

Univerzita Karlova v Praze

Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné výchovy

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**Stroj
jako téma pro výtvarnou reflexi**

**Machine
as a Theme for an Art Reflection**

Blanka Simonisová

Vedoucí bakalářské práce: Mgr. Zuzana Fišerová, Ph.D.

Studijní obor: Pg - Vv se zaměřením na vzdělávání

Studijní program: Specializace v pedagogice

2015

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma Stroj jako téma pro výtvarnou reflexi vypracovala pod vedením vedoucí bakalářské práce Mgr. Zuzany Fišerové, Ph.D. samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze 3. prosince 2015

.....
Blanka Simonisová

Ráda bych touto cestou vyjádřila poděkování Mgr. Zuzaně Fišerové, Ph.D. za její cenné rady a trpělivost při vedení mé bakalářské práce. Rovněž bych chtěla poděkovat Doc. ak. mal. Ivanu Špírkovi za vstřícnost ve věci změny a nasměrování tématu práce a Mgr. MgA. Markétě Magidové za podnětné připomínky a pomoc při zpracování výtvarné části mé práce. V neposlední řadě děkuji své rodině za velikou podporu.

.....
Blanka Simonisová

ANOTACE

Ústředním tématem bakalářské práce je stroj a jeho výtvarná reflexe. První, teoretická část práce nejprve definuje stroj a následně se zabývá různými pohledy umění na stroj a jeho vliv na člověka prostřednictvím zástupců výtvarného umění. Definováno je pět typů pohledů: stroj na pozadí děje; proměna sociálních podmínek; fragmenty a jejich nové využití; zaměřeno na detail a industriální dědictví. Druhá, didaktická část navrhuje výtvarné náměty pro využití poznatků ve výtvarné výchově zaměřené hlavně na vnímání detailu inspirované hnutím nové věcnosti. Třetí, výtvarná část představuje autorčino vnímání tématu zachycené formou fotografického cyklu.

Klíčová slova

stroj, detail, fotografie, nová věcnost, umění, výtvarná výchova

ANNOTATION

The main theme of the bachelor thesis is the machine and its reflection in visual arts. Part 1 (theoretical) defines a machine and then deals with various artistic views of the machine and its impact on a man through representatives of visual arts. Five kinds of views are defined: a machine against the background of action; transformation of social conditions; fragments and their new usage; focus on a detail and industrial heritage. Part 2 (didactic) suggests artistic subjects for use of knowledge in teaching art, centred mainly on the perception of detail inspired by the movement of new objectivity. Part 3 (artwork) presents the author's perception of the topic captured by means of a photographic cycle.

Keywords

machine, detail, photograph, new objectivity, art, art education

OBSAH

ÚVOD	6
1. TEORETICKÁ ČÁST	8
1.1. Stroj	8
1.2. Stroj ve vizuální kultuře	11
1.2.1. Stroj na pozadí děje	11
1.2.2. Proměna sociálních podmínek	15
1.2.3. Fragmenty a jejich nové využití	21
1.2.4. Zaměřeno na detail	26
1.2.5. Industriální dědictví.....	31
2. DIDAKTICKÁ ČÁST	38
2.1. Výtvarné náměty	38
2.1.1. VN 1: Zaměřeno na detail	40
2.1.2. VN 2: Detail součástí celku.....	41
2.1.3. VN 3: Stínové divadlo mechanismu stroje.....	49
2.1.4. VN 4: Hledání tvaru	50
2.1.5. VN 5: Stejně a přece jiné.....	51
3. VÝTVARNÁ ČÁST	53
ZÁVĚR	55
POUŽITÁ LITERATURA	56
ZDROJE OBRÁZKŮ	62
PŘÍLOHY	64

ÚVOD

Téma mé bakalářské práce se postupně měnilo. Ve druhém ročníku, v čase určeném pro výběr tématu závěrečné práce, mne oslovovala fotografie. V semináři Fotografie jsem se tehdy zabývala viděním struktury, tedy detailem. V mých makrozáběrech se neobjevovala struktura přírodnin, ale svět strojů a technických zařízení. Proč? Z čeho můj zájem o toto téma vyrůstá? Z počátku jsem si na tuto otázku nedokázala odpovědět. Strojové součástky, technika se pro mne stávaly novým mikrosvětlem v makro podání, jenž byl samostatným světem, krajinou mnohdy již vzdálenou vnímání celku. Tento pohled mě „fascinoval“. Začala jsem v sobě pátrat. Připomněla jsem si své dětství a prostředí, ve kterém jsem vyrůstala a pohybovala se. Kulisou mých výhledů z okna pokoje, z okna tramvaje vezoucí mne do školy nebyly lesy, louky ani hory. Krajina kolem mne byla vesměs industriální, vysoké pece Vítkovických železáren, doly s těžními věžemi, továrny. Najednou jsem začala víc chápat své pohnutky, svůj zájem. Všechny tyto věci byly součástí mého dětství, ve kterém se začínalo budovat i mé vidění světa. Dokázala jsem tak ve věcech zdánlivě ošklivých najít i krásu.

Přála jsem si tento svůj pohled na krásu okolí, ovlivněného v mém případě industriálním prostředím, zakomponovat do své práce, a tak jsem, po dohodě s doktorem Šmídem, přijala jeho návrh tématu Stroj jako východisko pro odhalování principů kompozice. Bylo to však pro mne téma těžko uchopitelné a obecné. Po odchodu mého vedoucího práce z katedry mi bylo téma zamítnuto, musela jsem proto hledat téma nové. Myšlenku stroje a jeho odraz v umění jsem ovšem neopustila. S mou novou vedoucí práce jsme tedy nakonec zvolily téma Stroj jako téma pro výtvarnou reflexi. To mi umožnilo uchopit práci věcněji a konkrétněji.

„Stroje by bez nás neexistovaly, ale naše existence bez nich již možná není“ (Munari, 2014, s. 19). Touto větou filozof Pierre Ducassé poukázal na fakt, že jsme se stroji natolik sžiti, že bychom bez nich nemohli existovat. Stroj je odedávna nedílnou součástí lidské kultury a tato skutečnost vyvolávala a nadále vyvolává rozličné otázky, reakce, hledání vztahu.

V této práci se zabývám strojem a světem s ním spojeným. Jejím cílem je představit rozmanité pohledy umělců na fenomén stroje a pokusit se je klasifikovat podle předem daných kritérií. Tomu se věnuji v teoretické části práce. V navazující didaktické části

rozpracovávám několik výtvarných námětů, které seznamují žáky s různými aspekty stroje pomocí výtvarných úkolů. Její součástí je také reflexe a zhodnocení dvou výtvarných námětů, provedených v praxi při výuce na gymnáziu. V poslední, výtvarné části práce jsem se zaměřila na detaily strojů a především na vnímání vzájemné propojenosti jejich jednotlivých komponentů. Právě různost, krása a přitažlivost těchto propojení mne inspirovala k vytvoření cyklu fotografií, které zde prezentuji jako svůj příspěvek k výtvarné reflexi stroje.

1. TEORETICKÁ ČÁST

Teoretickou část jsem rozdělila na dvě kapitoly. První kapitolu věnuji zamyšlení se nad strojem, který popisují pomocí jednotlivých definic a nahlížím z různých úhlů pohledů.

Druhá kapitola nás uvede do prostoru vnímání a uvažování o stroji vyjádřené prostřednictvím vybraných představitelů umění. Vytyčuji si zde pět pohledů, jak se umělci dívají na přítomnost stroje ve světě a jak ji reflektují ve své tvorbě.

1.1. STROJ

V této úvodní stati se pokusím krátce představit stroj, lidský výtvor, který je hlavním aktérem v mé bakalářské práci.

Co to je stroj? Kde se tady vzal?

„Stroj lze považovat za reprezentativní výtvor vědy a techniky a jejího rozmachu“ (Pánková, 2013, s. 11), přičemž „technika má svoje místo neustále tam, kde od úsvitu dějin jsou lidské civilizace“ (Ponický, 2015, s. 8). Podle Dobrovolného technika bytostně souvisí s civilizací. Je složkou lidské kultury a zaručuje schopnost nebo dovednost v různých oborech konání člověka. (Dobrovolný, 1943) Rozvojem techniky se rozvíjí lidstvo a tím, jak se rozvíjí lidstvo, rozvíjí se dál i technika.

Stroj jako produkt techniky byl tedy přítomný od prvopočátků lidstva, které, často motivováno přirozenou leností člověka, vymýšlelo postupy a využívalo „*nástroje zvyšující efektivitu „pohodlnějšího“ přežití.*“ (Ponický, 2015, s. 8) Člověk se snažil „*nahradit, usnadnit, zrychlit, popř. zpřesnit lidskou fyzickou nebo duševní práci.*“ (Všeobecná encyklopedie, 4.sv., 1998, s. 247) Pro tento cíl si zprvu vytvářel jednoduché nástroje. Spojením nástrojů a vyzkoušených fungujících postupů postupně sestavoval jednoduché mechanizmy a z mechanismů **jednoduché stroje**, jako je páka, kladka, nakloněná rovina a z nich odvozené klika, naviják, kladkostroj, klín, šroub. Dál postupoval pomocí logiky od jednoduššího ke složitějšímu až ke tvorbě **složitých soustrojí**, která již využívala přírodní síly a energie. (Ponický, 2015)

V dnešním světě nacházíme nespočetné množství různě složitých strojů, jejichž úkolem je „*co nejúčelněji transformovat jednu energii na druhou nebo vykonávat práci, tj. provádět změnu tvaru, vlastností, stavu nebo polohy předmětu.*“¹ (Hladký, 2002) Složité stroje jsou charakterizovány jako „*účelná seskupení součástí, které jsou spolu pevně nebo pohyblivě spojeny tak, aby se část energie přiváděné do stroje nebo ve stroji akumulované měnila v žádaný účinek.*“² (Hladký, 2002) Podle způsobu přeměny energie a podle účelu použití se dnešní složité stroje rozdělují do skupin na:

- **primární generátory** - přeměňující jednu energii na jinou, připravenou k dalšímu využití (např. chemická energie v palivech na energii tepelnou k využití v parních kotlích);
- **stroje hnací čili motory** - přeměňující různé formy energie na mechanickou energii;
- **stroje hnané čili pracovní** - přeměňující mechanickou energii na užitečnou práci nebo na jiný druh energie (např. stroje výrobní - textilní, obráběcí stroje aj., stroje dopravní - čerpadla, automobily aj., sekundární energetické stroje - elektrické generátory);
- **stroje vložené** - nepřeměňující energii, nýbrž sloužící k přenosu, rozvodu nebo akumulaci energie;
- **stroje pro získávání, zaznamenávání, přenos a zpracování informací** - (např. stroje měřící, výpočetní, sdělovací aj.);
- **zbraně** - stroje s ničivým účinkem. (Hladký, 2002)

K vrcholu složitých strojů bezesporu patří **robot** - zařízení automaticky reagující na podněty okolí a současně na toto okolí zpětně působící, které je řízeno počítačem.

Od strojů se odlišují **přístroje**, což jsou „zařízení používané k měření a pozorování objektů, zejm. nepřístupných bezprostřednímu smyslovému vnímání, nebo k posílení smyslového vjemu.“ (Všeobecná encyklopedie, 3. sv., 1997, s. 602)

Vzhled strojů je v neustálém procesu proměny. Od strojů, na kterých bylo možné volně vidět téměř všechny součástky, ozubená kola s převody a jejich pohyby až po dnešní stroje, které mají své „útroby“ běžnému pozorovateli skryté. Je to určitě výsledek intelektuální činnosti člověka hledajícího co nejlepší vztah mezi funkcí a formou užitkového předmětu, v našem případě stroje. (Kolesár, 2009) Proces proměny vzhledu strojů byl tedy

¹

http://eamos.pf.jcu.cz/amos/kat_fyz/modules/low/kurz_text.php?identifik=kat_fyz_7356_t&id_kurz=&id_kap=1&id_teach=&kod_kurzu=kat_fyz_7356&id_kap=1&id_set_test=&search=&kat=&startpos=1

² Tamtéž

vyvolán postupující industrializací a změnou původně řemeslné kusové výroby ve strojovou (sériovou) výrobu. Následně vzniklé nové způsoby obchodování rovněž vyžadovaly propracovanější design prodáváných výrobků. V útrokách nově vyvíjených produktů se čím dál více odehrávaly složitější procesy, takže forma těchto nových produktů již nemohla na ty složitější procesy odkazovat. V těchto podmínkách se rodí „black-box“ design – design černých krabiček, design neosobního profesionálního vzhledu strojů, který „*upřednostňuje taktiku tajemného ‚ukrývání‘ před prvoplánovým ‚předváděním‘.*“ (Kolesár, 2009, s. 116)

Člověk dává smysl existenci a potřebě stroje. Ve vztahu ke strojům má však dvojitý přístup: přizpůsobovat se stroji anebo přizpůsobovat stroj schopnostem a kvalitám člověka. První přístup člověka zotročuje, druhý jej rozvíjí. Obojí je součástí hledání vztahu ke strojům, kterým prochází každá generace. Stroj se tak stává opakovanou výzvou k objevování toho nejpodstatnějšího v člověku, k nalezení lidství. (Ježek, 2011)

Stroj odráží něco z neviditelného nitra člověka. Myslím si, že kromě už zmiňované snahy o pohodlnější život stroj zhmotňuje lidskou touhu po nekonečnosti života v neustálém opakování stejného, ve věčném navracení stejného. Tuto touhu v představách konstruktérů dokonale naplňuje perpetuum mobile, „*hypotetický stroj, který by pro svůj chod nepotřeboval žádný vnější zdroj energie anebo by ji čerpal pouze z tepla a s plnou účinností přeměňoval tepelnou energii na práci*“, (Bílek, 2012, s. 1) jak se o tom zmiňuje prof. Hogenová: „*Perpetuum mobile bylo navíc strojem, jenž v plánech myslitelů nabýval vítězného znaku věčného návratu v plném smyslu tohoto slova. Lidská vůle se personifikovala stroji, vstoupila do stroje jako do svého prodlouženého těla, a tam se zabydla v jistotě funkcí tohoto stroje.*“ (Hogenová, 2005) Člověku hrozí vznik závislosti na stroji až jeho zotročení strojem. Stroji čím dál více podléhá a přizpůsobuje se mu. (Pánková, 2013, s. 11)

Pohledy na stroj mohou být velice různé, jak to koneckonců dokládají následující kapitoly této práce. Jinak vnímá stroj odborník, který se stroji pracuje, jinak se na stroj dívá umělec. Jinak vnímaly stroje první generace lidí, které se se stroji začaly potkávat v každodenním životě a jinak je vnímá generace odchovaná na mobilech a počítačích.

Denně se setkáváme se stroji, využíváme jejich služeb a ani si to neuvědomujeme. Milovníci strojů vědí, že stroje mají svá tajemství a krásu. Pokud strojům porozumíme,

mohou nám do značné míry ulehčit náš každodenní život anebo v opačném případě se z nich může stát náš velký nepřítel.³ (Hladký, 2002)

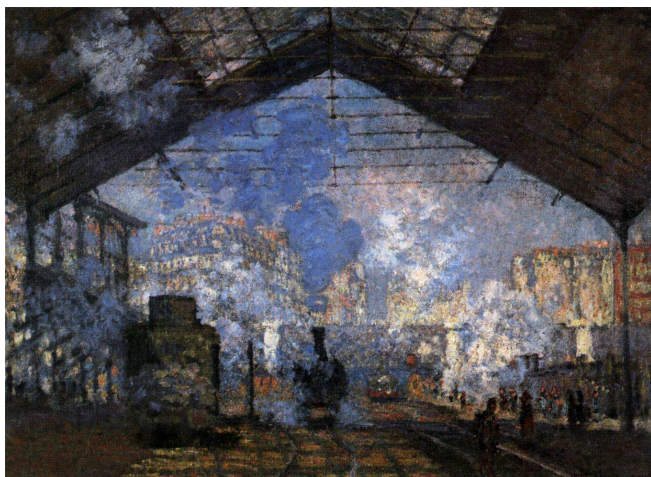
1.2. STROJ VE VIZUÁLNÍ KULTUŘE

1.2.1. STROJ NA POZADÍ DĚJE

Od počátku období průmyslové revoluce můžeme spatřovat u některých umělců určitou fascinaci stroji. Prvotně však nešlo o fascinaci vizuální stránkou stroje, ale byly vyzdvihovány a glorifikovány hlavně atributy, které ke strojům neodmyslitelně patří například pára, rychlost a síla. V mnoha níže uvedených dílech samotný stroj často ani nespatříme.

Hlavním zdrojem energie a spouštěčem rozsáhlých změn byl v té době parní stroj, využívaný převážně v průmyslu i v dopravě. Proto se 19. století nazývá stoletím páry.

Claude Monet jako impresionista maloval v plenéru, aby na svých plátnech zachytil prchavý okamžik, neopakovatelnou atmosféru. Jedním z míst jeho inspirace bylo nádraží Saint Lazare, kde ho fascinovala právě stoupající pára, jako jeden z atributů parního stroje. Dynamika páry ve spojení se slunečními paprsky vytvářela tanec světla, který můžeme spatřit na následujících dílech.



Obr. 1: Monet: Nádraží Saint-Lazare, 1877



Obr. 2: Monet: Nádraží Saint-Lazare, 1877

3

[http://eamos.pf.jcu.cz/amos/kat_fyz/modules/low/kurz_text.php?id_kap=27&kod_kurzu=kat_fyz_7356&identifik=kat_fyz.](http://eamos.pf.jcu.cz/amos/kat_fyz/modules/low/kurz_text.php?id_kap=27&kod_kurzu=kat_fyz_7356&identifik=kat_fyz)

Koho nemůžeme opomenout zmínit v rámci této kapitoly, jsou futuristé mající hluboký obdiv k technice, vitalitě technické civilizace a ke stále zrychlujícímu se tempu, které již neumožňuje se ohlížet zpět a odmítá všechny dosavadní konvence a tradice. Do umění, jak píše Marinetti ve svém manifestu, vstoupil nový element, rychlost. „*Prohlašujeme, že se nádhera světa obohatila o novou krásu: o krásu rychlosti. Závodní automobil se svou kapotou ozdobenou velkými rourami podobnými hadům s výbušným dechem..., řvoucí automobil, jež jako by se řítíl po dělových nábojích, je krásnější než Niké ze Samothráky.*“ (Pijoán, 1986, s. 167)

Z tohoto důvodu představitelé futurismu rádi znázorňují ve své tvorbě i stroje, které jsou symbolem živelnosti a pohybu. Ani v případě futuristů nejde o samotný stroj, ale o demonstraci právě oné rychlosti. Samotný stroj se mnohdy ztrácí ve víru siločar.

Umberto Boccioni začal od roku 1913 ve své tvorbě zobrazovat dopravní prostředky jako, jsou parní stroje, automobily, kola. Na následujících ukázkách „Dynamiky cyklisty“ si můžeme povšimnout posunu od skici provedené perem a tuší, kde je možné ještě dobře rozeznat figuru i ztvárněný dopravní prostředek, k provedení v oleji, v němž se předmět již zcela ztrácí v kompozici barevných dynamických forem a diagonálních křivek, které posilují iluzi pohybu. Ilustruje to tak záměr futuristů, kteří nechtěli znázornit jen pohyb předmětu, ale vyobrazit, postihnout samotný pohyb. Sám Boccioni napsal roku 1914: „*Pohybující se objekt není zachycen v relativním pohybu, nýbrž zobrazen pomocí linek, jež ho probouzejí k životu. Tyto linky ukazují, jakým způsobem by se odehrála dekompozice onoho předmětu, v závislosti na silách, které jej ovládají.*“ (Futurismus, 2000, s. 16)



Obr. 3: Boccioni: Dynamika cyklisty, 1913



Obr. 4: Boccioni: Dynamika cyklisty, 1913

I v „Dynamice automobilu“ od **Luigiho Russola** ustupuje předmět výtvarné vizi rychlosti, ač se zcela nevytrácí. Automobil aerodynamického tvaru rozráží okolí znázorněné silovými linkami, které spolu s agresivním kontrastem modré a červené barvy umocňují dojem rychlosti. Hmota a prostor se tu vzájemně prostupují.



Obr. 5: Russolo: Dynamika automobilu, 1912-1913

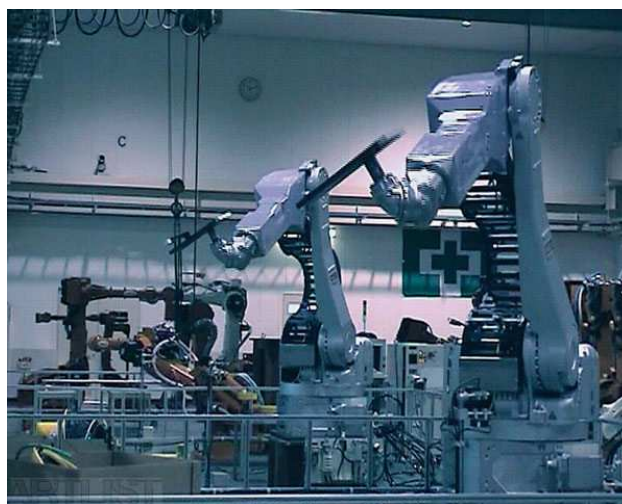
U futuristů se neobjevuje jen výtvarné znázornění pohybu a rychlosti, prolamují tradiční tvůrčí normy i na poli literárním či divadelním a jejich „*lásky k automobilům, lokomotivám a parníkům pronikla i na koncertní pódia, kde běžné harmonické akordy nahradilo ‚umění hluku‘, vyluzované zařízením napodobujícím zvuky strojových mechanismů.*“ (Zhoř; Horáček; Havlík, 1991, s. 11) Zvuk motorů měl být novou slastí pro lidské ucho. Russolo sám se svým asistentem Uggem Piatim sestrojil sérii strojů produkujících hluk, zvaných intonarumori.

K představitelům současných umělců, majících stroj na pozadí své tvorby, patří konceptuální umělec a videoartista **Pavel Mrkus**. Ve svých dílech zkoumá přetechnizovaný svět naší soudobé digitální kultury a nalézá jeho duchovní podstatu. (Bartoš, 2010) Pohybuje se na pomezí reálného - fyzického a iluzivního - datového prostoru a poukazuje na rozostřenou až mizející hranici mezi oběma prostory. Evokuje otázky spojené s problematikou limitů kontrolovatelnosti virtuálního prostoru a svoji kritiku zaměřuje na povrchní přejímání kulturních trendů. V souvislosti s překračováním hranic k transcendentnu překračuje Mrkus taky hranice naší kultury. Českou kulturní tradici propojuje s východním duchovním světem, s náboženskými systémy, které se spolu s tradiční křesťanskou

spiritualitou stávají východiskem pro širší spirituální přesah jeho tvorby, pro rozvíjení "spirituality kyberprostoru". (Pavel Mrkus, 2006-2015)

Pro tento cíl umělecky využívá nejnovějších technologií, zejména jejich transcendentálních aspektů. Pracuje se světlem, nepatrným pohybem, tmou, mizením. Z netradičních uměleckých prostředků užívá dynamická mechanická média, přičemž se zaměřil na video doplňované počítačovou manipulací digitálního obrazu či implementací toků komunikačních sítí, především internetu. (Koleček; Mrkus, 2011) Zkoumání duchovních věcí jej přirozeně přivádí k úsilí o dematerializaci svých děl, k úsilí o osvobození jakési vzácné duchovní esence, duchovního hybatele. V evokaci duchovních principů spočívá hlavní zaměření Mrkusovi tvorby.

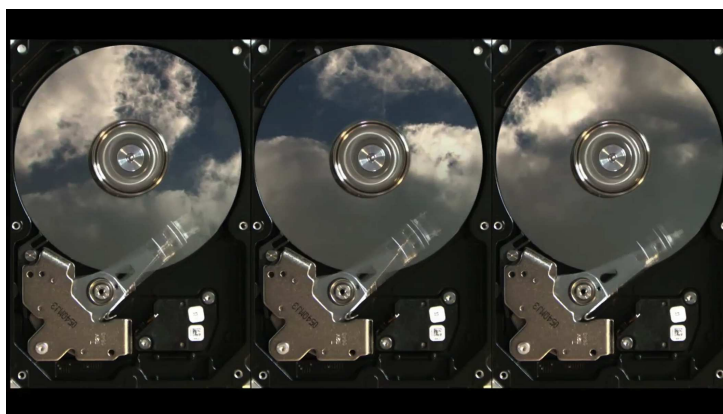
Dílo „A Prayer of PW20/LW“ (Modlitba PW20/LW) z roku 2001 je šestiminutové video, ve kterém hi-tech robotické stroje vykonávají naprogramované pohyby připomínající rituální tanec. Efekt plynulosti pohybu strojů je umocněn historickým zpěvem sútry zenového buddhismu. Video je tvořeno vrstvením stejného filmového a zvukového úseku v pravidelných minutových intervalech. Tím se počáteční ostrost obrazu mění v několikanásobné zmnožení pohybujících se částí robotů, až dochází k jejich postupnému vytrácení a mizení. Podobně se počáteční zřetelnost zpěvu sútry mění v nedefinovatelný šum. Dalo by se říct, že v tomto díle se velice jasně realizuje spiritualita kyberprostoru a zároveň se v kritickém hledáčku autora ocitl jeden z negativních fenoménů současné digitální společnosti - idolatrie technologických postupů. (A Prayer of PW 20/LW, Artlist, 2006-2015)



Obr. 6: Mrkus: A Prayer of PW20/LW, 2001

Dalším z Mrkusových děl, ve kterém využívá stroj, je „Sky Backup“ (Zálohování oblohy) z roku 2011. Ve dvouminutovém videu vidíme tři obnažené pevné disky s jejich čtecími hlavami. Disky rychle rotují a čtecí hlavy náhodně kmitají. Jejich kmitání je dokonale synchronní se zvuky zpěvu ptáků. Na discích jsou vidět plynoucí oblaka a nebe.

Vnímáme prolínání mikrosvěta a makrocelku; prorůstání reality a fikce v podobě zálohování přírody binárním jazykem počítačů.



Obr. 7: Mrkus: Sky Backup, 2011

Dílo se interpretuje různě: jako banální konflikt technika versus příroda, nebo klamný předpoklad, že vše lze zálohovat, nebo jako dovršená utopie, kdy technologie generují dokonalý harmonický svět. (Mach, 2012, s. 38)

1.2.2. PROMĚNA SOCIÁLNÍCH PODMÍNEK

Umělci jsou pro svou dobu vždy citlivými indikátory dění, skutečností doléhajících na společnost, které více či méně záměrně zpracovávají ve svém díle. O to víc to platí pro ty, kteří nastavují společnosti zrcadlo se záměrem změny životních podmínek.

V tomto ohledu bych ráda zmínila jméno amerického fotografa a zakladatele dokumentární fotografie **Lewise Wickese Hinea**. Svým původním povoláním byl sociolog a pedagog, jenž se zabýval otázkou přistěhovalců a s tím spojených životních a pracovních podmínek průmyslové společnosti a dětskou prací. Hine poukazoval na věci, které bylo třeba napravit, a použil k tomu „všechny dostupné kanály publicity, aby se apelovalo na soucit

veřejnosti.“ (Anděl, 2012, s. 167) Jeho hlavním prostředkem se stala fotografie, protože věřil ve výpovědní sílu snímku jako prostředku majícího možnost se stát nástrojem společenských reforem v oblasti bydlení, bezpečnosti práce i v otázce práce dětí. Dá se tedy říct, že téma jeho zájmu a jeho přístup k problému z něho postupně učinily fotografa. V roce 1908 se stal členem výboru pro dětskou práci NCLC (National Child Labor Committee - Národní výbor pro dětskou práci) a více než 10 let projížděl Spojené státy s fotoaparátem, aby dokumentoval neutěšené pracovní podmínky dětí a bojoval tímto způsobem „proti největšímu zločinu moderní společnosti“, což byl „boj proti zotročování a vykořisťování nezletilých.“ (Koetzle, 2012, s. 101) Z let 1906 - 1918 je známo až 5 000 snímků pořízených v textilních továrnách, sklárnách, dolech, všude tam, kde dětská práce byla každodenní realitou. Jeho práce nakonec došla své odezvy zpřísněním zákonů omezujících dětskou práci.



Obr. 8: Hine: Přádlena v přádelně, 1913



Obr. 9: Hine: Child laborers in glassworks. Indiana, 1908

Sociální kritikou moderní průmyslové výroby se zabývá i **Charlie Chaplin** ve svém posledním němém filmu „Moderní doba“. Chaplin, v hlavní roli Tuláka, vykonává v továrně mechanickou práci u pásu. Zbaven své individuality se stává jakoby součástí stroje, v němž vykonává stále stejnou činnost. Člověk slouží stroji, místo toho, aby to bylo naopak. Tato mašinerie ho dovádí k nervovému zhroucení a je převezen do nemocnice. Po návratu přichází do prostředí nepokojů a nezaměstnanosti a zcela nevinně se dostává do vězení jako strůjce demonstrací stávkujících dělníků. Tyto a ještě další peripetie, které zažívá, demonstrují situaci 30. let, která sebou nesla problém chudoby, nezaměstnanosti i odlidštění v mezilidských vztazích. Ostrou sociální kritikou narazil film na odpor. Přijetí se mu dostalo u evropských intelektuálů, s výjimkou Německa.



Obr. 10: Film: Moderní doba, 1936

Sociálněkritickou tematiku rozvíjel ve svém raném díle rovněž **František Kupka**. Příkladným dílem nám může být jeho motiv ukřižování, kde znázornil dělníka na kříži ozubeného kola. (Petrasová; Theinhardtová, 2012)



Obr. 11: Kupka: Ukřižovaný, 1906

Britský sochař a výtvarník **Roger Hiorns** patří k současným umělcům, kteří svojí tvorbou řeší jednak sociální otázky společnosti a zároveň ve své sochařské tvorbě používají stroje. V případě Hiornse se jedná především o motory. Jejich sílu a sílu průmyslové výroby staví do vztahu se vznikem strachu až úzkosti v západní společnosti. Zviditelňuje odvrácené stránky pokroku s poukazem na sebestřednost západní civilizace.

Hiorns je vnímavý ke ztrátě integrity jedince a společnosti a především ke ztrátě víry ve sdílení společných hodnot. Říká, že v dnešní době je těžké najít smysl pro střed, pro to podstatné, a proto centrem jeho práce je umístění významu. S odkazem na jeho díla popsána níže by se to mohlo chápat tak, že každý objekt má svůj význam neboli účel, a právě jiným umístěním významu, tedy změnou účelu objektu, dochází k narušení zaběhnutých myšlenkových pochodů, a tím i k příležitosti objevit střed.

Potvrzují to i slova uměleckého kritika J. J. Charleswortha, který o Hiornsovi napsal: „Hiorns vytváří objekty, které představují jistou nezávislost, oddělení od světa těch, kteří je vidí; jako kdyby měli nějaký záměr nebo alepoň nějaký příběh za svou existencí, která je navzdory kontextu, ve kterém se s nimi setkáváme.“ (Scutt, 2012)

Pro tento záměr, tedy pro práci s lidským myšlením, Hiorns využívá různé nalezené lokální reálie a kulturně „dominantní“ objekty společnosti, jako jsou motor z automobilu, tryskový motor z letadla, lék - antidepressivum, mobil nebo obří dopravní letadlo Jumbo. Je to součástí jeho programu opětovného zhodnocení vybraných objektů. *„Mocné organizace ve světě nechávají svoji přebytkovou moc ležet na ulici pro obyvatele nebo pro umělce, aby ji zvedli a znovu použili, nechali ji jasně se projevit, i když jinak, než bylo její původní použití.“* (Roger Hiorns v Galerii Rudolfinum, 2015)

Vnímá, že nás předměty někam tlačí, posouvají, nějak na nás působí. Říká, že předměty mohou pohánět smysl věci a že je důležité, jak dokážeme předměty rozhýbat a jak se pohyb předmětů promítá do našeho chování. Motory, a zvláště tryskové motory, představují pro Hiornse symbolickou sílu kulturně „dominantních“ předmětů. Jsou symbolem dominance a schopnosti. Ovšem jejich přítomnost na netradičních místech (např. v místnosti na výstavě nebo na střešní terase muzea) může narušit naše tradiční vnímání reality, naše zaběhnuté struktury vztahu k realitě. (Roger Hiorns v Galerii Rudolfinum, 2015)

Podobný efekt má také proměna těchto předmětů za pomoci netradičních materiálů, jako je například chemická sloučenina síran měďnatý. Tyto proměny mají překvapivý účinek na změnu našeho vnímání daného díla. Tímto způsobem také zviditelňuje propast mezi tím, co vidíme na povrchu a jaký je původ nebo pozadí děl, a touží odhalovat tento rozpor mezi viděným a tušeným.

Hiorns je umělcem mocných gest. Z roku 2006 pochází dílo s názvem „Untitled 2006“ (Bez názvu 2006). Automobilový motor BMW ponořil do roztoku s modrou skalicí a pak už nechal dílo samo růst a dotvářet. Anorganická substance samostatně tvořila dílo, nekontrolovaně a nepředvídatelně. Motor Hiorns chápal jako symbol moci a kontroly. Použití motoru jako podklad pro růst krystalů modré skalice znamená porušit a zvrátit jeho původní určení neboli účel. Ovšem Hiorns mu dává účel nový: být reflexí lidského požitkářství a marnosti. Jeho automobilové motory totiž pocházejí z vraků aut po dopravních nehodách. Tento motor BMW patřil lidem, kteří nevěděli, jak mnoho moci měli, a tak ji nemohli kontrolovat. (Scutt, 2012)



Obr. 12: Hiorns: Untitled 2006



Obr. 13: Hiorns: Untitled (Alliance), 2010

Dalším Hiornsovým výrazným gestem je dílo „Untitled 2008“ (Bez názvu 2008), kdy proměnil v prach tryskový motor dopravního letadla a tím nemilosrdně ilustroval známý biblický výrok „prach jsi a v prach se obrátíš“.

Ze stejného roku pochází dílo „Untitled 2008, Toyota engine, brain matter“ (Bez názvu 2008, Motor Toyota, záležitost mozku), kdy do automobilového motoru Toyota vložil mozkovou tkáň z krav. Fascinován mozkem a touhou porozumět, jak funguje, propojuje obrazně kompaktnost, sílu a výkonnost motoru s dokonalostí lidské hmoty, která tento motor vymyslela.

Poslední Hiornsovo dílo, kterému se chci zde věnovat, je „Untitled (Alliance)“ (Bez názvu (Aliance)) z roku 2010. Umístil dva obrovské letadlové tryskové motory na terasu Muzea výtvarného umění v Chicagu (Art Institute of Chicago), před panorama mrakodrapů. Motory pocházely z letadla Armády Spojených států Boeingu EC - 135 Looking Glass, sledovacího letadla s dlouhým doletem, které plnilo úkol zajištění globální bezpečnosti v čase studené války. Využil těchto vyřazených motorů, nástrojů bezpečnosti, zajištění a preventivní ochrany, aby se staly objektem k další materiální změně a s novou silou předstoupily před diváky. Do vnitřku motorů umístil tři farmaka, effexor, citlopram a mannitol, užíváná k léčení traumat a deprese. Farmaka byla divákům neviditelná a nepřístupná. Vytvořil tak spojení mezi globální bezpečností a individuálním pocitem pohody. (Epstein, 2010)

Hiorns chtěl tímto provokativním gestem vyvést z rovnováhy koncepční uspořádání mezi těmito dvěma potřebami, mezi globální bezpečností a individuálním pocitem pohody. Samotné motory vypovídají o zrození úzkosti a o snaze ji zmírňovat, a to jak na úrovni národní, tak i na úrovni osobní. Motory, stejně jako antidepresiva, zajišťují bezpečí a přitom nás odřezávají od přirozeného vnímání reality. Tryskové motory představují pro Hiornse nadbytek doslovné i metaforické moci a připomínají návštěvníkům cenu za prosperitu, stejně, jak to dělají farmaka a jiné materiály moderní společnosti.⁴

1.2.3. FRAGMENTY A JEJICH NOVÉ VYUŽITÍ

V této kapitole se dostáváme do jiné dimenze vnímání stroje. Nalezené fragmenty strojů, strojního materiálu jsou využívány pro tvorbu nového díla. Jde o určitou recyklaci a uvádění do nových, netradičních, překvapivých kontextů.

V případě **Jeana Tinguelyho**, švýcarského sochaře, vznikaly od roku 1953 pohybující se, hravé, často monstrózní a ironické skulptury. Každá část nově vzniklého stroje byla spojená s určitou kinetickou funkcí, která ovšem není spojená s původní funkčností, ale je často výrazem absurdity. „*Jeho specializací bylo přeměňovat stroje v něco neužitečného, herkovitého a dělat z nich vozítko pro své vlastní pocity – pro divadlo světa, nabité na jednu stranu chutí do života a na druhou stranu metafyzickým strachem, který vyjadřuje šhubání strojních součástí, náleží ze šrotovišť a objevů z vetešnictví.*“ (Umění 20. století. 1. díl, 2004, s. 506)

Využitím starého železa, tedy odpadních předmětů, je spjat s Novými realisty, jejichž tvorba má výsměšně kritickou povahu, upozorňující na nepravé životní hodnoty. „*Myslím, že je nutné, abychom v blízké budoucnosti našli takový výrazový prostředek, v jehož možnostech bude také fantastično, jímž lze vyjádřit tragédii člověka.*“ (Umění 20. století. 1. díl, 2004, s. 508)

Svým postojem je v mnohém blízký i dadaismu. Jeho tvorbu můžeme srovnat například s **Francisem Picabiou**, který ve svém uměleckém vývoji vystřídal téměř všechny

4 TURNER PRIZE-NOMINATED BRITISH ARTIST ROGER HIORNS TO CREATE “DOMINANT” SCULPTURE FOR THE ART INSTITUTE. *Massive Airplane Engines Installed on Museum’s Bluhm Family Terrace Untitled (Alliance) on View May 1 through September 19, 2010* [online]. Chicago: The Art Institute of Chicago, 2010 [cit. 2015-11-15]. Dostupné na WWW: <http://www.artic.edu/sites/default/files/press_pdf/Hiorns_PR.pdf>.

umělecké směry přelomu století a roku 1915, ovlivněn osobnostmi avantgardního umění, se zapojil do propagace dadaismu. Picabia ve svém dadaistickém období maloval „Mechanické kresby“ tzv. mechanomorfy. Byly tvořeny z barevných kopií technických výkresů představujících často mašinstické strojky, jež byly abstraktním ztvárněním lidských postav.

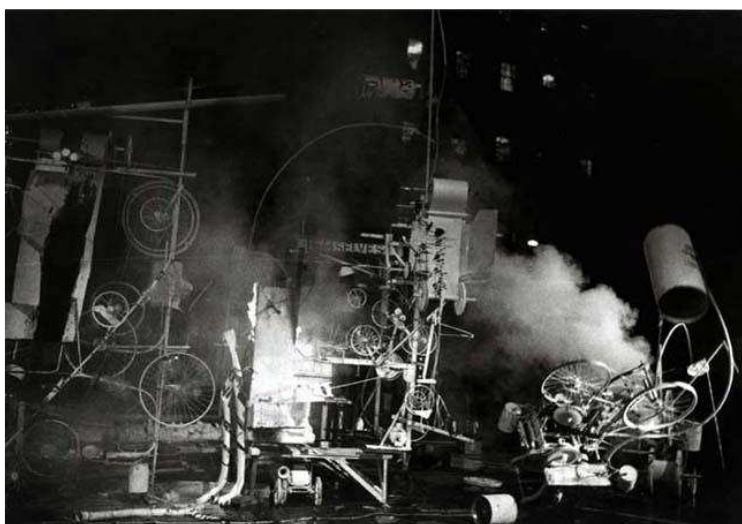


Obr. 14: Tinguely: Baluba 3, 1959



Obr. 15: Picabia: Milostná přehlídka, 1917

Tinguelyho strojky jsou však ve srovnání s mašinstickými díly Francise Picabia obohaceny o pohyb, díky němuž je jeho dílo neustále proměnlivou strukturou, vydávající často nejrůznější zvuky. Některé jeho kinetické strojky i píší a v případě známého díla „Pocta New Yorku“ došlo dokonce k zamýšlené, i když z části kvůli vzniklému požáru nekontrolované, sebedestrukci.



Obr. 16: Picabia: Pocta New Yorku, 1960

V souvislosti Tinguelym bych ráda zmínila i jméno českého výtvarníka **Václava Jíry**, který paralelně se svými obrazy vytváří od 60. let i objekty z fragmentů starých strojů a staví je do nových absurdních souvislostí, podobně jako Tinguely. Do jeho díla se promítá lehká ironie a osobitý smysl pro humor, s nímž reaguje na absurditu doby. (Drápal, 2009) Je zajímavé, že v době, kdy začal své kinetické strojky vytvářet, Tinguelyho neznal a ani nevěděl o vývoji moderního umění v Evropě.

Zcela odlišnou polohu zaujímá pražský rodák **Vladimír Boudník**, jehož dílo je naplno spojeno s jeho osobním životem. Poznamenán válečnými hrůzami prožitými v troskách měst za doby svého totálního nasazení v německém Dortmundu „*chtěl pro lidstvo něco víc než nějaké zábavné hračky.*“ (Merhaut, 2007) V jednom ze svých dopisů⁵ uvádí: „...*již za války – po náletech, kdy jsem viděl desítky rozbořených chrámů, sta zničených obrazů a soch, shořelé knihovny, snil jsem o tom vytvořit takové umění, které by přežilo veškeré katastrofy, přežije-li člověk.*“ (Merhaut, 2007) Ovlivněn nepříznivým vývojem společnosti směřující k novému konfliktu se cítil být jako umělec odpovědný za budování dokonalejší společnosti, k čemuž vyzýval i své spolužáky ze státní grafické školy. Sám, obdařen nadměrně vyvinutou obrazotvorností, chtěl v duchu explozionalismu⁶, jím založeného a propagovaného hnutí, burcovat veřejnost k aktivnímu přístupu k umění a k osvobození se tak od vžitých představ vnímání předkládaných společností. Chtěl, aby lidé sami v sobě hledali prameny uměleckého vidění. V tomto duchu by byl člověk schopen, i když by byly zničeny veškeré umělecké hodnoty, vytvořit si svou obrazotvorností vlastní galerii.

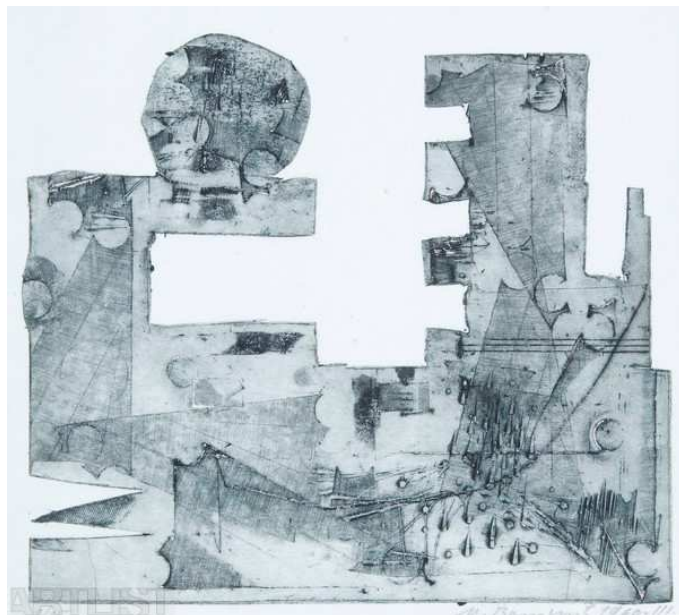
Boudníkův přínos výtvarnému umění dnes spatřujeme hlavně v jeho experimentech s grafickými technikami. Byl zaměstnancem vysočanského ČKD, bývalé továrny Aero, kde pracoval jako nástrojař a později jako dělnický rýsovač. Při své práci přicházel stále do kontaktu s různým dílenským odpadním materiálem, který byl pro něj nevyčerpatelným inspiračním zdrojem, a využíval jej i pro svou tvorbu. Odstřížky plechů aktivně přetvářel, boucháním kladivem, šrábáním rydlem, vtloukáním šroubů, raznic, vypalováním autogenem atd., a vytvářel tak matrice pro svou tzv. aktivní grafiku. Vytvářel také strukturální a magnetickou grafiku fixováním různých materiálů nebo kovových pilin. Tento nový obsah grafických listů u nás zahájil nástup informelu.

Již při malování na ulicích, kde dotvářel skvrny oprýskaných zdí, si všimnul, jak na lidi působí pouhý shluk čar a skvrn: „...*žádný konkrétní tvar ještě nebyl zřejmý, ale na lidi to*

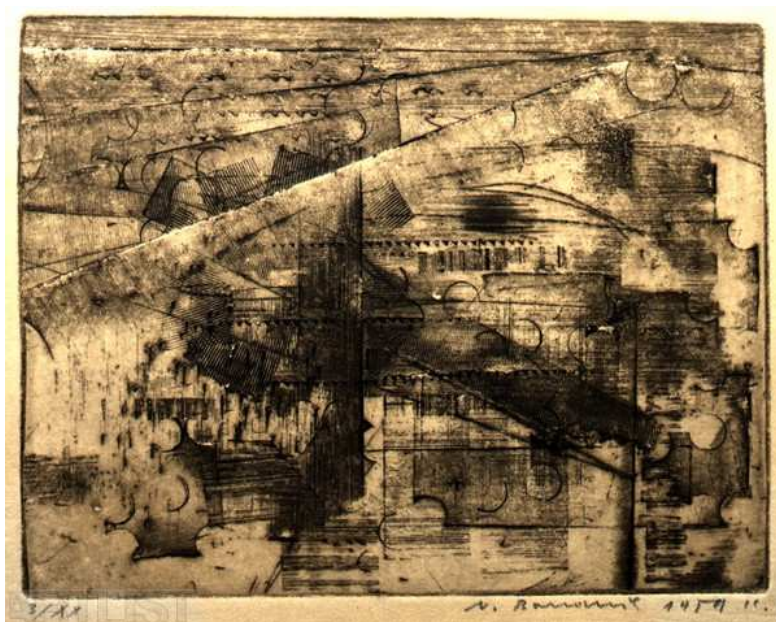
⁵ Dopis Antonínu Hartmannovi z 10. 9. 1968.

⁶ Hnutí založené na tvorbě za pomoci asociací. (1. manifest 1949)

esteticky působilo a s velkým zaujetím ty shluky malířských záznamů sledovali.“ (Merhaut, 2007) V té chvíli ho napadlo, že by se mohl začít vyjadřovat nějak jinak, abstraktně, jako třeba muzikanti, jen by místo tónů používal čáry, a akordy by naznačoval barvou.



Obr. 17: Boudník: Aktivní grafika (z cyklu Nekonvenční formáty), 1960



Obr. 18: Boudník: Stopy materiálu, 1959

Na bázi informelu se odvíjela sochařská tvorba našeho významného představitele sochařské scény **Karla Nepraše**. Za doby studia v sochařské dílně na pražské AVU nastoupil

na českou uměleckou scénu nejdříve jako kreslíř. Jeho kresby byly naplněny humorem, k němuž ho inspirovala tvorba amerického kreslíře rumunského původu Saula Steinberga. Tento humor, v jeho případě černý humor, byl i výrazem tehdejšího dobového existenciálního citění a pro mnohé důležitým faktorem k přežití. Tento humor měl pak zásadní vliv i na jeho sochařskou tvorbu, kterou se veřejně začíná projevovat koncem 50. let. Jeho projev je, až na období ovlivněné tvorbou okruhu Konfrontací⁷, bytostně figurativní. Své figury tvořil spojováním různorodých materiálů, trubek, drátů, textilu, punčoch atd. V roce 1969 se pak setkal s novým materiálem – litinou, kterou pro svou tvorbu objevil při své účasti na sympóziu prostorových forem v Ostravě. Princip skladby z jednotlivých dílů však neopustil. Své litinové sochy oživoval mechanickými pohyblivými prvky, jako jsou například ozubená kola, soukolí a převody. Jsou ztvárněním vize zmechanizovaného pohybu lidí Kosíkova textu,⁸ v níž rozvíjí metaforu moderní společnosti jako absurdní mašinerie, ve které jsou lidé na tento pohyb redukováni. (Nepraš, 2012)

Sousoší (sochařská kompozice) „Rodina připravená k odjezdu“, které vyjadřovalo dobu nastupující komunistické normalizace, vzniklé na ostravském sympoziu, dnes už bohužel nevidíme. Na úřední příkaz bylo na počátku 80. let zničeno.



Obr. 19: Nepraš: Rodina připravená k odjezdu, 1969

⁷ Konfrontace byly neoficiální výstavy v době komunistického režimu.

⁸ Stať filozofa Karla Kosíka „Hašek a Kafka: setkání na Karlově mostě“.



Obr. 20: Nepraš: Větší domlouvá menšímu, 1969

1.2.4. ZAMĚŘENO NA DETAIL

V této kapitole se zaměřím hlavně na hnutí nové věčnosti v oblasti fotografie. Mé nasměrování na pohled nové věčnosti na stroj a strojovost vychází z podobného vnímání reality skrz fotografický hledáček. To se projevilo v mé fotografické výtvarné práci, zabývající se strojem.

Jak se tedy na realitu kolem sebe dívají představitelé fotografie nové věčnosti? Jak už ze samotného názvu můžeme vytušit, jde o něco nového a věčného. Je to směr 20. a 30. let 20. století, který se projevil hlavně v Německu (Neue Sachlichkeit), kde se vymezoval vůči expresionismu. V poválečných letech byl však součástí obecného příklonu evropského umění k realitě, v níž jeho představitelé hledali nové hodnoty. Ve fotografii spatřovali nejlepší médium pro zachycení a vyjádření této reality.

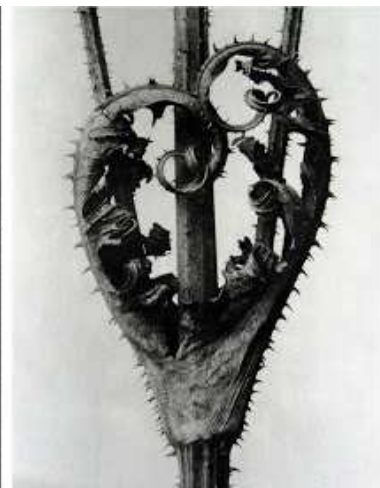
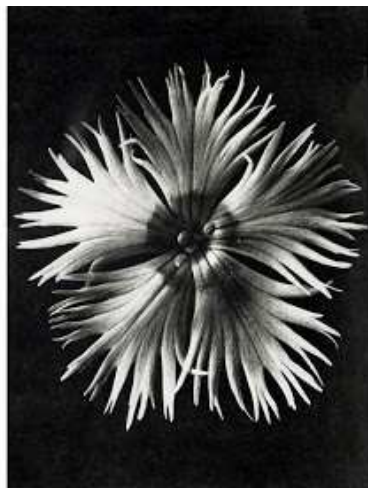
Manifestačním projevem hnutí se staly dvě publikace vydané roku 1928. První je od **Alberta Rengera-Patzsche** „Svět je krásný“, která je někdy označována za „bibli“ nové věčnosti. Je inspirovaná estetickou krásou přírodních objektů a věcí vytvořených lidskou rukou. Druhá, „Pratvary umění“ od **Karla Blossfelda**, nachází inspiraci pouze v přírodě. To, co je však důležité u obou publikací, je jejich nový způsob objevování reality skrz detail, umožňující zkoumat texturu a strukturu daného předmětu. Zdůrazňovaly zřetelnost, věčnost, přesnost a objektivnost zobrazení bez dramatických světelných efektů.



Obr. 21: Renger-Patzsch: Blast Furnace, Kenper, Herrenwyk, 1927



Obr. 22: Renger-Patzsch: Fagus Werks – Shoe Forms Pattern Room, 1928



Obr. 23: Blossfeld

Snímky spadajícími do nové věcnosti byly tedy fotografie obyčejných věcí nebo průmyslových předmětů zdůrazňující strukturu povrchu a ukazující tak krásu všednosti a reality. V předválečné době se fotografové snažili soupeřit s malířstvím, přebírali jeho témata i některé způsoby zpracování, které však byli fotografii cizí. Renger-Patzsch v tom spatřoval překážku uměleckého úspěchu. Zdůrazňoval, že *„pro fotografa, jenž zůstane v limitech předepsaných pro fotografickou techniku, jsou mechanický proces média, rychlost provedení, objektivita reprezentace a možnost zachytit statické okamžiky rychlých, ba ještě rychlejších pohybů těmi nejvznešenějšími výhodami oproti všem ostatním způsobům výrazu.“* (Anděl, 2012a, s. 317) A tak vybízí: *„Přenechejme proto umění umělcům a pokusme se*

prostředky fotografie vytvořit fotografii, která obstojí díky svým fotografickým kvalitám - aniž bychom si vypůjčovali od umění.“ (2012b, s. 317)

Za jednoho z hlavních představitelů nové věcnosti je krom Rengera-Patzsche považován i **August Sander**, který ke své výstavě v kolínském Kunstverein roku 1927 napsal: „*Musíme být schopni unést pohled na pravdu,... Není nic, co bych nenáviděl víc než pocukrovanou fotografii s triky, pózami a módními efekty.“ (2012c, s. 316)*

Renger-Patzsch naznačil umělecké cíle takto: „*Tajemství dobré fotografie, umělecké kvality, jež může dosáhnout výtvarné dílo, spočívají v jejím realismu. Fotografie nám nabízí ten nejspolehlivější nástroj pro zobrazení našich dojmů z přírody, rostlin, zvířat, děl architektů, sochařů a výtvorů inženýrů.“ (2012d, s. 317) a kategoricky prohlašuje: „Nepodávají-li fotografie klinicky objektivní zprávu o skutečnosti, nemají právo na život.“ (2012e, s. 318)*

Nezávisle na Evropě, dokonce o něco málo dříve, docházeli k podobné koncepci vnímání, významu podrobného zobrazení struktury povrchu předmětů, i představitelé americké „přímé fotografie“. Příkladem nám může být fotograf **Paul Strand**, který již v 10. letech 20. století svými pracemi a kritickými koncepty předznamenával cesty moderní fotografie. Například svým prohlášením, že „*potenciální síla každého média je závislá na čistotě jeho užití“ (2012f, s. 248), tedy „bez triků při zpracování, bez manipulace obrazem: poctivým použitím fotografických metod.“ (2012g, s. 249) Jeho výroky se pro mnohá avantgardní umělecká hnutí v meziválečném období staly zásadními.*

Nová věcnost je u amerických fotografů hlavně spojována s termínem New Objectivity, což je překlad německého výrazu Neue Sachlichkeit. Tento termín však zároveň označuje odlišnou tvorbu amerických fotografů. Například členové skupiny f/64⁹ se ve své tvorbě se odlišují od té evropské zaměřením na přírodní náměty. Pro příklad můžeme uvést **Edwarda Westona** a jeho cyklus mušlí nebo písečné duny **Anselna Adamse**. Proto se pro označení jejich tvorby užívá termín nová objektivita, nikoli nová věcnost.

⁹ Skupina byla nazvána podle nejmenšího otvoru clony objektivu, umožňujícího největší hloubku ostrosti.



Obr. 24: Weston: Nautilus Shell, 1927



Obr. 25: Adams: Sand Dunes Original

Nová věcnost došla odezvy i v českém prostředí. Významným představitelem moderní československé fotografie byl **Jaromír Funke**. Je autorem publikace, jež svým názvem „Fotografie vidí povrch“ (1935) odkazuje na novou věcnost, která ve 30. letech minulého století působila také v našem prostředí.

Hnutí nové věcnosti se ve 30. letech začalo šířit také v Rusku. Jedním z jejich hlavních propagátorů byl **Alexandr Rodčenko**. Díval se na věci kolem sebe neobvyklým pohledem. Jak sám napsal, považoval za nutné „*ukazovat objekt ze všech stran a zejména z takové, z jaké si na něj lidé ještě nezvykli dívat ... nalézat krásné v prostém, odstranit pozlátko a laciné efekty ... agitovat fotografií pro vše nové, mladé a originální*“. (Linhart, 1964, s. 16) V kompozici začal využívat úhlopříčky, záběry z nadhledu nebo podhledu, používal kombinaci s kresbou nebo typografií.

Sharon Lockhart, fotografka a experimentální filmařka, patří k současným umělcům, kteří ve svých dílech využívají „kouzla“ detailu. Zde se zmíním o jejím filmu „Lunch Break“ z roku 2008, který je zasazen do průmyslového prostředí Loděnic ve městě Bath, stát Maine, USA. Autorka si před natáčením svých filmů s velkým zájmem studuje lidi a prostory, ve kterých žijí. Pro svá díla si vybírá různá prostředí a lidi různých etnických skupin, dlouhodobě je poznává a snaží se pochopit jejich svět. Svou prací zkoumá jejich společenství, práci, každodenní rituály a způsob, jak se tyto rituály odehrávají před kamerou. Zajímá se o jejich způsob života, ale především si všímá vztahu lidí s prostředím, jejich vzájemného spříznění.

Svého záměru dosahuje použitím techniky pomalu popojíždějící kamery, zpomalením filmu a dobře vytvořenými kompozicemi, které jasně odkazují na to, že záběr kamery je velice omezený a že existuje svět, který leží mimo její čtyři hrany, mimo její pole záběru. (The Films Of Sharon Lockhart, 2010)

Pomalý pohyb kamery umožňuje dostatečně dlouho sledovat detaily industriálního zařízení (nálepkami polepené skříňky, zámky, potrubí, osvětlení, stroje aj.) a zároveň zkoumat činnost, mimiku a gesta jednotlivých lidí. „Záměrným zpomalením filmu, Lockhart otevírá hojnost detailů, povrchů a gest zachycených při každé jednotlivé kompozici doprovázené výrazně evokující a mnohvrstevnatou hudbou...“ (Timestage, 2009) Dlouhá chodba průmyslové haly, kterou kamera prochází, není pouze prostorem průmyslovým, ale i sociálním. Tento prostor je zaměstnanci různě dozdoben a poupraven.



Obr. 26: Film Lunch Break, 2008

Díky pomalému pohybu kamery a zpomalení filmu se běžná polední přestávka promění v prodlouženou meditaci vzácného odpočinku. Je to pouze o polední přestávce, kdy „lidské elementy vítězí nad svými mechanickými protějšky, které nepřetržitě hučí, vrčí i v tomto chráněném času odpočinku“. (The Films Of Sharon Lockhart, 2010)

Lockhart se ve svých dílech zaměřuje na zkoumání spříznění člověka s prostředím skrze detail. I když svým způsobem mapuje také sociální podmínky jednotlivých skupin, rozebírat tuto problematiku není jejím hlavním cílem. „Lockhart zůstává lepší portrétistkou a formalistkou než analytičkou a polemičkou.“ (Sholis, 2009) Vzhledem k tomu jsem ji zařadila k autorům, kteří se ve vztahu ke strojům nebo industriálnímu prostředí zaměřují na detail.

1.2.5. INDUSTRIÁLNÍ DĚDICTVÍ

V této kapitole se nebudu zabývat přímo stroji. Chci se zaměřit na domovy strojů, na industriální stavby a jejich architekturu. Tyto továrny tvoří naše industriální dědictví, z kterého nanovo začala čerpat současná estetika.

Ještě dříve než se budu zabývat vnímáním průmyslové architektury a přejímáním jejích prvků do současné estetiky, zastavila bych se krátce u manželů **Bernda a Hilly Becherových**, jež jsou jako umělci s touto tematikou velmi úzce spjatí.

Více než 40 let se věnovali focení těžních věží, vysokých pecí, pracovních hal, dolů a hutí, vodojemů, plynojemů a dalších průmyslových objektů. Jejich cílem bylo fotografovat průmyslové stavby, které byly pro jejich generační dobu typické a kterým hrozila jejich demolice. Vytvořili celou řadu černobílých fotografií průmyslových krajín a průmyslových budov, které zároveň povýšili na estetické objekty, připomínající průčelí středověkých katedrál. Vytvářeli často série s šesti, devíti nebo dvanácti fotografiemi stejného objektu z různých, pevně stanovených úhlů, za pevně stanovených pravidel, mezi něž patřilo například focení pod mrakem bez atmosférických efektů, stále stejná výška horizontu vzhledem k focenému objektu nebo focení bez lidí. Jejich pojetí dokumentace objektů je tedy věcné, bez jakékoli dramaturgie a efektů za účelem maximálního vyznění samotného předmětu fotografování.

Touto prací nejenže podali nový pohled na věci skrz médium fotografie, ale také vytvořili neopakovatelnou dokumentární sérii světa minulého a hlavně světa z velké části ztraceného. Jejich práce má proto velkou hodnotu i z hlediska historického, a navíc byla podnětem k zařazování jednotlivých industriálních objektů do památkové ochrany, o kterou se oba manželé často zasazovali. Pro jejich historiografický přístup jim byl inspirací meziválečný avantgardní směr nová věcnost. (Fulková, 2013)

Až do 70. let 20. století, kdy došlo v souvislosti s krizí k útlumu průmyslové výroby, nebyl v průmyslově vyspělých zemích zaznamenán zájem o období industrializace, o průmyslové památky. (Navrátil, 2014) Dnes, ač jsme ještě stále svědky zániku některých průmyslových podniků, které nepřežily podnikavost svých nových majitelů, je zájem o zachování nejrepresentativnějších částí tohoto průmyslového dědictví. V České republice došlo ke změně vnímání období industrializace až v 90. letech 20. století.

Co je důvodem změny přístupu, hlavně změny vnímání a vzrůstajícího zájmu o průmyslové památky, vyjadřuje krátce Hilla Becherová v rozhovoru při příležitosti výstavy „Bernd & Hilla Becher: Doly. Hutě.“, kterou v roce 2012 uspořádala pražská galerie Rudolfinum: „*Dřív byly všechny ty funkční doly, hutě, nákladová nádraží a další budovy pro lidi něco naprosto běžného, nepovažovali je za krásné nebo výjimečné. Teď, když průmyslové dědictví rychle mizí, pokoušejí se lidé zachovat alespoň malou část.*“¹⁰ (Veselková, 2012)

Průmyslové dědictví dnes především „vypovídá o činnostech, které měly a stále mají hluboké historické důsledky, má společenskou hodnotu, neboť je součástí dokumentace života obyčejných lidí a jako takové poskytuje významný pocit identity a dále hodnoty vědecké, technické i případně estetické, které se váží k dané lokalitě a dodávají jí jedinečnost v dochování technologických postupů a typologie míst a krajiny.“ (Brabcová, 2010, s. 7)

Evropa jako kolébka industrializace si dnes uvědomuje důležitost zachování tohoto dědictví pro další generace prostřednictvím opětovného citlivého využití. Rok 2015 byl vyhlášen Evropským rokem industriálního a technického dědictví. Měl by podpořit spolupráci a sdílení zkušeností mezi všemi, kteří o tyto památky pečují.

Dobrym příkladem záchrany a využití průmyslového dědictví nám může být národní kulturní památka (NKP) **Dolní oblast Vítkovice**, která se v loňském roce umístila na čtvrtém místě nejnavštěvovanějších turistických cílů roku 2014¹¹ a v letošním roce ještě počet svých návštěvníků navýšila.¹² Stává se novým moderním centrem ostravského kulturního života i významným edukativním prostředím (Svět techniky), v němž zábavnou formou přibližuje svět techniky. Tento projekt přináší Ostravě jedinečnou možnost spojit historii se současností a budoucností.

Mezi další objekty přeměn našich průmyslových staveb sloužících dnes veřejnosti můžeme uvést například bývalou továrnu na výrobu skla, v současnosti mezinárodní centrum současného umění **MeetFactory**, které je zázemím jak výtvarného umění, divadla, hudby a dalších tvůrčích oblastí, tak i vzdělávacích programů a rezidenčních pobytů pro umělce. Umožňuje propojování těchto oblastí v multižánrovém dialogu a tím nabízí veřejnosti nové formy setkávání se se současným uměním.

¹⁰ Zkrácená verze odpovědi Hilly Becherové na dotaz o původu vzrůstajícího zájmu o průmyslové stavby.

¹¹ *Nejnavštěvovanější turistické cíle roku 2014* [online]. CzechTourism, 26.6.2015 [cit. 2015-11-16]. Dostupné na WWW: <<http://www.czechtourism.cz/pro-media/tiskove-zpravy/nejnavstevovanejsi-turisticke-cile-roku-2014/>>.

¹² *Dolní Vítkovice překročily hranici miliónu návštěvníků v roce 2015* [online]. Ostrava: Dolní oblast Vítkovice, 4.11.2015 [cit. 2015-11-16]. Dostupné na WWW: <<http://www.dolnivitkovice.cz/36/cs/node/3937>>.

Fórem pro střetávání rozdílných pohledů v umění a společenskou interakci s nimi je rovněž centrum současného umění **DOX**, bývalá továrna na stroje Rossemann a Kühnemann. Záměrem centra je prezentace českého výtvarného umění v mezinárodním kontextu a podpora rozvíjení přesahů mezi různými uměleckými obory od malířství a sochařství k fotografii, designu, architektuře, filmu, videu či novým médiím. Neformální interaktivní formou nabízí také široké spektrum vzdělávacích programů pro školy a veřejnost.

Nově zhodnotit a oživit průmyslovou stavbu spolu s jejím zařízením, tedy různými stroji, se zajímavým způsobem podařilo v Římě. Jedná se o první tepelnou elektrárnu Říma postavenou v roce 1912, která v 90. letech 20. století prošla rekonstrukcí včetně strojního zařízení a dnes slouží jako muzeum.

Muzeum Centrale Montemartini je místem, kde se setkává průmyslová archeologie s antickou archeologií, přítomné s minulým, a tvoří tak velmi zvláštní atmosféru. V roce 1997 umístil italský architekt Francesco Stefanori antické sochy, vrcholná díla antického umění nalezená na přelomu 19. a 20. století, ke strojům a zařízením elektrárny jako dočasnou expozici s názvem „Le Macchine e gli Dei“ (Stroje a bohové). Instalace vzbudila mezi veřejností tak silný pozitivní ohlas, že se expozice antických soch na pozadí strojů stala trvalou.

Efekt instalace je vizuálně velmi dramatický a zároveň provokuje intelektuálně. Černé turbíny, dieselové motory či parní kotle tvoří kontrastní pozadí k bílému mramoru soch, čímž dochází k jejich vzájemnému zvýraznění. Netradiční konstelace vyzývá k hledání nové cesty porozumění.

Můžeme tak objevit skutečnost, že za každým objektem je dlouhý proces výroby a těžká práce kameníka nebo kotelníka. Viditelná konstrukce strojů, spojení velkého množství součástí v jeden celek, poukazuje na složitost a opět provokativně zdůrazňuje otázku o lidském těle jako „*důmyslném stroji přírody*“. (Payne, 2000, s. 372)



Obr. 27: Le Macchine e gli Dei, 1997

Dalším z umělců, kteří využili industriálního prostředí s „hendikepovanými“ sochami k doplnění svého uměleckého díla, byla v roce 2013 Patricia Cronin se svou expozicí nazvanou „Le Macchine, Gli Dei I Fantasmì“ (Stroje, bohové a duchové). Americká umělkyně umístila různě v prostorách muzea zavěšené velkoplošné průsvitné hedvábné panely s tištěnými fantazijními obrazy motivovanými životem a kariérou částečně zapomenuté americké umělkyně Harriet Hosmer, která žila a tvořila několik let v emigraci v Itálii. (Reilly; Gerdts, 2000) Hedvábné závoje symbolizují fyzickou přítomnost prázdnoty, připomínají nestálost, nestabilitu a prchavou přirozenost života i minulosti. Autorka v kontrastu s materiálností a formalismem moderního strojového okolí a klasických soch zdůrazňuje otázky nepřítomnosti a opomenutí v historii umělecké tvorby. Koho a co lze zachovat v paměti, resp. v historii umění...?¹³

¹³ Patricia Cronin. *Machines, Gods and Ghosts* [online]. Roma: Centrale Montemartini, @2006 [cit. 2015-11-22]. Dostupné na WWW: <http://en.centralemontemartini.org/mostre_ed_eventi/mostre/patricia_cronin_le_macchine_gli_dei_e_i_fantasm_i>.



Obr. 28: Le Macchine, Gli Dei I Fantasmi, 2013

Vedle těchto bývalých industriálních prostorů, které nabízejí nové využití pro umělce a širokou veřejnost, přibývají rovněž zrekonstruované prostory určené k bydlení. V západní Evropě se tento trend objevil už během 70. let. Zpočátku se jednalo o ojedinělé rekonstrukce skladů, dílen bývalých továren, které vesměs intelektuálové a umělci proměňovali ve své byty a ateliéry. Ve větší míře se tento trend rozšířil počátkem 80. let, kdy tyto prostory začaly svou osobitou technicko-průmyslovou atmosférou přitahovat širší množství zájemců. Lidé začali více oceňovat originalitu bydlení místo unifikované výstavby. Například v Londýně můžeme vidět množství tzv. loftových bytů (byty, jež jsou vestavěny do dříve průmyslových budov), které vznikly ze starých přístavišť (doků).

Současně se vznikem bytů z takto renovovaných prostorů, se v interiérech objevují i předměty, které byly součástí industriálního zařízení a stávají se bytovými doplňky, které už pozbývají svou původní funkci. Rozvoj zmiňovaného trendu mohla podpořit také kniha amerických autorek Joan Kronové a Suzanne Slesinové „High-tech. Industriální styl a vzorník pro domov“ z roku 1978, ve které nabádají k domácímu využití zařizovacích prvků

navržených původně pro jiné účely. „*Kniha skutečně inspirovala řadu především mladých domácností k zařizování bytů levným a moderním „ready-made“ nábytkem v industriálním stylu.*“ (Kolesár, 2009, s. 116)

Dnes se můžeme také na našem trhu setkat s nabídkou industriálního nábytku a doplňků pro nevšední zákazníky. Například dvojice mladých designérů Adam Karásek a Jiří Mrázek na svých internetových stránkách obchodu Nanovo, otevřeného v roce 2011, hlásají: „*Líbí se vám syrové materiály, patina a jednoduchý design? Průmyslový design toto všechno spojuje! Buďte originální a nebojte se dopřát vašemu interiéru lampu z továrny nebo stolařský ponk. Jsme tady pro zákazníky, kteří mají nevšední vkus.*“¹⁴ Nabízejí originální předměty z druhé poloviny 20. století, které prošly částečnou nebo kompletní renovací, mezi nimiž se vyskytují i předměty z továren.

Neobjevují se však jen renovace starého. Kovářský ateliér Ateliér 5D, nabízející komplexní služby v oblasti zpracování kovu, se mimo jiné specializuje i na industriální nábytek. Na jeho realizaci čerpá inspiraci z historických továren, staveb a výrobků 19. a 20. století.¹⁵ Jako poslední uvedu firmu Jirasko-Industries, která se v posledních letech zaměřila pouze na designový nábytek v „industriálním stylu“. Pro svůj design nehledají nové materiály, ale vrací se v historii jakoby zpět použitím původních, konstrukčních prvků i technologií.¹⁶



Obr. 29: Průmyslové svítidlo



Obr. 30: Industriální nábytek

¹⁴ *Průmyslový design* [online]. Praha: Nanovo. Poslední aktualizace 30.11.2015 [cit. 2015-11-30]. Dostupné na WWW: <<http://www.nanovo.cz/cs/produkty/prumyslovy-design>>.

¹⁵ *5D Ateliér* [online]. Velké Popovice: 5D Ateliér s.r.o., Poslední aktualizace 21.11.2015 [cit. 2015-11-21]. Dostupné na WWW: <<http://www.5datelier.cz/1-umelecke-kovarstvi.html>>.

¹⁶ *Jirasko Industries. Industrial Furniture Factory* [online]. Nová Paka: JIRASKO INDUSTRIES, ©2011 [cit. 2015-11-21]. Dostupné na WWW: <<http://www.jirasko-industries.com/cz/o-nas/>>.



Obr. 31: Průmyslový kávový stůl

2. DIDAKTICKÁ ČÁST

2.1. VÝTVARNÉ NÁMĚTY

V následujících podkapitolách jsou popsány výtvarné náměty pro jednotlivé vyučovací hodiny vycházející z tématu stroje. V příloze 1 přikládám myšlenkovou mapu, která naznačuje cesty rozvíjení tématu a tedy dalšího možného uplatnění, využití pro výtvarnou reflexi. Vzhledem k rozsahu bakalářské práce byly zpracovány jen dílčí okruhy jinak širokého tématu.

První dva uváděné výtvarné náměty jsem měla možnost realizovat v listopadu 2015 na osmiletém Gymnáziu Jana Keplera s žáky ve věku 12 - 13 let (3 dívky, 11 chlapců), ve dvouhodinové výuce (2 x 45 min.).

Realizace výuky byla rozvržena do dvou celků odpovídajících dvěma vyučovacím hodinám, z nichž každá měla své zadání (VN1, VN2). Obě části na sebe tematicky navazovaly. Ve své práci popisuji tyto dva celky samostatně. Pedagogickou reflexi obou dílčích částí uvádím na závěr druhého výtvarného námětu (VN 2).

Moje cesta k realizaci hodiny

Když jsem zpracovávala teoretickou část své práce, pořád se mi spojovaly dva okruhy pohledů na stroje. V prvé řadě to bylo nové vnímání reality představitelů nové věcnosti, kteří si všímali krásy všedních věcí a snažili se věrně zachytit tuto realitu bez přikrášlování, zaměření na strukturu, ať už technickou či přírodní, nebo na postavu či tvář člověka. Byla mi blízká jejich snaha přiblížit lidem umění skrze poukázání na krásu obyčejných věcí.

Druhým úhlem pohledu je pojetí Vladimíra Boudníka, který experimentoval v oblasti grafiky tím, že přetvářel pomocí nových přístupů v grafické tvorbě strojní „odpad“. Ale zvlášť mi neustále přicházela na mysl jeho, pro něj nepochopitelná netečnost lidí chodících ulicemi s pohledem zastíněným svými starostmi, svými potřebami, plány a kdoví ještě čím, aniž by si všímali krásy, která je všude kolem. Vnímал nedokonalost propojení mezi uměním a normálním životem. Chtěl lidi vyburcovat, a také burcoval. Při svých pouličních happeninzích se snažil v lidech probudit schopnost vidět krásu, postřehnout ji i v oprýskaných zdech a nalézat v nich svou galerii vyvolanou záplavou asociací.

V obou případech jde svým způsobem o schopnost dívat se, vidět a nalézat krásu v obyčejných věcech, které nás obklopují. V tomto duchu se rodila má myšlenka na realizaci tématu při plánované výuce na gymnáziu.

Dnes jsme zvyklí zmáčknout tlačítko počítače, mobilu či jiného stroje, aniž bychom vnímali proces vyvolaný tak jednoduchým úkonem. Vzhledem k vyvíjejícímu se pokroku a neustále výkonnější technice se stává čím dál složitějším vnímat věci a procesy takzvané „naživo“ a dokonce se i „naživo“ setkávat s ostatními lidmi.

Mé myšlenky tedy směřovaly k záměru naučit žáky lépe vnímat realitu okolo sebe, pozorovat věci, kolem kterých chodíme každý den, aniž by na nich spočinul náš zrak, neboť nám přijdou možná příliš obyčejné a všední.

Vycházela jsem také ze svého předpokladu, že dnešní svět dětí je již daleko více spojen s elektronikou, tedy s počítači, mobily, tablety aj., svět je stále virtuálnější, bez hmatatelnějšího vnímání reality. Záměrem tedy bylo přimět děti skrz detail vnímat věci a přemýšlet o nich v širších souvislostech.

Ještě než se dostanu k samotné reflexi realizované hodiny na gymnáziu, ráda bych se zmínila o dalším ze svých vstupních předpokladů. Téma stroje, strojů můžeme z genderového hlediska vnímat jako téma blízké především chlapcům. Zajímalo mne, zda se můj předpoklad nějakým způsobem odrazí i v samotné výuce. Pro objektivnější posouzení jsem zvolila pro výtvarnou realizaci dva druhy předmětů, a to jak technické, tak i organické.

Zadání úkolu nezakládám prvoplánově na focení strojů, které by blíže určovaly výslednou práci. Mým záměrem bylo nabídnout širší vhléd do daného tématu. Proto jsem pozornost žáků zaměřila na focení detailů, se kterými pak budou dále pracovat a které by se pro ně měly stát inspirací při realizaci navazujícího úkolu, jímž bude tvorba smyšleného stroje. Focení detailu a struktury umožňuje vycházet z širšího zdroje inspirací v prostředí školy. Mým předpokladem bylo, že chlapci se budou inspirovat především strukturami povrchů technického rázu, které by v nich mohly asociovat stroj, zatímco děvčata se budou více zaměřovat na organickou strukturu.

2.1.1. VN 1: ZAMĚŘENO NA DETAIL

Motivace spojená s výkladem

Vstupní motivace byla určena pro obě vyučovací hodiny, které obsahovaly dva výtvarné náměty tvořící ucelený blok výuky výtvarné výchovy. První část uvedení do tématu se zaměřila na zmapování asociací žáků týkajících se stroje. Následovalo seznámení s různými pohledy na stroj reprezentovanými výtvarnými umělci reflektujícími stroj ve své tvorbě. Důraz byl kladen hlavně na fotografie hnutí nová věcnost a jejich zaměření na výsek reality, jenž je zároveň dokladem krásy obyčejných věcí.

Cílem je vnímat realitu kolem sebe novým způsobem, schopnost zachycení detailů s vnímáním vzájemných souvislostí.

Zadání úkolu

Ve skupinách po dvou až třech se zaměřte na detaily v prostředí vaší školy, všimněte si jejich struktury a skladby jejich jednotlivých částí. Struktury mohou být různého původu, technického i organického. Pořídte tři až pět fotografií (případně z větší série vyberte maximálně 5 snímků). Tyto snímky budou zároveň částmi vašeho smyšleného stroje, měly by tedy spolu souviset jako detaily společného konečného celku, v našem případě stroje. Pracujte na principu asociací nebo vycházejte z předem stanoveného záměru. Zamyslete se nad tím, jaký typ stroje budete vytvářet. Na závěr zreflektujte svou práci. Popište způsob, jakým jste k práci přistupovali. Uvědomte si a pojmenujte zvolený postup při focení, jakou jste měli inspiraci a jaký byl váš záměr. Popište vámi vytvořený stroj a jeho funkce.

Možná obměna: sbírání detailů a struktur pomocí frotáže zachycující strukturu povrchu.

Pomůcky a materiály:

digitální fotoaparát

Hodnocení

Žáci na závěr tohoto prvního bloku předloží své fotografie, před třídou odprezentují svůj návrh a způsob své práce, jak je uvedeno v zadání úkolu. Zhodnotí spolupráci ve skupině, společné hledání výsledného záměru. Reagují na podněty druhých, sdílí své představy.

Klíčové kompetence

Žák

- *samostatně pozoruje a experimentuje, získané výsledky porovnává, kriticky posuzuje a vyvozuje z nich závěry pro využití v budoucnosti¹⁷*
- *formuluje a vyjadřuje své myšlenky a názory v logickém sledu, vyjadřuje se výstižně, souvisle a kultivovaně v písemném i ústním projevu*

Očekávané výstupy podle RVP ZV

Žák

- *užívá prostředky pro zachycení jevů a procesů v proměnách a vztazích; k tvorbě užívá některé metody uplatňované v současném výtvarném umění a digitálních médiích*
- *počítačová grafika, fotografie, video, animace*

Přidaná hodnota

Žák vnímá rozdíl mezi technickou a organickou strukturou a učí se vnímat detail jako svébytné sdělení.

2.1.2. VN 2: DETAIL SOUČÁSTÍ CELKU

Motivace

Vzhledem k tomu, že tato část byla realizovaná v přímé návaznosti na předchozí vyučovací hodinu, s níž tvořila celek, byla motivace pro oba výtvarné náměty společná.

Cílem je na základě detailů konstruovat celek.

Zadání úkolu

Z nabízených detailů si vyberte maximálně 5 ústřížků, které ponechte buď takové, jaké jsou, nebo je ještě podle vaší potřeby obštíhnete. Nalepte na papír formátu A4 a fixem či tuší dokreslete smyšlený stroj. Jednotlivé části můžete i popsat jako technický výkres. Svou realizaci následně popište.

Pomůcky a materiály:

čtvrťka A4, nůžky, lepidlo, černý fix nebo tuš

¹⁷ RVP ZV. Národní ústav pro vzdělávání. 2013.

Hodnocení

Reflexivní dialog s vysvětlením vlastních záměrů a popisu konečné realizace.

Klíčové kompetence

Žák

- formuluje a vyjadřuje své myšlenky a názory v logickém sledu, vyjadřuje se výstižně, souvisle a kultivovaně v písemném i ústním projevu

Očekávané výstupy podle RVP ZV

Žák

- ověřuje komunikační účinky vybraných, upravených či samostatně vytvořených vizuálně obrazných vyjádření v sociálních vztazích; nalézají vhodnou formu pro jejich prezentaci

- vybírá, kombinuje a vytváří prostředky pro vlastní osobité vyjádření; porovnává a hodnotí jeho účinky s účinky již existujících i běžně užívaných vizuálně obrazných vyjádření

Průběh a reflexe vyučovací hodiny

Motivace s výkladem

Pro motivační výklad jsem připravila prezentaci s ukázkami výtvarných děl relevantních umělců. Žáci byli vybaveni fotoaparát, iPady, mobily, v jednom případě i stativem díky instrukcím, které jim předem zadala vedoucí mé bakalářské práce, která ve třídě vyučuje výtvarnou výchovu.

Do úvodního brainstormingu mapujícího představu o stroji se žáci aktivně zapojovali. Má premisa, že žáci sžití s dnešní elektronikou (počítače, mobily) budou ve svých představách o stroji více zmiňovat například počítač, se ukázala jako neopodstatněná a mylná. Jejich příspěvky poukázaly na atributy spojené se stroji jako je například „rámus“, zmíněny byly i stroje z filmu Karla Zemana. Ve výpovědích bylo zřejmé i rozlišení „vnitřností“ stroje, jeho vnitřních mechanismů a stroje „zahaleného“, u něhož vnímáme jen vnější vizuální stránku. Na to jsem navázala informací o proměně designu a procesu zahalení výrobku a dalším výkladem s ukázkami výtvarných děl umělců reflektujících stroj ve své tvorbě. V závěru výkladu jsem představila hnutí nová věcnost, které přineslo nový pohled na vnímání bezprostředního okolí skrz detail a vyzdvihnutí obyčejných věcí. Toto hnutí jsem uvedla i do souvislosti s Vladimírem Boudníkem pro jejich společnou snahu přiblížit umění lidem a pro

vnímání krásy ve všedních věcech, což mělo žáky přivést k pozornějšímu sledování reality předmětů v prostoru školy.

Od vedoucí mé bakalářské práce, která mi poskytovala zpětnou vazbu, jsem se po skončení výkladu dozvěděla, že byl příliš dlouhý. Zároveň jsem byla během výkladu konfrontována s poznámkou jednoho žáka, který už s nedočkavostí čekal na pokyn k fotografování. Na základě těchto dvou podnětů jsem si uvědomila, jak je pro pochopení problému a pro udržení pozornosti a zájmu ze strany žáků důležité se při výkladu zaměřit opravdu na nejpodstatnější informace. Tato skutečnost se pro mne stala velice cennou zkušeností.

První zadání

Po zadání úkolu, stanovení časového prostoru (časové hranice) a po ujasnění, že jde o fotografování ve skupině, se žáci během chvilky rozešli po prostorách školy. Možnost volného pohybu mimo třídu se obešla bez potíží. Převážná část žáků nafotila požadovaný počet fotografií nebo jen o něco málo více. Byla tu však skupina, která jako gejzír fotila jednu fotografii za druhou a tak pro ně nastal i čas následného rozhodování při výběru stanoveného počtu fotografií. Ostatní se s výběrem natolik nezabývali. Někteří tento počet i opomenuli. Tímto byla ukončena první část výuky, kterou od té druhé části dělila delší přestávka, v níž jsem stahovala fotografie žáků do svého počítače.

Druhé zadání

Žáci dostali množství ofocených ústřížků detailů rostlin od Karla Blossfelda a mnou nafocených detailů strojů, z nichž si měli vybrat opět maximálně pět kusů. Možnost výběru technického i organického detailu byl předložen záměrně. Zajímalo mne, zda budou chlapci do své práce zapojovat i organické prvky či zvítězí jednoznačná preference technických prvků. V případě rozložení dílčích částí výuky do dvou samostatných dvouhodinových celků by žáci vycházeli ze svých nafocených detailů. Pro časovou náročnost a nedostatečné reprografické zázemí jsem zvolila nabídku předem připravených výstřížků. Žáci byli velmi aktivní, co se týče výběru detailů, neboť „každý chtěl mít ty nejlepší“, zato se samotnou realizací někteří otáleli a zvažovali, jak se problému ujmout.

Ve výsledných pracích převážil popis nad kresebným dotvořením. Možnost písemně popsat detaily formou připomínající popis technického výkresu jim byl předem nabídnut. Nabídka byla dána záměrně. Žáci se v tomto věkovém rozmezí nacházejí ve stádiu formálních operací, které bývá spojeno s krizí dětského výtvarného projevu. Je tedy dobré volit přístupy,

kteří jim pomáhají překlenout toto období naplněné malou sebedůvěrou v tvorbě spojenou s poklesem výtvarné aktivity. Proto měli možnost se kreativně vyjádřit i mimo oblast kresebného ztvárnění. Protože “žáci se nejen výtvarně projevují, ale diskutují, vyjadřují se literárně nebo hledají odpovědi ve filozofických, odborných a jiných pramenech. Vybíjejí se v přemýšlivé a všestranně tvůrčí osobnosti“ (Roeselová, 2000, s. 148), což se projevilo i v jejich závěrečné reflexi vlastní tvorby.

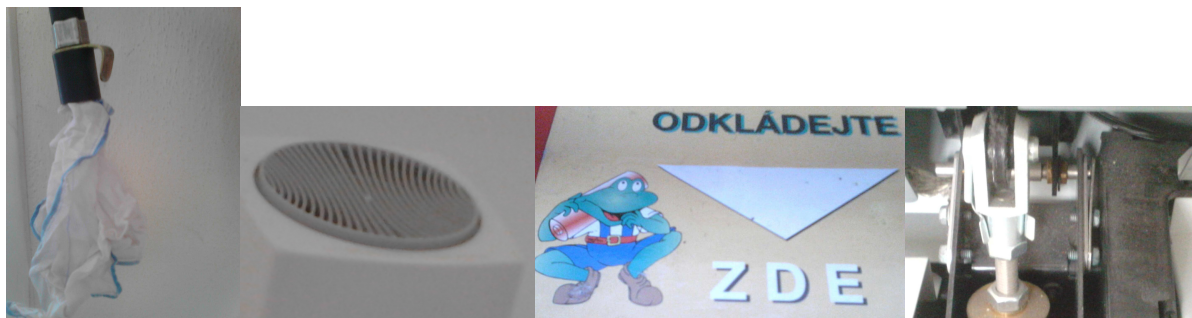
Hodnocení a reflexe žáků

Vzhledem k časové náročnosti jsem upustila od společného závěrečného hodnocení nad jednotlivými skupinami fotografií a tuto reflexi jsem v průběhu druhé části hodiny udělala s každou skupinou zvlášť spolu s objasněním realizovaných prací. Ostatní se jen připojili hledáním odpovědí na mou otázku po původu mnou vybraného detailu vyfoceného skupinou. Žáci byli dotazováni na postup při focení, na to, zda se jednalo o náhodné focení pro ně zajímavých struktur nebo o záměrné vybírání komponentů pro předem plánovaný záměr. Jaké detaily si vybírali a proč a co je na těchto detailech zaujalo. Také mě zajímalo, jak si představují svůj smyšlený stroj.

Přes již zmiňovanou časovou náročnost stihli žáci všechnu práci dokončit i zreflektovat. Dokázali být koncentrovaní a dojít k zajímavým řešením, v nichž hrál důležitou roli i verbální doprovodný komentář. Překvapili mě svou kreativitou, schopností o věcech přemýšlet a ochotou spolupracovat. Celkově tedy vnímám tuto výuku velmi pozitivně. Přesto bych pro příště doporučila rozložit výuku do delších bloků, v nichž by byl větší prostor pro vlastní zpětnou vazbu a případnou reflektivní diskuzi.

Dokumentaci vyučovací hodiny dělím do čtyř skupin podle zaměření, přístupu k problému a způsobu zpracování. Každá skupina je zastoupena ukázkami výsledné práce žáků, případně doplněna jejich osobními komentáři.

Do první kategorie řadím práce žáků, kteří pracovali od začátku až do konce se svým výchozím záměrem. První fotografie vyfotili náhodně, jen na základě zaujetí, z nich následně čerpali inspiraci pro koncept vlastního smyšleného stroje. Zbylé fotografie byly tedy vybírány už se záměrem. I přesto, že následující část výuky nemohla být realizovaná z jejich vlastních fotografií, ve svém konceptu pokračovali. Vybírali si ústřižky, které jim umožnily naplnit jejich záměr a dovést tak původní myšlenku k závěrečné realizaci.



vytěrač

splaškový filtr

cedule „Odkládejte zde“

stříčka



prkýnko nahorů
a dolů

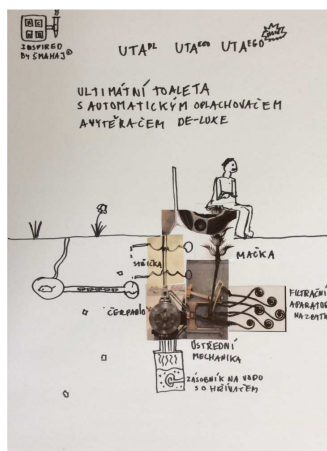
něco na čištění

zásobník s ohříváčem
vody

záchodová mísa

Obr. 32a: Ukázka žákovských prací (3 chlapci; věk: 11, 12, 13 let)

„Ultimátní toaleta s automatickým splachovačem a vytěračem“



(chlapec 13 let)



(chlapec 12 let)

Obr. 32b: Ukázka žákovských prací

„Ultimátní toaleta s automatickým splachovačem a vytěračem“



Obr. 33a: Ukázka žákovských prací (3 chlapci, věk: 12,12,13 let)

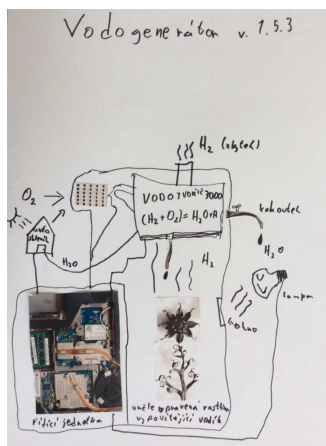
Komentáře žáků k postupu jejich práce

„...nejdřív jsme to vlastně dělali tak, že nejdříve jako by jsme fotili náhodně, co nám přišlo zajímavý...“

„...ten kohoutek mě tady zaujal, když jsem tady seděl...“

„...chtěli jsme udělat stroj na výrobu vody...“

„...a pak už jsme fotili, co se nám hodilo k tomu stroji...“

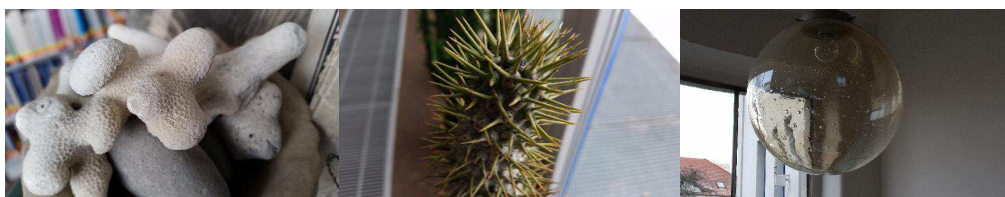


Obr. 33b: Ukázka žákovské práce (chlapec 12 let)

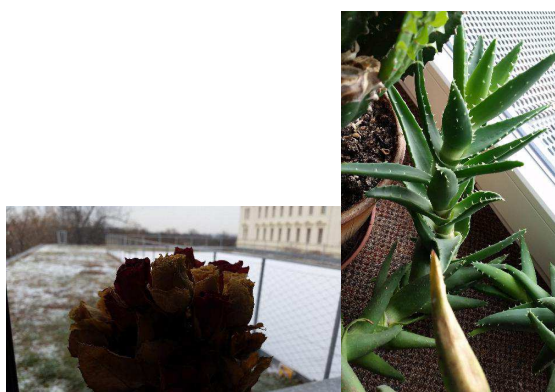
Do druhé kategorie řadím práce, které se více zabývají mechanismem výroby. Jsou zde dokreslena ozubená kola, řetězové pohony i výsledné produkty. Ve svém celku je tady naznačen probíhající proces.

pohání celý zbytek té společnosti a toto (části na okrajích výkresu) má znázorňovat například, že máme svou vlastní volnost, ale i ta je jistým způsobem omezená.“

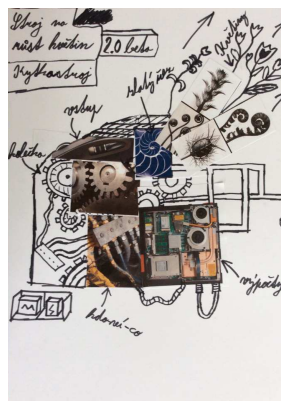
Všechny práce se soustřeďují převážně na psanou a verbální formu dotvářející vystřižené detaily, které je kresebná část víceméně podřízená. Na následujících ukázkách, které lze zařadit do čtvrté kategorie výtvorů, chci poukázat na skladbu přírodních tvarů, jejich členitost a skladebnost. Autory těchto fotografií jsou chlapci. Je znát, že na těchto snímcích jasně převládá organická struktura nad technickou. I v realizaci stroje, také chlapcem, je zastoupení organických prvků. Ukázky mohou být tedy dokladem všestranného zaměření chlapců při výběru zajímavého detailu.



Obr. 36a: Ukázka žákovských prací (2 chlapci ; věk: 12, 13 let)



**Obr. 36b: Ukázka žákovských prací
(2 chlapci ; věk: 12, 13 let)**



Obr. 36c: Ukázka žákovské práce (chlapec 13 let)

Směrodatným faktorem výběru se pro ně stal tvar. „Listy jsou prohloubeny, do sebe zapadají, nejsou rovný a ještě mají na sobě ty ostny.“

Rozdílné vnímání chlapců a děvčat jsem tedy nakonec neviděla ve výběru zvolených detailů, jak jsem předpokládala, ale v jejich přístupu k práci a způsobu uvažování nad daným

tématem. Chlapci přemýšleli technicky a konstrukčně, zato dívky se nechaly více vést intuicí a dávali svým strojům hlubší smysl. Jak popisuje ve své knize Richard A. Lippa „*jedním z rozdílů v chování žen a mužů ve skupině je to, že ženy vykazují více expresivní, společenské a citové chování, zatímco muži vykazují spíše instrumentální chování zaměřené na řešení úkolu.*“ (Lippa, 2009, s. 263)

2.1.3. VN 3: STÍNOVÉ DIVADLO MECHANISMU STROJE

Motivace

Jako motivace poslouží dramatická etuda mechanismu stroje podepřená zvukovou ukázkou evokující tento proces. Jeden žák začne svým tělem vytvářet opakovaný pohyb. Postupně se k němu přidávají ostatní žáci a snaží se vždy navázat na předešlé pohyby a společně tak vytvořit velký rozpořbovaný stroj. (Šobán a kol., 2007)

Cílem motivace je navození kolektivní spolupráce, uvědomění si následnosti a důležitosti každého komponentu pro fungování celku.

Zadání úkolu

Pracujte ve skupině pěti až sedmi žáků. Vytvořte si společný tým, ve kterém si můžete rozdělit i své kompetence (realizace částí, instalace ve vymezeném prostoru, zvukový doprovod...).

V prostoru vytyčeném kartonovou krabicí bez dna a víka vytvořte z připraveného materiálu strojní mechanismus s ozubenými koly, pákami atd. Jeho části se případně mohou i pohybovat.

Na závěr svou práci před ostatními prezentujte formou projekce. Pomocí světla umístěného před vaší prací se stíny komponentů vašeho díla promítnou ve zvětšené podobě na stěnu. Můžete některými částmi i posouvat a prezentaci případně doplnit zvukovou kulisou (klepáním kovových částí o sebe, vrzáním...).

Pomůcky a materiály

kartonová krabice, karton, čtvrtky, nůžky, lepidlo, strojní součástky, špejle, gumičky, lepicí páska, zdroj světla

Realizaci je potřeba provádět ve třídě umožňující zatemnění, s možností projekce výtvaru na volnou stěnu.

Hodnocení

Zreflektujte kooperaci ve skupině.

Klíčové kompetence

Žák

- *samostatně řeší problémy; volí vhodné způsoby řešení; užívá při řešení problémů logické, matematické a empirické postupy*
- *účinně spolupracuje ve skupině, podílí se společně s pedagogy na vytváření pravidel práce v týmu, na základě poznání nebo přijetí nové role v pracovní činnosti pozitivně ovlivňuje kvalitu společné práce*

Očekávané výstupy podle RVP ZV

Žák

- *ověřuje komunikační účinky vybraných, upravených či samostatně vytvořených vizuálně obrazných vyjádření v sociálních vztazích; nalézá vhodnou formu pro jejich prezentaci*
- *vybírá, kombinuje a vytváří prostředky pro vlastní osobité vyjádření; porovnává a hodnotí jeho účinky s účinky již existujících i běžně užívaných vizuálně obrazných vyjádření*

2.1.4. VN 4: HLEDÁNÍ TVARU

Motivace

Motivační dialog se zaměřuje na práci s materiálem, na jeho vlastnosti a vysvětlení techniky postupu práce.

Zadání a postup práce

Z hlíny vymodelujte jednoduchý tvar, který by měl být alespoň mírně kónický pro možnost následného vyndávání z formy.

Vytvořte ohrádku kolem vymodelovaného tvaru a utěsněte, aby sádra nevytékala. Umíchejte sádro a nalijte do ohrádky tak, aby bylo kolem výrobku potřebné množství sádry. Po zatuhnutí odstraňte ohrádku a vyndejte hliněný tvar. Nechte formu do příští hodiny usušit.

Pomůcky a materiály

keramická hlína, špachtle, sádra, voda, nádoba na namíchání sádry, hladká podložka, na které budeme odlévat formu, materiál k hrazení sádry při odlévání: pro tyto účely postačí plastová nádoba s odřezaným dnem (např. od margarínu)

Hodnocení

Zreflektujte náročnost procesu výroby.

Klíčové kompetence

Žák

- používá bezpečně a účinně materiály, nástroje a vybavení, dodržuje vymezená pravidla, plní povinnosti a závazky, adaptuje se na změněné nebo nové pracovní podmínky

Přidaná hodnota

Žák se učí se pracovat se sádro, ověřuje si prostorové vnímání tvaru.

2.1.5. VN 5: STEJNÉ A PŘECE JINÉ

Motivace

Motivační dialog.

Jak věci vznikají? Co všechno předchází finálnímu výrobku? Dnes je nám tento proces ukrytý - tvůrcem se stává neosobní stroj, předměty už neodkazují na konkrétního tvůrce. Stroje často vyrábějí součástky, které ještě nejsou finálním výrobkem. Pokud vznikne někde chyba, celá série může být zmařena nebo naopak získává na ceně díky své výjimečnosti, stává se nezamýšleně limitovanou řadou.

Zadání úkolu

1. část

Každý vytvořte pomocí své sádrové formy větší množství kusů stejného tvaru - multiplikace. Vzniklé výrobky budou tak připraveny pro další použití.

2. část

Rozdělte se do skupin po dvou až třech žácích. Každá skupina vytvoří vlastní objekt, přičemž bude k tvorbě používat komponenty, které jste si předtím připravili. Budete využívat nejen komponenty, které jste vytvořili vy sami nebo vaši spolužáci ze skupiny, k dispozici budete mít i výrobky všech ostatních.

Cílem této části úkolu je tak dát neosobním částem „strojové výroby“ punc lidskosti originálním osobitým řešením.

Pomůcky a materiály

sádrová forma, keramická hlína, šlikr, špachtle, štětec

Hodnocení

Zreflektujte působení monotónnosti prvního zadání a následnou kooperaci ve skupině.

Očekávané výstupy podle RVP

Žák

- vybírá, vytváří a pojmenovává co nejširší škálu prvků vizuálně obrazných vyjádření a jejich vztahů; uplatňuje je pro vyjádření vlastních zkušeností, vjemů, představ a poznatků; variuje různé vlastnosti prvků a jejich vztahů pro získání osobitých výsledků
- vybírá, kombinuje a vytváří prostředky pro vlastní osobité vyjádření; porovnává a hodnotí jeho účinky s účinky již existujících i běžně užívaných vizuálně obrazných vyjádření

3. VÝTVARNÁ ČÁST

PROPOJENÍ

Má výtvarná práce se rodila z mého zájmu o focení detailu, jehož obsah byl převážně zaměřen na materiálové kvality předmětů technického rázu. Zajímala mne struktura, barevné kontrasty, kompozice výseku skutečnosti.

Když jsem začínala rozpracovávat téma své bakalářské práce, začala jsem se více zabývat i otázkou zakotvení mého zájmu do souvislostí výtvarného umění (fotografie).

V tomto směru mne oslovilo hnutí nové věcnosti, které pohlíží na svět právě prostřednictvím jeho výseku, ukazuje divákovi krásu obyčejných věcí, s nimiž má možnost se setkávat ve svém běžném životě a ne jen v galeriích. Propojuje umění s životem. Tento pohled souzněl s mým. Vidět a zviditelnit krásu věcí jinak přehlížených a pro mnohé možná i nezajímavých. Především mi byl blízký Albert Renger-Patzsch a jeho průmyslová ikonografie.

Dalším krokem na mé cestě bylo hledání společné linie, která propojuje mé snímky strojů, dává jim význam a výpovědní hodnotu. Zaujala mne forma spojení jednotlivých částí a především spojení formou vizuálně vnímaných linií. Linie vedoucí odněkud někam, spojující i vzdálenější části. Pro tento záměr jsem pak pořídila další fotografie.

Toto „propojení“, jak nazývám svůj cyklus fotografií, je i určitou paralelou ke snaze zástupců nové věcnosti propojit umění s běžným životem, i ke snaze Vladimíra Boudníka, který taktéž chtěl umění přiblížit lidem, aby považovali schopnost tvořit za součást svého života. Taktéž je paralelou k obecně lidské potřebě vytvářet vztahy, k někomu patřit, mít se s kým sdílet.

V prezentaci své výtvarné práce jsem chtěla naznačit pravidelnost strojové činnosti, rytmus práce stroje. Při zvažování konkrétního způsobu prezentace padl můj zrak na stojan určený na CD. To bylo přesně to, co jsem hledala. Pravidelné rozestupy, řazení, pravidelný rytmus. Zároveň jsou fotografie řazené ve stojanu takovým způsobem, že se celková kompozice stává určitým mobiliářem, kartotékou, umožňující vybírat jednotlivé snímky a hledat mezi nimi vzájemné vztahy a propojení, nabízející možnosti neustálých proměn a zároveň řád.

Vytvořený cyklus fotografií mě ovšem inspiruje ještě i k jinému způsobu prezentace. Námět pro ni jsem našla v řetízkové šatně hornického muzea v Ostravě Petřkovicích, kde mívali dělníci, pracující dříve v dolech, oblečení zavěšené na řetízcích v prostoru velké haly. Mám představu, že by fotografie mohly být nalepeny na omšelé měděné destičky a na řetízcích zavěšeny do prostoru. Chtěla bych tak naznačit propojení stroje s jeho industriálním zázemím.



Obr. 37: Autorský cyklus fotografií „Propojení“

Jednotlivé fotografie z cyklu jsou součástí Přílohy č. 3.

ZÁVĚR

Stroje jsou součástí našeho každodenního života. Ve své bakalářské práci jsem se zaměřila na téma strojů, které jsem v teoretické části práce definovala a poté jsem hledala, jak se stroj odráží v životě a hlavně v tvorbě umělců. Vzhledem k šíři tématu jsem si vytyčila pět pohledů, k nimž jsem hledala relevantní zástupce umělců. Zjistila jsem, že především u současných umělců je těžké jasněji stanovit hranice zařazení do určitého pohledu vnímání. Mnozí se jen lehce dotýkají daného tématu anebo se dotýkají zároveň i jiných okruhů. Přesto jsem se kvůli přehlednosti snažila držet vytyčených pohledů a tímto způsobem nahlédnout do soužití umění a stroje.

V didaktické části jsem zpracovala sérii výtvarných námětů pro žáky ve věku 12 až 13 let, konkrétně pro žáky osmiletého gymnázia Jana Keplera, kde jsem měla možnost své náměty prakticky ověřit v hodině výtvarné výchovy. Využila jsem dva náměty, které se zabývaly detailem určeným pro sestavení smyšleného stroje. Mohu konstatovat, že se žáci zhostili svých úkolů zodpovědně a s patřičným nadšením. Z jejich prací je vidět zaujetí tématem a pochopení záměru hodiny. Oceňuji především nápaditost a fantazii, se kterou tvořili stroje s netypickými účely.

Všimla jsem si také jisté rozdílnosti v přístupu k řešení zadání. Chlapci přistupovali k úkolu konstruktivně, zato u dívek se více projevil intuitivní přístup a potřeba dát stroji i jinou funkci, než čistě mechanickou. Jednalo se však pouze o dvě vyučovací hodiny s jednou třídou, což je příliš malý vzorek na to, aby bylo možné dělat k této problematice závěry, nicméně zajímavá zjištění zde alespoň naznačena byla.

Ve výtvarné práci jsem hledala svůj vlastní přístup ke stroji jako námětu pro fotografii. Nalezla jsem podobnost svého pohledu s nazíráním na skutečnost se zástupci hnutí nová věcnost. Mé hledání a zkoumání vyústilo ve fotografický cyklus detailů strojů, které zachycují propojení jednotlivých komponentů strojů. Toto propojení jsem vnímala i jako paralelu k potřebě člověka žít ve vzájemných vztazích s druhými lidmi.

POUŽITÁ LITERATURA

- ANDĚL, Jaroslav. *Myšlení o fotografii / I. Průvodce modernitou v analogii textů*. 1. vyd. Praha: Akademie muzických umění v Praze, 2012, 462 s. ISBN 978-80-7331-235-0.
- DOBROVOLNÝ, B. Pojem technika. In *Hokrův technický slovník naučný: přes 200 obrázků, četné diagramy, tabulky a vypočtené praktické příklady*. 1. vyd. Praha: Josef Hokr, 1943, s. 574.
- FULKOVÁ, Marie, Lucie HAJDUŠKOVÁ a Vladimíra SEHNALÍKOVÁ. *Galerijní a muzejní edukace: umění a kultura ve školním kontextu*. V Praze: Uměleckoprůmyslové museum, 2013, 350 s. ISBN 978-80-7290-700-7.
- Futurismus. *Největší malíři: život, inspirace a dílo*. Praha: Eaglemoss International, 2000-, 119 sv. ISSN 1212-8872. 1x týdně.
- HOGENOVÁ, Anna. *K filosofii výkonu*. 1. vyd. Praha: Eurolex Bohemia s. r. o., 2005, s. 575. ISBN 80-86861-35-X.
- KOETZLE, Michael. *50 slavných fotografií: historie skrytá za obrazy*. V Praze: Slovart, 2012, 304 s. ISBN 978-80-7391-589-6.
- KOLESÁR, Zdeno. *Kapitoly z dějin designu*. V českém jazyce vyd. 2., dopl. a rev. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2009, 172 s. T. ISBN 978-80-86863-28-3.
- LINHART, Lubomír. *Alexandr Rodčenko*. 1. vyd. Praha: SNKLU, 1964, 38, [4] s. Umělecká fotografie (SNKLU).
- LIPPA, Richard A. *Pohlaví: příroda a výchova*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2009, 432 s. Galileo. ISBN 978-80-200-1719-2.
- MUNARI, Bruno. *Umění jako řemeslo*. 1. vyd. V Praze: Rubato, 2014, 211 s. Eseje (Rubato). ISBN 9788087705186.
- NEPRAŠ, Karel. *Karel Nepraš*. Praha: DOX Centrum současného umění, 2012, 271 s. ISBN 978-80-87446-15-7.
- PETRASOVÁ, Taťána; THEINHARDTOVÁ, Markéta. *Člověk a stroj: strojová estetika v českém výtvarném umění 19. století*. Plzeň: Západočeská galerie. Katalog k výstavě 24.2. – 6.5.2012, 62 s. ISBN 978-80-86415-80-2.
- PIJOÁN, José. *Dějiny umění / 9*. 2. vyd. Praha: Odeon, 1986, s. 334.
- Přístroj. In *Všeobecná encyklopedie ve čtyřech svazcích*. 3. svazek. Vyd.1. Praha: Nakladatelský dům OP, 1997, ISBN 80-85841-35-5.

Stroj. In *Všeobecná encyklopedie ve čtyřech svazcích. 4. svazek*. Vyd.1. Praha: Nakladatelský dům OP, 1998, ISBN 80-85841-37-1.

Umění 20. století. 1. díl. Praha: Slovart; Köln: Tasschen, 2004 ISBN 80-7209-521-8.

ZHOŘ, I.; HORÁČEK, R.; HAVLÍK, V. *Akční tvorba*. Olomouc: Rektorát Univerzity Palackého v Olomouci, 1991, ISBN 80-7067-074-6.

ELEKTRONICKÉ ZDROJE

5D Ateliér [online]. Velké Popovice: 5D Ateliér s.r.o., Poslední aktualizace 21.11.2015

[cit. 2015-11-21]. Dostupné na WWW: <<http://www.5datelier.cz/1-umelecke-kovarstvi.html>>.

A Prayer of PW 20/LW. In *Artlist-Centrum pro současné umění Praha [online]. Praha:*

Centrum pro současné umění Praha, o.p.s., 2006-2015 [cit. 2015-11-20]. Dostupné na WWW: <<http://www.artlist.cz/dila/a-prayer-of-pw-20lw-4563/>>.

BARTOŠ, Günter. Svět je prchavý tok situací. *Sanquis [online]. 2010, č. 83, s. 16 [cit. 2015-*

11-20]. Dostupné na WWW: <<http://www.sanquis.cz/index1.php?linkID=art3257>>.

BEČEVOVÁ, Kateřina. *Beton, lofty a high-tech [online]. Stránky Stavebního fóra, 19.9.2012*

[cit. 2015-11-20]. Dostupné na WWW: <<http://www.stavebni-forum.cz/cs/print/2675/beton-lofty-a-high-tech/>>.

BÍLEK, O. *Perpetuum mobile a zákony termodynamiky [online]. Stránky MFF UK. Poslední*

aktualizace 28.5.2012 [cit. 2015-11-12]. Dostupné na WWW:

<<http://utf.mff.cuni.cz/popularizace/eter/Perp-mobile-4.pdf>>.

BRABCOVÁ, Alexandra. Příloha 2: Analytická studie pro účely kandidatury Plzně na

EHMK 2015. In *Cultural factory SVĚTOVAR [online]. Plzeň: ÚKEP Plzeň, 17.5.2010*

[cit. 2015-11-17]. Dostupné na WWW:

http://www.ukep.eu/IPRM/IPRM_EHMK/002_4x4/priloha2.pdf>.

Dolní Vítkovice překročily hranici miliónu návštěvníků v roce 2015 [online]. Ostrava: Dolní

oblast Vítkovice, 4.11.2015 [cit. 2015-11-16]. Dostupné na WWW:

<<http://www.dolnivitkovice.cz/36/cs/node/3937>>.

DRÁPAL, Vladimír. *VÁCLAV JÍRA, strojky a obrazy [online]. Louny: Vrchlického divadlo*

v Lounech, 2009 [cit. 2015-11-18]. Dostupné na WWW:

http://www.divadlolouny.cz/?s=vystavy&id_vystava=36>.

EPSTEIN, Ian. *Industrial Anxiety: Amanda Hughen, Roger Hiorns. In Hyperallergic [online].*

New York: Hyperallergic Media, Inc., 22.9.2010 [cit. 2015-11-15]. Dostupné na

WWW: <<http://hyperallergic.com/9393/amanda-hughen-roger-hiorns/>>.

HLADKÝ, Jan. *Stroje a zařízení [online]. Stránky PaedF JCU, ©2002-2015 [cit. 2015-11-*

18]. Dostupné na WWW:

<http://eamos.pf.jcu.cz/amos/kat_fyz/modules/low/kurz_text.php?id_kap=27&kod_kurzu=kat_fyz_7356&identifik=kat_fyz>.

- JEŽEK, Petr. Technika, stroj a robot v životě a v umění. Technology, machines and robots in life and in art [online]. Bakalářská práce (Bc.), 2011 [cit. 2015-11-19]. Dostupné na WWW: <<https://is.cuni.cz/webapps/zzp/download/130022324/?lang=cs>>.
- Jirasko Industries. *Industrial Furniture Factory* [online]. Nová Paka: JIRASKO INDUSTRIES, ©2011 [cit. 2015-11-21]. Dostupné na WWW: <<http://www.jirasko-industries.com/cz/o-nas/>>.
- KOLEČEK, M.; MRKUS, P. *Next Planet* [online]. Brno: Dům umění města Brna, 2011 [cit. 2015-11-20]. Dostupné na WWW: <[http://www.dum-umeni.cz/uploads/tz_pavel_mrkus\(1\).pdf](http://www.dum-umeni.cz/uploads/tz_pavel_mrkus(1).pdf)>.
- MACH, Roman. *Romantismus na počátku XXI. století, v příkladech z českého vizuálního umění* [online]. Diplomová práce (MgA.), 2012 [cit. 2015-11-21]. Dostupné na WWW: <https://is.jamu.cz/th/13248/difa_m/text_prace.txt>.
- MERHAUT, Vladislav. *Explozionalismus Vladimíra Boudníka*. In *Art+Antiques. Umění žít s uměním*. AmbitMedia, a.s., Říjen 2007 [cit. 2015-11-18]. Dostupné na WWW: <<http://www.artcasopis.cz/clanky/explozionalismus-vladimira-boudnika>>.
- NAVRÁTIL, Oldřich. *Hodnocení průmyslového dědictví. Teze dizertační práce* [online]. Brno: VUT Fakulta architektury, 2014 [cit. 2015-11-16]. Dostupné na WWW: <https://www.vutbr.cz/www_base/zav_prace_soubor_verejne.php?file_id=93067>.
- Nejnavštěvovanější turistické cíle roku 2014* [online]. *CzechTourism*, 26.6.2015 [cit. 2015-11-16]. Dostupné na WWW: <<http://www.czechtourism.cz/pro-media/tiskove-zpravy/nejnavstevovanejsi-turisticke-cile-roku-2014/>>.
- PÁNKOVÁ, Soňa. *Stroj bez příčiny. Machine without a cause* [online]. Diplomová práce (Mgr.), 2013 [cit. 2015-11-18]. Dostupné na WWW: <<https://is.cuni.cz/webapps/zzp/download/120122121/?lang=cs>>.
- Patricia Cronin. *Machines, Gods and Ghosts* [online]. Roma: Centrale Montemartini, @2006 [cit. 2015-11-22]. Dostupné na WWW: <http://en.centralemontemartini.org/mostre_ed_eventi/mostre/patricia_cronin_le_macchine_gli_dei_e_i_fantasm>.
- Pavel Mrkus. In *Artlist-Centrum pro současné umění Praha* [online]. Praha: Centrum pro současné umění Praha, o.p.s., 2006-2015 [cit. 2015-11-20]. Dostupné na WWW: <<http://www.artlist.cz/pavel-mrkus-4013/>>.
- PAYNE, Alina A.. *Le macchine e gli dei. Sculture di Roma antica. Long-Term Provisional Installation*. *Journal of the Society of Architectural Historians* [online]. 2000, roč. 59,

- č. 3, s. 372-374 [cit. 2015-11-23]. Dostupné na WWW:
<http://www.jstor.org/stable/991649?seq=1#page_scan_tab_contents>.
- PONICKÝ, Peter a kol. *Umíme žít bez strojů?* [online]. Výukový modul Vysoké školy podnikání, a.s. Ostrava, 2015 [cit. 2015-11-18]. Dostupné na WWW:
<<ftp://89.29.71.150/dokumenty/moduly/MTV10.pdf>>.
- Průmyslový design [online]. Praha: Nanovo. Poslední aktualizace 30.11.2015 [cit. 2015-11-30]. Dostupné na WWW: <<http://www.nanovo.cz/cs/produkty/prumyslovy-design>>.*
- REILLY, M.; GERDTS, William H.. *Harriet Hosmer: Lost and Found* [online]. Milan: Charta Art Books, 2000 [cit. 2015-11-22]. Dostupné na WWW:
<<http://www.patriciacronin.net/harriet-hosmer.html>>.
- Roger Hiorns v Galerii Rudolfinum. In *Youtube* [online]. Zveřejněno 16.6.2015 [vid. 2015-11-15]. Dostupné na WWW: <<https://www.youtube.com/watch?v=dAJIbEbgvzE>>.
- Rok 2015 byl vyhlášen Evropským rokem industriálního a technického dědictví [online]. Praha: Národní památkový ústav, 24.2.2015 [cit. 2015-11-17]. Dostupné na WWW: <<http://www.npu.cz/news/15816-n/>>.*
- RVP ZV. [online]. Národní ústav pro vzdělávání, 2013 WWW: <http://www.nuv.cz/file/318/>>.
- SCUTT, Thomas. Roger Hiorns: Untitled 2006. In *Tate* [online]. London: Tate Gallery, 2012 [cit. 2015-11-15]. Dostupné na WWW: <<http://www.tate.org.uk/art/artworks/hiorns-untitled-t12456/text-summary>>.
- SHOLIS, Brian. Parts and Labor. In *Artforum* [online]. New York: Artforum International Magazine, 15.01.2009 [cit. 2015-11-19]. Dostupné na WWW:
<<http://www.artforum.com/film/id=21838>>.
- ŠOBÁŇ, Marek; HRBEK, David; HAVLÍK, Vladimír. *Škola muzejní pedagogiky 6* [online]. 1. vyd. Olomouc: Pedagogická fakulta Univerzity Palackého, 2007 [cit. 2015-11-20]. Dostupné na WWW:
<http://old.kvv.upol.cz/PROJEKTY/kvalit_inovace_muzeoped_modul/dokumenty/studijni_materialy/Skola_muzejni_pedagogiky_6.pdf>.
- The Films Of Sharon Lockhart. In *The Seventh Art* [online]. Blog at WordPress.com, 4.9.2010 [cit. 2015-11-19]. Dostupné na WWW: <<http://theseventhart.info/2010/09/04/the-films-of-sharon-lockhart/>>.
- Timestage. The Cinema of Sharon Lockhart. In *Harvard Film Archive* [online]. Cambridge: Harvard Film Archive, 2009 [cit. 2015-11-19]. Dostupné na WWW:
<<http://hcl.harvard.edu/hfa/films/2009julsep/lockhart.html>>.

TURNER PRIZE–NOMINATED BRITISH ARTIST ROGER HIORNS TO CREATE

“DOMINANT” SCULPTURE FOR THE ART INSTITUTE. Massive Airplane Engines Installed on Museum’s Bluhm Family Terrace Untitled (Alliance) on View May 1 through September 19, 2010 [online]. Chicago: The Art Institute of Chicago, 2010 [cit. 2015-11-15]. Dostupné na WWW:

<http://www.artic.edu/sites/default/files/press_pdf/Hiorns_PR.pdf>.

VESELKOVÁ, Ivana. Industriální estetika: Výstava Doly. Hutě. In *Radio Wave* [online].

Český rozhlas, 26.3.2012 [cit. 2015-10-20]. Dostupné na WWW:

<http://www.rozhlas.cz/radiowave/kultura/_zprava/industrialni-estetika-vystava-doly-hute--1036909>.

ZDROJE OBRÁZKŮ

Obr. 1: <http://www.wga.hu/index1.html>

Obr. 2: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:La_gare_Saint-Lazare,_Les_signaux_1877_Claude_Monet.jpg

Obr. 3: <http://www.telegraph.co.uk/culture/tvandradio/bbc/11443564/Speed-was-the-great-obsession-of-the-20th-century.-Now-it-is-time-we-all-slowed-down.html>

Obr. 4: http://www.artmuseum.cz/reprodukce2_pohled.php?dilo_id=3937

Obr. 5: <https://www.pinterest.com/pin/338895940679220219/>

Obr. 6: <http://www.artlist.cz/dila/a-prayer-of-pw-201w-4563/>

Obr. 7: http://www.dum-umeni.cz/uploads/mrkus_sky_backup.jpg

Obr. 8: <http://bjws.blogspot.cz/2015/09/labor-day-women-children-in-workplace.html>

Obr. 9:
https://en.wikipedia.org/wiki/Lewis_Hine#/media/File:Midnight_at_the_glassworks2b.jpg

Obr. 10: http://zan-balejova-sodomkova.blogspot.cz/2015_02_01_archive.html

Obr. 11:
https://www.google.cz/search?q=františek+kupka+ukřižovaný&client=opera&hs=9a9&biw=1366&bih=659&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0CAYQ_AUoAWoVChMI2q3l0MX8yAIVSMcUCh3O8wz6#imgrc=fTmSio3mlLr37M%3A

Obr. 12: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/hiorns-untitled-t12456>

Obr. 13: <http://www.artslant.com/chi/articles/show/16581>

Obr. 14: <http://theredlist.com/wiki-2-351-861-1411-1428-1430-1439-view-new-realism-profile-tinguely-jean-2.html>

Obr. 15: <http://www.magazynsztuki.pl/wp-content/uploads/2010/05/Francis-Picabia-Parada-miłości.jpg>

Obr. 16:
http://poznawacky.rajce.idnes.cz/kinetismus?order=create&src=1#12_Tinguely_Pocta_New_Yorku.jpg

Obr. 17: <http://www.artlist.cz/dila/aktivni-grafika-z-cyklu-nekonvencni-formaty-6276/>

Obr. 18: <http://www.artlist.cz/dila/stopy-materialu-6281/>

Obr. 19:

Obr. 25: <https://alextelfer22.wordpress.com/tag/ansel-adams/>

Obr. 26: <http://roski.usc.edu/news/faculty-sharon-lockhart-solo-e.html>

Obr. 27: <http://jeffpeachey.com/2009/09/01/expressions-of-power-reflections-on-centrale-montemartini/>

Obr. 28: http://www.patriciacronin.net/art/machines-gods-ghosts/patricia_cronin30.jpg

Obr. 29: <http://www.nanovo.cz/cs/produkt/prumyslove-svitidlo-323>

Obr. 30: www.truelovers.cz/projekce-vystavy-akce/pavouk_lomnice20141004_026/

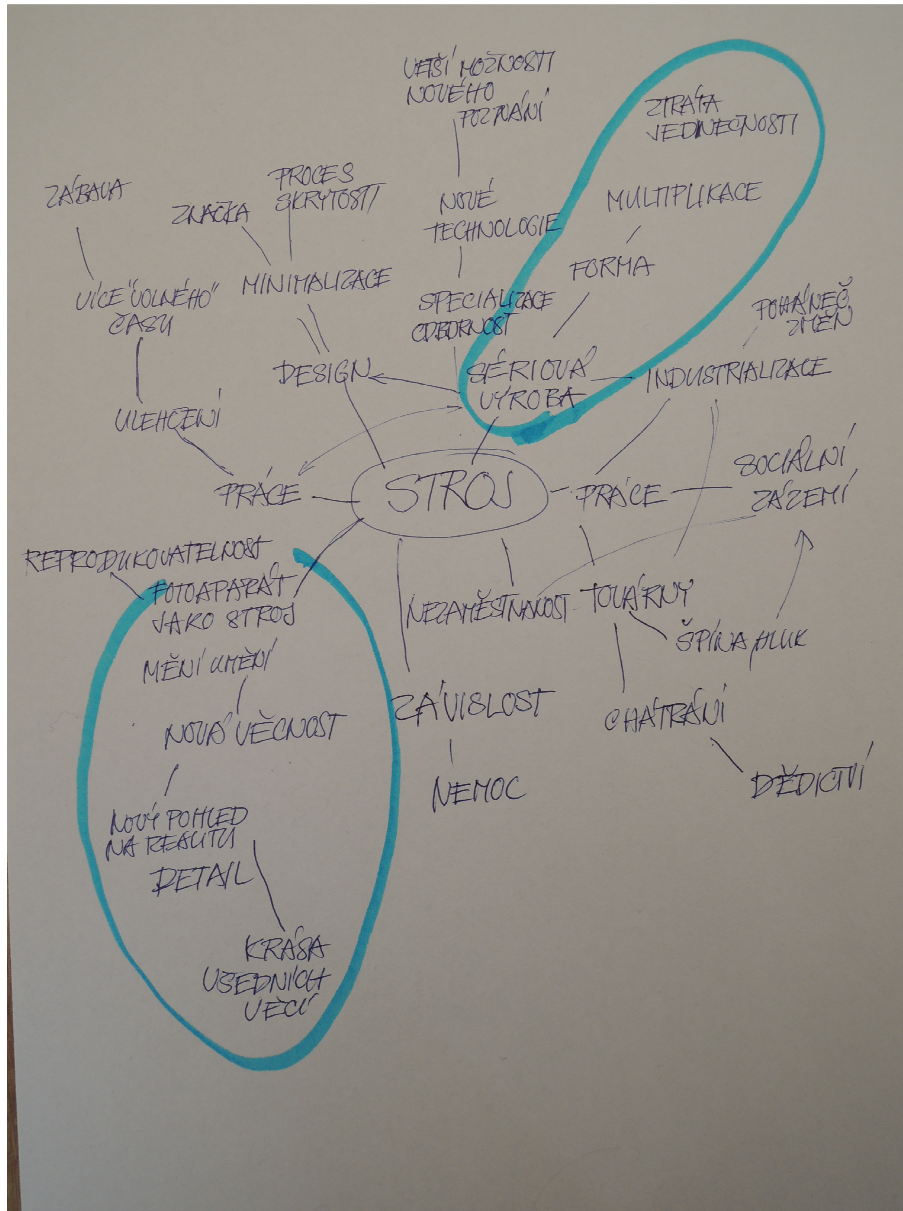
Obr. 31: <http://www.jirasko-industries.com/en/photogallery/>

Obr. 32 – 36: vlastní archiv 2015

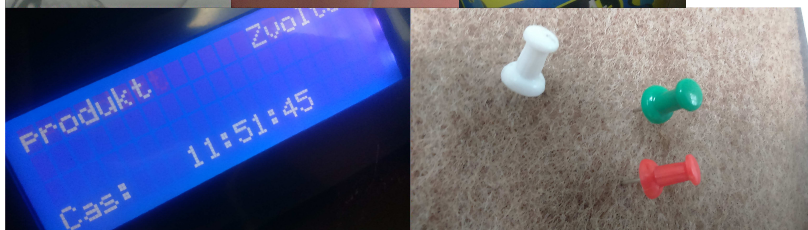
Obr. 37: vlastní archiv 2015

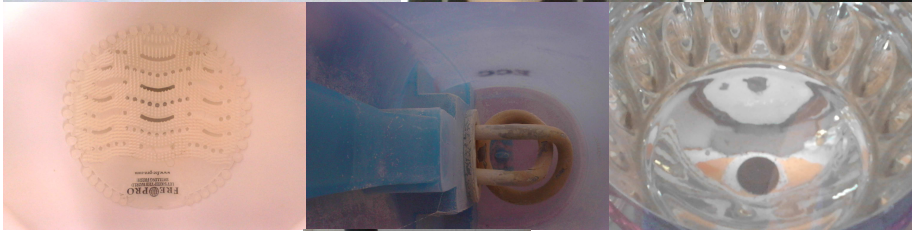
PŘÍLOHY

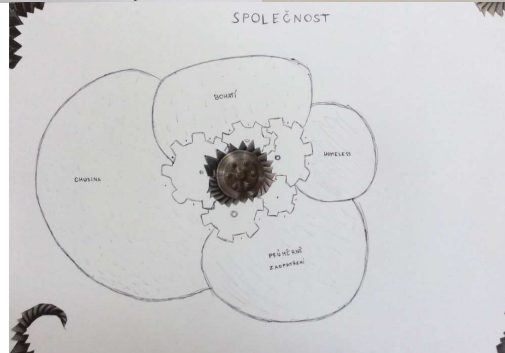
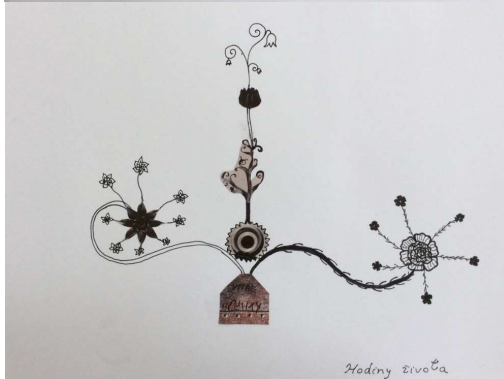
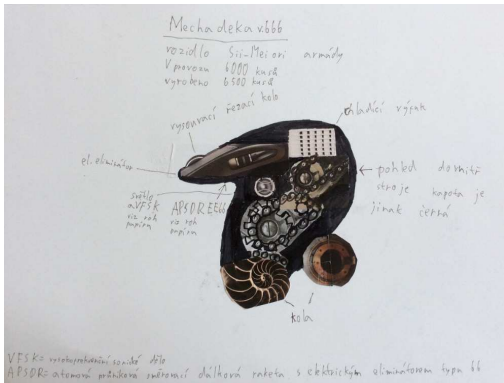
PŘÍLOHA č. 1 – Myšlenková mapa



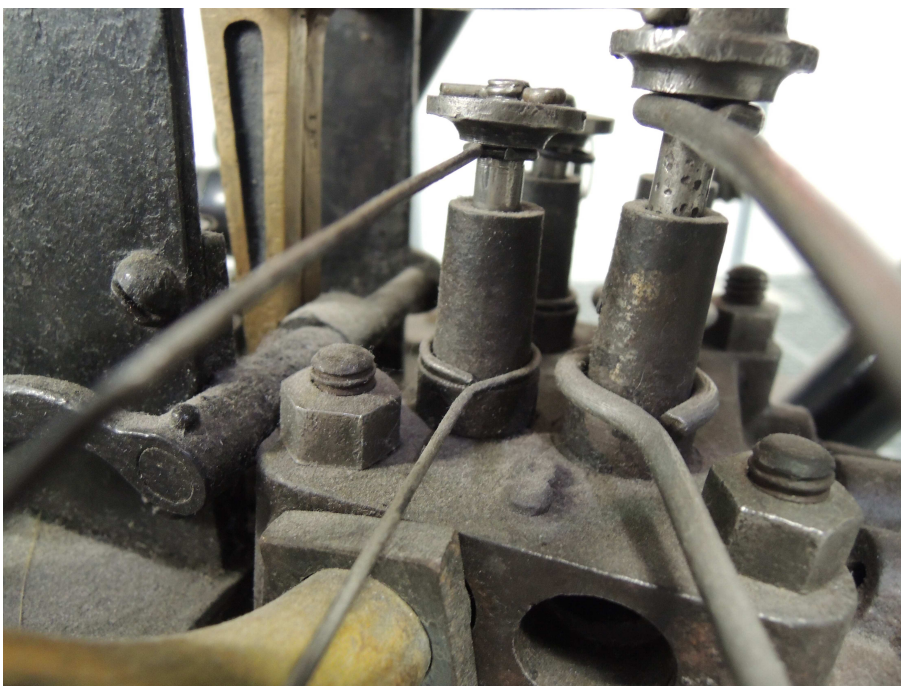
PŘÍLOHA č. 2 - Práce žáků GJK



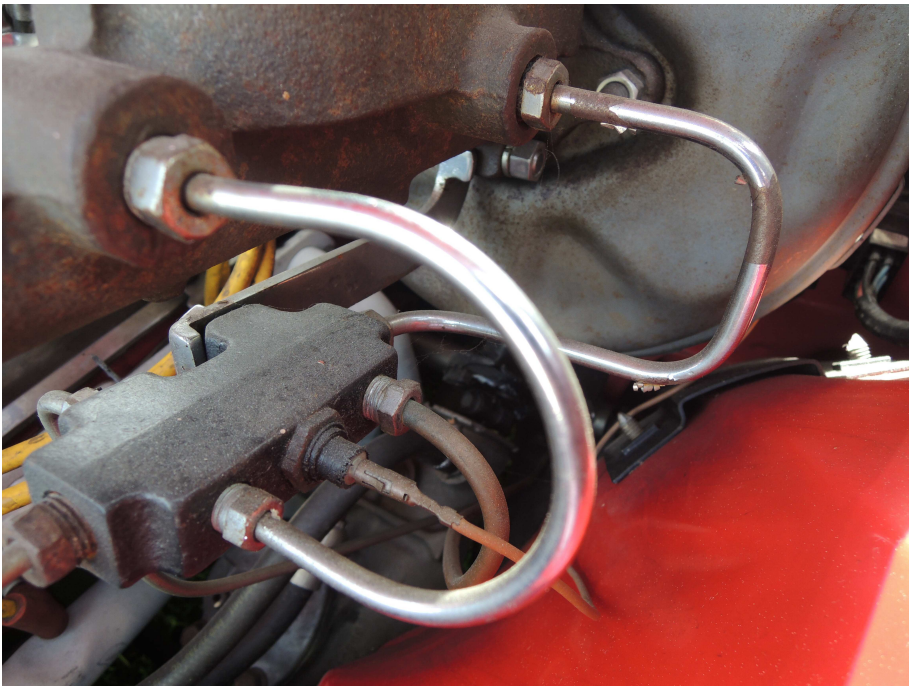
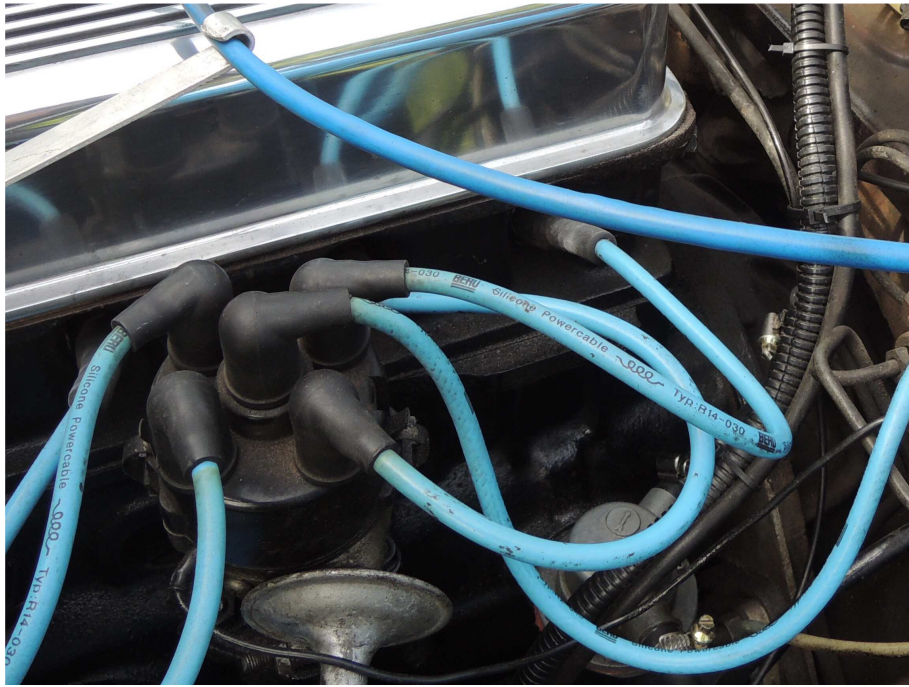


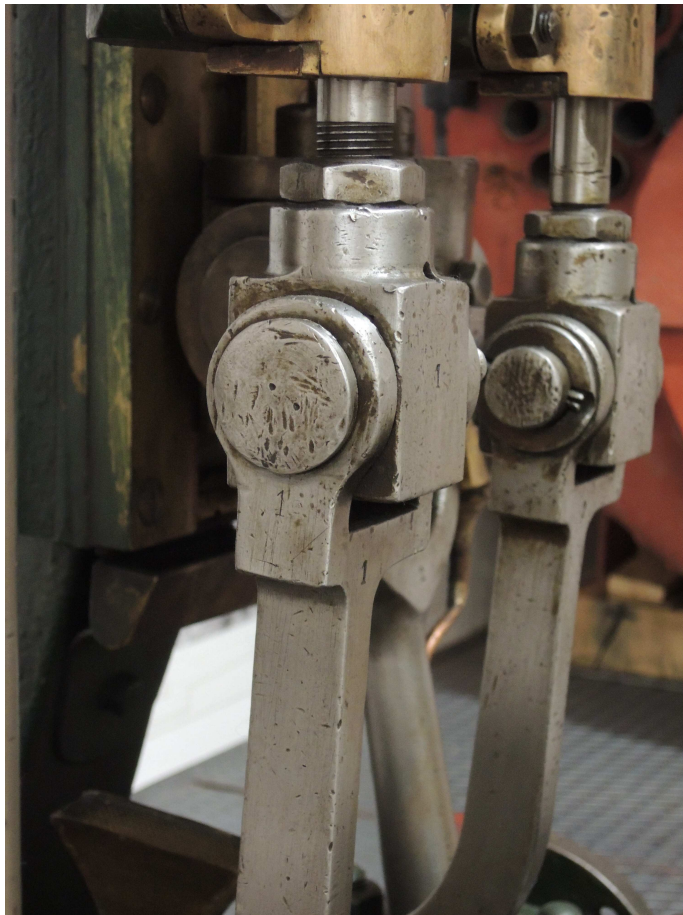


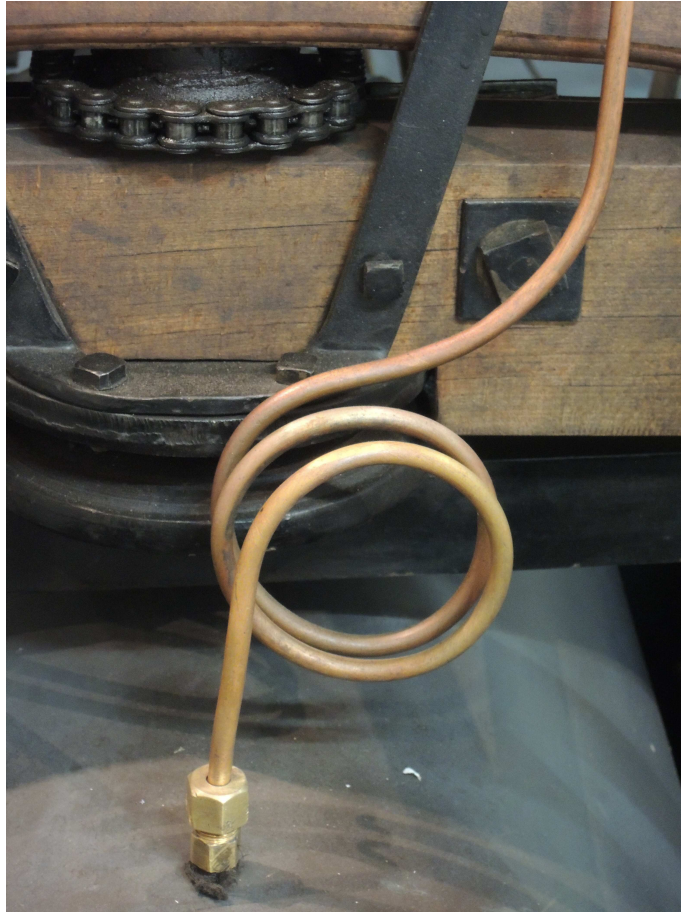
PŘÍLOHA č. 3 – Cyklus autorských fotografií „Propojení“

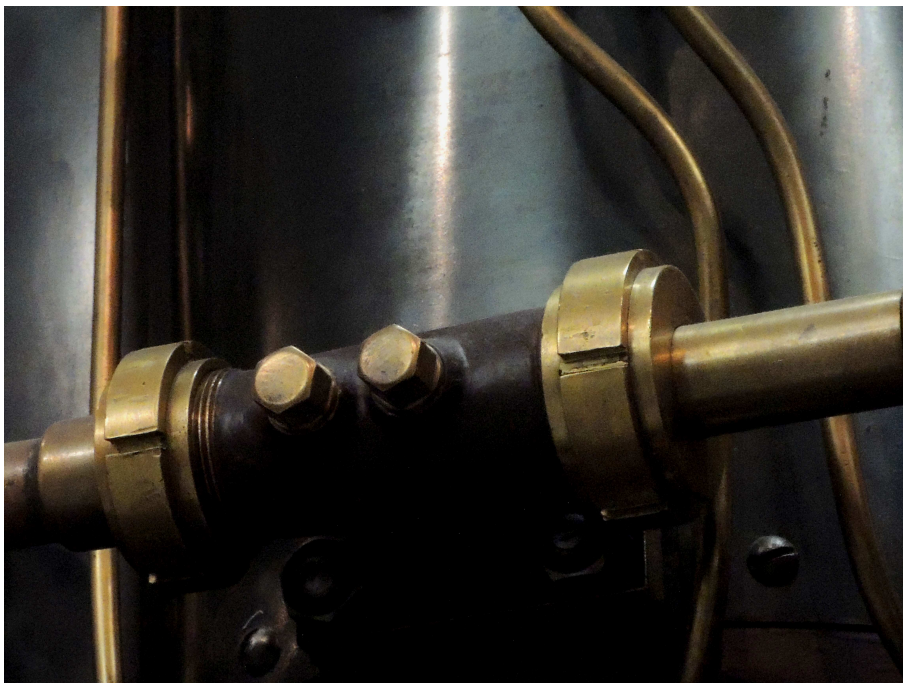


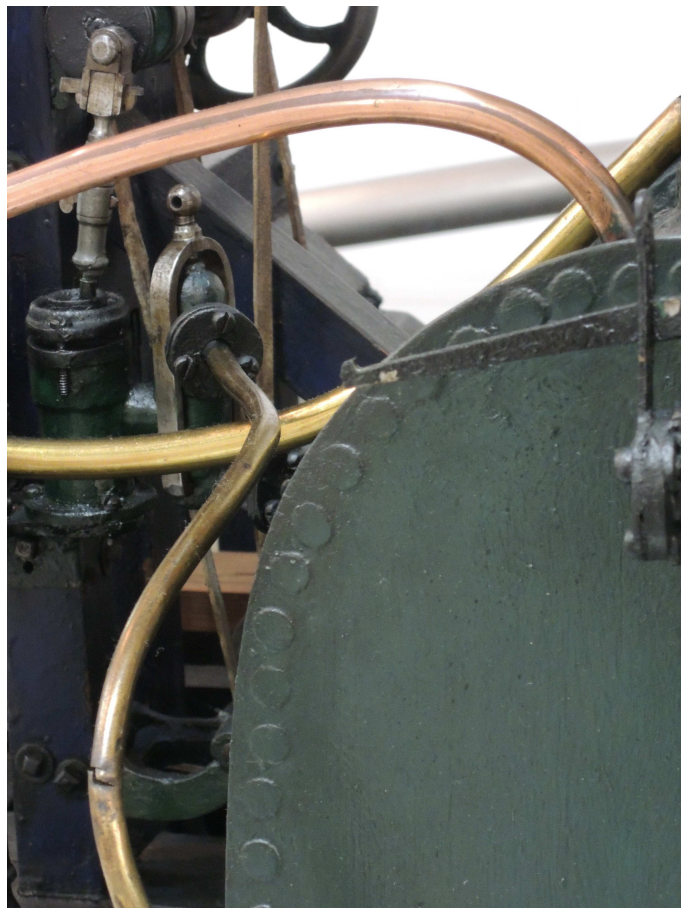


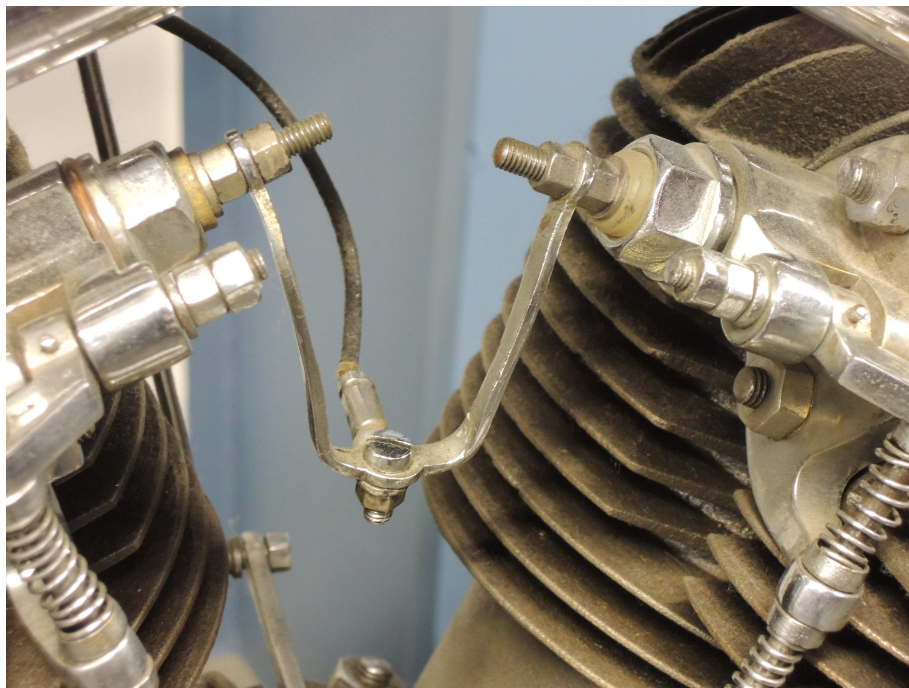
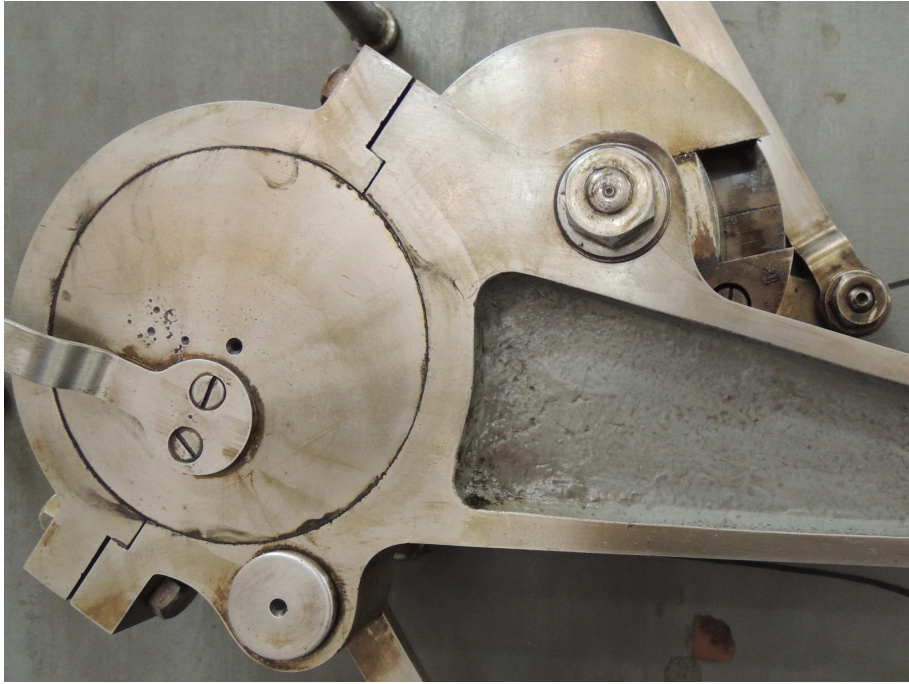












Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta

M. Rettigové 4, 116 39 Praha 1

Prohlášení žadatele o nahlédnutí do listinné podoby práce před její obhajobou

Závěrečná práce:

Druh závěrečné práce: Bakalářská práce

Název závěrečné práce: Stroj jako téma pro výtvarnou reflexi

Autor práce: Blanka Simonisová

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

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

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

V Praze dne

Jméno a příjmení žadatele	
Adresa trvalého bydliště	

.....

podpis

Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta

M. Rettigové 4, 116 39 Praha 1

Evidenční list žadatelů o nahlédnutí do listinné podoby práce

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

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

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