12 DIJKSTRA, Rineke: Saskia, Harderwijk, Netherlands, March 16, 1994



Obr. 13 SANTI, Raphael: The Solly Madonna, 150

Nelíčenost, opravdovost v rozporu s iluzí, zdáním, představou. Na jedné straně současná autorka představující mateřství svým pohledem, na straně druhé křesťanské pojetí téhož tématu. Ačkoliv jsem si vědoma významu veškerých kulturních a náboženských souvislostí či symboliky nutných při výkladu výše uvedených děl, pro potřeby práce tyto souvislosti opomenu a nejprve popíšu tato díla čistě intuitivně.

Fotografická interpretace mateřství zobrazená na portrétu Rineke Dijkstra (viz obr. 12) ve mně vyvolává vzpomínky a nutí mě vracet se k události zrození mých dcer. Možná je i jakýmsi utvrzením kladných i záporných pocitů, které se mi v souvislosti s porodem vybavují. Při pohledu na tuto fotografii pociťuji rozpor, pocity radosti (z nového života) a strachu (z nemocničního prostředí); pýchy (porodila jsem dítě) a studu (mám deformovanou postavu ad.). Toto zobrazení mateřství je pro mne pravdivé, skutečné, reálné, dokáže vyvolat opravdové vzpomínky a pocity.

Madona Sollo od Raffaella Santi na obrázku č. 13 (jako zástupná pro řadu dalších) je obrazem nesplnitelných přání, touhou, snem. Dívám se na krásnou ženu s klidným dítětem. Pomalu plynoucí nerušené nadpozemské bytí těchto dvou postav je tolik vzdálené opravdovému životu, který já se svými dětmi prožívám. Při pohledu na obraz myslím na neoprávdovost a neuvěřitelnost této kompozice, kdy si teple a slavnostně oblečená matka čte knihu s nahým nezavinutým dítětem, klidně sedícím na jejím klíně. Na druhou stranu je to obraz, který si bez ostychu, na rozdíl od předchozího, mohu prohlížet jakkoli zblízka a jakkoli dlouho. Nemám k němu žádné předsudky, nic mě neruší, naopak mě upokojuje a konejší.

1.2.2 NÁHLED DO HISTORIE ZOBRAZOVÁNÍ PANNY MARIE

Odpoutám-li se od čistě intuitivního pohledu na výše uvedené obrazy a zohledním-li při jejich popisu sociokulturní kontext, oslabí to onen výše popsany rozpor mezi oběma díly, bude vymazán, setřen? Budu na tyto matky nahlížet jinak a obraz č. 1, *Saskie* od Rineke Dijkstra, nebude prezentovat skutečnost a obraz č. 2, *Madona Sollo*, sen?

Následující stručný pohled do dějin výtvarného umění, hledá odpověď na výše položené otázky a současně se snaží zjistit podstatu a příčiny způsobu zobrazování v současnosti. Z čeho vychází? A vymezují se současné autorky vůči tradičnímu zobrazování ženy v minulosti, nebo pouze hledají vlastní cestu a styl?

Panna Marie je nejdéle zobrazovanou matkou od počátku našeho letopočtu.

„Její neobyčejně bohatá ikonografie se opírá pouze z malé části o evangelia a patrně po staletí vyrůstala z potřeby mateřské postavy v křesťanské církvi, předmětu uctívání, jenž spočívá ve středu mnoha středověkých náboženství.“ (Hall 1991, s. 322)

Jak dále Hall (1991) uvádí, vzory pro zobrazování Marie s dítětem mohlo křesťanství čerpat z některých pohanských náboženství. Zajímavé je například spojení egyptské bohyně Isidy držící na klíně svého syna Hóra.

Zobrazování Panny Marie, od prvních zpodobení po současnost, prošlo vývojem, který byl ovlivňován pohledem na ženu, estetickým ideálem malířského umění té doby, duchovním poměrem ke světu a dalšími okolnostmi.

S nejstarším zobrazením Panny Marie se můžeme setkat v počátcích našeho letopočtu v Priscilliných katakombách. V prvních stoletích našeho letopočtu je postavení ženy ve společnosti velmi podřadné. Jak dále píše Blažková (1941, s. 13): *„Ideově je žena Evou, původkyní a ztělesněním hříchu, právně je absolutně podřízená muži.“* I proto není zobrazování Panny Marie, ani jiných žen, příliš populární. Přesto postupně do oblastí dnešní Evropy přicházela díla zobrazující strnulé postavy madon byzantských vzorů kladoucích důraz především na duchovní rozměr. Panna Marie je zobrazována jako královna s korunami, diadémy, bohatými ozdobami a jinými vnějšími znaky okázalých pozemských statků. S touto podobou Madony se můžeme setkat již v 6. století např. v kostele Santa Maria Antiqua v Římě, jak uvádí Kristeva (2004).

Kolem 13. století je vznešená spiritualita Panny Marie nahrazena lidskostí, ztělesněným mateřstvím. Panna Maria je vykreslována jako madona pokory a současně něžná matka. „*Tato mateřská pokora, jež byla zdrojem těch nejlidovějších zbožných obrázků, se přibližuje ženskému „prožitku“ více než všechna předchozí zobrazení.*“ (Kristeva, 2002, s. 213) Takové vyobrazení matky vyjadřuje psychologický aspekt mateřství, kterým ve své době láká do kostelů davy lidí a současně s tím způsobuje rozkvět mariánského kultu. S tím souvisí i budování velkého počtu kostelů zasvěcených panně Marii, jak ve své práci dále píše Kristeva (2002).

Pradávná touha člověka uctívat ženu očistila, rehabilitovala Evu coby původkyni hříchu prostřednictvím Panny Marie. Mateřství Panny Marie bylo podmíněno její naprostou čistotou, tedy absencí hříchu. Ona sama zplodila dítě neposkrvněným početím, a současně i ona byla zplozena bez hříchu. Díky této transcendentní čistotě se mohla stát Mater Ecclesiae i v době, která ženy stavěla na společenském žebříčku velice nízko. Così nadpozemského v ní musí zůstat i s příchodem křesťanského humanismu. Ten ji přiblížil lidem, a tím přispěl k rozvoji mariánského kultu. Z toho vyplývá, že Panna Marie, pokud má reprezentovat církev a má představovat ženu bez hříchu, musí být zobrazována nadpozemsky a přitom si udržovat neuvěřitelný snový výraz.

Obraz madony v úvodu představuje Madonu Sapientiae. To je jedno z klasických zobrazení madon, které je potřeba číst s jistou dávkou znalostí ikonografie. Madona Sapientiae je Panna Maria s dítětem a knihou. Kniha je v renesančním malířství běžným atributem, ve spojení matky a dítěte představuje kniha evangelia (dle Hall 1991, s. 330). Malý ptáček v rukou dítěte, stehlík, symbolizuje duši člověka. Toto je jen stručný ikonografický výklad objasňující mylné představy, které jsem uvedla na začátku kapitoly v intuitivní interpretaci obrazu. Jarmila Blažková k Raffaelovi píše: „*Raffael vytváří onen synthetický ideál krásy, výběrový ideál, vytěžený z pozorování skutečnosti a podrobený přírodou danému zákonu harmonie a ladnosti. ... Jeho madony ztělesňují v nejvyšší míře tento ideální zákon krásy a povyšují do oblasti čiré poezie...*“ (Blažková, 1946, s. XIX). Tato madona je nadpozemská, musí být krásná a vyzařovat klid, aby se k ní mohli a chtěli lidé modlit. Nese s sebou mnoho ikonografických sdělení, která jsou důležitá pro širší a přesnější interpretaci celého obrazu.

1.2.3 NÁMĚT MATKA S DÍTĚTEM V SOUČASNOSTI

Autorky, které jsem vybrala jako protipól historickému námětu matky s dítětem, zobrazují stejný námět naprosto odlišným způsobem. V první řadě jsou to ženy, které ztvárňují námět ženy (s dítětem), nikoliv muži, jak tomu napříč dějinami výtvarného umění vždycky bylo. Médium u současných umělkyně není malba, ale fotografie. A uvedená díla nejsou konvenčně vnímaná jako hezká, respektive se o to primárně nesnaží.

Následující text se snaží najít odpověď na otázku: *Proč vybrané umělkyně představují mateřství způsobem, jakým ho představují?* Stěžejní v této oblasti je kniha Martiny Pachmanové *Neviditelná žena* (2002), která je antologií současného amerického myšlení o feminismu, ději-

nách a vizualitě⁴, podobně jako její další práce *Věrnost v pohybu: hovory o feminismu, dějinách a vizualitě* (2001), kde uvádí rozhovory na stejné téma⁵.

Pro porozumění současným umělkyním je třeba nahlédnout na ženu jako na předmět zobrazení. Je rozdíl, jak na ženu jako zobrazený objekt nahlíží muž a jak na ni nahlíží žena. Navíc, jak píše Linda Nochlin, „...vidění a vizualitu nelze zjednodušit na pohlavní dichotomii mezi muži a ženami...“ (Pachmanová, 2002, s. 30). Právě feministická hnutí se začínají otázkou zobrazení ženy a její role pouhého objektu jak pro muže autory, tak diváky, intenzivně zabývat a nahlížet na tuto problematiku kriticky. Jak Jo Anna Issak píše: „Bez ženského těla by se dějiny umění zhroutily“ a Martina Pachmanová dodává: „Ženy jako znehybnělé předměty nacházíme v historii západního umění odjakživa. Jako tvůrčí bytosti, nebo aktérky dějin umění přitom byly až na výjimky donedávna téměř neviditelné“ (Pachmanová, 2002, s. 12). Martina Pachmanová (2002) dále hovoří o zviditelňování žen jako svébytných subjektů v dějinách i v současnosti díky feminismu, který proměnil společenský, kulturní i umělecký status ženy.

„Může se zdát paradoxní hovořit o neviditelných ženách, když v muzeích a uměleckých publikacích se to ženskými obrazy, sochami žen a modelkami jen hemží. Jenže být ikonou – svatým obrázkem či *famme fatale* na plakátu – znamená být objektem, který není schopen pohybu, a tudíž jako by v reálném světě ani neexistoval.“ (Pachmanová, 2002, s. 12)

Výstižně na tento problém reaguje uskupení *Guerrilla girls* svým plakátem z roku 1989, na kterém je nápis „Do women have to be naked to get into the Met. Museum?“ (Volně přeloženo: Musí být žena nahá, aby se dostala do Metropolitního muzea?) Viz obr. č. 14.



Obr. 14 Guerrilla Girls: Do Women Have To Be Naked To Get Into the Met. Museum?, 1989

V 80. letech se celá řada umělkyň chovala útočně, jak dokládá Mira Schor: „...pracovaly s pornografií a ve své tvorbě nezřídka kdy využívaly a vykořisťovaly i vlastní těla, aby zaujaly ideologicky protikladnou pozici“ (Pachmanová, 2002, s. 185), a získaly tak podobný věhlas, který zastávali na

4 Je to „Soubor textů, které se z pohledu feminismu, genderu a politiky těla dotýkají dějin a teorie umění, historiografie, umělecké kritiky, muzeologie či populární kultury. Autorkami jsou americké historičky a teoretičky umění, kurátorky a umělkyně, jejichž práce zásadně proměnila diskurz vizuálního umění nejen ve spojených státech, ale i v západní Evropě.“ (z přebalu knihy Martiny Pachmanové, *Neviditelná žena*, 2002)

5 „V knize sebraných rozhovorů Martiny Pachmanové promlouvá jedenáct amerických akademiček, kurátorek a umělkyň jejichž práce během posledních třiceti let zásadně ovlivnila feministické myšlení v oblastech vizuálního umění“ (z přebalu knihy Martiny Pachmanové, *Věrnost v pohybu*, 2001)

poli výtvarného umění muži. Mira Schor ve svém textu reaguje na práci Cindy Sherman, Lindy Benglis nebo Karen Finley. Společně s Mirou Schor se tedy ptám: *Snažily se tyto umělkyně svými performancemi narušit patriarchální obraz ženy, nebo kopírovaly prastaré zneužívání ženského těla?*

Následující uvedené umělkyně svou tvorbou reagují na běžné zobrazování ženského těla, svým způsobem boří mýty, které vystavěla reklamní kultura i historie umění. Zároveň se ovšem snaží zachytit podstatu zobrazování ženy, v tomto případě spojenou s mateřstvím.

Pro zpracování tématu – současné pojetí námětu matky s dítětem – vybírám intuitivně pouze ženské autorky. Odůvodnění a argument však může nabízet i esej *MoMiny maminy* od Carol Duncan (in Pachmanová, 2002). Tato esej je reakcí na expozici moderního umění otevřenou a výrazně rozšířenou v roce 1984 v galerii MoMa v New Yorku. Podle slov autorky je tato výstava řazena striktně lineárně a prostřednictvím vysoce formalistického vyprávění moderního umění, které už je v dějinách umění minulostí, umění je opět prezentováno jako posloupnost formálně definovaných stylů. Stejně jako předchozí expozice je na některé okamžiky kladen větší důraz než na jiné. Duncan výstavu výstižně charakterizuje:

„Jak často obrazy žen v moderním umění vypovídají o mužských úzkostech a fobiích! Mnohá z děl v expozici MoMA, zobrazuje deformované, či nebezpečně vyhlížející bytosti, potencionálně dominantní, pohlcující, stravující či kastrující. MoMina sbírka monstrozních strašidel je opravdu výjimečná. Picassovi Avignonské slečny, chladné a strnulé odalisky v Légerově Velké snídani, několik Giacomettiho ženských postav z raného období, Gonzalesovy a Lipschitzovy sochy a Bazioteso-va Naine (trpaslice), zlobně vyhlížející bytost s ostrými zuby, jediným velkým okem a obrovskou, jasně viditelnou dělohou... Všechna tato díla, každé po svém, svědčí o šířavém strachu z ženy a o rozpolcených pocitech vůči ní.“ (Pachmanová 2002, s. 120)

Z textu mimo jiné vyplývá, že umělci, ať jsou to muži či ženy, prostřednictvím svých prací vyjadřují svůj vlastní pohled na svět. Proto, když muž zobrazuje ženu-matku, vkládá do obrazu své touhy a přání, svůj pohled na svět a dané téma. Jinak řečeno muž autor představující ženu matku existencionálním způsobem, nepojednává o existenci a podstatě matky nebo mateřství, ale prostřednictvím tohoto námětu odkrývá své vlastní existenciální problémy. Právě tato esej podměnila můj výběr na ženské autorky a jejich pohled a zpracování námětu mateřství.

RINEKE DIJKSTRA (*1959)

Výstižně je Rineke Dijkstra představena v textu k výstavě konané v roce 2006 v pražské galerii Rudolfinum, kde je uvedeno následující: *„Mezinárodní věhlas si získala díky svým působivým portrétním cyklům, ve kterých se zaměřuje na zcela konkrétní, obyčejné lidi s jejich individuálním osudem a pocity. Na velkoformátových fotografiích jsou prosté, barevně subtilní, ale přes to výrazově intenzivní, kompozičně vyvážené a emotivně velice působivé portréty, které jsou vzdáleny ja-*

kékoli umělé typizaci.“ (Visser, 2006) Stejně působí i portréty matek, které zde uvedu.

Julie, Den Haag, Netherlands, February 29 1994

Tecla, Amsterdam, Netherlands, May 16 1994

Saskia, Harderwijk, Netherlands, March 16 1994

Toto jsou názvy tří portrétů žen s dětmi, které byly vyfoceny krátce po porodu. Název obsahuje jméno portrétované, město a zemi, ve kterém fotografie vznikly, a také datum, kdy byly vytvořeny. Inspirací pro vznik fotografií byl přímý zážitek s narozením dítěte autorčiny kamarádky. Elizabeth Manchester na stránkách galerie Tate uvádí (volně přeloženo): „*Ženy jsou vyfocené u nich doma, protože v Holandsku je domácí porod poměrně běžnou praxí. Přestože těla matek nesou známky nedávné bolesti z porodu (zdravotní kalhotky, pramínek krve stékající po noze), vystupují ženy pyšně a šťastně. Ochranitelsky drží své právě narozené dítě těsně přitisknuté k jejich tělu. Na uvedené ukázce Julie rukou zakrývá oči dítěte, aby je ochránila před bleskem fotoaparátu.*“ (Manchester, 2005)

Jak dále Manchester (2005) uvádí, autorka svými fotografiemi zkoumá bezprostřední emoce lidí, kteří právě zažili vypjatou a silně emotivní událost. Fotografie jsou tištěny v životní velikosti, aby si divák mohl prohlédnout každý detail zobrazovaného, ale také proto, aby bylo možné porovnat postavení těla s obličejem, který může překrývat maska, jakou si člověk nasazuje při pohledu do čočky fotoaparátu.

Portrétované matky musely mít k Rineke Dijkstra velkou důvěru, aby se nechaly vyfotografovat a představily svá vyčerpaná, vysílená, bezprostředním těhotenstvím poznamenaná těla. Jistě právě proto vybírala ženy z řad svých přítelkyň. Třebaže tyto fotografie představují konkrétní ženy, vypovídají o něčem obecném. Jak o tom svědčí i reakce při jejich prvním představení v Amsterdamu. Za autorkou po zhlédnutí výstavy chodily ženy, aby vyjádřily své pozitivní reakce. Dijkstra se podařilo daný moment zachytit opravdově; ženy se v portrétovaných matkách poznávaly a promítaly si do fotografií své vlastní zkušenosti. Naopak muži hodnotili výstavu spíše negativně s tím, že žena by neměla být takto zobrazovaná a vystavovaná, jak Dijkstra uvedla v rozhovoru k výstavě. (Manchester, 2005)

Právě tímto přístupem – těmito portréty – boří Rineke Dijkstra mýtus nadpozemské matky, kterou známe z reklamy a historických obrazů.



Obr. 15 DIJKSTRA, Rineke: Julie, Den Haag, Netherlands, February 29, 1994, 1994

ANA ALVAREZ-ERRECALDE (*1973)

Ana Alvarez-Errecalde je španělská umělkyně s jihoamerickými kořeny. Mezinárodní pozornost získala svou fotografickou knihou *Cesárea, más allá de la Herida* z roku 2009 (Císařský řez, po ráně). Její práce jsou reakce na současné reklamní zobrazování idealizovaných lidských těl. Alvarez-Errecalde představuje – a v některých pracích ironizuje – tento pohled a ukazuje pravou, reálnou podobu lidského těla v celé jeho surovosti a kráse.



Obr. 16 ERRECALDE, Ana Alvarez: Birth of my Daughter, 2005

El Nacimiento de mi Hija (Narození mé dcery), z cyklu fotografií 2005, ukázka viz obr. 16. Fotografie z tohoto cyklu popisuje Alvarez-Errecalde na svých stránkách či v reportáži (Alvarez-Errecalde, 2013). Původně měla fotografie vzniknout pouze pro ni samotnou, ne pro veřejnost, na základě jejího stále se opakujícího snu. Nakonec ji autorka představila veřejnosti, protože v ní spatřila pravdivý a univerzální obraz zrození.

Fotografií zrození autorka zprostředkovává osobní zkušenost, strhává ze sebe roušku kultury. Neukazuje panenské a sterilní mateřství, ale stává se archetypem první ženy, zvířecí ženy, které je dovoleno vše. Nezobrazuje mateřství z pohledu Evy, přes boží trest „*v bolestech budeš rodit*“, ale z pohledu Lucy nejstaršího známého hominida.

Fotografie nejsou nijak dodatečně upravovány, představují zrození bezprostředně po porodu a zachycují emoce s tímto aktem spojené. Zpochybňují a kontrují většinové zobrazení mateřství ve filmech, reklamách i celé historii umění.

Obě autorky, Rineke Dijkstra i Ana Alvarez-Errecalde, scénu inscenují, aby diváka zavedly přímo k podstatě, tedy k matce, dítěti a jejich společné, právě prožité události. Odstraňují z okolí všechny rušivé prvky a matku umísťují do „prázdného“ prostoru. Vybrané ukázky v sobě skrývají emotivní hloubku, která se k divákovi dostává prostřednictvím pohledů matek a významu události.

Na první pohled je ale mezi fotografiemi patrný rozdíl. První autorka jim dává až uniformní řád, když matky fotí v sérii ve stejném postavení. Autoportrét druhé autorky může být svým způsobem rozpačitý, protože to byla ona, kdo vyvolal iniciativu k vytvoření této fotografie, ale není tomu tak. I přesto podle mého názoru působí pozitivně, z její tváře vyzařuje štěstí z nového života.

CATHERINE OPIE (*1961)



obr.17 OPIE, Catherine:
Self-Portrait/Nursing, 2004



obr. 18 OPIE, Catherine:
Self-Portrait/Pervert, 1994

Celé fotografické dílo Catherin Opie, které vznikalo od počátku devadesátých let, zkoumá představy o kolektivní, sexuální a kulturní identitě. Jak v portrétech queer⁶ subkultury, čistých městských panoramat či otevřených krajin, tak v pronikavých pohledech do vlastního domácího života, poskytla Opie zásadní vhled do podmínek, ve kterých se komunity formují, a do pojmů, kterými se vymezují. Jak se dále na stránkách galerie Guggenheim uvádí, fotografické dílo zkoumá představy o kolektivní, sexuální a kulturní identitě. Svými autoportréty úzce spja-

⁶ Queer teorie výrazně pronikla do vizuální kultury v 80. letech. Vychází z postmoderního feminismu. K tomuto myšlenkovému proudu přidala zásadní důraz na konstrukce sexuality a sexuálních identit. „Stejně jako postmoderní feminismus, queer teorie zpochybňuje existenci pouze dvou pohlaví a genderů a klade důraz na osobní performaci identity.“ Základním východiskem je zpochybňování stálosti kategorií jako biologické pohlaví, polarizovaný binární gender mužství a ženství a pevná sexuální identita. Queer teorie analyzuje heterosexuální konstrukci a poukazuje na tlak, který předpoklad povinné heterosexuality vytváří. Rozkrývá a analyzuje tak způsoby, jimiž různí jedinci zpochybňují a parodují údajnou danost a stabilitu genderových a sexuálních kategorií.“ (Valdrová, 2004, s. 209)

tými s různými komunitami dokumentuje Opie osobní i umělecký rozvoj. Konkrétně v dílech *Autoportrét/Zářez* (1993) a *Autoportrét/Úchyl* (1994) (viz obr. 18) vyjadřuje svou účast v queer komunitě a dokazuje, že jako autorka rozhodně nestojí stranou.

Svým autoportrétem *Kojení* z roku 2004 (viz obr. 17) šokuje Opie publikum neméně než předchozí dvě autorky. Zobrazuje matku v klasické póze, dokonce se odvolává na klasické nizozemské malířství. Výstřední se fotografie stává tím, kdo je na ní zobrazen, lépe řečeno, k jaké komunitě se hlásí, což je patrné ve spojení s předchozími autoportréty, ale lze to vyčíst i z tohoto, nejnovějšího. Opie má na hrudníku jizvu připomínající minulost, zbytky nápisu úchyl.

CINDY SHERMAN (*1954)

Tuto autorku jsem v předchozím textu již zmiňovala v souvislosti se vzpourou proti běžnému zobrazování ženského těla. Její známé fotografie, ve kterých se stylizuje do řady filmových postav – *Untitled Film Stills* (Bezejmenné filmové záběry) z let 1977–1980 – vypadají jako sekvence z filmů. Jedná se o kritiku filmového zobrazování ženy jako pouhého objektu zájmu mužského diváka. Jen naznačená nadsázka z těchto fotografií se stupňuje v její další práci, ve které je stále více patrná záliba v maskách a převlecích (Grosenick, 2004).

Amelina Jones tyto masky a vůbec její práci s tělem vysvětluje takto:

„Pracuje s tělem – maskou velmi přímočaře: tělo pojímá jako projekční plochu, jež dokáže pohled usměrnit („projekční plocha vždy potvrzuje skutečný stav věcí“). Umělkyně samu sebe zpodobňuje jako ztělesněnou představu. Manipuluje vlastní identitou a promítá vlastní obraz do fotografie. Snaží se tak po svém vžít do mužského pohledu, který bez zábran dává najevo svou moc. Samu sebe si představuje jako... „zpřítomněné“, zobrazené tělo a autorsky zároveň tělesnost konstruuje. Tím se staví subjekt a objekt zobrazení na stejnou rovinu, ale propast mezi nimi dokáže překlenout. Z genderové identity se tak stává dvojí nedostatek: to ona je uměleckým dílem, ale jako projekční plocha.“ (Pachmanová, 2002, s. 330)

S maskou a ironií pracuje ve svém díle *History portraits series* (Série historických portrétů) z let 1989–1990, do které patří i uvedená fotografie *Madony* (viz obr. 19). Fotografie jsou para-



Obr. 19 SHERMAN, Cindy: History Portraits, 1988-1990

frází na známá umělecká díla starých mistrů. Cindy Sherman se líčí, maskuje a komponuje tak, aby bylo čitelné, o který obraz se jedná, ale na druhou stranu je její líčení i celý převlek nedokonalý a vykazuje jisté nedostatky. Prostřednictvím těchto obrazů prozkoumává hranice běžných představ krásy. Vytváří obrazy, které se z dálky zdají být lákavé, barevné, přitažlivé a poutavé, při bližším prozkoumání ovšem zjistíme, že se v této interpretaci setkáváme s ošklivostí (MoMa, 2009). Krásná madona ztrácí v podání Cindy Sherman svou nadpozemskou krásu. Můžeme to chápat jako parodii na aranžované, nadpozemsky krásné madony, jejichž vzhled je pozemskému mateřství vzdálený.

Téma matky s dítětem v podání Cindy Sherman není pravdivé ani skutečné, ale svou perzi-fláží⁷ reaguje na mateřství představované starými mistry.

ZÁVĚREM

Vrátím-li se na začátek této kapitoly k popisu zobrazování ženy-matky prostřednictvím ikony Panny Marie s dítětem, je samozřejmé, že musela být zobrazována právě tak, jak ji na dobových dílech vidíme. Bylo to dáno nejen patriarchálním uspořádáním společnosti, ale především duchovním obsahem, který Panna Maria nese. Vybrané znaky duchovního světa se přenesly až do současnosti a prostřednictvím reklamy, rodičovských příruček a „lifestylových“ časopisů na nás stále hledí čistá a nadpozemsky krásná až snová matka. Taková je společensky uznávaná a chtěná.

Jako protiváhu tomuto zobrazování madony jsem uvedla ženy zobrazované současnými umělkyněmi. Ty zachytily opravdové, skutečné, nelíčené mateřství nebo reagovaly na sen zobrazený starými mistry.

První dvě autorky, Rineke Dijkstra a Ana Alvarez-Errecalde, představují divákům zrození ve formě, která není obvykle uváděna a se kterou se těžko setkáme jinak než ve spojení s naší vlastní zkušeností. Podle mého názoru je toto pojetí námětu zrození mnohem přijatelnější pro diváka (resp. divačku), který prodělal stejnou zkušenost, jako vyfotografované matky. To ostatně dokládá také komentář Rineke Dijkstra vztahující se k prvnímu vystavení těchto velkoformátových fotografií uvedený v předchozím textu. Formou, kterou obě autorky zvolily, se tento obraz mateřství, alespoň pro mne, opravdu přiblížil skutečnosti.

Catherine Opie celým svým dílem představuje světu komunitu, která je společností upozaďována. Pro autenticitu a oprávnění tuto komunitu širší veřejnosti prezentovat, přiznává Opie svými autoportréty příslušnost k této komunitě. Tabu spojené s mateřstvím a queer komunitou překonává její fotografie Autoportrétu/Kojení z roku 2004.

⁷ posměšné napodobení, zesměšnění

Cindy Sherman ve své práci obecně pracuje s tématem ženského těla jako prostředkem vizuální slasti a svými maskovanými a přehnaně líčenými autoportréty na toto téma reaguje. Stejně ironicky se vyjadřuje také k tématu zobrazování matky starými mistry.

Všechny uvedené autorky nějakým způsobem překračují konvenční zobrazení matky. Idealizovaný sen mateřství se pod dokumentačními fotografiemi výše zmíněných umělkyně hroutí. Samozřejmě že i v současném umění jsou ženy i muži, kteří mateřství staví na piedestal, kam podle mne i patří. Myslím si ovšem, že je vhodné a přínosné dívat se na mateřství a jeho prezentaci i jiným pohledem, než pouze tím, kterým je nám představován médii.

1.3 INTIMITA MATEŘSTVÍ VS. ŽENSKÉ PRÁCE

Jak bylo řečeno v předchozích kapitolách, mateřství je krásné, posvátné a zároveň plné nových situací, prozření a střetů se skutečností. Nějaké předem dané představy vytvořily ne zcela úplný obraz, s čím se nová matka ve svém dalším životě setká. Jakmile žena zůstane s dítětem doma, narůstají její povinnosti kolem domácnosti v takové míře, kterou si dopředu umí představit málokterá žena.

V této kapitole se budu věnovat střetu dvou světů, které ovšem v mateřství existují paralelně. Je to svět v domácnosti, který se dělí na intimní prožitky s dítětem a na nutné domácí práce s tímto časem úzce spojené. Je to přání, touha veškerý čas věnovat dítěti, a realita, která tento čas zkracuje nutností všech prací spojených s udržováním domácnosti.

První část kapitoly představuje práci dvou umělkyně, Michaely Thelenové a Věry Stuchelové, které do své tvorby promítají dva světy. Svět ženy-matky a svět ženy v domácnosti, oba spolu úzce souvisí. Jakmile se stanu matkou, platí to alespoň u většiny českých žen, stanu se ženou v domácnosti. Jak umělkyně matky reflektují mateřství ve své tvorbě, nastínila první kapitola. Uvedené práce byly obrazem zkušenosti s mateřstvím, byly úzce spjaty s dětmi a také jimi byly nepochybně inspirovány. Proto se v této části zaměřím především na domácí práce, lépe řečeno typicky ženské práce⁸.



obr. 20 ŽEMLOVÁ, Markéta: Julinka, 2014

⁸ Označení typicky ženské práce v sobě zahrnuje jak práce spojené s chodem domácnosti (vaření, úklid, praní apod.), tak i ruční práce (pletení, šití, háčkování aj.).

Moje zkušenost s časem stráveným v domácnosti je spojena i s ručními pracemi. Jednou z náplní mého volného času tráveného s první dcerou doma, byly právě ruční práce. Ve volném čase jsem relaxovala u pletení (viz obr. 20) Měla jsem potřebu něco tvořit, podobně jako matky uvedené v první části této práce (viz kapitola „Matka-umělkyně“). Pletení mi přišlo jednoduché a výstižné, přirozené; pletení je koníček, kterým tráví volný čas právě ženy, stejně jako péče o domácnost je ženskou starostí.

1.3.1. HISTORIE DOMÁCÍCH PRACÍ V SOUVISLOSTI SE ŽENOU

Co bylo pravým významem zobrazování práce v domácnosti a jaký význam má toto téma v práci současných umělkyně? Proč a odkdy je ženám připisována starost o domácnost a proč jsou ruční práce, které uvádí Lubomír Konečný (Bydžovská a Prah, 2002), považovány za typicky ženské práce?

Domácí práce provázejí ženu v jejím životě od nepaměti. Péče o domácnost byla její doménou od dob⁹, kdy se začaly práce profesionalizovat a muži měli přirozeně lepší fyzické předpoklady pro práci v zemědělství, lov, výrobu kovových předmětů atp. Všechno bohatství tak získávají muži; oni přinášejí hmotnou podporu rodině a ženy se starají o domácnost. Muž tedy měl přirozený zájem na tom, aby jeho pracně nabytý majetek získaly jeho děti, a to podmínilo vznik patrilinearity. Patriarchát se v naší společnosti usadil na dlouhá tisíciletí. Žena tím obecně byla muži podřízena a její úlohou ve společnosti – i když, z dnešního pohledu, neméně důležitou – byla především práce v pozadí domácnosti.

Až do poloviny dvacátého století jsou práce v domácnosti ve výtvarném umění na obrazech zaznamenány v pozadí hlavního tématu, kde jsou většinou vykonávány služebními. Všednodenní náměty jsou pak časté např. u vlámských a holandských autorů 16. a 17. století. Ti na svých obrazech oslavují skromnější život a jsou běžná témata, jako je vaření, uklízení, péče o děti, praní prádla. Někdy tyto obrazy naznačují možnost zapovězených vztahů pána a služebné, nebo si dělají legraci z volnějších mravů. (Art UK)



obr. 21 HEEMSKERCK, Maarten Van:
Portrait Of Anna Codde, 1529

⁹ K tomu dochází v době bronzové, železné. Lidé začínají v důsledku zdokonalování zemědělských nástrojů provozovat intenzivní zemědělství, ochočovat dobytek a vznikají řemesla spojená se zhotovováním složitějších nástrojů, zejména z kovu...to realizuje ze své podstaty muž.

Mezi typicky ženské práce ve své studii *Pokus o interpretaci Mánesovy švadlenky* Lubomír Konečný (Bydžovská a Prah, 2002) řadí drobné rukodělné práce, jako jsou předení, šití, tkaní a vyšívání. Konečný upozorňuje na význam těchto prací v souvislosti s vlastnostmi správné hospodyně (např. hospodárnost) a odkazuje k biblickým textům, ve kterých má ctnost ženy ovládající ruční práce kořeny. Jako příklad uvádí obraz Maertena van Heemskerck *Podobizna Anny Codde* z roku 1535 (viz obr. 21). Stejně jako v předchozí kapitole bylo důležité znát ikonografii zobrazení, i zde je nutné číst obraz s její znalostí. V případě portrétu Anny Codde nejde především o zachycení ženy při její oblíbené činnosti, ale o její vlastnosti, které jsou ve spojení s typicky ženskou prací představeny. Typicky ženská práce a ctnosti ženy jsou stavěny v jedné linii a jsou stejně důležité. Nejžádanější a nejctěnější vlastnosti ženy 17. století byly počestnost a správně vedená domácnost. Stejně postavení ženě zůstává až do, lépe řečeno, i v 19. století.

„Ačkoli česká společnost již v 19. století prokázala toleranci vůči ženské emancipaci, ženy byly nadále spojovány s domácností.“ (Pachmanová, 2004, s. 30) Martina Pachmanová ženě v domácnosti věnuje kapitolu *Domácí revoluce*, ve které popisuje emancipaci českých žen v první polovině 19. století. Jak se zdá, navenek byly ženy uznávanými partnery do té doby výhradně mužských profesí. Na druhou stranu jim ale stále bylo připisováno hlavní místo v domácnosti.

„Od moderní ženy se očekávalo, že bude vzdělaná, umělecky činná a fyzicky zdatná, ale její čistota, krása, síla a schopnosti měly být plně oddány zájmům rodiny a zůstat v područí klidné a mírumilovné domácnosti. ... „Nová žena měla vypadat jako moderní nezávislá bytost, ale uvnitř měla nadále zůstat cudnou dámou starající se o domácnost a udržující status quo; bylo pramálo žádoucí, aby její emancipace narušila existující sociální řád.“ (Pachmanová, 2004, s. 150)

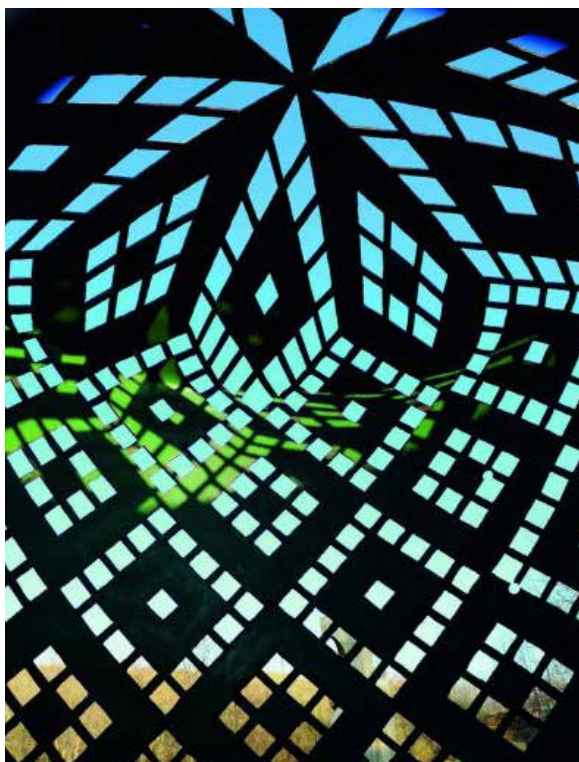
Pro pozvednutí úrovně domácích řemeslných prací byla v rámci pražské Umělecko-průmyslové školy zřízena tzv. dámská škola, kde adeptky na umění kreslily podle modelů, předloh a přírody. „Absolventky dámské školy měly být naopak¹⁰ vedeny k „onomu uměleckému vzdělání“, které doplňuje všeobecnou výchovu, šíří v domácnosti a rodině dobrý vkus a dává žákyni možnost žít se uměleckoprůmyslovou činností.“ (Pachmanová, 2004, s. 33)

Umělecko-průmyslová škola se řídila dobovým názorem, že ženy nemají dostatečně vyvinutou prostorovou představivost, a proto byly ženám předurčeny obory jako krajčářství, vyšívání, tkaní, případně kresba a malba.

Situace ženy se na poli výtvarného umění již ze začátku dvacátého století postupně mění. Ženy prezentují své práce v rámci kolektivních výstav, ale také se začínají objevovat výhradně ženské výstavy. V Čechách se tyto změny udály i díky založení Kruhu výtvarných umělkyní (KVU) v roce 1918, v rámci kterého se začaly pořádat pravidelné ženské výstavy. České umělkyně byly díky tomu vidět i na zahraničních výstavách, kde vystavovaly také především ženy. Hana Volavková k významné mezinárodní výstavě moderních umělkyní nesoucí název *Les Femmes Artistes de l'Europe* konané v roce 1937 dodává, že „...expozice ženského umění jsou v posledních letech téměř jedinými zahraničními výstavami našeho současného umění“ (Pachmanová, 2004, s. 103).

10 Oproti studujícím mužům, kteří studovali tuto školu, aby tvořili vysoké umění.

Zviditelněním talentovaných, a tím pádem uznávaných umělkyně se mění postoj k ženské výtvarné produkci. Díky feministickým hnutím, která se zasazují o rovnoprávnost žen, mají ženy možnost více zasahovat do veřejného života, a tím se alespoň částečně odpoutat od předurčené práce v domácnosti. Typicky ženské práce ztrácejí přívlastek ženské. Ostatně i mužští autoři dnes ve své tvorbě používají techniky dříve označované za typicky ženské. Například **Rezavé květy** Čestmíra Sušky připomínající krajku (viz obr. 22) nebo částečně šité obrazy Jiřího Černického (viz obr. 23).



Obr. 22 SUŠKA, Čestmír: Velký ubrus, detail, 2006



Obr. 23 PĚCHOUČEK, Michal: Time for bed, 2010

1.3.2 TYPICKY ŽENSKÉ PRÁCE V TVORBĚ SOUČASNÝCH AUTOREK

Přes výše uvedené mají současné umělkyně potřebu se k typicky ženské práci vyjadřovat a reagovat na ni, jak to ve své práci dokazují např. Věra Stuchelová a Michaela Thelenová. Vybrané autorky ve své práci odráží ženství právě tím, že používají techniky odvozené od tradičně ženských prací – ať nevědomě jako Jessica Deane Rosner, nebo vědomě Lenka Klodová –, ale také tím, že divákům představují stereotypy spojené s ženou a prací v domácnosti.

VĚRA STUCHELOVÁ (*1973)



Obr. 24 STUCHELOVÁ, Věra: Intimita, 2008



Obr. 25 STUCHELOVÁ, Věra: Intimita, 2008

Nejlépe rozpor skutečnosti (domácích prací) a snu (čas trávit hrou ve společnosti dítěte) vystihuje fotografický cyklus Věry Stuchelové, který vznikl v roce 2008 pod názvem **Mateřská dovolená**.

„Cyklus se skládá z černobílých autoportrétů, kdy je tvář skryta za předmětem denního rituálu: mytí nádobí, vaření, uklízení... V druhé barevné části se atmosféra cyklu spolu s barevností mění. Tato druhá část je tvořena autoportréty s dcerkou. Je v ní intimita, hravost, láska i vzájemnost. Tento cyklus se váže k tématu láska a síla, protože mateřství v sobě obsahuje obrovskou sílu, náboj emocí a entuziasmu ale i nutnost překonávání šedi a rutiny každodennosti.“ (Stuchelová, 2003–2008)

MICHAELA THELENOVÁ (*1969)

Také **Michaela Thelenová** ve své tvorbě pracuje s oběma tématy, mateřskou intimitou i domácimi pracemi. V kapitole Matka-umělkyně jsem uvedla dvě práce, které představují důvěrný, neveřejný svět matky a dítěte. Zde tedy zbývá ukázat její pohled na svět ženy v domácnosti, který se odráží v její práci z let 2008–2010.

Úvahy manželky, 2008, viz obr. 26

Jedná se o cyklus fotografií, který vznikl na základě objevu malé modlitební knížky z konce devatenáctého století. Inspirací byl text, který uděloval rady manželce o tom, jak se má chovat, co smí a nesmí, jaký má být její vztah k manželovi. „Rady manželce, ..., zajisté mohou působit úsměvně a některou ženu mohou dokonce popudit. Já však mezi řádky nacházím něhu a křehkost manželského soužití a ráda se nechám poučit.“ (Thelenová, 2008)

Úvahy manželky představují poetizovaný obraz práce ženy prostřednictvím historických textů ve spojení s aranžovanými fotografiemi. Toto spojení na první pohled působí pokojně, z celé práce vyzařuje klid a čistota. Ale pro současnou ženu v sobě nesou něco znepokojujícího a provokativního.

Až se vrátíš z práce domů, bude krásně uklizeno..., 2001, viz obr. 27

Soubor deseti fotografií a tří videí prezentuje láskyplné vykonávání domácích prací v rámci partnerského soužití. Ze souboru je patrná jistá ironie, která ovšem nemá směřovat, podle slov autorky (Oujezdský, 2010), ke kritickému vyznění. Sama autorka k souboru na svých stránkách uvádí: „Zajímá mne průzkum a definice domácích systémů a schémat, princip jejich vytváření a hra s jejich určitou absurditou. Zároveň mne fascinují různé domácí jevy a úkazy, které ve své nenápadnosti často procházejí našimi domovy nezpozorovány. Inspirují mne reálné momenty a situace, které s jemnou nadšázkou rekonstruuji, zveličuji, přeháním a dovádím k hranicím perfekcionismu, nebo naopak dokumentuji konkrétní okamžik poznamenaný dávkou jisté podivnosti či každodenního zázraku. V obou případech balancuji na hranici reálnosti a konstrukce.“ (Thelenová, 2010)

Tyto práce Michaely Thelenové odkazují k proměnám tradičně chápaného rodinného prostředí, a to především k aktuálním genderovým tématům.



*Nechal bychy své nikdytím noom-
lovám, že jen "slabou ženou"
jsem. Slabí jest pouze tělo mé,
duše má však má jako duše
mužova rezavá, a snahu svou
uváženou, že poznání a k plnění
svých nedokonalostí.*

Obr. 26 THELENOVÁ, Michaela:
úvahy manželky, 2008



Obr. 27 THELENOVÁ, Michaela: Až se vrátíš
domů, bude krásně uklizeno, 2001

JESSICA DEANE ROSNER (*1958)

Ulysses and the gloves (2010–2012)

Ženství se v tomto díle odráží na první pohled, a to i se všemi výše zmíněnými představami spojenými s ženskou prací. Gumové rukavice prezentují úklid v domácnosti. Drobné, úhledné až ozdobné písmo může připomínat vyšivku, tedy techniku odvozenou z tradičně ženských činností. To jsou atributy, které ovšem nesou trochu jiné sdělení a prozrazují ženskou autorku.

Hlavním motivem vzniku práce je kniha Jamese Joyce s názvem *Ulysses*, v českém překladu *Odyseus*. Knihu s oblibou četl autorčin otec. „Sama kniha byla po své publikaci označena jako *obscénní* s tím, že například ve Spojených státech bylo její vydání povoleno až roku 1930.“ (Grabec, 2012) Toto je prvotním motivem pro autorku a nutí ji, aby román přepsala právě na gumové rukavice, které jsou spojovány se špínou. Sama význam své práce popisuje takto:

„Rukou, mým pečlivým písmem napsaný text *Odysea* na povrch stovek žlutých gumových rukavic je způsobem vyjádření, totiž že nikdy nedosáhneme toho, aby špína zmizela; ta je podobně jako můj inkoust nesmazatelná. Chtěla jsem se stejně jako Joyce dotázat, jestli jsou saze našich životů opravdu jen špínou, anebo surovým materiálem pro umění, a tím pádem nekonečná, neohraničená, nepoznaná po desetiletí, staletí, tisíciletí vykonávaná práce žen není sama podobně jako v moderní literatuře způsobem *performance*.“ (Rosner, 2011)



Obr. 28 ROSNER, Jessica Deane: ULYSSES AND THE GLOVE, 2010 -12

LENKA KLODOVÁ (*1969)

V českém prostředí je Lenka Klodová zřejmě nejvýznamnější umělkyní, která ve své tvorbě s mateřstvím pracuje.

„Pro mě je to, že mám rodinu se třemi dětmi a že jsem ji měla od počátku studia na umělecké škole, životně a umělecky určující. Ta existenciální situace, věčná časová tíseň a neustálá nutnost dělat víc věcí najednou mě přinutily při hledání zdrojů tvorby těžit jen ze sebe, ze svých pocitů a zkušeností.“ (Klodová, 2004, s. 90)

Ze začátku své tvorby se Lenka Klodová obrátila k jednoduchým technikám, jako je vystřihování, lepení, kreslení nebo šití. Jsou to techniky, které je možné realizovat i v limitovaných podmínkách ženy na rodičovské dovolené. Tímto zjednodušením výrazových prostředků se do popředí dostává obsah, určený především vlastními prožitky a zkušenostmi (Klodová, 2004).

V práci **Podzimní noc je dlouhá jen svým jménem** z roku 2001 prozkoumává téma ženy skrze choulostivý materiál pornografického průmyslu. Vystřihává ženská těla z pornografických časopisů a překrývá je papírovými krajkami. Stejně jako všechny její práce spojené s pornografií i tato kriticky nahlíží na „zpředmětování“ ženského těla (viz obr. 29).

„*Neúnavně, donekonečna vystřihuji papírové krajky na zakrytí nahých těl prostitutek. Je to stejně rytmické a nekonečné zaměstnání jako to jejich.*“ (Klodová, 2004, s. 19)

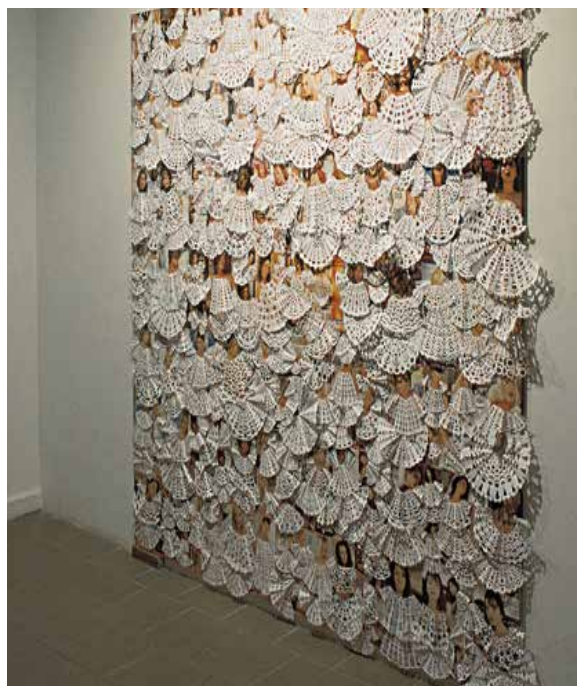
Lenka Klodová pro tuto realizaci, stejně jako předchozí autorka, použila techniku odvozenou od tradičně ženské činnosti, jejímž výsledkem je krajka.

Život s handicapem (2001)

Komplexní pohled na konfrontaci ideálu ženy, který prezentují média, a ženy s běžnými denními povinnostmi, podává Klodová v performanci *Život s handicapem* z roku 2001. Jak píše Váchová ve své disertační práci: „*Pomyslný handicap užila Klodová dvojsečně – ve smyslu fyziologického omezení bájně chimery, která nemá šanci obstát v roli soudobé ženy, a paralelně ve smyslu přetrvávající pohlavní diskriminace, kdy se ženství stává zdrojem zažitých stereotypů a z nich plynoucích omezení.*“ (Váchová, 2015, s. 56)



Obr. 30 KLODOVÁ, Lenka: Život s handicapem, 2001



Obr. 29 KLODOVÁ, Lenka: Podzimní noc je dlouhá jen svým jménem, 2001

SHRNUTÍ

Vrátím-li se ke hlavnímu tématu práce skutečnosti a snu ve spojení s mou zkušeností s mateřstvím, představila tato kapitola pohled na dvě stránky související s mateřstvím. Jednou je intimita mateřství a druhou je nelíčená skutečnost domácnosti. Mé počáteční očekávání, předpoklady a tušení spojené s mateřstvím se naplnily. Mě i mého muže rodičovství naprosto uhranulo. Překvapující na nové roli rodiče bylo, že všechnen čas, který byl vždy jen pro mne, je najednou zcela a bezezbytku pro nás. A nejen čas, vše je společné všem. Ze mě se stala žena v domácnosti. Je pro mne důležité mít doma čisto a uklizeno a nacházím potěšení v drobných ručních pracích.

Je možné, že všechno, co bylo v krátkém historickém náhledu o práci v domácnosti a typicky ženské práci uvedeno, má vliv na to, jak jsem se ke svému mateřství postavila. Historie a s ní spojené společenské normy mě nenápadně formovaly a připravily na mou roli ženy-matky, a možná i proto pro mne bylo tak přirozené chopit se domácích prací, péče o děti a vůbec potřebu vzbuzovat obraz dobré matky.

Nakonec ovšem nezáleží na tom, jestli péče o děti a s tím spojená starost o domácnost je, či není společensky podmíněná, ale na tom, zda to co dělám, je pro mne dobré a jestli mne to naplňuje. A v neposlední řadě i to, zda při všem, co teď o rodičovství vím, bych chtěla být znovu matkou. Odpověď zní jednoznačně ano.

Skutečnost a sen, nekončící domácí práci a intimní prožitky s dítětem v domácím prostředí jsem představila prostřednictvím uměleckých děl současných autorek Michaely Thelenové a Věry Stuchelové. Michaela Thelenová tyto dva světy představuje postupně v rozmezí několika let, Věra Stuchelová je staví v jednom fotografickém cyklu vedle sebe.

Svět spojený s dětmi a intimitou představily jednak umělkyně v úvodu této části, ale také některé z umělkyně uvedených v první části *Matka-umělkyně* (Mary Kelly, Lenka Clyton i již zmíněná Michaela Thelenová).

Do druhé části jsem zařadila práce, ve kterých se odráží ženskost autorek spojená s typicky ženskou prací. Jessica Deane Rosner a Lenka Klodová v představených dílech představují jak práci spojenou s chodem a péčí o domácnost, tak i práci spojenou s ženou a jejím trávením „volného času“ doma.

Svět prací v domácnosti je rozmanitý a nabízí mnoho témat a výtvarných prostředků k uměleckému zpracování. Výše uvedené autorky jsem vybírala podle toho, aby pokryly alespoň část světa ženy a matky v domácnosti, jak se s ním setkávám já.

1.4 OTCOVSTVÍ V DÍLE MUŽE-UMĚLCE

K napsání tohoto dodatku mne vedl jednak pocit, že by tento přehled mohl vyznívat neúplně, protože hovoří především o ženských umělkyních/autorkách, a jednak text Marty Pachmanové k dílu Lenky Klodové: „Psát text o díle kterékoli umělkyně a brát si přitom za významový úběžník mateřství, může působit buď nepatříčně, nebo provokativně. Anebo obojí. V esejích věnovaných velkým, či méně velkým umělcům-mužům se přeci také nemluví o otcovství, nehledě k tomu, že mateřství většinou bývá pro ženu spíš překážkou tvořivosti než jejím motorem, a spojování umění a mateřství nás znovu vrhá do pasti domnělé biologické podstaty naší identity.“ (Pachmanová, 2004, s. 86)

Je pravda, že v této práci jsou zahrnuty především ženské autorky ve spojení s jejich prožitkem s mateřstvím, nebo ženy autorky, pro něž je mateřství námětem výtvarného vyjádření. Tento výběr byl ovšem pro tuto práci záměrný. Abych ani mužům neupřela „otcovství“ v jejich tvorbě, uvádím je v této části.



Obr. 31 KOLLER, Julius s vnukem Michalem
Hrapkem: Human culture situationI, 1985



obr. 32 JANKOVIC, Josef s dcerou Sabinou:
Počítač, moja dcéra a ja, 1980

Že děti inspirují nejen ženy, ale také muže, dokázala výstava pořádaná v roce 2013 v Bratislavě pod názvem *Zostane to v rodine. Vstupy dětí do tvorby rodičov – umělcov (a naopak)*. Na výstavě byly představeny práce umělců, které vznikaly ve spolupráci s jejich dětmi, děti byly modelem nebo dětské práce interpretovaly práci rodičů. Jak sama autorka výstavy uvádí: „U vý-



Obr. 33 FILA, Rudolf se synem Vítem:
bez názvu, 1969



Obr. 34 KORDOŠ, Vladimír: Volná interpretace
barokního motivu, 1998

tvarníků všech generací i těch, kteří dětskou tvořivost ve své produkci nereflektují, najdeme díla, která vznikala v osobité spolupráci s dětmi, jako přirozené vyústění vztahu rodiče a dítěte, případně prarodiče a vnoučete. Na začátku zkoumání spolupráce vztahu umělce a dítěte stála snaha najít autory, v jejichž tvorbě se toto vyskytuje. Jak se nakonec ukázalo, výjimkou jsou spíše autoři, kteří v repertoáru žádné takové dílo nemají.“ (Černá, 2013) Na výstavě se objevily práce například Juliuse Kollera s jeho vnukem Michaellem (viz. obr. 31), Juraje Jankoviče (viz. obr. 32) s dcerou Sabinou, Rudolfa Fily se synem Vítem (viz obr. 33), nebo například Vladimíra Kordoše, jehož modelem pro volné interpretace barokního motivu byl jeho syn (viz obr. 34).

Také výtvarná skupina **Matky a Otcové** již podle názvu pracuje se statusem rodiče. Složení této skupiny, jak název napovídá, tvoří dvě ženy a dva muži. „Členové skupiny těží ze svých bohatých zkušeností (celkem mají devět dětí) a odlehčenou a často (sebe) ironickou formou poukazují na to, že umění, rodinný život a výchova dětí si nemusí vzájemně konkurovat.“ (Duke, 2007) Za zmínku určitě stojí například výstava konaná v roce 2007 v Praze nesoucí název *Co bychom byli bez dětí* (viz obr. 35). Autoři si představují, jaký by byl jejich život bez dětí; čeho by mohli dosáhnout, co by mohli uskutečnit, kdyby neměli děti. Výstava představuje sochařskou zkratku tohoto tématu v podobě dvojic odliťků, z nichž jeden je autentický/originální a druhý je zidealizovaný podle představy, co



Obr. 35 Matky a Otcové:
Co bychom byli bez dětí, 2007

bychom byli, kdyby... Dále Lenka Klodová dodává: „*Doufali jsme, že vlastně v tom procesu té idealizace se ukáže, že vlastně to kdyby je hrozně iluzorní, že i to svádění na děti je vlastně lež, že ve skutečnosti jsme na tom vlastně dobře, a to jak ten život je, je ten nejlepší možný způsob.*“ (Klodová, 2007)

Dalším umělcem reflektujícím ve své tvorbě zkušenosti otce je například Jiří Černický. Jeho dílo **Jehelníčky** (viz obr. 36), které vzniklo během jeho rodičovské dovolené, kdy měl potřebu tvořit a prostřednictvím jehelníčků navazoval kontakty se svým okolím (Černický, 1999–2004).

Nebo například Jiří David ve fotografické kolekci **Moji rukojmí** (viz obr. 37), kde prostřednictvím fotografií svázaných dětí zprostředkovává divákovi mimo jiné i svůj osobní pocit strachu o své nejbližší (Mahr, 2009).

Rodičovství je pro každého intenzivní osobní zkušenost. Každý je touto zkušeností více či méně ovlivněn, stejně jako to každý umělec více či méně, vědomě či nevědomě promítá do své tvorby. Z obsahu této části práce by se mohlo jevit, že ženy se tématem mateřství v umělecké tvorbě zabývají častěji než muži svým otcovstvím, ale myslím, že to tak nemusí být. Kdybychom tuto skutečnost chtěli ověřit, vyžadovalo by to však bližší zkoumání.



Obr. 36 ČERNICKÝ, Jiří: Jehelníčky - máma, 1999-2004



Obr. 37 DAVID, Jiří: Moji rukojmí, 1998

1.5. SHRnutí

Výše uvedený text teoretické části bychom mohli shrnout jako hledání východiska, které pochází ze střetu skutečnosti a snu. Hledání cesty, která nabízí řešení situace, do které se nutně dostává každá matka, otec, rodič po příchodu prvního potomka na svět. Každý z nás tuto situaci nějak řešíme, každý hledáme, jak skloubit osobní, případně profesní život s tím návalem nových – a ačkoliv příjemných – povinností. Ženy se tyto události spojené s narozením dítěte dotýkají přirozeně víc než muži. I proto jsou jednotlivé kapitoly založeny na představení umělkyně a muži umělci jsou zmíněni pouze okrajově.

Žena se už během těhotenství potýká se změnami proporcí svého těla, s omezenou fyzickou či psychickou kondicí. Poté následuje porod – asi nejintenzivnější zkušenost každé ženy, kojení a s ním spojené noční vstávání, péče o dítě, vyčkávání příchodu manžela z práce apod. Celý život je vzhůru nohama, je naprosto jiný, než byl doposud. V prvních měsících tohoto nového života se nám najednou zdá obraz rodičovství, jak jej prezentují média, smyšlený, lživý. Do té doby budovaný sen o broukajícím dítěti s hebkou pokožkou, spinkajícím v peřinkách tiše a klidně celou noc, pozbývá na uvěřitelnosti.

Pro tuto práci jsem tedy vybrala autorky, které s nově přichozí rolí řeší různé problémy a při hledání vlastní cesty pracují odlišnými způsoby. Cílem bylo představit jejich výtvarné vyjádření v souvislosti s mateřstvím.

Některé se svým dílem vyrovnávají s touhou být matkou a zároveň umělkyní. Sen je v tomto případě promítnut do touhy být matkou, ale současně aktivně tvořící a uznávanou umělkyní. Jak se na první pohled může zdát, jsou tyto role neslučitelné. Skutečný mateřský život totiž vyplňuje veškerý čas, i ten původně určený k tvoření a vlastní seberealizaci, a zároveň matku odsouvá pryč z veřejného života. Jak nakonec dokazují práce uvedených umělkyně, které jsou současně matkami, není střet skutečnosti a snu tak fatální. Každá z nich nakonec svou vlastní cestou svůj sen realizuje.

Pro tuto část jsem vybrala současné umělkyně, mezi kterými je ovšem patrný generační rozdíl, který mohl mít vliv na přijetí tématu matky do jejich tvorby. Dále jsem se snažila o to, aby výtvarný styl jednotlivých umělkyně byl různorodý (intimní, exhibicionistický, vědecký i hravý).

V druhé kapitole se skutečnost a sen střetávají v zobrazování matky s dítětem, přesněji těla ženy v jeho fyzické úplnosti. V minulosti toto téma převedené převážně na Pannu Marii zpracovávali muži, pro nastínění současného pojetí jsou uvedeny výhradně ženské autorky. Zde se totiž otevírá možnost poukázat na tvorbu, která reaguje na současně aktuální (někdy stále tabuizovaná) témata spojená např. s genderem, feminismem, přijímáním subkultur, ale také problematikou zobrazování ženy jako pouhého pasivního objektu, předmětu mužské touhy. Sociální a kulturní historické souvislosti ukázaly pravý význam historického i současného zobrazení mateřství a dále ukázaly, že oba způsoby zobrazení matky a mateřství mohou být stejně skutečné jako iluzorní.

Ve třetí kapitole se skutečnost a sen promítl do soukromého prostoru domácnosti. Na straně skutečnosti stojí domácí práce, se kterými se v radostném očekávání miminka nepočítá, a na

druhé straně je sen, který budoucí matky sní. Je to sen o krásných prožitcích s vlastním dítětem. Protože prožitky s dítětem zastupují práce autorek v první kapitole, věnuje se tato především tématu typicky ženské práce. Tento termín jsem uvedla v historických souvislostech především proto, aby bylo jasné, z čeho současné umělkyně vycházejí a na co ve své práci vědomě i nevědomě reagují/odkazují.

2 DIDAKTICKÁ ČÁST | JÁ PEDAGOŽKA

Na Pedagogickou fakultu Univerzity Karlovy v Praze jsem nastoupila v době, kdy jsem vyučovala na Základní umělecké škole Jana Zacha v Čelákovících. Měla jsem za sebou střední školu uměleckého zaměření, ale pedagogické vzdělání žádné. Již v té době se hovořilo o dnes tolik aktuálním tématu povinného pedagogického vzdělání pro učitele napříč celou vzdělávací soustavou (Komárek, 2014). A nejen to mne vedlo k nástupu na pedagogicky zaměřenou vysokou školu.

Má představa studenta prvního ročníku Pedagogické fakulty oboru Výtvarné výchovy – můj sen začínajícího pedagoga – byla tedy jasná. Budu vyučovat studenty předem motivované pro mnou studovaný obor a budu vyučovat podle trendů výtvarné výchovy, se kterými jsem se setkávala např. na přehlídce Oči dokořán¹¹ nebo na pobytových kurzech pořádaných občanským sdružením EduArt¹² nebo ARTAMA¹³.

Po mém dvou a půlletém působení (2005–2008) na Základní umělecké škole Jana Zacha (dále jen ZUŠ) se na své místo vrátila má předchůdkyně. Začala jsem tedy hledat další praxi. Když se naskytl možnost vyučovat na Soukromém středním odborném učilišti kadeřnickém Praze 2, s.r.o., (dále jen učiliště) brala jsem to jako výzvu, i když jsem v podstatě do poslední chvíle nevěděla, co mě čeká. Předchozí vyučující měl svůj specifický způsob výuky, kvůli kterému byl vedením školy propuštěn, a na Pedagogické fakultě se o odborném vzdělávání ve spojení s výtvarnou výchovou na přednáškách nehovořilo. Měla jsem pouze své představy o středních odborných školách a jednu zkušenost z náslechu na pedagogické praxi.

Na učilišti jsem vyučovala až do nástupu na mateřskou dovolenou, tedy téměř dva a půl školního roku (od začátku školního roku 2009/2010 do 1. 1. 2012).

Ráda bych srovnáním těchto dvou praxí přiblížila, jak velké rozdíly mohou na učitele výtvarné výchovy v jeho budoucí profesní dráze čekat. Dále jak důležité je být nejen zdatný výtvarník, ale také pedagog, a jak je proto důležité mít pedagogické vzdělání. Zároveň bych ráda

11 „Soutěžní přehlídku výtvarného oboru ZUŠ vyhlašuje každé tři roky MŠMT. Je jedinou oficiální platformou pro prezentaci a hodnocení práce výtvarných oborů ZUŠ ČR, proto by účast učitele měla být jeho stavovskou ctí – nebát se ukázat a hovořit o tom, jak pracuje, v diskuzích s ostatními učiteli i porotci získávat zpětnou vazbu pro vlastní hodnocení, ale především seznamovat se s vývojem oboru a načerpávat inspiraci pro svou další pedagogicko výtvarnou práci.“ (Oči dokořán)

12 Účastnila jsem se například semináře Současné trendy v práci s videoartem při hodinách výtvarné výchovy, pořádaný tímto sdružením.

13 Artama pořádá celostátní přehlídky výtvarných prací dětí a mládeže, které mají dlouholetou tradici. Ukazují současnou úroveň metodických postupů pedagogů v zájmových výtvarných činnostech s dětmi a mládeží. Přitom ovšem nejsou soutěžní.

vyzdvihla význam pedagogických praxí v rámci studia na Pedagogické fakultě právě proto, aby měli studenti možnost setkat se s různými typy škol a jejich rozdílným fungováním.

2.1 SKUTEČNOST A SEN V RÁMCI PEDAGOGICKÉ PRAXE

Je opravdu zajímavé, s jak velkými rozdíly se učitel s aprobační výtvarná výchova může ve své práci setkat. To je pro mne opravdový střet skutečnosti a snu, který se promítá do profesní praxe. Jako sen pedagoga lze označit vyučování na základní umělecké škole a skutečnost, nelitostná realita, přišla se středním soukromým učilištěm.

Budovy

Informace pro následující srovnání jsem hledala ve výročních zprávách školního roku 2009/2010. V této době jsem již vyučovala na učilišti. ZUŠ až v tomto období začala zveřejňovat výroční zprávy, a to pod vedením nové ředitelky školy. Vzhledem k tomu, že pro toto srovnání nenastaly na ZUŠ výrazné změny, mohu tuto výroční zprávu použít. Další informace pro srovnání čerpám ze své vlastní zkušenosti.

Zřizovatelem příspěvkové organizace ZUŠ je město Čelákovice. Škola je v majetku města a je tvořena dvěma budovami. Secesní budovou a přístavbou z roku 1988. Výtvarný obor má k dispozici výtvarný ateliér, keramickou dílnu a místnost, ve které je umístěna pec pro vypalování keramických výrobků. Tyto místnosti jsou umístěny v přístavbě a byly již projektovány pro současné využití.

Učiliště, jak už je uvedeno v názvu, má soukromého zřizovatele. Je jím právnická osoba Soukromé střední odborné učiliště kadeřnické Praha 2, s.r.o. Učiliště bylo rozmístěno do několika pronajatých objektů. Ve třech objektech probíhal odborný výcvik, teoretické vyučování probíhalo v přízemí pronajatých prostor gymnázia. Pro teoretickou výuku mělo učiliště k dispozici 7 kmenových učeben a jednu odbornou učebnu vybavenou počítači.

Zázemí pro výuku

Zázemí obou škol bylo velice rozdílné. V jedné speciální učebna, kterou jsem měla k dispozici pouze já, a ve druhé malé třídy, do kterých vyučující chodili své předměty učit.

Velkou předností ZUŠ bylo, že každý vyučující měl svou učebnu, kam žáky vodil na začátku vyučování. Všechny potřebný materiál zůstával přímo v učebnách, kam měl mimo výuku přístup pouze vyučující. Učebna, ve které jsem vyučovala, poskytovala prostor pro rozestavení malířských stojanů, aniž by se musela přestavovat celá učebna. Stoly stály v jednom velkém bloku, v čele byl stůl pro vyučujícího. Tím byla možná společná práce a současně kontakt vyučujícího s žáky byl velice úzký.

Perfektní prosvětlení učebny zajišťovala řada střešních oken a velká okna umístěná ve dvou

stěnách. Pro večerní výuku se rozsvěcely klasické zářivky, které bylo možné pomocí několika vypínačů regulovat na požadovanou intenzitu osvětlení. Dále byly učebny vybaveny několika dřezy, tabulemi, nástěnkami, grafickým litem a několika vysokými regály jak pro uložení žákovských prací, tak pro výtvarný materiál.

Na **učilišti** jsem se setkala s naprosto jinými podmínkami. Místem, kde si učitel mohl dělat svou přípravu, byla společná sborovna. Každý vyučující měl k dispozici psací stůl se zásuvkami, skříňku a dvě police. Pro pomůcky studentů nebyl vymezen žádný prostor. Až ve druhém školním roce se mi podařilo získat skříňku na pomůcky, které si u mne studenti nechávali.

Výuka probíhala v učebnách klasickým frontálním způsobem. Stoly byly rozmístěny do několika řad s uličkami pro průchod a katedra stála čelem do třídy. Každá třída měla tabuli a umyvadlo. Dostatečné prosvětlení poloviny tříd situovaných na jižní stranu, kontrastovalo s tmavými třídami, jejichž okna směřovala na sever, do rušné ulice.

Výtvarný materiál

Učebna, ve které jsem na **ZUŠ** vyučovala, byla plně vybavena jak výtvarným materiálem, tak pomůckami potřebnými pro výuku. Materiál pro výtvarný obor se nakupoval vždy první týden začátku školního roku a v případě potřeby bylo možno – vždy po dohodě s ředitelem školy – potřebný materiál nebo pomůcky dokoupit. V učebně byla malá knihovna s odbornými knihami, knihami o dějinách výtvarného umění, reprodukcemi a encyklopedie. V případě potřeby byl k dispozici projektor.

Jaké překvapení pro mě byl nástup na **učiliště**, kde měl každý vyučující na začátku školního roku na stole dvě propisky (modrou a červenou) a sadu barevných fix pro psaní na tabuli. Knihovna, kterou jsem zdědila po předchozím vyučujícím, obsahovala několik učebnic k předmětům „technologie“ a „materiály“ a dva druhy učebnic pro předmět, který jsem vyučovala. Předmět nesl název *Výtvarná výchova*, což bylo velice zavádějící, a proto byl s nástupem RVP pro obor kadeřník přejmenován na *Užití výtvarnictví*. Všechny pomůcky si žáci měli pořídit a nosit sami. První rok byl pro vyučující k dispozici meotar. Vyhotovovací cena jedné folie do meotaru byla bohužel vysoká¹⁴, proto nebylo možné s tímto zařízením ve výuce příliš počítat. Druhý rok mého působení škola do jedné třídy pořídila interaktivní tabuli, která byla velkým pomocníkem a oblíbenou vyučovací pomůckou.

Výše popsané podmínky byly hlavním důvodem pro výběr výtvarných technik. Zejména kvůli finanční nenáročnosti jsem nejvíce využívala kresbu tužkou, koláže (měla jsem k dispozici velké množství starých barevných kadeřnických časopisů), někdy pastelky. I to ovšem bylo vzhledem k nezodpovědnosti žáků dlouhodobě neúnosné. Škola mi poskytovala pouze papíry do tiskárny A4 a studenti si většinou nenosili vůbec žádné předem avizované pomůcky. Pro alespoň minimální efektivitu a výsledky v hodinách jsem jim půjčovala pomůcky mnou hrazené.

14 V současné době A4 cca za 16 Kč.

Žáci a studenti

Na ZUŠ byly skupiny rozděleny podle věku na předškolní děti, první stupeň a druhý stupeň. Setkávala jsem se tedy s různými věkovými kategoriemi. Žáci byli většinou motivovaní, se zájmem o předmět a zvědavostí k novým informacím, otevření novým pojetím, bez ostychu z tvorby. Žáci byli během vyučování soustředění na práci a tvořili sebevědomě. Důležitým faktorem byl maximální počet žáků ve třídě, a to 15.

V porovnání s touto zkušeností byli žáci na učilišti naprosto nemotivovaní, těžko hledali smysl předmětu, který pro ně byl okrajový, a proto o něj neměli zájem. Nutno zmínit, že často neměli zájem ani o svůj učební obor. Byli to studenti s problémovým chováním, do hodin často nedocházeli, necítili zodpovědnost ke své budoucnosti. S tím souviselo i to, že nebyli ochotni nosit pomůcky pro předmět, což odůvodňovali i tím, že si platí školné. V hodinách pak nechtěli pracovat a argumentovali tvrzením, že neumí kreslit.

2.2 STŘEDNÍ SOUKROMÉ UČILIŠTĚ KADEŘNICKÉ

Po nástupu na učiliště byly v platnosti osnovy, další rok se přecházelo na Rámcově vzdělávací programy. Školní vzdělávací program vypracoval učitel, který tento předmět vyučoval předemnou. Podle mého názoru byl špatně zpracovaný a neumožňoval jinému pedagogovi vytvořit si konkrétní představu o tom, co má v daném předmětu učit. Další Školní vzdělávací program pro mnou vyučovaný předmět vypracovala nová ředitelka školy.

Použité pojmy a formulace představující učivo v učebních osnovách předmětu výtvarná výchova pro kadeřnické učiliště byly pro studenta oboru výtvarná výchova na pedagogické fakultě neuchopitelné a spíše připomínaly instrukce k vyučování technického kreslení (např. normalizované písmo, úprava a popis výkresů apod.). Učivo dále zahrnovalo např. průpravné kreslení; kresby hlavy, obličeje a jejich částí; návrhové kreslení, kresbu módních střihů a účesů ad.

UČEBNICE

Vedení učiliště mi jako učebnici vhodnou pro předmět doporučilo knihu *Odborné kreslení pro učební obor kadeřník, kadeřnice* (Tvrzníková, 2001). Jak už ovšem i rok vydání napovídá, učebnice byla vizuálně zastaralá. Fotografie a styling z 90. let nepůsobily ani trochu motivačně a nemohly studenty oslovit. Pro objektivnější hodnocení jsem nahlédla do práce Jana Mikka *Učebnice: budoucnost národa* (Maňák a Knecht, 2007), a dle některých kritérií má tato učebnice nedostatečné hodnocení. Mikk ve své práci mimo jiné uvádí hlavní charakteristiky a funkce učebnic.

Jako základní a klíčovou funkci učebnic předkládá **motivaci žáků k učení**. Pokud jsou učebnice nezajímavé a nudné, nejsou žáci ochotni se z nich učit. Již tento první zásadní předpoklad výše zmiňovaná učebnice nesplňuje. Zejména její vizuální stránka, včetně fotografií a uvedených kreseb, je již při zběžném prolistování nezajímavá a odrazující. Podle mého názoru nespl-

ňuje ani základní požadavek současných kurikulárních dokumentů, kde se k předmětu výtvarná příprava uvádí, že „Cílem obsahového okruhu je rozvíjet estetické cítění, tvůrčí fantazii a vkus.“ (MŠMT, 2007, s. 43)

Z mé zkušenosti na učilišti není obecně vhodné umisťovat do učebnic podobného typu dobové ukázky, alespoň v oborech, ve kterých se trendy proměňují takovou rychlostí jako v kadeřnictví; zejména pak v částech, jako je kresba jednoduchých módních účesů nebo návrhového kreslení. Učebnice byla spíše zavádějící, současnou účesovou tvorbu bylo stejně nutné představovat studentům z jiných zdrojů. Podobně nekvalitní byly i použité kresby, šablonovité (nejspíš myšleno jako ulehčení pro studenty bez výtvarného talentu), deformující vkus. Nevyváženost učebnice také naznačuje kapitola věnovaná historii odívání a účesové tvorby, která téma jen stručně nastiňuje a text obrazem přibližuje minimálně.

Na začátku publikace je pod názvem *průpravné kreslení* uvedeno toto:

„Jedním ze základních předpokladů úspěšné práce v kadeřnickém oboru je lehkost ruky. Stejně důležité je také uvolnění ruky, a to především zápěstí, a to k přípravě ke kresbě. Tuhé zápěstí, křečovitě držení tužky a „těžká“ ruka by kreslení značně ztěžovaly. Budeme se proto snažit ruku zcela uvolnit, aby kresba působila dojmem lehkosti a vzdušnosti.“ (Tvrzníková, 2001, s. 13)

Tomuto tvrzení samotné kresby obsažené v celé publikaci naprosto neodpovídají. V podstatě se jedná o portréty s výraznou modelací vlasů, portrét samotný je vykreslen v tvrdých liniích se stínováním v oblasti úst. Vlasům je pak věnována větší pozornost i citovaná uvolněnost. Např. obličej samotný má být kreslen pouze v náznaku, ovšem v předloze, kterou si mají studenti osvojit, je neuměle zpracovaný a odporuje výše citovanému textu.

Textová část je naopak zpracovaná dobře. V některých místech je text ovšem zbytečně popisný „Na obrázku 61 jsou účesy s pokládánými vlnami. Na obrázku 62 jsou nejslavnostnější společenské účesy, a to svatební účesy. Na obrázku 63 je společenský účes...“ (Tvrzníková, 2001, s. 87) Myslím, že popisky k obrázkům jsou v tomto případě dostačující a v textu se pouze opakují. Uvedená myšlenka pracovního sešitu a pořadače pro shromažďování materiálů je dobrá.

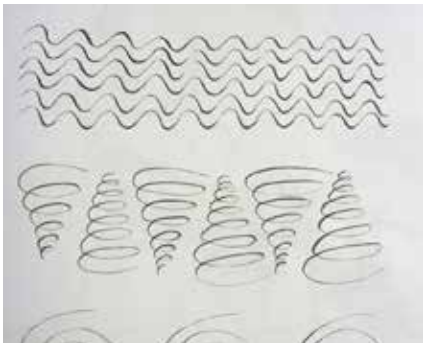
Učebnice je celkem přehledně strukturovaná, jen na několika místech se objevují reklamy zaměřené na budoucí kadeřníky a kadeřnice, které přehlednost snižují. Na konci každé kapitoly jsou problémové úkoly, které má student řešit do svého sešitu.

To, že je učebnice *Odborné kreslení pro učební obor kadeřník, kadeřnice* Libuše Tvrzníkové skutečně doslovně na některých školách používána, jsem se přesvědčila v nástavbovém studiu, kde pokračovaly i studentky, které předtím absolvovaly jiné učiliště. Jejich kresba naprosto kopírovala styl předloh dané učebnice.

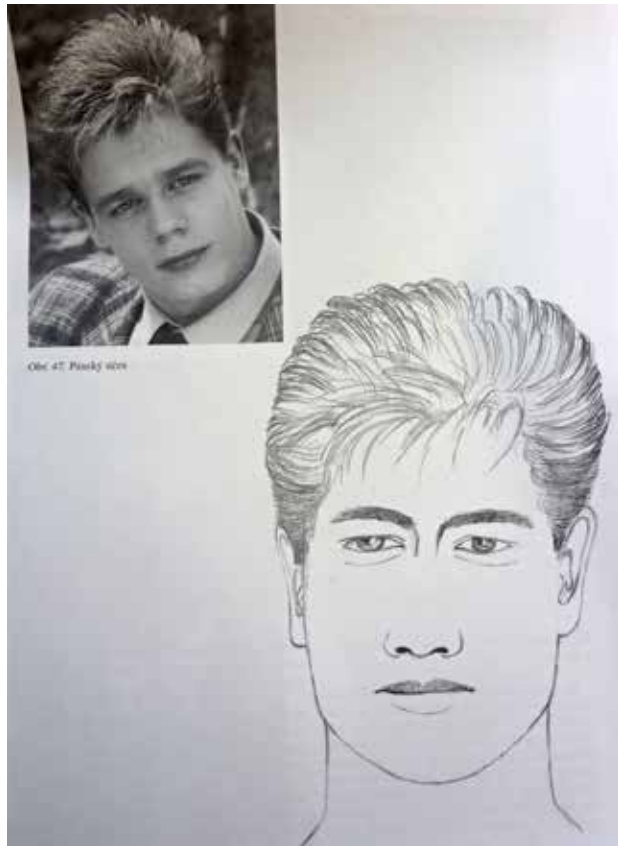
Po výtvarné stránce byla podle mého názoru mnohem lépe zpracovaná publikace staršího vydání *Odborné kreslení: Učební text pro 1.–3. roč. SOU, učební obor kadeřník* (Brázdilová, 1987). Pravděpodobně byla i předlohou pro výše zmíněnou učebnici. Ilustrace jsou řešeny graficky, přesnou, stínovanou linií, portréty jsou jednoduché, vlasy dostatečně naznačené. Z výtvarného hlediska je tedy publikace kvalitnější, méně návodná a schematická, pro studenty přínosnější a nedemotivuje svou násilnou precizností.



Obr. 38



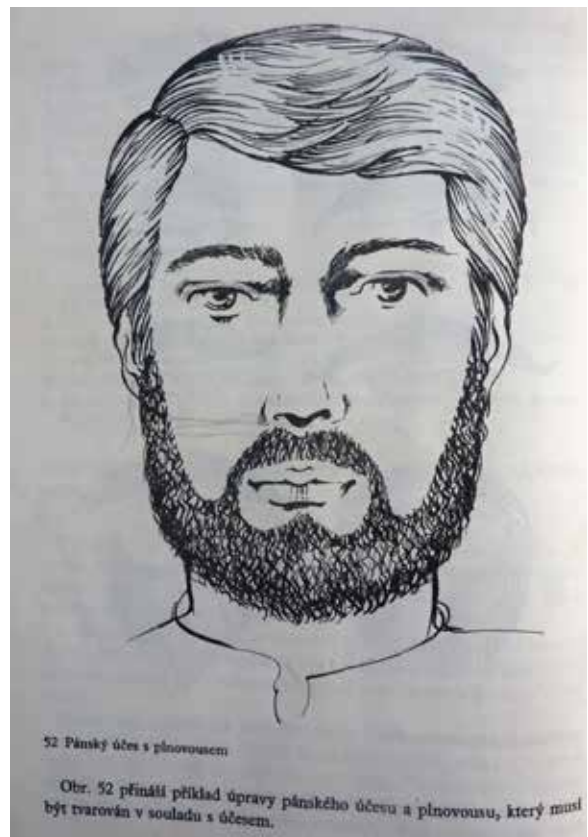
Obr. 39



Obr. 40 Ukázky z novější učebnice



50 Svatební účes



52 Pánský účes s pánovousem

Obr. 52 pínání příklad úpravy pánského účesu a pánovousu, který musí být tvarován v souladu s účesem.

Obr. 41 a 42 Ukázky ze starší učebnice

KURIKULÁRNÍ DOKUMENTY

Konfrontace se způsobem výuky, a to jak ze strany vedení školy a žáků, tak dostupných vzdělávacích materiálů byla pro mne jako pedagožku s praxí na ZUŠ velmi náročná. Poznatky z odborných seminářů na pedagogické fakultě i nabyté zkušenosti byly najednou nedostačující. Myslela jsem si, že mám dostatečnou kvalifikaci. Tento názor jsem změnila po seznámení s učebními osnovami a již zmíněnými učebnicemi. Z počátku jsem byla naprosto v koncích, ale rozhodla jsem se, že se pokusím dostat všech požadavků popsanych v osnovách, později přenesených do RVP, a zároveň učit jinak, než mne k tomu nabádá učebnice.

Osnovy

Předmět výtvarná výchova pro mne vždy měl na prvním místě estetickou, tvořivou, fantazijní hodnotu. Nikdy jsem nemyslela, že by hodiny mohly být svázány tak striktními pravidly, vycházejícími z osnov a učebnice. Proto mne intenzivně začala zajímat podstata předmětu, kterou jsem hledala bližším zkoumáním učebních dokumentů.

„Vyučovací předmět výtvarná výchova poskytuje žákům základní vědomosti o správném kreslení náčrtů a schémat vlasů, účesů, pracovních postupů a detailů, o grafickém znázorňování tvůrčích myšlenek a čtení odborných výkresů. Výchovně vzdělávacím cílem předmětu je naučit žáky potřebným kreslířským dovednostem pro odborné znázorňování účesů a pro jejich aplikaci v účesové tvorbě, usměrňovat a třídit jejich vkus, pěstovat jejich představivost a ujasňovat jim společenské a kulturní poslání oboru.“ (MŠMT, 1998)

Z obsahu textu je patrné, že jde primárně o technickou stránku předmětu, nikoli o to rozvíjet u studentů estetické citění a pomáhat jim nalézt vlastní výtvarný styl, spontánně reagovat dle potřeby a situace či rozvíjet fantazii. Tento dojem ještě více umocňuje rozpis učiva uvedený v osnovách (viz příloha na straně 84) s přesným počtem hodin, které mu musí být věnovány. Změnu přineslo zrušení osnov a nové RVP, které svou obecností umožňují pedagogovi předložená témata a učivo zařadit do výuky dle vlastního uvážení.

Rámcové vzdělávací programy

Užité výtvarnictví v RVP Kadeřník spadá pod obsahový okruh *Výtvarná příprava* a oblast vzdělávání *Estetické vzdělávání*. Výtvarná příprava je rozpracována do tabulky, která obsahuje stejné obraty jako dřívější osnovy, jen úvod v RVP je jiný:

„Cílem obsahového okruhu je rozvíjení estetického citění, tvůrčí fantazie a vkusu. Učivo obsahového okruhu poskytuje žákům znalosti a dovednosti pro názorné vyjadřování. Žáci zvládnou kresbu hlavy a obličej, jednoduchých i složitějších účesů. Naučí se zhotovovat nákresy rozpracování účesu a vlastní návrhy pro účesovou tvorbu. Jsou vedeni k péči o estetickou úroveň pracovního prostředí a osobní estetický vzhled.“ (MŠMT, 2007, s. 43)

Po absolvování studia na Katedře výtvarné výchovy Pedagogické fakulty UK mám k citované pasáži „Naučí se zhotovovat nákresy rozpracování účesu a vlastní návrhy pro účesovou tvor-

bu“ připomínku, že toto není v kompetenci učitele výtvarné výchovy, pokud není specialista či neprošel praxí v oboru kadeřnictví. I přes to jsou RVP jednoznačně přínosem pro učební obor kadeřník konkrétně oblast vzdělávání Výtvarná příprava.

Možnostem pedagoga se vzděláním v oboru výtvarná výchova spíše odpovídají cíle z oblasti *Estetické vzdělávání*.

„Vzdělávání směřuje k tomu, aby žáci:

- *uplatňovali ve svém životním stylu estetická kritéria;*
- *cháпали umění jako specifickou výpověď o skutečnosti;*
- *správně formulovali a vyjadřovali své názory;*
- *přistupovali s tolerancí k estetickému cítění, vkusu a zájmu druhých lidí;*
- *podporovali hodnoty místní, národní, evropské i světové kultury a měli k nim vytvořen pozitivní vztah;*
- *získali přehled o kulturním dění;*
- *uvědomovali si vliv prostředků masové komunikace na utváření kultury.“ (MŠMT, 2007, s. 32)*

2.3 POJETÍ PŘEDMĚTU

Cesta k uchopení vyučování výtvarných předmětů na učilišti byla náročná a plná omylů. Snaha zhmotnit mé zkušenosti ze ZUŠ, které se zdály být spíše snem než realitou, se naplňovala postupně a vše se týkalo motivace; musela jsem do výuky motivovat jak studenty, tak sebe. Na učilišti jsem se totiž setkala s naprostým nezájmem o předmět a často jsme společně se studenty museli překonávat spoustu překážek.

Nedostačující byly stísněné učebny, navíc málo osvětlené, do kterých pedagog docházel za konkrétní třídou. S tím souviselo i vybavení a výtvarné potřeby. Škola neměla erární vybavení a veškeré pomůcky si měli studenti nosit sami, což se ovšem nedělo. Abychom mohli v hodinách vůbec pracovat, nosila jsem vlastní pomůcky, které jsem studentům půjčovala, jak jsem již uvedla. Vždy na začátku školního roku jsem zadávala požadavky pro předmět. Pomůcky, které mají mít k dispozici na každou hodinu, byly: tužka, lepidlo, guma, papíry formátu A4, řezák, ořezávátko, pastelky, nůžky. Není to moc náročné, ale většina nenosila ani tužku. Proto pro mne bylo nejjednodušší a nejekonomičtější ve výuce uplatňovat techniku kresby, koláže nebo práci s pastelkami.

Postupně jsem si vypracovala systém založený na práci s portfoliem, do kterého měli studenti ukládat své práce vytvořené v hodinách, zajímavé články, letáky, odkazy, fotografie atd. Portfolio sloužilo jako podklad pro hodnocení v předmětu; studenti měli jasně nastavená kritéria, která musí splnit, i přes absenci na hodinách.

Při vyučování jsem vycházela z toho, že je pro žáky důležité zvládnout základy kresby, mít

v kresbě dostatečné sebevědomí. Kresba se může stát dobrým doplňkem v profesním životě při vytváření návrhů od účesů přes vlasové doplňky k návrhům interiéru. Stejně tak může být východiskem pro osobní potřebu trávení volného času. Primárním cílem kresby nebylo zvládnout její bravurní techniku, ale překonávat ostych z tvorby, získávat sebedůvěru ve vlastní práci, a následně třeba najít prostředky, jak případný nedostatek ve zvládnutí přepisu skutečnosti překonat, a umět vytvořit návrh.

Dále by studenti měli umět chápat prostorově, rozvinout prostorové citění, protože jejich obor je možné chápat částečně jako sochařství. Měli by si umět poradit, i když jejich kresba není dokonalá, rozvíjet svou estetickou vnímavost a vkus, umět se prezentovat (vytvořit si leták, udělat vkusnou výlohu) a rozvíjet v sobě cit pro design (např. pro zařízení provozovny). Proto jsem se snažila vytvořit pestrou náplň jednotlivých hodin, témata jsem doplňovala naučnými procházkami po památkách v Praze i dalších historicky významných městech. Jedním z posledních nástrojů k aktivní účasti na hodinách byly známky, ale ani ty některé žáky nedokázaly přimět k alespoň minimálnímu výkonu.

S odstupem svou práci na učilišti hodnotím kriticky. Je možné, že motivace studentů pro předmět nebyla z mé strany dostatečně silná na to, aby chodili do hodin s větším zaujetím, aby se na předmět více těšili a motivovalo je to i k nošení pomůcek. Možná je to mateřstvím, které mi otevřelo hlavu jiným směrem, možná je to získanou tvořivostí, kterou denně procvičuji s dcerami, ale v současné době mě napadá spousta inspirací, které by pro studenty mohly být zajímavé a motivující. Pravděpodobně v tom hraje svou roli také znovu získané nadšení pro práci pedagoga a jistá amnézie, která zasáhla mou paměť v oblasti učitelské praxe.

V následující kapitole uvádím pět příkladů odučených hodin ze své pedagogické praxe. Jednotlivé náměty hodin vycházejí z konkrétních tematických celků, které jsem si zvolila na základě RVP. Pro každý ročník jsem zvolila stěžejní téma, které jsem pak rozvinula do konkrétních námětů pro jednotlivé hodiny. Tematickými celky pro první ročník je *kresba a portrét*, pro druhý ročník *estetično*, třetí ročník se zabýval *historií a sebeprezentací*.

2.4 UKÁZKY REALIZOVANÝCH HODIN

Každá kapitola je uvedena hlavními cíli ročníku. Vodítkem pro jejich vypracování byla aktivní slovesa Bloomovy taxonomie výukových cílů. Jsou to pouze obecné cíle, které jsou dále konkretizovány a doplněny, vždy u jednotlivých vyučovacích jednotek. Cílem práce není mapovat veškerou výuku na učilišti, ale uvést pouze několik příkladů, které reprezentují mou práci se studenty.

Ačkoliv zadání tématu diplomové práce proběhlo již během mé praxe na učilišti, hlavní téma *Skutečnost a sen* jsem se studenty nezpracovávala. Jak jsem již výše popsala, celá praxe na této škole byla mou cestou za snem. Jednotlivé ukázky realizovaných hodin tuto cestu dokumen-

tují a popisují mou snahu, jak z nepříznivé reality udělat ideál naplňující mé představy o práci pedagoga s výtvarným zaměřením.

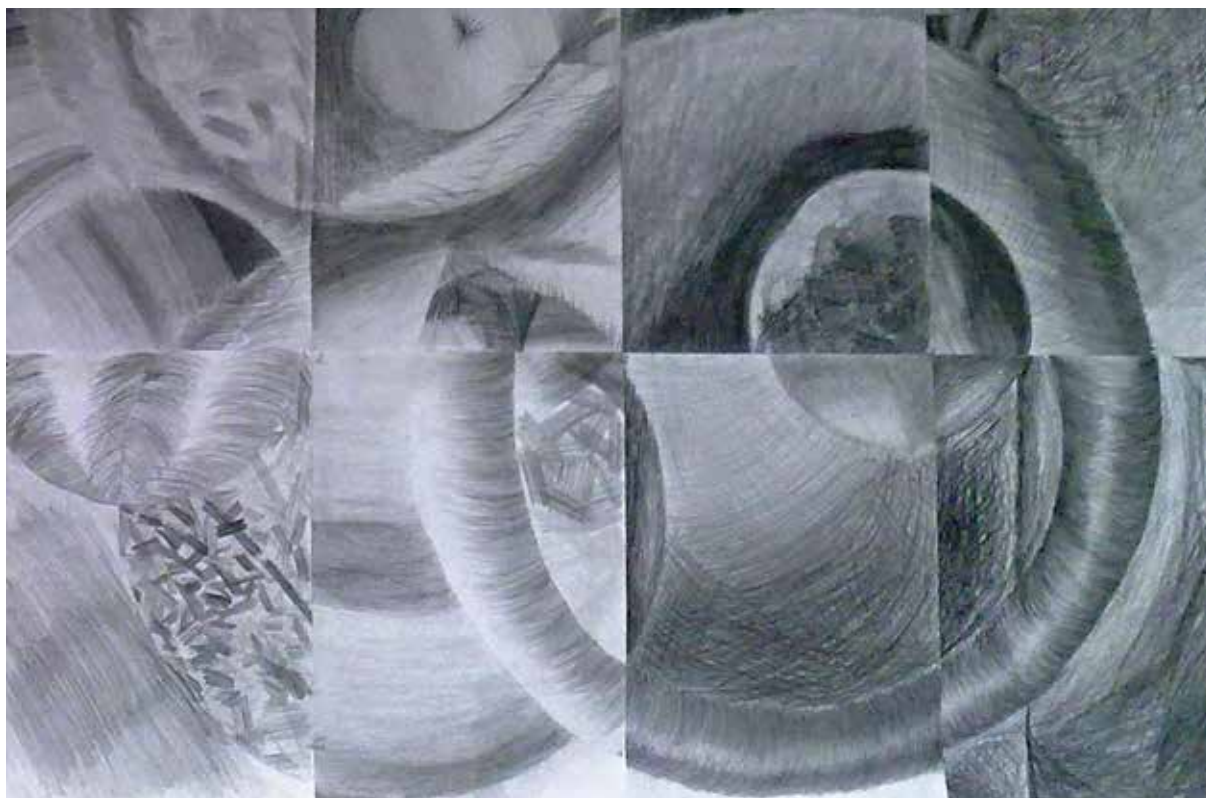
2.4.1 PRVNÍ ROČNÍK

Hlavní cíle prvního ročníku; student:

- *aplikuje získané dovednosti kresby;*
- *formuluje a objasní podstatu předmětu užitě výtvarnictví;*
- *systematicky pracuje na dokumentaci své práce;*
- *správně rozvrhne portrét muže, ženy, dítěte;*
- *vlastními slovy popíše teorii barev a tuto znalost využije při své práci.*

Při výuce u prvních ročníků jsem často používala pracovní listy, které jsem sama navrhovala. Ty byly doplněny slovní instrukcí, případně ukázkou na tabuli. Převážně se jednalo o kresebné etudy, které byly přípravou pro hlavní úkol hodiny. Jejich cílem bylo motivovat pro hlavní úkol hodiny a tím překonat ostych z bílé plochy prázdného papíru.

TAJEMSTVÍ



Obr. 43 Tajemství; práce studentů

Jednou z částí pro úspěšné zvládnutí základů kresby je stínování. Představení různých druhů stínování, trénink, hledání vlastní cesty pro další použití v návrhovém kreslení. Součástí přípravy byl pracovní list, kde měli studenti za úkol stínování čtverců.

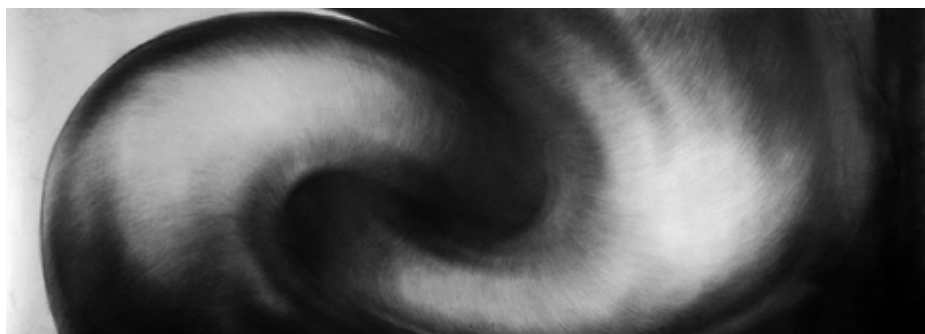
Námět: Stínování jako základ pro návrhovou kresbu

Koncept: Po seznámení se, vyzkoušení a nalezení vlastní cesty stínování studenti aplikují své získané dovednosti ve skupinové práci.

Motivace: Výtvarná hra na pracovním listu, prostřednictvím které se studenti seznamují se základním vyjadřovacím nástrojem, tužkou. Důležitou částí motivace pro práci je vědomí, že každý student se podílí na celkovém výsledku.

Aktivita je spojena s výtvarnou kulturou pomocí ukázek kreseb vybraných autorů. Ukázky jsem se snažila vybírat tak, aby pojetí kresby bylo na první pohled rozdílné a aby výběr reprezentoval rozdílné přístupy ke kresbě.

Velkoformátové kresby **Jiřího Kornatovského** (Obr. 44. KORNATOVSKÝ Jiří: Věčný příběh, 1990–1994) vznikají pečlivě řazenými čarami, jednotlivé tahy jsou na první pohled patrné. Stínování vzniká nahuštěním čar a přitlakem. Výsledná kresba působí kovově, tvrdě, jasně vymezeně vůči bílé ploše papíru.



Díla **Petra Nikla** (Obr. 45. NIKL Petr: Planetka I., 1995) představují naprosto rozdílný způsob práce s kresbou. Stínování je tak jemné, že tahy tužkou nejsou téměř patrné; některé části jsou spíše rozmazávané, ale přesto působí čistě. Celková kresba je díky stínování velice jemná.



Kresby **Jitky Svobodové** (Viz obr. 46. SVOBODOVÁ Jitka: Přelévání, 1986) v sobě obsahují oba přístupy ze dvou výše zmíněných stylů, přesto její kresba působí jemně a křehce. Ve své práci používá jasně vykreslené, priznané linky s jemným rozmazaným stínováním.



Filomena Borecká (Viz obr. 47 BORECKÁ Filoména: Pod kůží, 2009) pracuje se změti čar. Plasticitu kresby tvoří směr a hustota čar i tlak, který je na tužku či uhel vyvinut. Její kresba vypadá jako uvolněná vlákna v prostoru připomínající základ pro kresbu vlasů.



- Zadání:** Vystínujte tužkou každou část předem nalinkovaného papíru tak, aby se nesetkávaly dvě plochy zaplněné jedním druhem stínování.
- Výtvarný problém:** Stínování tužkou
- Technika:** Kresba tužkou
- Výtvarná kultura:** Současná kresba například: Jitka Svobodová, Filomena Borecká, Jiří Kornatovský, Petr Nikl; historická kresba Hans Holbein, Leonardo da Vinci
- Průběh lekce:**
1. Před hodinou slepím stejný počet papírů, jako je počet studentů ve třídě, a očísloji je. Na vzniklý velký arch předkreslím, pouze v liniích, geometrické obrazce. Arch znovu rozložím na jednotlivé papíry.
 2. Seznámím studenty s kresbami významných umělců.
 3. Rozdám studentům pracovní listy.
 4. Pomocí pracovních listů se studenti seznámí s druhy stínování, které pak vyzkouší přímo na pracovní list, a vyberou si vyhovující styl.
 5. Poté rozdám studentům očíslované a linkou rozdělené papíry. Na každou část papíru studenti použijí jiný druh stínování, včetně vybraného.

6. Závěrečné sestavení obrazu.

7. Hodnocení, rekapitulace a diskuze nad dalším využitím druhů stínování.

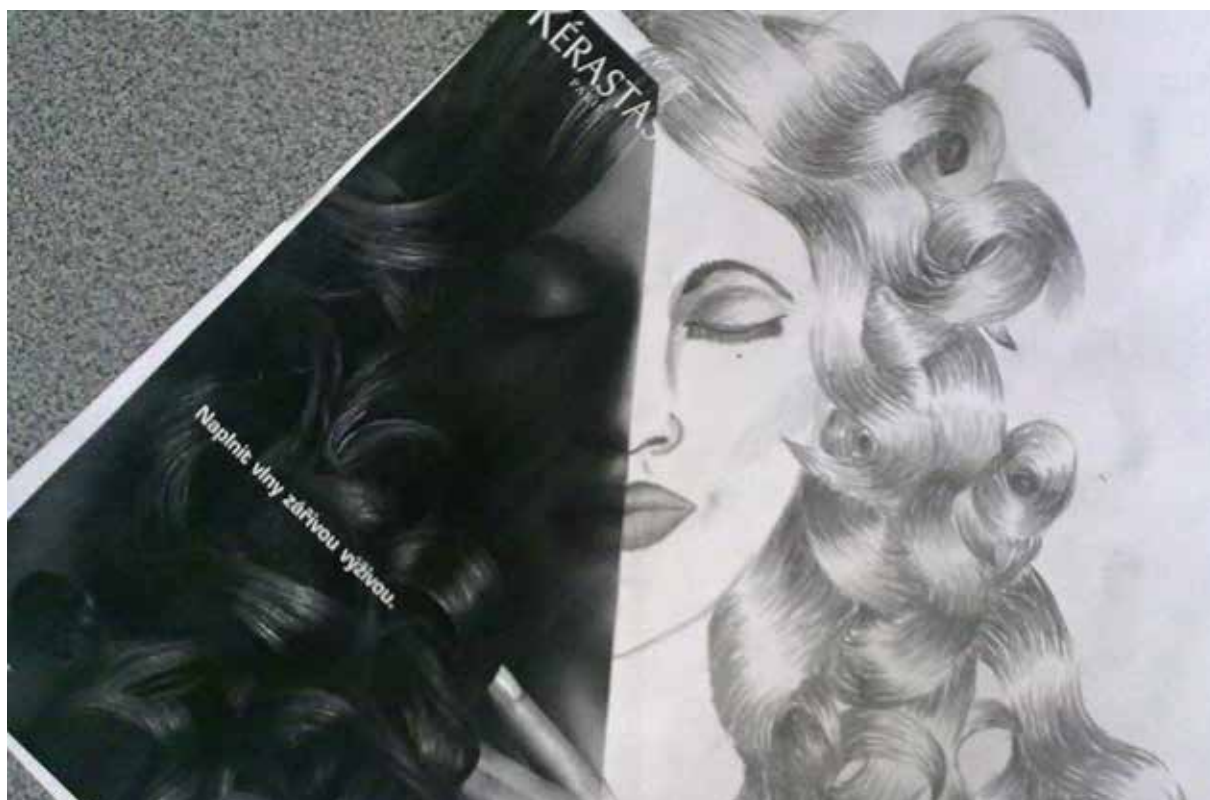
Vzdělávací cíl:

Student použije rozdílné druhy stínování, definuje a přiřadí jednotlivé druhy stínování k různým povrchům; používá různé druhy stínování a dokáže je následně aplikovat v portrétní tvorbě (účesovém návrhářství).

Reflexe:

Studenti prvního ročníku mají většinou velké obavy z kresby. Je nutné je povzbuzovat a úkoly zadávat tak, aby byla jasná spojitost s využitím naučené, vyzkoušené látky v dalších hodinách, výuce. Studenti věděli, že výsledkem bude společná práce. Při závěrečném shrnutí hodiny a hodnocení prací jsem viděla, jak pozitivně na vzniklý obraz reagují. Výsledná práce byla prací opravdu všech a osobitá pojetí stínování vytvořila zajímavý celek, kde měli všichni stejně důležitou úlohu. Výsledek byl skvělý a velice motivující jak pro studenty sebevědomé v kresbě, tak i pro ty méně sebevědomé.

DOKONČENÝ PORTRÉT



Obr. 48 Tajemství; práce studentů

Úkol *Dokončený portrét* navazuje na procvičování kresby vlasů. Tímto úkolem výuku směřuji ke kresbě hlavy, obličeje a jeho částí.

- Námět:** Lidská asymetrie, půl portrét
- Koncept:** Dokreslením druhé poloviny tváře s vlasy žáci získají jistotu při kresbě portrétu a nacvičí kresbu vlasové lokny.
- Motivace:** To, jak nás naše oči klamou, se můžeme přesvědčit i na projektu Jiřího Davida *Skryté podoby* z let 1991–1995 (viz obr. 49. DAVID, Jiří: *Skryté podoby*, 1991-1995). Výtvarník portrétoval známé osobnosti z oblasti politiky, sportu, kultury i vědy. Frontální záběry obličejů, en face, rozdělil na dvě přesně stejné poloviny a ke každé polovině přidal její zrcadlový odraz. Tím vznikly nové, ale přesto známé tváře. Součástí byla i diskuze na téma asymetrie tváře nad fotografiemi a motto: „Nebojte se dělat chyby, nikdo z nás není dokonalý nejen ve smyslu symetrie.“



Obr. 49. DAVID, Jiří: *Skryté podoby*, 1991-1995

- Zadání:** Dokreslete druhou polovinu obličejů. Pracujte s asymetrií. Propracujte vlasovou část.
- Výtvarný problém:** Rozložení jednotlivostí obličejů, použití různých druhů stínování, kresba vlasové lokny
- Technika:** Kresba tužkou
- Výtvarná kultura:** Současné umění, série fotografií *Skryté podoby* od Jiřího Davida
- Jiné kontexty:** Seznámení s významnými osobnostmi z oblasti kultury, vědy a politiky
- Průběh lekce:**
1. Prostřednictvím etudy v podobě pracovního listu, opakování stínování vlasů s novým prvkem lokny;
 2. seznámení s vybranými fotografiemi Jiřího Davida;
 3. diskuse na téma symetrie/asymetrie lidské tváře;

4. rozdání kopií poloviny portréту ženy;
5. samostatná práce s průběžnými konzultacemi;
6. společné hodnocení zaměřené na provedení kresby;
7. rekapitulace významu díla *Skryté podoby*.

Vzdělávací cíl: Žák zná základní proporce obličeje a aplikuje je; nakreslí celý obličej i jeho části.

Použité odkazy a literatura:

VOLF, Petr. *Jiří David: obrazy, objekty, instalace, fotografie 1984-2004*. 1. vyd. v českém jazyce. Praha: BB art, 2005. 132 s. Album. ISBN 80-7341-485-6.

DAVID, Jiří et al. *Jiří David*. Praha: KANT, 2001. 31, [136] s. ISBN 80-86217-99-X.

Reflexe:

Tato hodina navazovala na hodinu s námětem *Vlasy ve větru*. Žáci měli na okraj papíru formátu A3 obkreslit profil spolužáka/spolužačky a dokreslit vlasy vlající po celém zbytku formátu. Hlavním záměrem bylo překonat ostych z kresby a uvolnění ruky při kresbě vlasů. Záměr se podařilo naplnit, protože se studenti při obkreslování profilů velice dobře bavili. Jak při samotném procesu obkreslování, tak i nad vzniklými liniovými kresbami. Atmosféra se přenesla i do další vyučovací hodiny, jejíž přípravu a fotodokumentaci jsem popsala výše. Hodina *Dokončený portrét* byla mnohem soustředěnější, ale myslím, že díky uvolnění z předchozí výuky neměli studenti z kresby ostych.

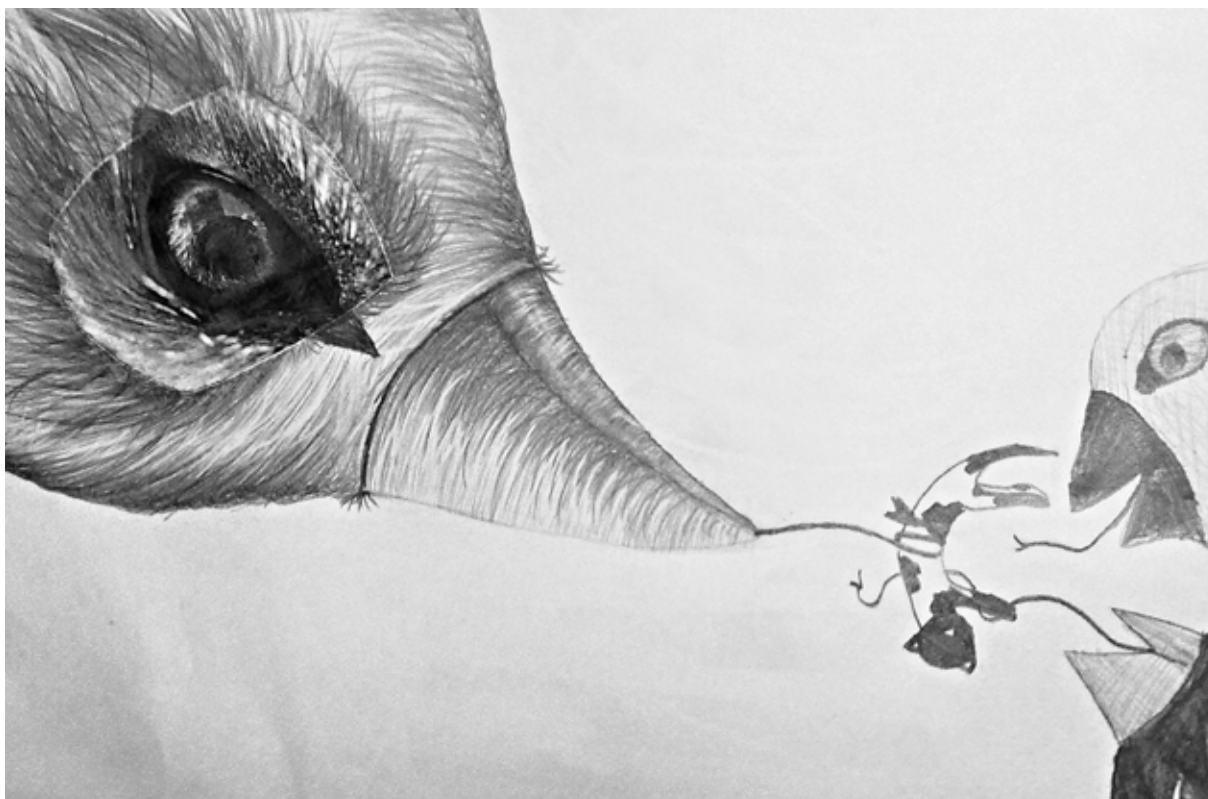
2.4.2 DRUHÝ ROČNÍK

Hlavní cíle druhého ročníku; student:

- s pomocí příkladů vysvětlí pojem *estetično*;
- navrhne *správný typ účesu s ohledem na fyziognomii zákazníka*;
- kombinuje *výtvarné techniky tak, aby vytvořil vkusný a esteticky hodnotný návrh, zejména účesu*;
- *vhodně navrhne účes a celý vzhled modelu podle zvoleného tématu*.

Výuku druhého ročníku jsem se snažila pojmut hravě. Důraz byl kladen především na rozvoj fantazie. Nemalá část ovšem byla věnována fyziognomii hlavy v souvislosti s volbou správného účesu. Pro tuto část jsem také používala pracovní listy, na kterých byl obrys hlavy. Studenti poté navrhovali pouze vhodný účes, nemuseli tak řešit ostych z kresby obličeje.

JE TO, ALE NENÍ TO TO



Obr. 50 Je to, ale není to to; práce studentů

- Námět:** Reálný základ pro fantazijní bytost
- Koncept:** Fantazijní kresba na základě dvou podnětů – textů a kreseb Petra Nikla z knihy *Záhádky* a vystřiženého černobílého oka vybraného zvířete.
- Motivace:** Čtení textů a ukázka ilustrací doprovázející knihu Petra Nikla *Záhádky* (viz obr. 51. NIKL, Petr: ilustrace z knihy *Záhádky*, 2007), ve které čtenáři přímo před očima vznikají stále nové a nové živočišné druhy.
- Ukázka z knihy:**

Jednoho dne se Žába probudila a zjistila, že má kožich.

„To snad ne!“ urazila se.

Téhož dne se přistihl pštros, že vypadá jako oškubaná kachna.

„Ale?“ zakvílel, „copak?“

Pak se ještě postupně probrala beznohá stonožka,

napomádovaný šváb a žížala tančící krok sun krok.

„To je zlý sen!“ poznamenali shodně a spali radši dál...

Jednoho dne se však probudila okřídlená housenka.

„Vida,“ řekla si, „změna!“

A bylo to. (Nikl, 2007)

Zadání: Vyberte si jedno z vystříhaných očí, nalepte ho kamkoli na papír formátu A4 a dokreslete k němu tužkou zbytek těla. Respektujte přitom strukturu (srst, šupiny, peří, kůži apod.), která kolem oka je. Pokuste se bytost charakterizovat, napište, kde žije, čím se živí a jaké má další vlastnosti.

Výtvarný problém: Zapojení fantazie při kresbě, kompoziční řešení kresby, stínování bytosti podle struktury povrchu kolem očí.

Technika: Kresba tužkou

Výtvarná kultura: Ilustrace Petra Nikla

Jiné kontexty: Čtení a literatura

Postup:

1. Čtení textů z knihy Petra Nikla;
2. společné listování v knize;
3. vlastní výtvarná práce;
4. prezentace bytostí v kruhu, hodnocení a rekapitulace hodiny.



Obr. 51. NIKL, Petr: Záhádky, 2007

Vzdělávací cíl: Student cíleně použije získané znalosti kresby, zvláště pak stínování.

Použité odkazy a literatura:

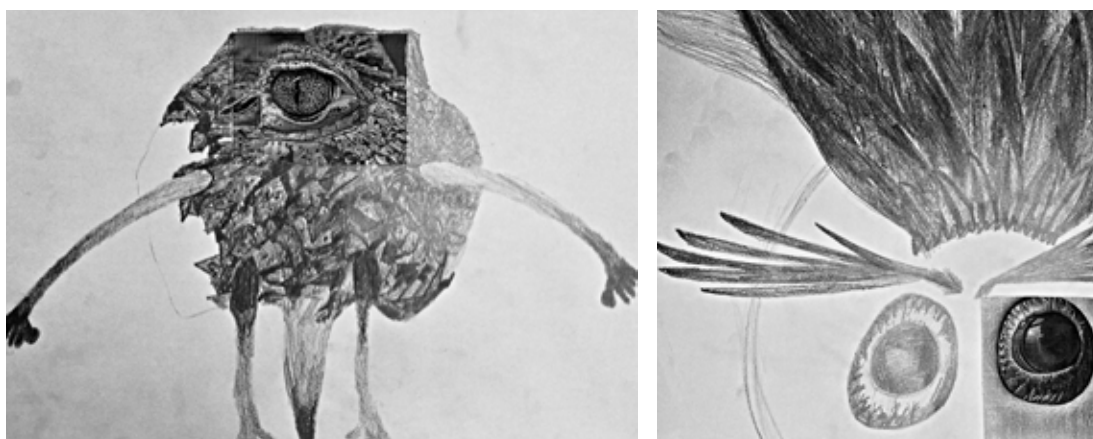
NIKL, Petr. Záhádky. 1. vyd. Praha: Meander, 2007. [72] s. Modrý slon; sv. 22. ISBN 978-80-86283-57-9.

Reflexe:

První realizace tohoto tématu v hodině nebyla příliš povedená. Nepodařil se mi správný výběr textových ukázek z knihy. Také listování knihou a motivace prostřednictvím ilustrací neměla ten správný, požadovaný efekt. Studentů bylo ve třídě hodně a ne všichni ukázky viděli hned. Druhá realizace této hodiny byla zdařilejší. Již jsem věděla, jaké textové ukázky vybrat, a také jsem okopírovala několik ilustrací, aby všichni studenti ukázky viděli současně.

Výběr vystřížků oka byl dobrý. Každý student měl na výběr a mohl zvolit ten, který nejvíce vyhovoval jeho záměru.

Do kresby se zapojili všichni studenti. Myslím, že předností tohoto úkolu bylo, že se nevázal na skutečnost. Ani kresba ani podoba nemusela být shodná s ničím konkrétním, a proto studenty práce bavila. Na prezentaci prací s popisem fantazijních bytostí zbylo dostatečné množství času. Při hodnocení jsme se nad vzniklými figurkami se studenty dobře bavili.



Obr. 50 Je to, ale není to to; práce studentů

2.4.3 TŘETÍ ROČNÍK

Hlavní cíle třetího ročníku; student:

- dokáže vyhledat relevantní informace a kriticky je analyzuje;
- definuje hlavní znaky účesové tvorby jednotlivých historických období;
- používá znalosti historie při vytváření jak současných, tak historických účesů;
- převádí získané dovednosti z oblasti výtvarné kultury do praxe, pro svou prezentaci;
- obhájí svou práci.

Třetí ročník byl zaměřen z větší části na historii. Předpokládal základní dovednost kresby portrétu, nicméně pro zpestření výuky jsme stále používali šablony, pomocí kterých studenti navrhovali účesy, případně celou figuru, a zasazovali ji do dobového prostředí. Důraz byl kladen na sebeprezentaci. Jednak formou portfolia, jednak prostřednictvím výroby podkladů pro reklamní materiály. Výroba letáku, vizitky, plakátu atd. byla náplní jiného předmětu.

HISTORICKÝ ÚČES — ŘECKO



Obr. 52 Historický účes; práce studentů

Dobové účesy můžeme najít v historii výtvarného a užitého umění. Například sochy, portréty, nebo vázy atp. Další inspiraci je možné dohledat v historických filmech a také například na fotografiích celebrit, které na různých společenských akcích stylizovali svůj vzhled do určitého historického období.

Námět:	Historický účes
Koncept:	Řecký účes
Motivace:	Brainstorming na téma řecká kultura
Zadání:	Prohlédněte si ukázky řeckého sochařství (viz obr. 53. PRAXITELES: Afrodita, 370–340 př. n. l.; Diana of Versailles, 4. stol. př. n. l.; Apollon Belvederský, 4. stol. př. n. l.) a vyberte si předlohu pro kresbu účesu. Účes můžete různě stylizovat a přizpůsobit dnešnímu vkusu. Přesto je třeba dodržet základní znaky řeckého účesu. Účes můžete dokreslit na vytištěnou předlohu, společně se zbytkem těla. Nebo portrét i s vlasy nakreslit celý.



Obr. 53. PRAXITELES: Afrodita, 370-340 př.n.l

Výtvarný problém:	Historický účes
Technika:	Kresba tužkou
Výtvarná kultura:	Výtvarné umění starověkého Řecka
Jiné kontexty:	Historie
Postup:	<ol style="list-style-type: none"> 1. Seznámení studentů s metodou brainstormingu; 2. zvolení studenta, který bude zapisovat na tabuli; 3. změna zasedacího pořádku – studenti si sednou/postaví se blíž k tabuli; 4. samotný brainstorming na téma římská kultura; 5. výběr relevantních hesel a ucelený výklad o římské kultuře s obrazovým doprovodem; 6. zadání výtvarného úkolu; 7. vlastní výtvarná práce; 8. rekapitulace hlavních znaků řeckého účesu, hodnocení výtvarných prací v kruhu zaměřené na typ účesu.
Vzdělávací cíl:	Student nakreslí dámský účes s prvky řecké účesové tvorby.
Použité odkazy a literatura:	ŠAMŠULA, Pavel a ADAMEC, Jaromír. <i>Průvodce výtvarným uměním I:</i>

kapitoly k učebnici dějepisu pro 5. roč. ZŠ. 1. vyd. Praha: Práce, 1994. 149 s. Pomocné knihy pro učitele a žáky. ISBN 80-208-0323-8.

PIJOÁN, José a BYDŽOVSKÁ, Lenka. *Dějiny umění. Vyd. 4., V Knižním klubu 1. V Praze: Knižní klub, 1998- . sv. ISBN 80-7176-764-6.*

Reflexe:

Brainstorming na začátku hodiny měl za úkol evokovat a připomenout znalosti, které studenti mají o kultuře i účesové tvorbě Řecka z jiných předmětů. Měli si uvědomit, že látka, kterou si budeme vyprávět, není novou látkou zvolenou pouze pro tento konkrétní předmět. Metoda brainstormingu studenty zaujala a aktivně se zapojovali do vymýšlení hesel. Výklad jsem vedla podle připravené osnovy, ale snažila jsem se zapojit i hesla, která byla uvedena na tabuli.

Velká část studentů využila předtištěné obličejové ke zpracování tématu. Jejich pozornost se mohla zaměřit především na návrh účesu. Přidanou hodnotou bylo řešení, kdy pro návrhové kreslení ve své budoucí praxi mohou využít předlohy, které pouze upraví.

PORTRÉT JINAK



Obr. 54, 55, 56 Portrét jinak; studentské práce

Toto téma jsem rozložila do dvou částí, dvou vyučovacích jednotek. Nejprve jsme se vydali na motivační procházku po Žižkově a hledali a fotografovali jsme street art, druhá část byla tvořivá a probíhala v učebně.

Nejprve jsme si představili street art a uvedli jsme si jednoduchou definici doprovázenou ukázkami z knihy *Street art Praha* vydané nakladatelstvím Arbor v roce 2007. Poté jsme se studenty vyrazili od školy na náměstí Míru k Žižkovské věži. Studenti měli za úkol pozorně se

kolem sebe dívat a vyfotografovat co nejzajímavější, nejzábavnější, nejskrytější ukázkou street artu. Hodina byla zakončena u Žižkovské věže diskusí na téma street art a prezentací vyfotografovaných ukázek. (Viz obr. 57; 58; 59; 60)



Obr. 57, 58; fotografie studentů

Námět: Stencil a jak ho využít k vlastní prezentaci
Koncept: umění street artu, k čemu nás může inspirovat; historie šablon, jak a kde šablony použít
Motivace: Procházka po Žižkově a hledání street art; stencil v historii a současnosti výtvarné kultury:

Pravěké jeskyně – Cueva de las Magnos v Argentině (viz obr. 61. Cuevas de las Manos, Argentina): Jeskyně je plná otisků rukou nejstarší z nich vznikly asi devět a půl tisíce let před naším letopočtem. Otisky vznikaly tak, že domorodci nasáli barvu do úst a pak ji prskali buď přímo, nebo trubičkou na ruku přiloženou na skálu. Významu se můžeme pouze dohadovat. Existuje však několik teorií. Jedna z nich se domnívá, že se mohlo jednat o udržování kontaktu s matkou zemí, nebo mohlo jít o nějaký rituál magický, léčebný apod. (Šamšula a Adamec, 2009)



Šablona a písmo (viz obr. 62. Šipka, vlastní fotoarchiv) – Šablony sloužily a slouží také pro rychlé a snadno čitelné popisy; vystřižená, vyříznutá

šablona se přiloží k povrchu, na kterém má být nápis, značka, obrázek a jednoduše se sprejem přestříká.



Street art – Nedávno jsme měli možnost vidět šablony používané v ulicích města. Sprejeři jich často rádi využívají právě pro jejich snadnou a rychlou aplikaci. Většinou používají tzv. nelegální plochy, a proto musí být při své práci co nejrychlejší, aby nebyli dopadeni. Současným nejznámějším umělcem ulice je Banksy, viz obr. 63 (Gupta, 2007). Jeho práce je známá po celém světě. Jeho díla jsou satirická a často nesou politické nebo kulturní poselství. Umění ulice ovšem není pouze záležitostí mužů, jak by se mohlo zdát, což dokazuje i kniha *Graffiti Woman* Nikolase Ganze (2006); ukázky z knihy jsem studentům také předvedla.



- Zadání:** Vyberte si z fotokopíí portrétů žen jeden, se kterým budete pracovat. Tmavé části, stíny, v její tváři překreslete černou tužkou. Ty následně vyřízněte. Pomocí kopírky portrét překopírujeme do černobílé podoby.
- Výtvarný problém:** Ruční převedení portrétu do grafické podoby
- Technika:** Prořezávání papíru
- Přidaná hodnota:** Vandalismus a umění ve veřejném prostoru
- Výtvarná kultura:** Praveké umění, street art
- Postup:**
1. Rozhovor o procházce po Žižkově s ukázkami nafocených graffiti;
 2. ukázka využití šablon ve výtvarném umění;
 3. vlastní práce;
 4. hodnocení v kruhu a diskuse s ukázkami, kde se tato technika dá využít.

Vzdělávací cíl: Žák objasní rozdíl mezi reklamou, vandalizmem a uměním; definuje a vlastními slovy vyjádří, co je to street art a samostatně posoudí, zhodnotí, zda to je, či není umění; žák uvede další využití šablon.

Použité odkazy a literatura:

Street art Praha. Praha: Arbor vitae, 2007. 464 s. ISBN 978-80-86300-99-3.

Ganz, Nicholas. *Graffiti Woman, graffiti and street art from five continents*. s 1. vyd. Thames and Hudson, 2006. ISBN 0-500-51306-6

Sitio ar quelógico Cueva de las Manos. [online]. © 2012 [cit. 2016-07-07]. Dostupné z: <http://www.cuevadelasmanos.org/>

GUPTA, Mohak. *indiatoday. Do you believe in the power of art? If not, let Banksy prove it to you.* [online]. 2016 [cit. 2016-07-11]. Dostupné z: <http://indiatoday.intoday.in/story/banksy-graffiti-art-lennon-lincoln-gandhi-roosevelt-revolution/1/612185.html>

Reflexe: Procházka po Žižkově směřovala od náměstí Míru k Žižkovské věži. Nalézt po cestě známky vandalizmu – posprejované fasády – nebyl problém. To ale nebylo to, co jsme hledali. Někteří studenti byli všímaví a opravdu hledali. Nacházeli tak různé „vzkazy“ v telefonních budkách, na druhé straně dopravních značek a na jiných skrytých místech. Cíl cesty nebyl náhodný, protože jsem věděla, že nás u Žižkovské věže čeká velká spousta street artu a nebude těžké ho najít. To mělo přimět dívat se i ty, kteří o hledání obrázků neměli předtím zájem. Nakonec každý něco našel a o své úlovky jsme se podělili v kruhové reflexi hodiny přímo u Žižkovské věže. Společně jsme se zamýšleli, zda to, co studenti nafotili, je, či není vandalizmus, jakou to má další přidanou hodnotu, jestli to nese nějaký vzkaz pro diváka. Nakonec jsem požádala studenty, aby mi výsledky hledání poslali e-mailem. Snímky jsem pak použila jako motivaci ve výše rozepsané hodině.

Motivace byla přínosná. Studenti na jaře vždy požadovali vycházku a změna prostředí byla vítaná. To, že studenti byli s tématem šablon osobně seznámeni, je také motivovalo pro práci v hodině *Portrét jinak*. Navíc se jim práce s prořezáváním velice zdařila. Konečné shrnutí hodiny s ukázkami dalšího praktického využití šablon bylo pro studenty inspirující a přínosné i proto, že se ukázky týkaly i využití šablon v současné účesové tvorbě, což velice ocenili.



Obr. 59, 60; fotografie studentů

2.5. SHRNUTÍ

Popsané ukázky hodin jsou spíše jakýmsi ideálem. Ve skutečnosti byla dost vysoká absence a výše popsaná spolupráce vznikala v menším počtu studentů, než byl standardní celkový počet na třídu. Nevýhodou zde bylo to, že studenti chybějící na předcházející hodině neměli o téma takový zájem jako studenti, kteří se zúčastnili motivační hodiny.

Přesto jsem ve svém snažení o tento styl výuky pokračovala a postupně během tří let, co zde má praxe trvala, se začaly projevovat výsledky. Uvědomila jsem si, že vyučování na učilišti je pro každého pedagoga výzvou. Nejde jen o překážky, které jsem musela překonávat a které jsem už popsala výše, jde hlavně o celkové pojetí výuky obecně na učilištích, o styl práce studentů i pedagogů, často o nezájem (nebo vynucené vyřazení) moderních metod a aktivit, jako je např. skupinová práce ad.

3 PRAKTICKÁ VÝTVARNÁ ČÁST |

JÁ UMĚLKYNĚ

Tato kapitola je stejně jako předchozí dvě úzce spojena s mým osobním prožitkem, který se odráží jak v mé současné, tak v mé předešlé tvorbě. Práce, které zde prezentuji, v sobě reflektují především mé prožitky spojené s mateřstvím, krizí tvořivosti a hledání cesty k novému výtvarnému vyjádření. Podobně jako Lenka Clayton hledám cestu k tvořivosti i přes „překážky“ spojené s mateřstvím. Má touha tvořit byla v mé nové rodičovské roli spíše snem. Přemýšlím, sním nad tím, jaký okamžik bych chtěla zachytit, výtvarně zpracovat, ale skutečnost je taková, že můj čas už není pouze můj a zůstávám jen u myšlenek a snění, které s časem blednou a ztrácí se. Cestu ze začarovaného kruhu, kde se střídá potřeba něco tvořit a současně se plně věnovat svým dcerám, popisuji v části *Současná tvorba*.

3.1 PŘEDSTAVENÍ MINULÉ TVORBY

Pro doplnění kontextu mých současných výtvarných prací, které jsou součástí diplomové práce, ve stručnosti představím také svou předešlou tvorbu. Toto srovnání naznačuje zlom v mé práci, který jsem nazvala výtvarnou a tvůrčí krizí.

Obr. 64 Moje rodina, 2009

Námětem předchozí práce byly blízké osoby. Z jejich fotografických portrétů jsem vytvořila šablony, které jsem rozložila do světelných vrstev, a s těmi jsem dál pracovala. V bakalářské práci jsem z vybraných portrétů sestavovala kompozice. Důležitou roli hrála barevnost. Má osobní barevná typologie doplňovala význam skupin a můj vztah k zobrazeným osobám. Technika dalších portrétů vždy úzce souvisela s osobou portrétovaného.



Obr. 64 Moje rodina, 2009

Obr. 65 Adam, 2009; 69 Adam detail, 2009
Portrét je sestaven z výstřížků textů deníku Metro. Deník Metro odkazoval na místo, kde jsem se s touto konkrétní osobou pravidelně setkávala. Texty jsem skládala tak, aby se odlišily jednotlivé světelné vrstvy a tím byly naznačeny rysy portrétovaného.



Obr. 65 Adam, 2009

Obr. 66 Vasil, 2009

Tento portrét vznikl jako vzpomínka na mou střední školu, kde jsem studovala řezbářství a tvarování dřeva. Portrét je vyřezán z vlnité lepenky, ze které jsem odlupovala jednotlivé vrstvy. Tímto způsobem vznikl portrét, který byl zároveň plastický. Odkaz na střední školu spočívá jednak v technice vyřezávání, jednak v rámu, který je vyřezán společně s portrétem z jedné lepenky a tvoří tak nedělitelný celek.



Obr. 66 Vasil, 2009

3.2 SOUČASNÁ TVORBA

Poslední variantou šablony, která vznikla již na mateřské dovolené s mou první dcerou Julií, je pletený portrét (viz obr. 20).

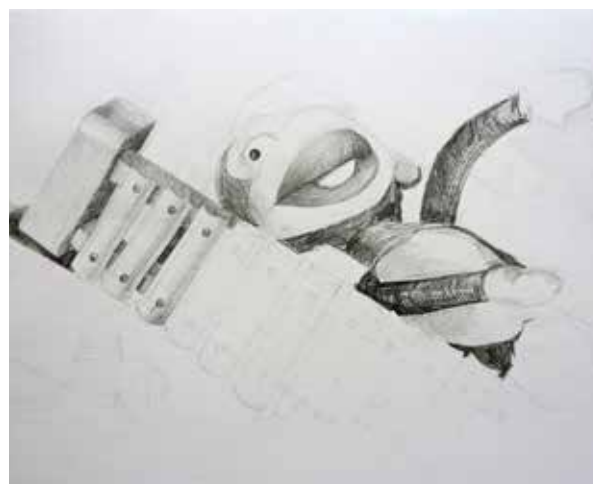
Technika odkazuje na typicky ženské práce¹⁵ a úzce souvisí s mým mateřstvím. Odklon od podobné tvorby přišel, když jsem začala pociťovat výtvarnou a tvůrčí krizi. Současná tvorba, kterou představuji jako součást diplomové práce, je výsledkem ne zcela dokončeného hledání mého nového výtvarného vyjádření.

Výsledné práci předcházelo několik fází, které zde ve stručnosti popíši, protože objasňují použitou techniku a obsah výsledné práce.

Obr. 67—70 V první fázi vznikaly kresby tužkou na formát A3. Tužka je pro mne dobře známý výtvarný prostředek. Kresba byla nejpoužívanější technikou na střední škole, kde jsem studovala, a také má druhá praxe na učilišti je s kresbou úzce spojena. Tématem pro první kresby byla nalezená zátiší (většinou) hraček mé dcery Julie. Čas pro kresbu byl omezený na dceřino krátké poobědové zdřímnutí. Šlo o pouhá kresebná cvičení, kde nebyl výsledek příliš důležitý ani zajímavý.



Obr. 20 Julinka, 2014



Obr. 67—70, 2015

15 Typicky ženské práci byla věnována kapitola Intimita, ženské práce v teoretické části

Obr. 71 Druhou fází bylo hledání klidu, meditace kresbou, únik od starostí o děti a o domácnost. Kresba na formátu A1 je sestavené zátiší nejoblíbenějších hraček mých dětí. Původní myšlenka byla taková, že k původní kresbě budou přibývat další a další hračky v souvislosti s jejich aktuální oblibou. Obraz působí nedokončeně, a nedokončený také je. Stejně jako je nekonečná touha mých dětí objevovat a hledat a při tom udělovat status „nejoblíbenější“ novým a novým věcem.



Obr. 71, 2015

Obr. 72 Třetí fází jsou opět nalezená zátiší hraček, tentokrát ale vznikala v průběhu dne a s pomocí obou mých dcer. Pro mne zůstávala technika stejná, dcery si ji volily podle svých vlastních preferencí. Vzniklé práce působí uvolněně a hravě, což odpovídá i atmosféře, když jsme společnými silami tvořily. V momentě, kdy jsem si tuto skutečnost uvědomila, skončila má cesta hledání ideální podoby seberealizace. Dospěla jsem k cíli a splnila si svůj sen.



Obr. 72, 2016

3.3 VÝSLEDNÁ PRÁCE

Výsledné práce propojují myšlenky předchozích fází a jsou založené na společné tvorbě mne a mých dcer. Čas vyhrazený pro mne, který je daný soustředěním obou dcer na práci, je současně i časem tráveným společně a nese v sobě jistou paralelu s péčí o děti a domácnost.

Mým snem matky a umělkyně je dokonale zvládnutá kresba, dokonale uklizený byt, čisté a spokojené děti. Snem, který jsem si vytvořila na základě televizních pořadů, reklam v časopisech, ale i obrazů slavných malířů znázorňujících rodinnou idylu. Skutečností ale zůstává, že i přes velkou snahu to tak nemůže být. Kresba bez zásahu dcer by byla líbivým přepisem skutečnosti. Dokonalý úklid není v silách jednoho člověka, protože veškerý prostor domácnosti je v současnosti jedno velké hřiště. Děti vydrží čisté pouze do doby, než se znovu ušpiní. Spokojené také nemohou být stále, protože i díky občasně nespokojenosti se formuje jejich osobnost...

Výsledkem je soubor dvou prací. Obě práce vznikaly nanášením jednotlivých vrstev na vymezený formát papíru. Střídala se vrstva mé kresby s vrstvou barvy nanášené mými dcerami a dále s mým opětovným zásahem. Má kresba a malba mých dcer se promítá na jedné ploše, stejně jako náš společný život. Společně tvoříme rodinu, žijeme ve společné domácnosti, a tu si upravujeme podle našich přání a potřeb. Doma je místo pro hru, odpočinek, práci, tvorbu a další různé aktivity. Vše se odehrává pod jednou střechou, u nás na několika metrech čtverečních.

Popisnou kresbou jsem do formátu umístila židličku, na kterou jsem posadila nejoblíbenější hračky svých dcer. Inspirací pro tuto kompozici byla vzpomínka na fotografii ze školky. Sedím na malé židličce, v ruce mám svou oblíbenou panenku a dívám se do objektivu fotoaparátu. Portrétováním hraček zastupuji portrétování svých dcer a navazují na předchozí práci s jim blízkými předměty.

S podobnou kompozicí, kdy portrétovaná osoba sedí na židli čelem k divákovi, se můžeme setkat nejen u klasických portrétních ateliérových fotografií, ale také u některých známých výtvarných umělců, kteří byli již zmíněni v předchozích částech této práce. Myslím například na práci Jiřího Davida a jeho *Skryté podoby*, nebo na práci Cindy Sherman *Bus Riders* (Autobusoví jezdci). Význam i obsah jejich práce je odlišný, ale podobnost kompozice hlavního zobrazovaného objektu (osoby sedící na židli) je zde podobná.

Při zasahování dcer do mé/naší práce bylo zajímavé sledovat samu sebe. Chtěla jsem ovlivňovat výběr barev, samotnou malbu i kompozici. Musela jsem se neustále usměrňovat, aby jejich práce byla autentická, bez mého zásahu. Musela jsem čekat, až na mě dojde řada, až přijde ten čas, kdy se na stejné ploše vystřídáme.

Další moment byl můj zpětný zásah. Při kresbě jsem překrývala jejich malbu, ale nešlo to dokonale. Pokud jsem měla dodržet světelnost a plasticitu kresby, nemohla jsem na tužku přitlačit tolik, aby malbu překryla. To ale nevadilo, bavilo mě kreslit do obrazu, který bude náš společný.



Obr. 73, Opička a detail téhož, 2016



Obr. 74 Ovečka, 2016



Obr. 74a, Ovečka detail I., 2016



Obr. 74b, Ovečka detail II., 2016

SHRNUTÍ

Práce, kterou zde předkládám, je „prozatímním“ výsledkem pátrání k mé další tvorbě. Proces objevování mého tvůrčího potenciálu začal a již prošel několika fázemi, které byly v této části popsány. Moji trojjednost, jak o ni mluví Darina Alster¹⁶ ve spojení s přemýšlením o sobě, dítěti a partnerovi, promítám do těchto obrazů. Já jsem matka a tvořím se svými dcerami. Moje mysl je s nimi spjatá, stejně jako práce, která vznikala společně.

Příchodem mateřství začalo nové, neprozkoumané dobrodružství rodičovství. Obrazy v sobě nesou odkazy na mé mateřství, na mé dcery. Jednak to je vyobrazením oblíbených hraček na židličce, na které ony sedávají, jednak je to jejich přímá stopa, kterou na ploše papíru zanechaly svými barvami.

16 Více v teoretické části Matka-umělkyně

4 ZÁVĚR

Hlavním cílem této diplomové práce bylo reflektovat intenzivní prožitky spojené s mateřstvím v souvislosti s výtvarným uměním, zkušeností z pedagogické praxe a vlastní výtvarnou tvorbou.

V první části práce jsem se zamýšlela nad otázkami týkajícími se mateřství a výtvarné interpretace tohoto námětu ve spojení s hlavním tématem práce *Skutečnost a sen*. Původně práce směřovala k chronologickému výběru zobrazování mateřství od první pravěké matky po současnou tvorbu autorů a autorek. Pohledy do historie zobrazování matky v práci zůstaly zachovány, pouze členění kapitol je jiné, aby lépe vystihovalo hlavní téma práce. Každá kapitola pojednává o problému, který se týká střetu skutečnosti a snu, a naznačuje možné způsoby, jak tyto problémy řešily autorky v oblasti výtvarného umění.

Jak jsem v úvodu této části uvedla, podnětné pro mne byly práce Martiny Pachmanové. Jejím hlavním tématem je feminismus a gender. Feministické umění jsem si dříve spojovala především s prací autorek Shigeo Kubota a její Vaginální malbou (1965), Lidou Belings a jejím barevným fotografickým autoportrétem z roku 1974, se Cindy Sherman a jejími inscenovanými fotografiemi *Sex pictures* (1992) či s Judy Chicago a její *Dinner party*, instalací z let 1974–1979. Proto mi toto téma nebylo nijak blízké. Během této práce jsem ovšem zjistila, že mé představy o feminizmu jsou velice naivní. Navíc povrchní čtení těchto prací mi nedovolovalo dojít k podstatě myšlenky autorek. Zohlednit tyto směry bylo současně pro práci zásadní, protože mateřství je prožitkem právě ženy. Proto, abych porozuměla podstatě díla autorek uvedených v této části, jsem se snažila hledat informace přímo u zdrojů, kterými byly české, ale především zahraniční internetové stránky renomovaných galerií nebo přímo stránky samotných autorek.

Zajímavé téma, které pouze okrajově zpracovávám v závěru první části, je otcovství ve výtvarném umění. Již uvedená výstava *Zostane to v rodine. Vstupy dětí do tvorby rodičov – umělcov (a naopak)* naznačuje, že je toto téma podnětné i pro současné umělce. Zajímavé poznatky by mohl přinést historický pohled na tento námět (otec ve výtvarném umění).

Druhá, didaktická část, byla v podstatě prvním impulsem, jak tuto práci uchopit a jak v ní dále pracovat s pojmy skutečnost a sen. Tato část je pro mne v tuto chvíli vzpomínkou na mou pedagogickou praxi. V průběhu psaní jsem si uvědomila, jak dobrodružné povolání může učitelství být. Dvě odlišné zkušenosti s výukou výtvarné výchovy jsou pro mne cennou zkušeností. Napříště mé představy, sny, které si o své budoucí praxi vytvořím, snad nebudou v takovém rozporu se skutečností.

Srovnání dvou rozdílných typů škol ve druhé části představilo i dva odlišné přístupy k výuce stejného předmětu – výtvarné výchovy. Pro mne tyto dvě zkušenosti znamenaly střet skutečnosti a snu. Výčet možností, kde může student katedry výtvarné výchovy po absolvování učit, těmito dvěma ukázkami zdaleka nekončí. Další rozšíření této části se nabízí v porovnání více typů různých škol doplněné praktickými zkušenostmi, což by ucelilo představy budoucích učitelů.

telů výtvarné výchovy o náplni jejich povolání.

Poslední část popisuje mou cestu k tvůrčí seberealizaci. Prostřednictvím dvou obrazů představuji své skutečné prožitky ze života matky, ve kterém jsou děti všudypřítomné. V mé tvorbě i v mých myšlenkách.

SEZNAM LITERATURY:

- BALABÁN, Milan. Jímavé portréty biblických žen: milovnice, trpitelky, bojovnice i kněžky noci. Praha: Kalich, 2009. 223 s. ISBN 978-80-7017-122-6.
- BRÁZDILOVÁ, Marie. Odborné kreslení: Učební text pro 1.-3. roč. SOU, učební obor kadeřník. 1. vyd. Praha: SPN, 1987. 130 s. Učebnice pro stř. školy.
- BYDŽOVSKÁ, Lenka, ed. a PRAHL, Roman, ed. V mužském mozku: sborník k 70. narozeninám Petra Wittliche. Vyd. 1. Dolní Břežany: Scriptorium, 2002. 335 s. ISBN 80-86197-35-2.
- ECO, Umberto, ed. Dějiny krásy. Překlad Gabriela Chalupská. Vyd. 1. Praha: Argo, 2005. 439 s. ISBN 80-7203-677-7.
- GANZ, Nicholas. Graffiti Woman, graffiti and street art from five continents. 1. vyd. Thames and Hudson, 2006. ISBN 0-500-51306-6
- GROSENICK, Uta, ed. Ženy v umění = Women artists: 20. a 21. století. V Praze: Slovart, 2004. 191 s. Ikony. ISBN 80-7209-626-5.
- HALL, James a ROYT, Jan. Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění. Překlad Allan Plzák. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1991. 517 s. ISBN 80-204-0205-5.
- KLABOUC, Jiří. Manželství a rodina v minulosti. 1. vyd. Praha: Orbis, 1962. 281, [2] s. Populární právní knihovna.
- KLODOVÁ, Lenka. Klodová: pregnant songs. Praha: Divus, [2004?]. 95 s. ISBN 80-86450-38-4.
- KRAUS, Jiří. Nový akademický slovník cizích slov: [A-Ž: studentské vydání] / kolektiv autorů pod vedením Jiřího Krause. Vyd. 1., dotisk [i.e. 1. brož. vyd.]. Praha: Academia, 2006. 879 s. ISBN 80-200-1415-2.
- KRISTEVA, Julia. Jazyk lásky: eseje o sémiotice, psychoanalýze a mateřství. Překlad Josef Fulka. 1. vyd. Praha: One Woman Press, 2004. 249 s. ISBN 80-86356-38-8.
- MAŇÁK, Josef, ed. a KNECHT, Petr, ed. Hodnocení učebnic. Brno: Paido, 2007. 141 s. Pedagogický výzkum v teorii a praxi; sv. 7. ISBN 978-80-7315-148-5.
- MORGANOVÁ, Pavlína, ed. Někdy v sukni: umění 90. let. Vyd. 1. Brno: Moravská galerie v Brně, 2014. 302 s. ISBN 978-80-7027-272-5.
- MRÁZKOVÁ, Daisy. Co by se stalo, kdyby--. Praha: Baobab, 2012. [36] s. ISBN 978-80-87060-65-0.
- NIKL, Petr. Záhádky. 1. vyd. Praha: Meander, 2007. [72] s. Modrý slon; sv. 22. ISBN 978-80-86283-57-9.
- PACHMANOVÁ, Martina, ed. Neviditelná žena: antologie současného amerického myšlení o feminismu, dějinách a vizualitě. Překlad Lucie Vidmar a Martina Pachmanová. 1. vyd. Praha: One Woman Press, 2002. 413 s. ISBN 80-86356-16-7.
- PACHMANOVÁ, Martina. Neznámá území českého moderního umění: pod lupou genderu. Vyd. 1. Praha: Argo, 2004. 287 s. ISBN 80-7203-613-0.

- PACHMANOVÁ, Martina. Věrnost v pohybu: hovory o feminismu, dějinách a vizualitě. 1. vyd. [Praha]: One Woman Press, 2001. 237 s. ISBN 80-86356-10-8.
- PIJOÁN, José a BYDŽOVSKÁ, Lenka. Dějiny umění 1,2,4,6. Vyd. 4., V Knižním klubu 1. V Praze: Knižní klub, 1998- . sv. ISBN ISBN 80-7176-765-4; 80-7176-839-1; 80-242-0141-0, 80-7176-764-6.
- ŠAMŠULA, Pavel a ADAMEC, Jaromír. Průvodce výtvarným uměním I: kapitoly k učebnici dějepisu pro 5. roč. ZŠ. 1. vyd. Praha: Práce, 1994. 149 s. Pomocné knihy pro učitele a žáky. ISBN 80-208-0323-8.
- ŠTEFKOVÁ, Zuzana et al. Svědectví: ženským hlasem. 1. vyd. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2012. 345 s. ISBN 978-80-86863-44-3.
- TVRZŇÍKOVÁ, Libuše. Odborné kreslení pro učební obor Kadeřník, Kadeřnice. Vyd. 1. Praha: Informatorium, 2001. 135 s., [6] s. barev. obr. příl. ISBN 80-86073-77-7.
- Učební dokumenty pro střední odborná učiliště. Učební obor 64-56-2, Kadeřník, kadeřnice. Praha: MŠMT, 1998
- Umění porodit: [multimediální výstava, ... Praha. Praha: Hnutí za aktivní mateřství, [2006]- .
- Žena, věčná inspirace umění: žena ve výtvarném umění od doby kamenné až po Picassa. Praha: Symposion, [1941?]. xxxiii, 351 s. Výtvarné monografie ARS; sv. 2.

ELEKTRONICKÉ ZDROJE:

- ALVAREZ-ERRECALDE, Ana. El nacimiento de mi hija. [online]. 2013 [cit. 2016-07-05]. Dostupné z: <http://alvarezrecalde.com/portfolio/el-nacimiento-de-mi-hija/>
- ART UK. Housework and gardening. [online]. [cit. 2016-07-06]. Dostupné z: <http://artuk.org/discover/topics/housework-and-gardening>
- Artdesigncafe. Mary Kelly at Moderna Museet, Stockholm (2010-11). [online]. © 2005-16 [cit. 2016-07-05]. Dostupné z: <http://www.artdesigncafe.com/mary-kelly-artist-2010>
- Artyčok.tv. Co bychom byli bez dětí. [online]. 2007 [cit. 2016-07-06]. Dostupné z: <http://artycok.tv/lang/cs-cz/121/co-bychom-byli-bez-deti>
- BAŽANTOVÁ, Madla. Darina Alster. Divus [online]. 2007/3 [cit. 2016-07-05]. Dostupné z: <http://divus.cc/london/cs/article/darina-alster>
- CLAYTON, Lenka. Lenka Clayton [online]. 2011 - 2012 [cit. 2016-07-05]. Dostupné z: <http://www.lenkaclayton.com/work/#/objects-from-my-sons-mouth/>
- CLAYTON, Lenka. Lenka Clayton [online]. 2011 [cit. 2016-07-05]. Dostupné z: <http://www.lenkaclayton.com/work/#/maternity-leave/>
- CLAYTON, Lenka. Lenka Clayton [online]. 2013 [cit. 2016-07-05]. Dostupné z: <http://www.lenkaclayton.com/work/#/the-distance-i-can-be-from-my-son-alley/>

- CLAYTON, Lenka. Residency in motherhood [online]. 2012 [cit. 2016-07-05]. Dostupné z: <http://residencyinmotherhood.com/about-the-artist-residency/>
- ČARNÁ, Daniela. Zostane to v rodine. Galéria mesta Bratislavy [online]. 2013 [cit. 2016-07-06]. Dostupné z: <http://www.gmb.sk/sk/exhibition/detail/zostane-to-v-rodine-vstupy-deti-do-tvorby-rodicov-umelcov-a-naopak>
- ČERNICKÝ, Jiří. Jehelníčky. Černický [online]. 1999-2004 [cit. 2016-07-06]. Dostupné z: <http://cernicky.com/cs/sentimentol/pincushion-father/>
- DOMINIGUES, Eva. Umbilical Self-portrait on Vimeo. Vimeo [online]. © 2016 [cit. 2016-07-05]. Dostupné z: <https://vimeo.com/74476108>
- DUKE. Matky a Otcové – co bychom byli bez dětí. Phatbeatz. [online]. 2007 [cit. 2016-07-06]. Dostupné z: <http://www.phatbeatz.cz/matky-otcove-co-bychom-byli-bez-deti>
- Galerie sam83. Darina Alster. Laktační umění|videa Galerie sam83|výstavy, díla, akce. [online]. 2013 [cit. 2016-07-05]. Dostupné z: <http://www.sam83.cz/video/darina-alster-laktacni-umeni/>
- Grabec, Jan. Literarni.cz. . [online]. 24.4.2014 [cit. 2016-07-11]. Dostupné z: http://www.literarni.cz/rubriky/recenze/proza/james-joyce-odysseus_9050.html#.V4P9G9SLQ1J
- GRANT, Catherine M. Rieneke Dijkstra|Tate. TATE. [online]. 2001 [cit. 2016-07-05]. Dostupné z: <http://www.tate.org.uk/art/artists/rineke-dijkstra-2666>
- Guggenheim .Catherine Opie, Self Portrait/Nurising. Collection online.[online]. 2005 [cit. 2016-07-06]. Dostupné z: <https://www.guggenheim.org/artwork/14666>
- GUPTA, Mohak. indiatoday. Do you believe in the power of art? If not, let Banksy prove it to you. [online]. 2016 [cit. 2016-07-11]. Dostupné z:<http://indiatoday.intoday.in/story/banksy-graffiti-art-lennon-lincoln-gandhi-roosevelt-revolution/1/612185.html>
- JOHNSON, Cecile. Mary Kelly|TATE. TATE. [online]. © 2008–2016 [cit. 2016-07-05]. Dostupné z: <http://www.tate.org.uk/art/artists/mary-kelly-1395>
- KALHOUS, Zdeněk a kol. Školní didaktika. Vyd. 2. Praha: Portál, 2009. 447 s. ISBN 978-80-7367-571-4.
- KELLY, Mary. Post-Partum Dokument. Mary Kelly [online]. 1973-79/1983a [cit. 2016-07-05]. Dostupné z: http://www.marykellyartist.com/post_partum_document.html
- KOMÁREK, Michal. Kam s nimi? S „nekvalifikovanými učiteli“? A s českým školstvím?. Literární noviny. [online]. 5. 3. 2014 [cit. 2016-07-07]. Dostupné z:<http://www.literarky.cz/politika/domaci/16980-kam-s-nimi-s-nekvalifikovanymi-uiteli-a-s-eskym-kolstvim>
- LASOTOVÁ, Dáša a BEJLOVEC, Radim. Metodika výuky výtvarné výchovy na 2. stupni základních škol a středních školách z pohledu pedagogické praxe - náměty pro začínajícího učitele. 1. vyd. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, 2010. 101 s. ISBN 978-80-7368-892-9.
- MAHR, Jan. Korektně nekonvenční Jiří David/muž středních let [online]. Opava, 2009

- [cit. 2016-07-07]. Dostupné z: <http://www.itf.cz/dokumenty/jan-mahr-jiri-david.pdf>.
Magisterská diplomová práce. Slezská univerzita. Vedoucí práce Prof. PhDr. Vladimír Birgus.
- MACHALICKÝ, Jiří a Darina Alster. Novodobé formy zařikávání reality. Artyčok [online]. 16.11.2014 [cit. 2016-07-05]. Dostupné z: <http://artycok.tv/lang/cs-cz/26557/novodobe-formy-zarikavani-realitymodern-forms-spellbinding-reality>
 - MANCHESTER, Elizabeth. Cindy Sherman, Untitled 1976. TATE. [online]. 2001 [cit. 2016-07-07]. Dostupné z: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/sherman-untitled-p78503/text-summary>
 - MANCHESTER, Elizabeth. Rineke Dijkstra, Julie, Den Haag, Netherlands, February 29 1994. TATE. [online]. 2005 [cit. 2016-07-07]. Dostupné z: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/dijkstra-julie-den-haag-netherlands-february-29-1994-p78097/text-summary>
 - MoMA Learning. Cindy Sherman: Contemporary Photographer, Master of Disguise. MoMA [online]. [cit. 2016-07-06]. Dostupné z: https://www.moma.org/learn/moma_learning/cindy-sherman-untitled-number-228-1990
 - MŠMT. Rámcový vzdělávací program pro obor vzdělávání Kadeřník 69-51-H/01. [online]. Praha: MŠMT, 2007. [cit. 2016-05-27]. Dostupné z: <http://zpd.nuov.cz/RVP/H/RVP%206951H01%20Kadernik.pdf>
 - MŠMT. Aktuální znění zákona o pedagogických pracovnících k 1. září 2012. [online]. © 2013 – 2016 [cit. 2016-07-07]. Dostupné z: <http://www.msmt.cz/dokumenty/aktualni-zneni-zakona-o-pedagogickych-pracovnicich-k-1-zari>
 - NAŠINCOVÁ, Klára. Dekadence Now!. Litenky: literární novinky/revue pro kulturu a publicistiku [online]. 2010 [cit. 2016-07-07]. Dostupné z: <http://litenky.ff.cuni.cz/clanek.php/id-2884>
 - Nipos. Celostátní přehlídka výtvarných prací dětí a mládeže. [online]. 2.4.2009 [cit. 2016-07-10]. Dostupné z: <http://www.nipos-mk.cz/?p=3861>
 - Oči dokořán. WEBS. [online]. 11.7.2016 [cit. 2016-07-11]. Dostupné z: <http://ocidokoran.webs.com/>
 - OUJEZDSKÝ, Karel. Michaela Thelenová: Až se vrátíš domů z práce, bude krásně uklizeno.... Český rozhlas: Vltava Mozaika. [online]. 2010 [cit. 2016-07-06]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/mozaika/vytvarne/_zprava/michaela-thelenova-az-se-vratis-domu-z-prace-bude-krasne-uklizeno-800916
 - ROESELOVÁ, Věra. Didaktika výtvarné výchovy V., nejen pro základní umělecké školy. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2001. 143 s. ISBN 80-7290-058-7.
 - ROSNER Jessica Deane. Artist statement: Ulysses and gloves. Jessica Deane Rosner. [online]. 2011 [cit. 2016-07-06]. Dostupné z: <http://www.jessicadeanerosner.com/ulyssesgloves.html>
 - SLANINOVÁ, Šárka. Michaela Thelenová. Artlist – databáze současného umění

- [online]. [cit. 2016-07-06]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/michaela-thelenova-1175/>
- SSOUK. Výroční zpráva . Střední soukromé učiliště kadeřnické. [online]. 2010 [cit. 2016-07-07]. Dostupné z: http://www.ssouk.cz/upload/vyrocnizpravy/vyr_zpr_2009_2010.pdf
 - STUCHELOVÁ, Věra. INTIMITA. [online]. 2003-2008 [cit. 2016-07-06]. Dostupné z: http://www.verastuchelova.cz/main.php?g2_view=core.DownloadItem&g2_itemId=579&g2_serialNumber=2
 - ŠTEFKOVÁ, Zuzana. Feminist art. Artlist – databáze současného umění [online]. 2006-2015 [cit. 2016-07-06]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/en/keywords/feminist-art-100165/>
 - TATE. Post-Partum Document. Analysed Markings And Diary Perspective Schema (Experimentum Mentis III: Weaning from the Dyad). [online]. 1983b, 1988 [cit. 2016-07-05]. Dostupné z: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/kelly-post-partum-document-analysed-markings-and-diary-perspective-schema-experimentum-t03925/text-catalogue-entry>
 - THELENOVÁ, Michaela. Michaela Thelenová. [online]. [cit. 2016-06-29] Dostupné z: <http://www.thelenova.cz/>
 - Ústav pro jazyk český: Akademie Věd ČR, v.v.i. Internetová jazyková příručka. [online]. [cit. 2016-07-06]. Dostupné z: <http://prirucka.ujc.cas.cz/>
 - VÁCHOVÁ, Lucie. Sociální témata v projektech českého konceptuálního a akčního umění (od konce 80. let do současnosti) [online]. 2015 [cit. 2016-07-10]. Dostupné z: file:///D:/aaMarketa/diplomka/inspirace/IPTX_2010_1_11210_0_146691_0_104073.pdf. Disertační práce. Univerzita Karlova v Praze. Vedoucí práce Prof. PhDr. Vojtěch Lahoda, CSc.
 - VALDROVÁ, Jana et al. ABC feminismu [online]. 2004. Brno: Nesehnutí [cit. 2016-07-11]. ISBN 80-903228-3-2. Dostupné z: http://zenskaprava.cz/files/abc_fem1.pdf
 - VANĚK, Zdeněk. Kaleidoskop: Moudré, poetické, humorné i rozverně střípky [online]. 2009. [cit. 2016-07-07]. ISBN 978-80-254-5071-0. Dostupné z: <http://kaleidoskop.webz.cz/Kaleidoskop.pdf>
 - VISSER, Hripsimé. Rieneke Dijkstra | Galerie Rudolfinum. Galerie Rudolfinum [online]. 2006 [cit. 2016-07-05]. Dostupné z: <http://www.galerierudolfinum.cz/cs/exhibition/rineke-dijkstra-portrety>
 - Základní umělecká škola Jana Zacha. Výroční zpráva o činnosti školy. [online]. 2010 [cit. 2016-07-07]. Dostupné z: <http://zus.celakovice.cz/dokumenty/vyrocnizprava-0910.pdf>
 - Základní umělecká škola Zdeňka Buriana. Výtvarná výchova – aktuality a zajímavosti. [online]. [cit. 2016-07-07]. Dostupné z: <http://www.zuszb.cz/web%20vo/stranky/vv.html>

KOPIE ZADÁNÍ S PODPÍSEM STUDENTA A VEDOUcíHO KATEDRY

Univerzita Karlova v Praze
Katedra výtvarné výchovy

Pedagogická fakulta
Studijní rok: 2009/10

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

pro Bc. MARKĚTU HOLBOVOU

datum narození: 26.9.1983

obor studia: výtvarná výchova typ studia: Navazující dvouoborové magisterské

adresa: Královická 1666, Brandys nad Labem 250 01

V souladu s čl. 18 Pravidel pro organizaci studia Univerzity Karlovy v Praze
zadávám Vám diplomovou práci na téma:

(název v českém jazyce): **SKUTEČNOST A SEN**

(název v anglickém jazyce): **REALITY AND DREAM**

Pokyny pro zpracování:

Výtvarné práce vycházející z předpokladů různorodého chápání zadaného tématu, významu sloj skutečnost a sen, Provedení motor a zvolte osobně pojetí, vycházející z filosofie, psychologie, sociálních vztahů člověka ve společnosti, jeho předpokladů, tužeb a představ. Zaměřte se na určitý detail problému a věnujte mu přiměřenou pozornost s vědomím o jeho a komplexnosti a komplexnosti práce. K tomuto tématu bohatě využijte literaturu z oblasti sociální, filosofické a výtvarné. Vyvoďte didaktický projekt, své pedagogické zkušenosti alespoň zčásti ověřte v praxi.

Ve výtvarné části zvolte určitou formu ze široké škály způsobů vyjádření jako je například objekt - socha, instalace, sochařský kresba, fotografie, objekt, video v určité instalaci a jejich kontextech.

Rozsah textu (NS): 00

Rozsah výtvarných prací, soubor výtvarných objektů, instalace, která obsahově i formálně bude odpovídat sníhému pojetí diplomové práce. Součástí výtvarné práce bude prezentace postupu vzniku díla, dílo naznačené cesty např. ve formě skic, modelů, fotografií apod. Přesné formální pojetí vznikne v průběhu průběžných konzultací s vedoucím a konzultanty práce.

Seznam odborné literatury:

BECKER, U. Slovník symbolů. Praha: Portál, 2002.
BERGSON, H. Duše a tělo. Olomouc: Votobia, 1995.
BERGSON, H. Filozofické eseje. Bratislava: 1970.
CASSIRER, E. Filozofie symbolických forem II. Mytické myšlení. 1. vyd. Praha: Oikymen, 1997. ISBN 80-86005-11-9.
ČILK, V. Krajiny vnější a vnitřní. Praha: 2002.
DEMPMSEYOVÁ, A. Umělecké styly, školy a hnutí. Encyklopedický průvodce moderním uměním. Praha: Slovart 2002. ISBN 80-7209-402-5.
ECCO, U. O zrcadlech a jiné eseje. Praha: Mladá fronta, 2001.
ELIADE, M. Myty, sny a mystéria. 1. vyd. Praha: Oikymen, 1998. ISBN 80-86005-83-1.
FEYNMAN, R. P. O smyslu bytí. Praha: Argo, 2000.
FLUSSER, V. Jazyk a skutečnost. 1. vyd. Praha: Tnada, 2005. ISBN 80-86138-54-2.
FOUCAULT, M. Sen a obraznost. Liberac, 1995.
FREUD, S. O slověku a kultuře. Eseje. Praha: Odeon, 1999.
FROMM, E. Mýtus, sen a ritual. Praha: Aurora, 1999.
FUNDA, D. A. Mezi viru a racionalitou. 1. vyd. Brno: L. Marek, 2003. ISBN 80-86283-39-5.
CHALUPECKÝ, J. Nové umění v Čechách. 1. vyd. Praha: H+H 1994. ISBN 80-85787-81-4.
JUNG, C. G. Duše moderního člověka. Brno: Abantis, 2004.
JUNG, C. G. Mandaly. Obrazy z nevědomí. Brno: nakladatelství Tomáše Janečka, 2004.
LIPOVETSKÝ, G. Říše poměpověstí. Praha: Prostor 2002.
MOKREJŠ, A. Věropest: skutečnost - iluze - fikce. 1. vyd. Třan 2005. ISBN 80-7254-498-5.
NEUBAUER, Z. Smysl a svět. Praha: Vize 97, 2001.
PATOČKA, J. Platon. Přednášky z antické filosofie. 1. vyd. Praha: SPM, 1991. ISBN 80-04-25609-0.

Vedoucí diplomové práce: Mgr. A. Michal Sedláč
Konzultant: ka
Datum zadání diplomové práce: 26. 10. 2009
Termín odevzdání diplomové práce: 1. řízen 2011
V Praze dne 6. 11. 2009

Doc. PaedDr. Pavel Samála, CSc.
vedoucí katedry

Převzat - a zadání diplomové práce: *[Signature]*

SEZNAM PŘÍLOH:

Příloha 1: Učební osnova předmětu Výtvarná výchova

MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ, MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY ČESKÉ REPUBLIKY

Učební osnova předmětu

VÝTVARNÁ VÝCHOVA

učebního oboru

64-56-2 Kadeřník, kadeřnice

Pojetí vyučovacího předmětu

Vyučovací předmět výtvarná výchova poskytuje žákům základní vědomosti o správném kreslení náčrtů a schémat vlasů, účesů, pracovních postupů a detailů, o grafickém znázorňování tvůrčích myšlenek a čtení odborných výkresů.

Výchovně vzdělávacím cílem předmětu je naučit žáky potřebným kreslířským dovednostem pro odborné znázorňování účesů a pro jejich aplikaci v účesové tvorbě, usměrňovat a třídit jejich vkus, pěstovat jejich představitost a ujasňovat jim společenské a kulturní poslání oboru.

Z hlediska klíčových dovedností předmět poskytuje a rozvíjí především dovednosti řešit problémy a problémové situace (identifikovat a analyzovat problémy, vybírat a navrhnout řešení optimální v daném kontextu) a dovednost využívat rozmanitých informačních zdrojů a informací různého druhu a charakteru

Obsah předmětu zahrnuje několik samostatných okruhů, které spolu těsně souvisí. Nejdříve se v průpravném kreslení učí žáci znázorňovat vlasy rovné, zvlněné a zkadeřené a světlo a stín ve vlasech. Průpravou pro návrhové kreslení je kresba hlavy a obličeje podle proporčních měřítek. Na základě získaných vědomostí a dovedností mohou žáci provádět návrhovou kresbu jednoduchých účesů. Návrhové kreslení vrcholí kresbou účesů podle vlastního návrhu s návrhem účesů s použitím historických prvků.

Při vyučování odbornému kreslení se používá jako předloh modelů, obrazů, výkresů a odborných časopisů. Vyučování se doplňuje návštěvami galérií a výstav výtvarného umění, které mají u žáků vzbudit zájem o umění.

K upevnování vědomostí a procvičování dovedností slouží pravidelná domácí cvičení. V každém ročníku nakreslí žáci nejméně 10 výkresů při jedné vyučovací hodině týdně. Grafické práce se pravidelně zakládají.____

Rozpis učiva

1. r o č n í k

(1 hodina týdně, celkem 33 hodiny)

	Počet hodin
1. Úvod	2
1.1 Význam výtvarné výchovy pro obor	
1.2 Normalizované písmo	
1.3 Úprava a podpis výkresů	
2. Barvy	2
2.1 Barva a její působení	
2.2 Harmonie barev	
3. Průpravné kreslení pro obor	6
3.1 Cviky pro uvolnění ruky	
Jednotlivé přímky volnou rukou	
Vlnovky různých tvarů	
Spirály, kroužky, prstence	
3.2 Kreslení stuh	
3.3 Zvlněný vlas	
Zvlněný vlasový dílec ukončený kroužkováním	
a výdutkem	
Stínování	
3.4 Kontrolní práce (2)	
4. Kresby hlavy, obličej a jeho částí	13

4.1	Proporce hlavy Kresba hlavy, pohled zředu a ze strany Kresba podle proporčních měřítek Kresba obličeje a jeho částí	
4.2	Pánský střih vlasů, účesy	
4.3	Dětské střihy a účesy	
4.4	Základní dámská účesová tvorba Schéma střihu módního účesu Tvar účesu podle typu nositelky Módní tvary účesů (dívčí účes, společenský účes, malý večerní účes)	
4.5	Kontrolní práce (2)	
5.	Kresba módních střihů a účesů	4
5.1	Módní střihy vlasů	
5.2	Schéma jednoduchých módních účesů	
5.3	Zvětšování kreseb podle síťového měřítka	
6.	Návrhové kreslení	6
6.1	Návrhy dívčích, chlapeckých a dětských účesů Kresba jednoduchých dívčích účesů Kresba pánských a chlapeckých účesů Kresba dětských účesů	
6.2	Kontrolní práce (2)	

2. r o č n í k

(1 hodina týdně, celkem 33 hodiny)

	Počet hodin
1. Návrhové kreslení	12
1.1 Kresba chlapeckých a pánských účesů	
1.2 Kresba dívčích a chlapeckých dětských účesů	
1.3 Jednoduché denní účesy	
1.4 Kontrolní práce (2)	
2. Současná módní účesová tvorba	21
2.1 Dámské a dívčí účesy pro jednotlivé roční období	

- a pro společenské příležitosti
- 2.2 Pánské a chlapecké účesy
- 2.3 Návrhy a rozpracování soutěžních účesů
- 2.4 Kontrolní práce (2)

3. r o č n í k

(1 hodina týdně, celkem 33 hodiny)

	Počet hodin
1. Současná módní účesová tvorba	12
1.1 Návrhové kreslení	
Dámské a dívčí účesy pro jednotlivá roční období a společenské příležitosti	
Pánské a chlapecké účesy	
Kresba podle modelu	
Návrh soutěžních účesů s využitím vlasových ozdob	
Fantastické kreace	
2. Výkresy z vlásenkářství	6
Vazby divadelních a filmových vlasenek	
3. Využití historických prvků v účesech	15
3.1 Historické účesy, typické účesové prvky v jednotlivých historických obdobích	
Jednotlivá historická období	
Návrhy dámských účesů s využitím historických účesových prvků	
Fantazie s využitím historického prvku	
3.2 Kontrolní práce (2)	

SEZNAM VYOBRAZENÍ V TEXTU:

1. Venuše s rohem, Laussel, Francie, stáří asi 30 tisíc let
<http://dejiny-umeni.blog.cz/1303/pravek-paleolit>
2. ALSTER, Darina: Trajektorie Venuše, 2013
<http://www.sam83.cz/galerie/autori/darinaalster/>
3. ALSTER, Darina: Boj s Andělem, 2013
<http://www.sam83.cz/galerie/autori/darinaalster/>
4. CLYTON, Lenka: Maternity leave, 2011
<http://www.lenkaclyton.com/maternity-leave/>
5. CLYTON, Lenka: The Distance I Can Be From My Son (Park), 2013 <http://www.lenkaclyton.com/#/the-distance-i-can-be-from-my-son-1/>
6. CLYTON, Lenka: 63 Objects Taken from my Son's Mouth, 2011 - 2012
<http://www.lenkaclyton.com/work/#/objects-from-my-sons-mouth/>
7. KELLY, Mary: pohled do výstavy Post-Partum Dokument, 1973-79
<http://foundation.generalist.at/en/info/archive/2000-1998/exhibitions/mary-kelly-post-partum-document.html>
8. KELLY, Mary: Post-Partum Dokument, detail, 1973- 79
http://www.marykellyartist.com/post_partum_document.html
9. KELLY, Mary: Post-Partum Dokument, detail, 1973-79
http://www.marykellyartist.com/post_partum_document.html
10. THELENOVÁ, Michaela: Oblékání, 1996
<http://thelenova.cz/>
11. THELENOVÁ, Michaela: Nekonečný pupečník, 1996
[http://thelenova.cz/ další kapitola](http://thelenova.cz/dal%C5%A1%C3%AD Kapitola)
12. DIJKSTRA, Rineke: Saskia, Harderwijk, Netherlands, March 16, 1994, 1994
<http://www.tate.org.uk/art/artworks/dijkstra-saskia-harderwijk-netherlands-march-1994-p78099>
13. SANTI, Raphael: The Solly Madonna, 1502
https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_paintings_by_Raphael#/media/File:Raffaello_Sanzio_-_Solly_Madonna_-_WGA18607.jpg
14. Guerrilla Girls: Do Women Have To Be Naked To Get Into the Met. Museum?, 1989
<http://www.tate.org.uk/art/artworks/guerrilla-girls-do-women-have-to-be-naked-to-get-into-the-met-museum-p78793>
15. DIJKSTRA, Rineke: Julie, Den Haag, Netherlands, February 29, 1994, 1994
<http://www.tate.org.uk/art/artworks/dijkstra-julie-den-haag-netherlands-february-1994-p78097>
16. ERRECALDE, Ana Alvarez: Birth of my Daughter, 2005
<http://alvarezreccalde.com/portfolio/el-nacimiento-de-mi-hija/>

17. OPIE, Catherine: Self-Portrait/Nursing, 2004
<https://www.guggenheim.org/artwork/14666>
18. OPIE, Catherine: Self-Portrait/Pervert, 1994
<https://www.guggenheim.org/artwork/12201>
19. SHERMAN, Cindy: History Portraits, 1988-1990
http://www.skarstedt.com/exhibitions/2008-11-08_cindy-sherman/ další kapitola
20. ŽEMLOVÁ, Markéta: Julinka, 2014
Vlastní archiv
21. HEEMSKERCK, Maarten Van: Portrait Of Anna Codde, 1529
<https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/SK-A-3519>
22. SUŠKA, Čestmír: Velký ubrus, detail, 2006
<http://www.suska.cz/cs>
23. PĚCHOUČEK, Michal: Time for bed, 2010
http://www.tyden.cz/rubriky/kultura/recenze/michal-pechoucek-svlekl-kluky-do-pyzama-po-vecerce_143916.html
24. STUCHELOVÁ, Věra: Intimita, 2008
http://www.verastuchelova.cz/main.php?g2_itemId=545
25. STUCHELOVÁ, Věra: Intimita, 2008
http://www.verastuchelova.cz/main.php?g2_itemId=545
26. THELENOVÁ, Michaela: úvahy manželky, 2008
<http://www.thelenova.cz/>
27. THELENOVÁ, Michaela: Až se vrátíš domů, bude krásně uklizeno, 2001
<http://www.thelenova.cz/>
28. ROSNER, Jessica Deane: ULYSSES AND THE GLOVE, 2011
<http://www.jessicadeanerosner.com/ulyssesgloves.html>
29. KLODOVÁ, Lenka: Podzimní noc je dlouhá jen svým jménem, 2001
<https://www.divus.cc/cs/eshop/product/umeni/1580/lenka-klodova-pregnant-songs.html>
30. KLODOVÁ, Lenka: Život s handicapem, 2001
<https://www.divus.cc/cs/eshop/product/umeni/1580/lenka-klodova-pregnant-songs.html> další kapitola
31. KOLLER, Julius s vnukem Michalem Hrapkem: Human culture situationI, 1985
<http://www.gmb.sk/sk/exhibition/detail/zostane-to-v-rodine-vstupy-deti-do-tvorby-rodicov-umelcov-a-naopak>
32. JANKOVIC, Josef s dcerou Sabinou: Počítač, moja dcéra a ja, 1980
<http://www.gmb.sk/sk/exhibition/detail/zostane-to-v-rodine-vstupy-deti-do-tvorby-rodicov-umelcov-a-naopak>
33. FILA, Rudolf se synem Vitem: bez názvu, 1969
[http://www.gmb.sk/sk/exhibition/detail/zostane-to-v-rodine-vstupy-deti-do-tvorby-](http://www.gmb.sk/sk/exhibition/detail/zostane-to-v-rodine-vstupy-deti-do-tvorby-rodicov-umelcov-a-naopak)

- rodicov-umelcov-a-naopak
34. KORDOŠ, Vladimír: Volná interpretace barokního motivu, 1998
<http://www.gmb.sk/sk/exhibition/detail/zostane-to-v-rodine-vstupy-deti-do-tvorby-rodicov-umelcov-a-naopak>
 35. Matky a Otcové: Co bychom byli bez dětí, 2007
http://www.phatbeatz.cz/users/duke/_vstv015/070912_C2C_03.JPG
 36. ČERNICKÝ, Jiří: jehelníčky - máma, 1999-2004
<http://cernicky.com/cs/sentimentol/pincushion-father/>
 37. DAVID, Jiří: Moji rukojmí, 1998
<http://www.atelierjosefasudka.cz/cz/sbirka/jiri-david.html?photo=12428> bude dida část
 38. Úprava výkresu, s. 10
TVRZNIKOVÁ, Libuše. Odborné kreslení pro učební obor Kadeřník, Kadeřnice. Vyd. 1. Praha: Informatorium, 2001. 135 s., [6] s. barev. obr. příl. ISBN 80-86073-77-7.
 39. Stínování jednou linií, s.11
Tamtéž
 40. Pánský účes, s.62
Tamtéž
 41. Pánský účes s plnovousem, s.88
BRÁZDILOVÁ, Marie. Odborné kreslení: Učební text pro 1.-3. roč. SOU, učební obor kadeřník. 1. vyd. Praha: SPN, 1987. 130 s. Učebnice pro stř. školy.
 42. Svatební účes, s.85
Tamtéž
 43. Práce studentů, Tajemství
Vlastní fotoarchiv
 44. KORNATOVSKÝ Jiří: Věčný příběh, 1990- 1994; výřez
<http://www.artlist.cz/jiri-kornatovsky-327/>
 45. NIKL Petr: Planetka I., 1995; výřez
z výstavy Fundamenty sedimenty 2011, Galerie hl.m. Prahy Městská knihovna; vlastní fotoarchiv
 46. SVOBODOVÁ Jitka: Přelévání, 1986; výřez
<http://www.artlist.cz/jitka-svobodova-1056/>
 47. BORECKÁ Filoména: Pod kůží, 2009
http://www.galeriehavelka.cz/cs/nabidka/autor.php?id_autor=47&id_druh=5
 48. Práce studentů, Dokončený portrét
vlastní fotoarchiv
 49. DAVID, Jiří: Skryté podoby, 1991-1995
(Klaus) http://www.image-identity.eu/artists_images_folder/czech/jiri-david/copy_of_artists_images_template
 50. Práce studentů, Je to, ale není to to.

- vlastní fotoarchiv
51. NIKL, Petr: ilustrace z knihy Záhádky, 2007
(NIKL, Petr. Záhádky. 1. vyd. Praha: Meander, 2007. [72] s. Modrý slon; sv. 22. ISBN 978-80-86283-57-9.)
 52. Práce studentů, Řecký účes
vlastní archiv
 53. PRAXITELES: Afrodita, 370-340 př.n.l.; výřez
<http://www.italianways.com/the-aphrodite-of-cnidus-beauty-on-trial/>
 54. Práce studentů, Portrét jinak
vlastní archiv
 55. Práce studentů, Portrét jinak
vlastní archiv
 56. Práce studentů, Portrét jinak
vlastní archiv
 57. Umění ulice, foto studentů
vlastní archiv
 58. Umění ulice, foto studentů
vlastní archiv
 59. Umění ulice, foto studentů
vlastní archiv
 60. Umění ulice, foto studentů
vlastní archiv
 61. Cuevas de las Manos, Argentina; výřez
http://www.bradshawfoundation.com/south_america/cueva_de_los_manos/index.php)
 62. Šipka, vlastní fotoarchiv
 63. Banksy
<http://banksy.co.uk>
 64. -74. vlastní výtvarná práce