

**Univerzita Karlova – Pedagogická fakulta, katedra výtvarné výchovy**

## **PROSTŘEDÍ DOMOVA**

**autorka: Šárka Matoušková (Vaculová)**

Buchovcova 6/1669, Praha 3

**ročník: 8.**

**obor studia: učitelství výtvarné výchovy pro SŠ, 2. st. ZŠ a ZUŠ**

**typ studia: prezenční**

**dokončení diplomové práce: listopad 2006**

**vedoucí diplomové práce: Doc. ak. mal. Jaroslav E. Dvořák**

**konzultanti: ak. soch. Věra Roeselová**

**Doc. PeaDr. Jan Slavík, CSc.**

**Posudek vedoucího diplomové práce pro Šárku Matouškovou (Vaculovou)**

Učitelství výtvarné výchovy pro SŠ, 2. St. ZŠ a ZUŠ

**Téma DP: Prostředí domova**

Katedra výtvarné výchovy

Datum odevzdání DP: 24. 11. 2006

Vedoucí DP: Doc. ak. mal. J. E. Dvořák

Oponent: PhDr. Marie Fulková, PhD

Šárka Matoušková si pro svou diplomovou práci zvolila stále živé téma – domov. Zpočátku přistoupila ke zpracování tohoto tématu s výrazným emotivním naladěním a z jejích přípravných skic byl patrný autentický prožitek zvolené tematiky.

Celkový výtvarný projekt, kterým se představuje, má charakter dobře nastoupené cesty, ale vzhledem k velmi nadějnému rozjezdu, dobrému úmyslu a zajímavému nasměrování, kdy tyto výrazné předpoklady slibovaly i výrazné naplnění, nedošlo v prezentované autorské tvorbě k očekávané přesvědčivosti. Zvolené vyjadřovací prostředky a dosažená formální rovina mají povahu hledání výrazu pro sledovaný záměr.

Rovněž i do textové podoby práce se promítá určitá citová naléhavost osobního prožitku jako podstatného zdroje inspirace. Přímá návaznost od myšlenkových podnětů k jejich výtvarnému zpracování je zřejmou snahou o dosažení celkové sevřenosti výsledného účinku této práce.

Autorka ve své práci ve smyslu zadání tématu shromáždila velké množství zajímavých poznatků, postřehů a informací jak o tématu „domov“ v obecném pojetí, tak o jeho konkretizaci vzhledem k autorčinu vlastnímu životnímu příběhu. Od osobně prožívané reality se autorka v průběhu svého textu teoretické části přiklání k citacím z oblasti filosofie, fenomenologie a sociologie. Zjevná snaha oživit citace osobním obsahem a zhodnocením ne vždy přispívá ke srozumitelnosti textu. Během procesu vzniku diplomové práce se autorka snaží orientovat se v příslušných pramenných kontextech, to vše ve snaze ujasnit si východiska a vymezování hranic tématu. Propojení osobní meditace s kontexty širšího významu jsou pro ni podkladem pro odkrývání prvotních významů, nových pohledů při hledání samotné podstaty tématu, která stále láká k uchopení.

Její náhled na prostředí domova vychází z vlastního jedinečného vidění tématu, od něhož nelze odmyslet subjektivitu. Citlivě zvládnutý úkol přináší množství emotivně laděných možností přístupu ke zvolenému tématu.

Diplomantka v DP uplatnila svoji pedagogickou erudici v projektech a metodických řadách realizovaných v roce 2005 a následně 2006 v rámci týdenní letní výtvarné dílny pro děti v Národní galerii v Praze, kde využila svých dosavadních pedagogických zkušeností ze své vysokoškolské přípravy.

Přehlednost a grafická úprava teoretické části spolu s množstvím obrazové dokumentace potvrzují celkovou myšlenkovou sevřenost DP. Také obrazová dokumentace, která ilustruje autorský projekt, výběr autorů, vztahujících se k tématu i jednotlivé záznamy z pedagogické praxe jsou hodnotnou částí DP. Ukázky možností aplikace této práce do didaktických řad a projektů v rámci výtvarné výchovy jsou inspirativní a podnětné.

Vzhledem k malířským potenciím diplomantky navrhuji klasifikaci, zvláště výtvarných prací, velmi dobře. S ohledem na možnosti obhajoby a s přihlédnutím k úrovni odpovědí diplomantky na otázky a výhrady oponenta ale nevylučuji ani možnost celkového hodnocení výborně.

---

**Před obhajobou DP navrhuji hodnocení známkou velmi dobře.**

V Praze dne 3. 1. 2007

Doc. ak. mal. J. E. Dvořák

## Oponentský posudek na diplomovou práci Šárky Matouškové (Vaculové) „Prostředí domova“

Autorka se vyrovnává s věčným, avšak stále novým tématem „domov“. K souboru obrazů, jejichž fotodokumentaci považuji za nanejvýš lákavý příslib setkání s originály, se pojí text, který bych označila za poctivou bitvu s množstvím už existujících zobrazení, textů a myšlenkových tradic zahrnujících koncept „domov“, jež je zatížen nezměrným břemenem významů, jejichž chuť a vůně byly tolikrát kulturně a didakticky proměněny na „pachut“ a „odér“. Už letmé nahlédnutí do obrazové dokumentace mě trochu uklidnilo a první čtení textu ujistilo, že alespoň co se týče zpřehlednění terénu, bitva byla vyhrána.

Autorka si vymezila (v souladu se svým pojetím maleb) teoretické pole, v němž se rozhodla pohybovat a v němž se rozhodla systematicky setrvat. Tento prostor je vytvořen sémiotickým pojetím textu jako takového: reflexe významů slov s vazbou na odkazy z primárních a sekundárních pramenů a stejnou metodou uchopené obrazy – texty vizuální. Zamýšlení se nad procesy symbolizace a vytváření významů lidských artefaktů včetně myšlenkových konstruktů. Dalším spoluurčujícím vlivem je zde tradice myšlení fenomenologického a myšlení sociologie.

Zdá se, že výběr pramenů z oblasti fenomenologie přináší autorce větší jistotu a obohacení, ba určitý „grunt“ jejich psaných reflexí. Prameny jako Heidegger, Patočka, Kratochvíl, Neubauer, Merleau-Ponty, Hogenová prozrazují systematickosti výběru (byla snad paní autorka kromě naší katedry filosofie také návštěvnicí „salónu“ ve Viničné?) a v posledku i systematickosti myšlení a psaní jejich čtenářky. Se základem sociologického myšlení, na něž se také autorka odvolává, je to poněkud nejasnější. Autorka A. I. Bláhu se mi v seznamu literatury nepodařilo nalézt, byť by mě byla „sociální dědičnost“ (snad tzv. teorie memů?) nanejvýš zajímala. Norberg-Schulz ční zde osamoceně. Neujasněný kontext sociologického myšlení o domově je snad i pravým důvodem k autorčinu povzdechu nad tím, že „sociologie není schopna zachytit „domov“ v jeho ontičnosti (...) proto jí nepřipadne problém jinakosti jako problém“ (str. 23); s tím nelze ani při nejlepší vůli souhlasit. Ostatně se autorka nemusí tímto nedostatkem dále trápit. Pramenů, vyrovnávajících se sociální realitou a stávajícími filosofickými koncepcemi, je dost. Dostáváme se zde na půdu sociologického myšlení posledních dvaceti let, jehož vývoj autorka jaksi nestačila zaznamenat. O tom svědčí vícero sporných, zkratkovitých, radikálně kladených soudů (namátkou str. 15, 23, 24).

Otázka: Co máte na mysli spojením slov „ekologie sociologie“ na str. 6?

Možná, že právě v diskrepanci mezi zvoleným výkladovým rámcem daného fenomenologického myšlení a nanejvýš zajímavým výběrem ukázek ze současného umění (David, Barragán, Mondini-Ruiz) tkví problém „rozpojenosti“ textů, ukazujícími k určitému „smyslu“, kterými byl čtenář uváděn do problematiky, a ukázkami z díla umělců, poukazujícími k „smyslu“, jež by byl podle mého „rozbalen“ právě za pomoci jiného myšlenkového aparátu, než je tradiční fenomenologie. Snad je to právě onen chybějící kontext sociologického myšlení a post-strukturalistických proudů ve filosofii a teorii obrazu.

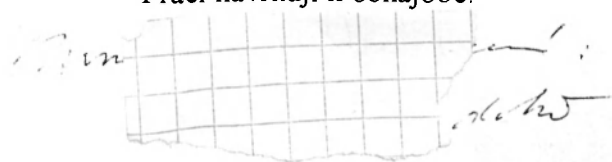
Nicméně obhajobu vlastní výtvarné práce v tradici sémiotického pojetí teorie obrazu (Vančát) a s občasnými odkazy na Merleau-Pontyho považuji za přesvědčivou.

Didaktické rozpracování je celkově velmi zdařilé a jeho ověření v letní škole NG prozrazuje jeho nosnost. Provázanost myšlenkového celku výtvarných aktivit s dalšími odkazy na umělecká díla je zde samozřejmostí. Snad by se dalo namítnout u „dotýkání se krajiny“ (str. 58), že volba materiálů pro haptický zážitek není zcela odpovídající (autenticita), nebo alespoň že není dostatečná.

Otázka: Proč jste volila právě modelování z papíru (téma Jak se můžeme dotýkat krajiny) a jak se má tato volba k „fenomenologickému“ pozadí Vašich myšlenkových úvah o prostředí krajiny?

Práci navrhuji k obhajobě.

PhDr. Marie Fulková, PhD

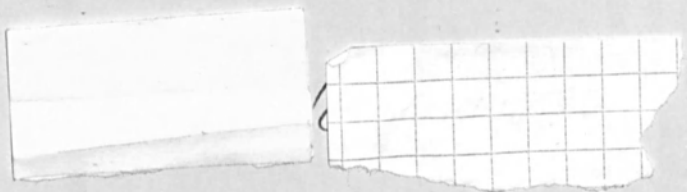


Prohlašuji,

že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury.

Místo vypracování: Praha

20. 11. 2006





Děkuji za přínosné podněty při vypracovávání diplomové práce vedoucímu diplomové práce, předně její výtvarné části Doc. ak. mal. Jaroslavu E. Dvořákovi. Dále děkuji všem konzultantům, kteří se vyjádřili k jednotlivým kapitolám za velmi podnětné připomínky. Jmenovitě děkuji ak. soch. Věře Roeselové a Doc. PeadDr. Janu Slavíkovi, CSc.

## **Anotace**

**Matoušková (Vaculová) Š.: Prostředí domova**

Praha 2006/Diplomová práce/- Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, katedra  
výtvarné výchovy

Počet stran: 72

[Průzkumná sonda]

Analýza pojmu „ prostředí domova“, „domov“ a „prostředí“ a jejich sémantické významy. Zkoumání osobních vztahů člověka k prostředí domova. Funkce symbolizace a procesy identifikace v prostředí. Prostředí, domov a místo jako téma ve výtvarném umění a námět pro hodiny výtvarné výchovy.

Klíčová slova: prostředí domova, prostředí, domov, symbolizace, identifikace, fenomenologie domova, krajina

## Obsah

Úvod .....	5
1. PROSTŘEDÍ DOMOVA – sémantické významy.....	6
1.1. Prostředí domova jako výchozí bod.....	8
2. PROSTŘEDÍ DOMOVA JAKO POJEM.....	9
2.1. Strukturovanost prostředí.....	9
2.2. Prostředí domova a sebepojetí jedince.....	11
3. DOMOV JAKO PŘIROZENÝ SVĚT.....	12
3.1. Domov jako rozšířený organismus.....	13
4. FUNKCE SYMBOLIZACE.....	14
4.1. Mentální mapy.....	16
4.2. Buddhistické “být bez domova“.....	17
4.3. Zabydlení v prostředí.....	17
4.4. Náležitost k místu.....	18
5. PROCES IDENTIFIKACE.....	19
5.1. Genius loci místa.....	19
6. DOMOV A JINAKOST – ZNÁMÉ A CIZÍ.....	21
6.1. Domov a porozumění.....	21
6.2. Fenomenologie domova.....	22
7. KRAJINA DOMOVA.....	26
8. KONTEXTY VE VÝTVARNÉM UMĚNÍ.....	28
9. DIDAKTICKÁ ČÁST.....	41
9.1. Týdenní letní výtvarná dílna pro děti “Nečekané končiny“.....	41
9.1.1. Co ještě můžeme vidět?.....	41
9.1.2. Moje končina.....	44
9.2. Týdenní letní výtvarná dílna pro děti “Svým očima“.....	46
9.2.1. Kdo jsem.....	46
9.2.2. Já, věci, domov.....	48
9.2.3. Pozorování místa – záznam cesty.....	49
9.2.4. Horizonty.....	50
9.2.5. Proměny místa.....	51
9.2.6. Místa a lidé.....	52
9.3. Ukázka hodiny z kroužku “Výtvarný ateliér pro děti“.....	58
10. OBHAJOBA VÝTVARNÉ PRÁCE.....	60
11. FOTODOKUMENTACE VÝTVARNÉ PRÁCE.....	64
Seznam použité literatury.....	71

# Úvod

Zvolila jsem pro svou diplomovou práci téma prostředí domova. Hlavním důvodem byla potřeba vymezit se vůči pojmu domov, uchopit ho a pokusit se ho nahlédnout z perspektivy vlastní zkušenosti a porovnat ji s všeobecně přijímanými významy, které domov přináší. Tato problematika se již delší dobu objevovala v různé intenzitě, ať již zjevně či skrytě jak v mé vlastní výtvarné práci, tak v problematice, kterou jsem volila pro výtvarnou činnost dětí. Nabídl se tedy možnost prozkoumat téma, kterého jsem se místy opakovaně ať vědomě či nevědomě dotýkala, a ujasnit si tak osobní přístup, míru a způsob, jak zacházet s tématem v hodinách výtvarné výchovy. Název "Prostředí domova" umožňuje zaměřovat se jak na významy jednotlivých slov, tak i na jejich kombinace. Hlavním cílem nebylo vnímat domov pouze jako místo, ve kterém žiji, ale spíše sledovat, na jakých bodech je vystavěno naše kritérium pro moment, kdy jsme schopni nazvat místo domovem a souvisle s tímto prohlášením to tak cítit. Přesto si uvědomuji, že prvoplánově se nabízí vnímání domova jakožto teritoria, kde se cítím být doma. Pokud se řekne "prostředí domova", vyvstane mi na mysl místo a otázka, "Jak to tam vypadá?"... a přesto to není nijak podstatné. Pokud mluvíme o domově, míníme tím konkrétní místo, ničím nenahraditelné, a přesto těchto míst mohu vnímat jako domov souvisle několik. Žádná z odpovědí nebude nesprávná. Jde jen o způsob uchopení, jakým způsobem na domov nahlížíme. Zda je pro mne domov místem, nebo něčím nehmatatelným. Mou snahou je na základě kontextů vycházejících z těchto termínů, jejich možných kombinací, zkoumat další možné úhly pohledu na problém, které nám spojení domov a prostředí nabízí.

# 1. Prostředí domova - sémantické významy

Při bližším zkoumání slovního spojení prostředí domova zjistíme, že můžeme nacházet nepřeberné množství sémantických polí. Můžeme tedy zkoumat a porovnávat mezi sebou velké množství významů, které daný termín nabízí, a které jsou zakořeněny v používaném systému významů, což jsou společností přijímané významy pro daný termín. Nelze však přesně říci, kolik těchto úhlů pohledu, neboli významových polí nalezneme, kolik se nám jich vyjeví. Vše se totiž nebude jevit pouze ve vnějším horizontu. Jsou zde však také vnitřní poukazy, které možnost vnímání velmi rozvrství. Nehledám v tomto důkaz chaosu, který neumožní věc celistvě uchopit, vnímám ji a snažím se pochopit spíše spolu s prof. Z. Neubauerem, který říká, že tělesnost všeho, co je přirozené a živé je pletivem (tj. látkou) utkanou z bezpočtu poukazů k vnějším a vnitřním horizontům, udávajícím ráz příslušným krajinám sémantických polí. Tuto argumentaci lze shrnout v postřeh, který se může jevit i velmi banálním, a sice že problematiku nestačí sledovat pouze z perspektivy objektivně měřitelných a pozorovatelných zkoumání. Nabízí se možnost využívat pro hledání nových horizontů jakoukoli vědu, i zdánlivě nesouvisející. Neubauer hovoří o nezměrnosti kombinatoriky a dodává, že sémantická koordinace může vymezit úhly pohledu. Poukazy, které takto necháme navzájem reagovat a tvořit ono pletivo nám vymezí horizont, na kterém se nám začnou vyjevovat stále nové vnější a vnitřní poukazy. Velmi běžně se pro zkoumání fenoménu domova obracíme na sociologii, která je velmi pragmatickým východiskem, dále také na ekologii sociologie. Velké množství vědeckých pojednání vychází z psychologie a kombinací těchto věd. Mnohé podstatné může vyjevit také filosofie, která umožní nalézat vazby a nové souvislosti i mezi empirickými vědami, právě ono propojování může být zmiňovaným "pletivem".

*"Slovo "séma" znamená poukaz, znamení, ukazatel, naznačení a podobně. Sémantické pole tedy v sobě shrnuje všechny možné významy, které daný pojem může mít".<sup>(1)</sup>*

Neubauer dále poukazuje na způsob, jakým bychom měli chápat vymezenost a nevymezenost místa. Metafory jako "horizont", "obzor", "pohled" apod. náleží

ke krajině. Krajinu nevynezuje, nedefinuje, neurčuje, nestanovuje žádnou pevnou mez, nýbrž (jak český název napovídá) krajinu vystihuje obzor (dohled rozhledu). Krajina je místo, nikoliv výsek, výřez. Její obrys (charakter) je zdánlivý, tj. má bytostně jevovou povahu. Místo zůstává stále tímtež, pokud je v zásadě stejný i horizont. Závisí velmi na způsobu, jakým se v krajině (určitém místě) pohybujeme. Při chůzi se horizont bude jevit v zásadě stále stejný. Jeho proměnlivost bude velmi nízká, na to abychom ho reflektovali jako to, co krajinu výrazně ovlivňuje a vnímali, zda se nám pohybem v místě mění kontexty věcí v závislosti na proměně horizontu. Neubauer se v této souvislosti věnuje také domovu a zdůrazňuje, že horizont můžeme chápat spíše jako možnost, jak v krajině, rozpoznáváme a vydělujeme domov od všeho ostatního. Podstatný je také způsob, jakým se v místě orientujeme, jak vnímáme vztahy mezi prostředím.

Sociologie hovoří o prostředí, které dělí podle jeho záběru na makroprostředí, mezoprostředí a mikroprostředí. Mikroprostředím je právě domov, který se v kontextu makroprostředí vymezuje širokým záběrem horizontu. Mezoprostředí je již v užší vazbě mezi prostředím. Lidská bytost se však v prostředí nepohybuje způsobem stagnace v jediném, jí určeném, prostředí. Nejsme tak pouhými příslušníky domova, tedy příslušníky mikroprostředí. V zájmu socializace se pohybujeme ve všech zmíněných sférách a navíc se všechna tato vymezená prostředí navzájem prostupují. Můžeme tak např. sledovat vpád makroprostředí do domova, velmi triviálním příkladem puštěné televize, nebo pohybem osob, které již do našeho nejužšího kruhu původně nepatří. Jde o jakési narušení intimity a děje, který se v daném prostředí původně projevoval předvídatelnými ději. Nový prvek logičnost narušil a dodal prvek neočekávatelného. Horizont je tedy rozlišitelností, dává možnost procesy v prostředí identifikovat a nacházet vztahy, rozdíly a podobnosti.

Řekové užívali pro místo, které je obývaným, slovo DÉMOS. Je to území, kraj, místo které je vymezeno způsobem, jakým se zde žije. Význam slova se tak přesunul na člověka, DÉMOS lze tak chápat jako obyvatelstvo.

Prostor je mimo způsob pohledu na místo jako měřitelné vzdálenostmi utvářen také způsobem eidetické blízkosti. Nezáleží zde na hmatatelném. Eidetický prostor je utvářen tím, co je pro člověka blízké, to je v jeho hierarchii zájmu na prvním místě. Co mne nezajímá, to se mi vzdaluje. Domov je právě takovým místem, kde tuto metriku uplatníme více, než kdekoli jinde. Můžeme žít v blízkosti člověka, jevu, který nebude v úhlu našeho pohledu ničím blízkým. Takový vztah bude potom mimo eidetický dosah.



Tento názor lze také sledovat srovnáním blízkost a podobnosti. Neubauer uvádí termín “Ine to ke mě“.

### 1.1. Prostředí domova jako výchozí bod

Člověk se rodí jako bytost biologická. Bytostí lidskou se teprve vlivem sociálního prostředí stává. Sociolog A. I. Bláha užívá termín “sociální dědičnost“, tímto termínem se snažil vyjádřit, že vedle získávání genetických dispozic získáváme také způsoby chování v prostředí. Jde o dispozice, které nám umožňují se co nejvhodněji v daném prostředí adaptovat. Sociální dědičnost nás tak vybaví tím, co budeme v našem prostředí potřebovat. Sociální pedagogika dnes hovoří o genotypu, který spolu s prostředím vytváří fenotyp. Připouští se však, že schopnost adaptace na prostředí, a využití ve vlastní prospěch, je schopnost velice individuální, přičemž adaptace jedince v prostředí může být aktivní, nebo pasivní. Bylo by možné objevit také příklad zcela opačný, kdy jedinec nebude od narození adaptace schopen ani jedním ze zmíněných způsobů.

Svět můžeme vnímat ne jako danost, se kterou je nutno se vypořádat bez vlastního přispění, ale jako rozvrh. Náš domov je v rozvrhování tradic, činů, procesů atd. Pokud rozvrhujeme možnosti, a pokud je uskutečňujeme, můžeme “být doma“.

Prostředí na sebe bere váhu významu při utváření jedince v průběhu historie od extrémního pohledu, kdy je považováno za prvek s velmi malým vlivem na utváření osobnosti během jejího vývoje až po ty, které považují prostředí za stěžejní a biologickou stránku vývoje za méně dominantní. Lock staví na začátek vztahu člověka k prostředí termín tabula rasa, a zdůrazňuje, že se člověk teprve vlivem prostředí začíná utvářet, formovat. Dnešní pohled se snaží akceptovat oba prvky, které sleduje při spoluutváření osobnosti, kdy v určitých momentech dominuje jeden nad druhým.

Tak jako organismus vytváří jednotu s přírodním prostředím, člověk vytváří jednotu s prostředím sociálním. Sociologie komentuje usidlování člověka v krajině jako zvyznamňování, díky němuž se utváří domov.

Poznámky:

<sup>1)</sup> NEUBAUER, Z. Elektronický časopis. Vhled (online). Č.1.Svět jako organismus.

Dostupné na:

//www.vhled.cz/Casopis\_Vhled(cislo1)/Vstupni\_stranka/Svet\_jako\_organismus/Biomoc1.html

## 2. Prostředí jako pojem

Prostředí jakožto pojem bývá citováno ve vědách společenských i přírodních, rozdílnost užití je v pojetí, jakým s ním daná věda zachází. Společným činitelem na každém místě je danost prostředí v prostoru, prostředí je tak vždy vymezeno jako objektivní realita. Husserl v tomto kontextu hovoří o vnějším a vnitřním vnímání. Vnější vnímání tenduje směrem k realitě. Mimo naši subjektivitu je neúplným poznáním, obsahy, které jsou nám takto předloženy jsou neúplné. Oproti tomu vnitřní vnímání představuje sféru absolutní danosti. Naše vnímání je zaměřeno k nitru. „Vždy se jedná o předměty a jevy existující kolem nás.

Takto jsou vytvořeny podmínky pro život. Následně se hovoří o životním prostředí. Díky etimologii, můžeme prostředí lépe pochopit. Prostředí neboli pro-středí je místo směřující do středu. V tomto středu lze nalézat sebereflexi, a tedy zmíněné usazování sebe do světa, do prostředí. Umožňuje zkoumání a porovnávání sebe sama se světem a ve světě. Žítím v prostředí jsme tak vystaveni vzájemnému působení. V prostředí jsme tak vystaveni bezpočtu podnětů. Na některé reagujeme a ty nás následně ovlivňují. Zpětně potom sami v prostředí působíme a znovu tak dochází k ovlivnění. Můžeme sledovat procesy přizpůsobování, boje a snahu pochopit principy které prostředí řídí a ovlivňují.

Pokud hovoříme o prostředí, jde o vymezený prostor. Samy pro sebe vymezujeme takových prostředí souběžně několik. Žijeme v mikroprostředí i makroprostředí, zároveň dochází také k prolínání mezi nimi. To vše je proces, který může vést k obohacování, ale i ke střetu těchto principů a následně konfrontaci. V každém případě však tyto střety mohou pomoci vymezit vlastní místo člověka a ujasňovat tak prostředí domova jako vymezenost.

### 2.1. Strukturovanost prostředí

Strukturovanost prostředí vychází ze sféry vztahů v nichž se jako jedinci nacházíme. Hovoříme o globálním prostředí, podílíme se v něm v celosvětovém kontextu. Dostáváme se tak do vztahů s přírodou, společností a jednotlivci. Každá věda posuzuje na prostředí jiné kvality. Zkoumá se povaha činností, které s v něm realizují, rozloha

prostoru, v jakém se prostředí nachází. Významné je posuzování z hlediska frekvence podnětů, které prostředí nabízí. Tento faktor nabývá na významu při výchově v prostředí rodiny. Pokud je prostředí chudé na podněty, bude zde velká pravděpodobnost, že jedinec, který zde vyrůstá si tvoří omezenější obraz světa, nežli jedinec z podnětného prostředí. Toto je velmi triviální, avšak podstatné na této úvaze je, že zmíněný obraz světa velmi ovlivňuje usazení sebe samého ve světě a také ovlivňuje prostupnost prostředí mezi sebou. Jedinec nemusí být připraven na propojování svého mikroprostředí s okolním světem. Optimem však není ani pravý opak. Pedagogická psychologie v této věci hovoří o prostředí "přesyceném" a "podnětově chudém". Ani jedna poloha však není úplným optimem. Přesycenost může mít stejně stagnující následky pro možný vývoj a akceptaci.

Heidegger hovoří o pojmu domov jako o způsobu, jakým člověk pobývá na zemi, domov tak pro něj představuje součást lidské existence. Heidegger dává do protikladu bydlení a básnění. Odlišuje způsob, jakým na zemi člověk pobývá, rozlišuje způsoby budování, pokud se člověk podílí svou existencí na budování. Pokud postrádá básnění, nedojde naplnění ve smyslu domova, nebudeme bydlet. Básnění je tedy zasazení člověka do míry všech věcí, hledání místa mezi nebem a zemí, vyměření vlastního místa na zemi.

Domov tedy není jen místem bydlení, má pro nás ontologickou hodnotu. Pokud vůbec hovoříme o pojmu domov, odkazujeme se tím především na způsob, jak člověk pobývá na této zemi.

*"Jen pokud člověk svoje bydlení tímto způsobem přeměřuje, je schopen své bytnosti být. Bydlení člověka záleží ve vzhlížejícím proměřování dimenze, do níž patří právě tak nebe jako země".<sup>(1)</sup>*

Bydlení je tedy schopnost uvědomění si sebe jakožto jedince, hledání vlastního místa. Heidegger se snaží zdůrazňovat rozlišování mezi tím, co je stavba úkrytu, co je bydlení, a co je domov. Vnímat domov pouze v rovině místa jako úkrytu je velmi málo. *"...Avšak zásluhy tohoto budování nikdy nenaplní bytnost bydlení. Naopak: zabraňují dokonce bydlení, aby bylo tím, čím bytostně jest".<sup>(2)</sup>* Hovoří se tak o postojích, které upřednostňujeme při vnímání domova. Heidegger se tak snaží zdůraznit, čím by pro nás domov měl být. Pokud se tedy budeme soustředit pouze na budování a na svou vlastní práci, věřit, že přetvářením místa získáme všechny vyšší hodnoty domova, neuspějeme.

Pro doplnění dodává: *“Bydlení člověka záleží ve vzhlížejícím přeměřování dimenze, do níž patří právě tak nebe jako země.”* <sup>(3)</sup>

## **2. 2. Prostředí domova a sebepojetí jedince**

Člověk svůj domov vytváří a podílí se tak svou existencí na jeho vzniku. V domově se tak promítá proces usilování a směřování. Hledání sebe sama a utváření sebepojetí se jakožto lidé nemůžeme vyhnout, protože teprve zde se dopátráme otevřenosti pohledu na lidskou existenci a zároveň podle Norberga-Schulze jde o přirozenost. V domově se tak zrcadlí pochopení nejen sebe samého, ale i prostředí, ve kterém se domov nachází. Jde o hledání smyslu *“...smysl, význam je základní lidskou potřebou...”* <sup>(4)</sup>

V tomto smyslu jde o bytostnou otevřenost lidskému údělu. Vědomí smyslu a konečnosti.

Člověk se tomuto přeměřování nevyhne, v něm se teprve ustavuje jako člověk. Je pro něj bytostně důležité, ukazuje se na něm totiž, že je jako jediná bytost na světě schopna vědomého bytí. Domov tak můžeme vnímat jako místo, které nás dokáže k této dimenzi odkazovat a dokonce má být jeho součástí. Domov a bydlení má být nápomocno k tomu, aby naplňovalo existenci člověka smyslem.

Poznámky:

<sup>1)</sup> Heidegger, M. Básnický bydlí člověk. Praha: OIKOYMENII, 1993. s.79

<sup>2)</sup> tamtéž. s. 79

<sup>3)</sup> tamtéž. s. 89

<sup>4)</sup> Norberg-Schulz, Ch.: Genius loci, Praha: Odeon, 1994. str. 23.

### 3. Domov jako přirozený svět

Patočka srovnává domov s přirozeným světem. Domov zastává funkci srozumitelného, je tím, čemu rozumíme, a v čem se orientujeme na základě vlastních zkušeností. Není možné, aby nám byl dán z vnějšku, jen jako pouhá informace. Rozumět mu musíme sami, tuto zkušenost nám nemůže nikdo pouze zprostředkovat, pokud bychom tuto informaci pouze přejali, nemohli bychom hovořit o srozumitelnosti pro nás samotné. Snažili bychom se pouze přejímat zkušenost, která nám byla zprostředkována a veškerá přirozenost by tak byla velmi znesnadněna a snad i znemožněna. V této souvislosti se poukazuje na přirozený svět, jakožto na věc niterného prožívání. Vnější svět potom Patočka představuje jako možnost, jehož uchopení je individuální záležitostí. Na domov je nahlíženo jako na jeden z životních pohybů člověka. Pokud pracujeme, zvětšujeme pevné a stabilní místo, tím je nám domov, rodina. Patočka hovoří v souvislosti s domovem také o potlačování myšlenky konečnosti. Pokud pracujeme, budujeme, touto činností dokládáme svou existenci. Vědomí potřeby budovat domov jako určité zázemí nás nutí být aktivní, osobně se podílet na určitém zasazování se o zanechání informace naší existence na světě. Zároveň tím také získáváme vnitřní pocit zakotvenosti a stability. Jistě je zde také spojitost s již zmiňovanou potřebou domova a jeho vnímání jako srozumitelného a tudíž známého a prožitého. Touto činností, kterou při své existenci vykonáváme se zasazujeme o to, přijmout domov jako něco, co nám bude bytostně blízké a čemu budeme také sami za sebe rozumět. Tím vším je jistě myšlen přirozený svět, něco co jsme schopni myšlenkově uchopit, orientovat se ve všech jeho intencích a být s tím za jedno. Neznamená to však, že by nám predestíral potřebu definovat a pojmenovávat vše s čím se zde setkáváme. Stejně tak pro nás není potřebné definovat vše co se děje v našem těle, abychom byli schopni kvalitně žít.

Hogenová dodává: *“Domov člověk pociťuje, domov nepotřebuje být definován, proto je také rozšířeným organismem. V domově tělesně vším co děláme i neděláme“.*<sup>(1)</sup>

### 3.1. Domov je rozšířeným organismem

Domov tak lze tedy vnímat jako přirozenou součást, jakýsi rozšířený organismus. V životě se v něm pohybujeme v intencích obstarávání životních potřeb a prostor pro jejich realizace. Domov se navíc našim základním potřebám přizpůsobuje, reaguje na ně, nebo spíše jde o vzájemné „přizpůsobování se“. Stejně tak jako jsou jedinečné potřeby jednotlivých lidí, je individuální také domov. Tvoří se nekonečná škála možností, jak může domov vypadat. Jeho podoba může být tak rozličná, jako jedinečnost psychologie každého člověka na zemi. A přesto budeme schopni se do určité míry napojit a porozumět některým pohnutkám jiných osob. Toto také mimo jiné umožňuje chápat domov druhého i když nám nebude nikdy intimně známý a bude vždy jedinečný, stejně jako náš. Budeme očekávat, že zde spatříme podobnou míru citových podnětů, kterou známe ze svého prostředí. Prostředí domova musí být významuplné. „Ve významuplném prostředí se člověk cítí doma“<sup>(2)</sup> Takové prostředí, které dokáže nabídnout významy a dokáže je také zprostředkovat a zhmotnit ve své struktuře, může být domovem. Pokud se „významuplnost“ vytratí, přestáváme místo vnímat jako intimní prostředí, stává se cizím územím. Potřeba nalézat v něm čitelnost a srozumitelnost je zde zakořeněna velmi pevně. Toto je pro domov podstatou.

Pokud je ale bydlení zakotveno v prostředí, žijeme v místě se vším, co k němu patří, potom náš domov nabývá významu místa, stává se živým a podnětným. Domov, místo musíme prožívat tak, aby nabízelo kontexty, významy a nutilo nás stále k věleňování se, tak aby se mohlo stát naší součástí a my jeho. Jde o vzájemnou provázanost, která je však pro naši kulturu již vzdálena.

Domov vychází z každodenního prostředí, představuje tak pro naši existenci ve světě zázemí, které je tvořeno ze srozumitelných motivů jako bezpečí a kontinuita... a v těchto intencích jsme stále schopni mu rozumět. Tyto srozumitelné motivy jsou bodem, který v nás pocit zakotvenosti a bezpečí umocňuje.

Patočka definuje domov jako „...útočiště, místo, kam patřím víc než kamkoli jinam, více domovů může být prožíváno s toutéž intenzitou. Je to ta část univerza, která je nejvíce lidsky proniknuta, věci jsou zde takřka již orgány našeho života...“<sup>(3)</sup>

Poznámky:

<sup>1)</sup> HOGENOVÁ, A. K. „usebírání“. (online) Dostupné na: <http://www.sweb.cz/sfip/archiv/hogenova5.htm>

<sup>2)</sup> Norberg-Schulz, Ch. Genius loci. Praha: Odeon, 1994. str. 23.

<sup>3)</sup> Patočka, J. Přirozený svět jako filozofický problém. Praha: Československý spisovatel, 1992, s. 105



## 4. Funkce symbolizace v prostředí

To jaké je místo, ve kterém žijeme, jakým způsobem se v něm můžeme pohybovat, ovlivňuje i náš duchovní stav. Určuje nám rytmus života a to nejen strukturou uspořádání, ale také tím, co zde nalézáme za významy. To vše má schopnost nás měnit, takto nás determinuje prostředí. Významuplnost prostředí spočívá také v tom, jaké symboly jsou s tímto prostředím spojovány. Nabízí se nám tak široká škála podnětů. Vedle hmotných předmětů nalezneme také nehmatatelné hodnoty - vztahy. Předměty jsou jistě podstatné, umožňují nám orientaci, odkazují nás k tomu, že naše místo je vyznačeno a zasazeno v místě a čase. Naše hodnoty mají zcela jinou funkci, jsou to právě duchovní systémy, které nám umožňují zcela jinou orientaci a zasazenost v prostředí. Bez ní by prostředí významy postrádalo, stalo by se jen místem, které je zaplněno pouze tvary věcí. Takto si představuji plnohodnotnost. Pokud v prostředí přestaneme vidět vztahy, nebudeme ho schopni dešifrovat. Potom se nedá čekat, že pro nás prostředí bude místem, kde se nám dostane možnost prožívat vztahy. Tato teze je v podstatě velmi vyhoceným pohledem na věc, ale ukazuje se tak, že komponentů, které nabízí pro domov nosné hodnoty, které dělají prostředí domovem, potřebujeme pro jeho dobré uchopení širší škálu.

Kraus a Poláčková představují, mimo již zmíněného, např. prvky jako vědu, umění a morálku apod. *“Z širšího celospolečenského pohledu pak můžeme říci, že prostředí je historicky se utvářející systém jako produkt oboustranných vztahů společnosti a přírody”*.<sup>(1)</sup> Připomíná se nám tak složitost vývoje, ke kterému dochází vlivem neustálé proměnlivosti obou stránek prostředí (přírodní i společenské) a podmínek pro život. Ty jsou však funkcionálním sepětím člověka s prostředím. Lze je nazvat i hnací silou. Nejde o seskupení statických prvků. Oba jsou neustále ovlivňovány a střídavě řízeny jeden druhým. Pokud by došlo k vyrovnání sil a možnosti nezávislého fungování jedné stránky na druhé, byla by ztracena i možnost vývoje.

Pro to, abychom se v prostředí dokázali orientovat, používáme nástroje symbolizace. Ty nám umožňují, aby vjemy, které v prostředí přejímáme byly strukturovány a náš mozek měl možnost je zpracovávat v přijatelné formě, tak abychom byli následně schopni s informací pracovat, zapamatovat si ji a transformovat ji např. ve výpověď.

Symbolizace tak představuje pro člověka nástroj, díky němuž dokáže srozumitelně číst prostředí ve kterém žije. Svým pohybem v prostředí se dostává člověk do obrovského spletnosti vjemů ve kterých čte vztahy a rozpoznává vlivy mezi nimi. Těchto vjemů je však nepřehledné množství. Naše mozková kapacita není však schopna vše zpracovat bez toho, aniž by si vytvořila vzorec pro čtení vjemů, které máme potřebu zpracovávat. Srozumitelně číst tak pro nás znamená orientovat se. Člověk je v prostředí tím kdo mění, ale i tím kdo je měněn. Toto je také poukaz na neustálé střetávání přírody a společnosti. Díky symbolizaci můžeme obě tyto stránky, které v prostředí prožíváme pojmenovávat. Symbolizujeme to, jak chápeme přírodu, sebe sama i vjemy z prožitých situací. Tato složitost vztahů a vlivů je zpřehledněna právě symbolizací. Tato redukovaná forma zkušenosti je odvislá od kultury a také od doby jejího vzniku. Projevují se zde střety tradičního s inovacemi, avšak čtení symbolů v původním významu je takto znemožněno. Zde lze nalézat spojitosti s chápáním domova jako vysoce individuálního místa. Jsme schopni chápat domovy jiných pokud budeme vnímat domov na stejné kulturní bázi. Ale významy, které si do domova bude promítat jiná kultura, budou pro nás již nepochopitelné ve správném kontextu významů. Stejně tak i pro symbolizaci prožité reality volíme zcela jiné systémy v závislosti na kultuře, která nás tomuto systému naučila.

Symbolizace nám nabízí možnost dávat věcem dvojí smysl. Jde o možnost řeči, říkat něco jiného než říká, ale říkat to nepřímě. Opírá se přitom o smyslové, přirozené. Její východisko je v tom, co zde již je a tím je realita, která je přetransformována.

Vlivem proměny tematizování symbolů v různých kulturách se proměňoval i způsob, jak těmto "redukovaným zkušenostem" rozumět. A každá kultura je tedy nebude chápat jako naprosto totožné zkušenosti. Neznačená to však, že by symboly měli takovou anarchii, že čtení každého z nich by bylo naprosto různorodé v kterémkoli místě a kterémkoli čase. Stále platí, že nabízí informace v redukované formě, kdy je porozumění zjednodušeno a namířeno směrem k posluchači. Možnost různorodého uchopování symbolů je spíše zachycena v jejich schopnosti zachytit život v bohatosti, celistvosti a nezbyvat ho mnohovýznamovosti a nenabízet ho pouze jako zmechanizovanou odpověď na otázku. Stále je zde schopnost symbolů zachytit neurčité vazby. Vybízí nás k imaginaci. Můžeme tak sledovat imaginativní myšlení propojené se symboly v mytologických vyprávěních. Jde právě příklad uchopování světa v neredukované podobě.

V souhrnu lze zdůraznit, že symboly jsou tím, co nám dává podporu v naší existenci. Získat ji jen skrze vědecké poznání není dostačující, nelze tak věci uchopovat redukovane a celostně. Symboličnost můžeme nalézat v každé lidské činnosti, v každém ze způsobů uchopování světa. *“...člověk nemůže získat oporu pro svou existenci jen prostřednictvím vědeckého poznání. Člověk potřebuje symboly, tj. umělecká díla, která reprezentují životní situace”*.<sup>(2)</sup>

Symboly umožňují obeznámenost s prostředím, ve kterém žijeme, totéž je podstatou domova. Existenciální podpora, která se nám touto cestou dostává a sounáležitost s místem jsou nám nápomocny v tom, abychom byli schopni místo pociťovat jako naši integrální součást.

*“Lidé žijící ve městech vnímají symboly už jen málo v nadčasové, univerzálně platné dimenzi.”*<sup>(3)</sup>

Vědomí určitého řádu je základní potřebou, ať již jde o hmotnou nebo duchovní dimenzi. Touto cestou se člověk pokouší nalézt opravdovou cestu k jádru, chce aby jeho bytí bylo opravdové, tak aby vnímal svou existenci jako součást širšího uspořádání celku. *“Tím, že je pod vlivem našich tendencí je vnášen do kvalitativní rozmanitosti, jež původně tvoří životní okolí, stále rostoucí řád artikulační, vzniká pořádek našeho světa”*.<sup>(4)</sup>

#### **4.1. Mentální mapy**

Prostředí symbolizujeme mimo zmiňovaný způsob ještě jedním, velmi specifickým, a těmi jsou mentální mapy. Jsou to naprosto individuální představy každého jedince o prostředí. Tyto mapy nám slouží k tomu, abychom se v prostoru, ve kterém žijeme orientovali především podle naší žité zkušenosti. Lze ji definovat jako psychický *“zvnitřnělý obraz prostředí”*. Do této mentální mapy se tak promítají především vlastní zkušenosti a zážitky.

Mentální mapy dokazují, že nezáleží na obecné představě o tom, co je v prostoru dominantní, co nás bude nejvíce ovlivňovat. Naše žité zkušenosti nás může dovést k hierarchii zcela odlišné. Pro naši individuální zkušenost tak může být i zdánlivá maličkost naprosto určující a může tak ovlivňovat naši orientaci zcela jinak, než by okolí očekávalo. Naše priority mohou být pro druhé nepochopitelné. To co vnímáme my, může být smyslům našeho okolí zcela ukryto. Pokud by tak pro naši mezilidskou komunikaci byly mentální mapy určujícím měřítkem, nebo výchozím bodem, musela by asi být naše vzájemná propojitelnost a schopnost komunikovat, nastavena v jiném

systemu, pokud by vůbec byla možná. Je to dáno tím, že mentální mapy a jejich systém, podle kterého si je stále sami pro sebe doplňujeme, nejsou řízeny kulturními vlivy, tak jako symbolizace. Symbolizaci jsme se naučili společně užívat pro schopnost žít společně, užíváme ji jako systém porozumění. Přesto mají mentální mapy nepopiratelný význam, mohou vystupovat jako zdánlivé maličkosti, ve kterých rozpoznáme ubezpečující symboly domova.

Detaily, které jsou pro mentální mapy velmi důležité vytváří potřebnou intimitu, která je právě domovu vlastní. V žitém prostoru vstupujeme do každodenního prostředí, zde nalézáme motivy, které jsou pro nás srozumitelné. V těchto našich vnitřních mapách se odráží naše subjektivní i objektivní hodnocení. Zrcadlí se tak zde nejen prostor sám, ale také náš vztah, postoj který jsme k němu zaujali. Žitý prostor je plný detailů, významů, tak se vytváří potřebná intimita místa.

#### **4.2. Buddhistické “být bez domova“**

Příkladem jiného chápání významu pojmů je buddhistické vysvětlení toho, co můžeme číst pod pojmem “být bez domova“. Pokud mluví o někom “bez domova“, myslí tím mnicha nebo kněze. Vždy je to osoba, která opustila světský život, nezakotvila pouze na zemi. Poustevník neztratil vědomí celistvosti místa ve kterém žije. Takový člověk je “doma v celém vesmíru“. Díky vědomí celistvosti si tak může hory řadit do stejné sféry jako jiný své obydlí, rodinu. Nejde tedy o ztrátu, ale o jakési nalezení jiné formy přístupu k vnímání domova, který není vymezen, nemá jasně vymezené hranice, které by byly takto omezující. Zabránilo by tak svému celkovému uchopení světa.

#### **4.3. Zabydlení v prostředí**

Zabydlení se v prostředí souvisí se dvěma základními procesy, kterými jsou orientace a identifikace. Pro oba procesy musíme být vybaveni schématy. Jak se orientovat a jak se identifikovat. Orientace jako taková je spojena s prostorovou organizací prvků, ale neznamená to, že bychom mohli prostředí ve kterém žijeme převést na pouhou propočitatelnou matematickou abstrakci. Všechny zážitky promítáme do celkového obrazu o prostředí. Podle obrazu, který si o prostředí utvoříme se v něm následně také pohybujeme. V této souvislosti jsme již hovořili o mentálních mapách. Nyní pouze připomínáme, že slouží především k lepší osobní orientaci a čitelnosti prostředí. A následně i snadnější identifikaci. Bez tohoto procesu bychom stále vnímali prostředí

jako chaos. Takto si v něm sami, individuálně tvoříme pořádek, osobní obraz světa, svou prostorovou strukturu. Proto přisuzujeme některým místům větší a některým menší důležitost. M. Černoušek v této souvislosti hovoří o „*symbolizovaných miniaturách skutečnosti*.“<sup>(5)</sup> Především v urbanizovaném prostředí plní mentální mapy funkci orientační.

#### 4.5. Náležitost k místu

Identifikace a orientace jsou tak důvodem, proč pociťujeme náležitost k určitému místu. Díky nim můžeme rozvíjet svou osobní identitu. Podstatné je zdůraznit, že identifikace a orientace ještě k přijetí místa za svůj domov nestačí. Pokud ho nepocítíme jako svou integrální součást, bude pouze místem, které jsme spíše jen poznali.

V nejideálnější podobě hovoříme o “zvnitřnělých mapách“. Proces, kterým k takovému stavu člověk dochází není však jednoduchý. Pokud ale je již naše mentální mapa také naší existenciální podporou, můžeme hovořit o tom, že došlo k začlenění do vztahů v místě, jsme obyvateli místa, jsme jeho součástí. Pohyb krajinou, prostředím ve kterém žijeme je potom dán symbolickou a zvnitřnělou mapou.

Poznámky:

<sup>1)</sup> Kraus, B., Poláčková, V. Člověk – prostředí – výchova. Brno: Paido, 2001. s.48.

<sup>2)</sup> Norberg-Schulz, Ch.: Genius loci, Praha: Odeon, 1994. s.5.

<sup>3)</sup> Černoušek, M.: Psychologie životního prostředí, Praha: Karolinum, 1994. s.58.

<sup>4)</sup> Patočka, J.: Přirozený svět jako filozofický problém, Praha: Československý spisovatel, 1992. s.105

<sup>5)</sup> Černoušek, M. tamtéž. s.63

## 5. Proces identifikace s místem

Každé místo, které poznáme, i když velmi důkladně, a orientujeme se v něm, nám neukládá povinnost se s ním identifikovat, poznáním není identifikace dána jako taková. Místo, ve které se zorientujeme, ještě nepředznamenává, že se stane naším domovem. Identifikace závisí na tom, jak se s místem "spřátelíme", tento termín používá Norberg-Schulz. Místo musí vyzařovat atmosféru, abychom měli tendenci krok spřátelení učinit. Pokud se místo nestane naší integrální součástí, identifikovat se nebude možné.

*"Člověk bydlí, pokud se může orientovat ve svém prostředí a identifikovat se s ním, či krátce řečeno, jestliže zakouší své prostředí jako významuplné. Bydlení proto znamená víc než pouhý úkryt. Zahrnuje i to, že prostory, v nichž se život odehrává, jsou místy v pravém slova smyslu".<sup>(1)</sup>*

*"Lze také říci, že každý typ životního prostředí vykazuje vedle fyzikálních a chemických vlastností také symbolický význam, protože aktivity lidí zanechávající stopy na struktuře prostředí byly sociálně vymezeny a definovány".<sup>(2)</sup>*

### 5.1. Genius loci místa

Budem hovořit o prostředí, které vykazuje individuální proměnnost, tvárnost. Tento proces „vykazování“ lze také představit jako Genius loci místa. Místo, kde se bude citlivě prolínat přírodní složka s prostorovou organizací a sociokulturním životem. Místo vykazující individuální tvárnost s důrazem na to, aby bylo výsledkem dlouhodobého historického procesu.

Pro Japonskou kulturu je velice podstatné poznávání a vnímání krajiny skrze vlastní zkušenost. Zkušenost, která je schopna přinést nejvyšší míru poznání místa představuje chůze. Díky chůzi jsme schopni odkrývat prostorové vztahy a ukotvovat reálně svou vlastní představivost o místě. Nabízí se nám tak jako lidem možnost, která je zde stále, poznat reálně vzdálenosti, které máme díky dopravním prostředkům velmi zkreslené. Pokud se pohybujeme v prostředí převážně jinak nežli chůzí, zkresluje si reálnou představu místa. Eliminujeme pro sebe možnost místo poznat. Mění se nám tak také naše zkušenost místa, kterou falešně považujeme za obecně pravdivou. Naše vztahy



k místu budou jiné. Je to dáno také možnostmi, kterou nám pohybování se v krajině nabízí a tou je prožitek z místa, bez něhož bychom nebyli schopni krajinu přijmout za svou. Prožitek z místa nám zajišťuje paměť místa, tedy to, co se pro nás osobně stane podstatným. Tuto hodnotu nám nemůže zajistit jízda autem, nebo sledování cestopisného dokumentu. Vizuální vjem je pro tento účel zcela nedostačující.

Číňané hovoří o čtyřech důstojnostech člověka. Jsou jimi stání, ležení, sezení a chůze. Poznávat místo při vlastním pohybu je tedy důstojnost, možnost být sám sebou a doma ve svém těle a jeho základních polohách. Pokud jsme doma ve svém těle, můžeme přes tuto zkušenost načerpat totéž v místě, ujasnit si, čím se pro nás právě poznané teritorium stane, aniž by náš úsudek byl zkreslen tím, že nám nebyla dána možnost poznání v plných intencích.

Pro naše téma je podstatná informace, že identifikace a orientace ovlivňují osobní identitu. Ubezpečují nás v tom, že patříme na zcela konkrétní místo.

*“Aby člověk našel oporu pro svou existenci, musí být schopen se orientovat, musí si být vědom toho, kde je. Orientace a identifikace jsou stránkami jediného celkového vztahu“.*<sup>(3)</sup>

Při porovnání Norberg-Schulze s Hogenovou: *“Evidence domova je to, co lze duchovně dostat před oči v jeho samosti. Je to blízkost a počátek“.*<sup>(4)</sup>

Poznámky:

<sup>1)</sup> Norberg-Schulz, Ch.: *Genius loci*, Praha: Odeon, 1994. s.10.

<sup>2)</sup> Černoušek, M. *Psychologie životního prostředí*. Praha. Karolinum, 1992. s. 52

<sup>3)</sup> Norberg-Schulz, Ch. *Genius loci*. Praha: Odeon, 1994. s.20

<sup>4)</sup> HOGENOVÁ, A. K. „usebírání“. (online) Dostupné na: <http://www.sweb.cz/sfip/archiv/hogenova5.htm>

## 6. Domov a jinakost – známé a cizí

Vždy budeme mít tendenci pro sebe někde objevovat hranici, za kterou již nepocitujeme místo jako známé, budeme se tak snažit vymezit se vůči neznámu. Budeme schopni odlišit domácí prostředí od cizího. To co nám předznamenává, že jde o cizí území, může být také neznámé, nepředvídatelné chování jedinců, nebo neznalost symbolů, které používají. Neočekávatelnost je znakem neznáma. Právě v domově můžeme nalézt očekávání, které dojde z velké části naplnění. To na co jsme byli připraveni se nám zde většinou potvrdí. Předběžný úsudek a nahlédnutá realita se častěji doplní, nežli bychom došli neúspěchu. Pokud se tak stane v prostředí domova, je neúspěch v zanedbatelném poměru. V domově je však ještě jedna věc, která nás ujišťuje o tom, že sem patříme a sice, že zde máme možnost zasahovat do děje více, než v jiných prostředích. Zde bude aktivita nad pasivitou převládat. Nejsme zde tak “vydání napospas“, ukazuje se zde, jaký je poměr toho, jak jsme zároveň prostředím měnění a jak sami měníme prostředí. V domově spíše převládá naše účast na změnách, hranice známého je takto ovlivněna naší přímou účastí na ději. Pokud se nám zcela vytratí možnost na dění věci kolem nás cokoli měnit, ztrácíme tak jistotu, vše se jeví více neznámým a mizí nám tak i domov. Můžeme tak spatřit proměnu známého.

### 6.1. Domov a porozumění

V místě domova také více rozumíme dějům, které zde probíhají. Jsme schopni je číst a reagujeme na ně více logicky. V místech všude okolo nás probíhají jistě velmi podobné situace, ale v místě našeho domova více rozumíme životu.

Hogenová hovoří o “*hladu po domově*“, ten se ukazuje nejlépe na nenávisti k cizotě. Pokud si jsme jisti tím, co je domov, nemáme vyjasněn jeho obsah a význam pro nás samotné, potom nás bude vždy cizota děsit. Je přirozené se obávat toho, co je cizí, ale pokud se ukazuje takto vyhroceně, je evidentní, že nám schází základ, ze kterého bychom byly schopni vycházet a cizí posuzovat ne jako nebezpečné, ale pouze jako jiné a dokonce jako součást toho, co k domovu patří. Bez opaku domova bychom si domov uvědomit nemohli. Nelze ale jasně definovat to co je pouze cizí. Jinakost nemá pevné

hranice. Ani domov nemá pevné hranice v tom, kde je ještě známý a kde se již proměnil v cizí. Nelze jasně vymežit, co ještě k domovu patří.

Pro doplnění uvádím úvahu K. Steigerwalda, která hovoří o tom, jakým způsobem můžeme proměnit naše vnímání cizího a blízkého. Steigerwald srovnává naše postoje k místům, která považujeme za svůj domov s naším povědomím o vesmíru a uvádí, že v době, kdy nebylo povědomí o vesmíru takové jako je dnes, byl domov více vymezen jakožto místo, které jsme skutečně osahali, takto jsme ho definovali. V kontextu povědomí zasazenosti planety Země do celého Vesmíru jsme schopni přijmout za domov globálnější místo, Zemi jako takovou. V tento moment mizí porovnání známého a neznámého kontinentu a hranice mezi světy, se kterými máme zkušenost se vyděluje. Bylo by jistě zajímavé vystoupat raketoplánem a podívat se na Zemi a pojmenovat si v tento moment, co pro mne znamená domov.

Pro dořešení tezí dodávám Patočkovu reakci na horizonty našeho vnímání: *“Fatální chyba myšlení je v záměně objektivní reality za skutečnost. Zde má své kořeny i ztráta domova, vznik cizoty, vznik lidského odcizení. Žijeme v perspektivách, a ty nejsou to, co vychází z nás, ale naopak, perspektivy vycházejí z horizontu. Je-li horizont tvořen objektivní realitou, pak se subjekt stane pouze zbytkem, který vznikne odečtením objektivní reality, výsledkem je člověk jako věc - opět odcizená bytost hledající domov“.* *“...perspektiva je vztah ke mně...”*, tvrdí Jan Patočka v Úvodu do fenomenologické filosofie.<sup>(1)</sup>

Setkání s bezmeznem (apeiron) vzbuzuje strach a úzkost. Jde o strach před vším, co neznáme, v případě bezmezna ani poznat nemůžeme, protože jeho hlavní vlastností je přímá neuchopitelnost a nemožnost komplexního poznání.

## 6.2. Fenomenologie domova

Hogenová v úvodu kapitoly týkající se fenomenologie domova a jinakosti uvádí, že úvahy v ní uvedené slouží k uchopení pojmu “domova“, jenž je fenoménem, který má nárok na zvláštnost. V jeho hloubi lze nalézt základ, který nás všechny spojuje, nalézat totožné. Díky tomuto budeme schopni lépe pochopit problém “jinakosti“, která je něčím, co bez vědomí toho, že jinakost má totožný nárok na zvláštnost jako domov, budeme stěží spojovat. Hogenová pokládá otázku. *“K čemu jsou nám dvacetileté nákladné empirické výzkumy, které přijdou jen na to, že domov je potřebná “instituce” pro výchovu dětí?”*<sup>(2)</sup> V této otázce se promítá víra v potřebu přesvědčit, že pouhé pojetí domova z pohledu vědy a tedy měřitelných a pozorovatelných faktorů s použitím

racionalismu je nedostačující. Omezili bychom se tak pouze na to, co již víme, a došlo by pouze k ověřování. Nesnažím se tak vnuknout představu, že zavrnutí vědy je pro tuto otázku řešením, pouze jde o snahu zdůraznit, že sbírání poznatků a jejich následná aplikace bez propojení vnitřním poznáním má velmi malou šanci se uplatnit. Descartes k tomuto dodává: "Racionalismus nemůže začít jinde, nežli u zásadní pochybnosti nad vším empirickým poznáním". Je zajímavé, že obrovské množství vědecké produkce je věnováno výzkumům směřujícím k rodině, ke vztahům mezi lidmi a tak málo pozornosti je věnováno fenoménům jako je "domov". Sociologie není schopna zachytit "domov" v jeho ontičnosti, v jeho původní pravdivosti. Proto jí nepřípadne ani problém jinakosti jako problém. Není zde patrný prvek evidence prožitku. Proto je pro Husserla evidence absolutní zkušeností.

Hogenová uvádí, že doma jsme nejvíce tam, kde jsme a to, čím jsme nejvíce. Toto je tedy evidence bez distance, je to nejpůvodnější domov. Připomíná nutnost uvědomování si rozdílů mezi objektivní realitou a skutečností. Podle Hogenové má zde kořeny i ztráta domova, neboť spojujeme život v horizontu se skutečností, který se neslučuje s tím, co vychází z nás. *"Pokud perspektiva vychází z bytí, pokud bytí je horizontem a nikoli objektivní realita, pak "jsme doma" i tam, kde je jinakost"*.<sup>(3)</sup> Hogenová říká: *"Domov, to je veškerý čas, veškerý prostor"*.

Toto je shrnutí všeho, co bylo výše uvedeno, a sice že domov existuje ve všech časech a jednotlivci se k různým dimenzím času vztahují dle svého založení a nutnosti. Zdůrazněno je tendování muže směrem do budoucnosti. Muže uvádí jako toho, který přináší, ženu jakožto tendující do minulosti - je tou, která uchovává. Vše se odehrává v přítomnosti a blízkost je tím, na čem se podílí společně - co skutečně činí domov tím, čím je. Nazvání domova "veškerým prostorem" rozumím tak, že domov se může vyjevovat ve všem. Není nutné, aby byl ukotven v místě, lze ho nosit s sebou, aplikovat tam, kde je potřeba a být s ním sám se sebou. Toto pro mne představuje veškerý prostor. Jedině, chápeme li ho takto, můžeme "domovštět" bez pocitu ohrožení. Nabízí se však také zdůraznit, že domov lze v opačném úhlu pohledu vnímat čistě jako minulost, která není ukotvena v žádném prostoru, nenalzáme ho nikde v přítomnosti. Toto svědčí o ztrátě domova, která je ztrátou předně v nás samých.

Bez druhé strany poznání není domov, vždy musí být na blízku vědomí jinakosti, protože bez té nebudeme připraveni domov vnímat, nebudeme ho schopni z jiných jevů a věcí vydělovat. Vydělení samo o sobě však nestačí. Toto poukazuje na fakt, že často dochází k neschopnosti tento kontrast nalézat. Neboť prostředí je tím, kde můžeme

dobře porovnávat hodnoty, které domov ukazuje. Nabízí je v objektivní měřitelné hodnotě. V této chvíli bude mnohem vhodnější zaměřit se na prostředí domova jako na místo, které je spíše založeno na vztahovosti k poznání světa, prostředí a sebe samých. Nelze však opomenout, že pouhé “žít sám ze sebe“ není tím, co by bylo dostačující. Podstatné je vztahování se k druhému. Zde je možnost nalézt v pohybu místo domova. Domov je podle Heidegera jedním celkem, který potřebuje ke svému “bytí“ neustálé vznikání. Lze hovořit také o poměrování člověka ve vztazích, v jakých se nachází. Heidegger tak potvrzuje tezi, která byla již řečena výše, že pohyb k druhému, k jinému, je tím způsobem, jak může domov stále být. Albert Schwcizer uvádí: *“Ve své většině zůstane lid skeptický. Ztrácí smysl pro pravdu a potřebu pravdy, zvyká si žít bezmyšlenkovitě a nechá se vláčet od jednoho názoru ke druhému”*.<sup>(4)</sup>

A zde je potom velká pravděpodobnost, že narazíme na něco, co nás vyděsí jako neznámo. Schwitzer se dále zmiňuje o elementárním myšlení, které vysvětluje jako kladení si základních otázek o poměru člověka ke světu, o smyslu života. Je-li v lidském těle šest miliard genů a mnohé máme příbuzné s rostlinami a zvířaty, pak domov je opravdu rozšířeným organismem, jak zdůrazňuje Patočka, pak je nutné si uvědomit, že “jinakost” je úplně zbytečný pojem.

Mnoho “prvků domova” je ambivalentních, tj. milujeme je i nenávidíme zároveň, mají svou relativní oprávněnost a zároveň ji nemají. Proto je ale domov jistým druhem živoucího zázraku a je velmi zvláštní a nepochopitelné, že pečujeme o tak mnoho věcí, ale o domov nikoli.

Prostředí je považováno za složitě strukturovaný systém. Nejde tady jen o pouhou náhodnou sumu různých činitelů, které by na sobě byly nezávislé. Přirovnáváme tak řád přírody k řádu společnosti a podtrhujeme poukaz na strukturovanost každého systému. Prostředí je tak dále vysvětleno jako otevřený systém, který své fungování zakládá na přizpůsobování se rozmanitým podnětům a je svou otevřeností připraveno reagovat na potřeby subjektů i objektů.

Sociologický pohled na prostředí vymezuje dva základní typy, prostředí objektivní a subjektivní. Připomenula bych zde zmiňované vnější a vnitřní horizonty, které mohou objasnit důvody existence obou. Velmi bude záležet na způsobu nahlížení na prostředí. Zda se budeme více věnovat subjektivní či objektivní rovině, která bude v úsudku dominantní. Příkláním se k tvrzení, že vždy budeme jeden z typů upřednostňovat a budeme si tak již vědomě či nevědomě svůj horizont zužovat či naopak rozšiřovat. Neboť dominovat bude při výběru vždy ten způsob myšlení, který je nám bližší, rozum

nebo emoce. V souvislosti s takto vnímaným prostředím se objevuje termín okolí. Okolí je tím, co existuje mimo objekt.

#### Poznámky:

<sup>1)</sup> Patočka, J.: Úvod do fenomenologické filosofie, Praha, Oikúmené 1993, s. 65).

<sup>2)</sup> Hogenová, A. K. „usebírání“. (online)

Dostupné na: <http://www.sweb.cz/sfip/archiv/hogenova5.htm>

<sup>3)</sup> HOGENOVÁ, A. K. problematice intencionality.(online)

Dostupné na: <http://www.sweb.cz/sfip/archiv/hogenova3.htm>

<sup>4)</sup> Albert Schweitzer: Z mého života a díla. Praha: Vyšehrad. 1974, s. 210.)



## 7. Krajina domova

Krajina stále tak, jako to dělala vždy, i nadále formuje člověka. Není ani možné, aby tomu bylo jinak. Jsme stále, jako na začátku vývoje pod vlivem přírody a kultury, které nás stále utvářejí a často je jejich vliv v protikladu. Krajina je dnes silně ovlivněna kulturou. Spatřujeme v ní daleko více nepůvodních prvků, které se však také podílí na formování osobnostních prvků a jsou pro nás velmi klíčové. Urbanizace krajiny je pro nás dnes zásadní.

Není tomu však tak, že by krajina ztratila svou možnost a schopnost utvářet nás. Stále bude plnit funkci dotváření lidské identity a sounáležitosti s určitým místem. Tyto procesy se jeví jako zcela základní stavební kameny, na kterých budujeme své životy od dětství. Krajina tak člověka dotváří velmi obdobným způsobem, jako ostatní živé formy a formuje tak jeho fenotyp. Soužití s krajinou je v našich mozcích zapsáno jako základní plán, kterému se máme naučit. Josef Šmajš hovoří v této souvislosti o lidské genetické paměti. Aby mohlo docházet k této vrozené potřebě učení se krajině, musí člověk skutečně v krajině žít. Pokud by byl zcela odříznut, nebude již nikdy schopen využít předpokladů, kterými byl připraven se v prostředí krajiny zorientovat a pociťovat ji jako součást domova, jako domov sám. Člověk se musí s krajinou intimně seznámit. Prožít a zažít si vše, co se má stát jeho součástí.

Šmajš připomíná, že vjem krajiny jako domova se nevytváří pouze naším individuálním poznatkem, vrozeným archetypem a nereflektovanými prožitky z dětství. Je také záležitostí nadindividuálního vědomí, je součástí duchovní kultury. A přesto zde stále platí, že jako domov jsou pociťována ta místa, kde se mohla uplatnit naše důvěra a pocítili jsme pocit bezpečí. Takovou krajinou se stává ta, kde jsme se poprvé zorientovali, identifikovali se s místem a poměry přírody jsme měli možnost zažívat přímo. Taková krajina má šanci stát se pro jedince velmi intimním místem, které bude již vždy srovnávat s místy ostatními.

Člověk se obvykle složitěji přizpůsobuje prostředí, které je opačného charakteru, nežli jeho domovská krajina. Veškeré principy seznamování s krajinou, které znal a dále opakovaně aplikoval, musí proměnit. V tomto momentu se boří i metody, kterými

se v prostředích doposud poznávaných a do jistém míry podobných s domovskou krajinou orientoval.

O proces "zabydlování" člověka v prostředí se tak velice silně zasazují intimně poznávané fragmenty krajiny spolu s rámcovou představou o celkové stavbě krajiny ve které žijeme. Takto se v nás utváří celkový obraz naší žité paměti v krajině. Neustále se tak pohybujeme v rovině reálně vnímané a prožívané krajiny spolu s dotvářením celkového plánu. Oba plány se následně budou podílet na interpretaci vnímané reality. Na tomto je založeno individuální prožívání krajiny, místa, domova.

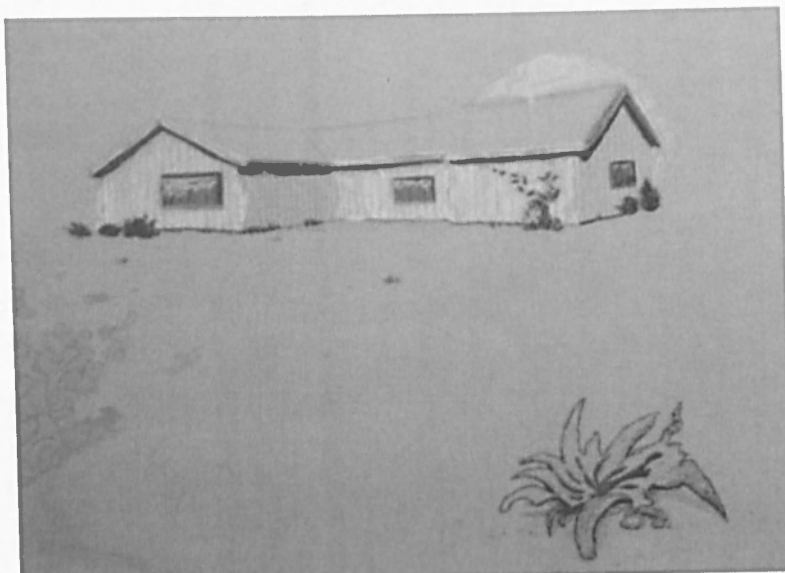
## 8. Kontexty ve výtvarném umění

Způsoby, jakými výtvarné umění uchopuje domov a prostředí se v závislosti na době a způsobu myšlení umělců v daném čase velmi mění. V různé intenzitě se představí s rozdílnou měrou intenzity logicky závislé na celospolečenských otázkách a podstatných tématech pro danou společnost. Velkou proměnou prochází míra čitelnosti a tématu. Téma domov prochází uměním v podobě obecně uznávaných pravd a jejich aplikace samotným umělcem do uměleckého díla, až do polohy, kdy je umělcem téma uchopováno velmi individuálně a mění se i důvody, proč je téma jako takové vůbec voleno.

V této části práce se zaměříme na vyzdvížení různorodosti pojetí, ve kterých bude prostředí domova figurovat v nejrůznějších rolích. Domov může být využit jako téma sdělení jiné informace, tedy jako forma a tudíž cesta, kterou má být sdělení předáno divákovi. V takové situaci je významná již výše zmiňovaná teze, že domov může být nositelem velkého množství významů. Jako významuplný je domov schopen být také funkční. Lze ho uchopit jako možnost vyzdvihnout symboly, které budou čitelné pro široké pole diváků stejně jako pro autora. Vedle této formy je zde také více přímočarý přístup k prostředí domova jako přímému čitelnému tématu, často lze za díly, které vycházejí z této cesty, objevovat skrytá podtémata odkazující k otázkám jiných problematik.

Nebudu tedy na tomto místě hledat přístupy vycházející z jedné možné větve. Mnohem přínosnější se mi jeví možnost, kterou nabízí právě široké spektrum, v jakém lze k tématu přistupovat a míra evidentnosti tématu v uměleckém díle.

Krajiny s domy, které působí velmi prázdně, ztvárňuje **Michael Raedecker**. Jeho metoda, kombinace malby s výšivkou, odkazuje k činnostem a materiálům, které domov silně evokují. I přesto, že jsou jeho budovy osvětlené a vykazují známky přítomnosti člověka, přesto paradoxně působí liduprázdným dojmem. Jeho malby jsou tak směsí harmonie a neklidu zároveň. *"...jejich stísnující prázdnota navozuje pocit ztráty a nostalgie, nejasného příběhu odehrávajícího se uprostřed času a prostoru, bez začátku a konce."*<sup>(1)</sup>



Michael Raedecker, Monument, 1998

V jistém ohledu opačný pohled lze spatřovat v tvorbě **Clare Richardson**, která pracuje s krajinou, kterou fotografuje tak, aby vyvolala dojem závěsného obrazu. Krajina Transylvánských Alp vykazuje zaujetí geniem loci místa, ve kterém sleduje míru nenarušenosti krajiny zásahem člověka. Přestože jsou její krajiny bez přítomnosti lidské figury, přítomnost lidského faktoru je zde velmi silně cítit. Vyzdvihuje se tak moment, kdy člověk může být v krajině přítomen, může zde žít, pracovat a využívat ji, přesto krajina zůstane pod jeho rukama stále toutéž a nezmění svou tvář.



Clare Richardson, Bez názvu, cyklus fotografií z Rumunška, 2002

**George Shaw** se ve své tvorbě vrací k místům, která pro něj v dětství byla důvěrně známá. Nabízí tak svědectví o tom, co je již minulostí. Prostředí periferie jsou sugestivně ztvárněna s důrazem na veškeré detaily, které byly pro Shawa podstatné. Ukazuje tak přesně ty vzpomínky na určitá místa, která máme v paměti z dob dětství zakořeněna tak silně, že si je dokážeme i dnes vybavit do nejmenších detailů. Shaw se nevěnuje vyprávění příběhu z dětství, zažitým zkušenostem, ale pouze výsekům vzpomínek, které nás mohou k ději teprve odkazovat. Přesto je zde přítomen pocit ztráty místa, které bylo důvěrně známé a dnes je spíše minulostí. Realistická metoda malby Shawovi slouží k rekonstrukci dojmů. Detaily, které se snaží zachytit, svědčí o potřebě uchovat v mysli místa a vzpomínky o to silněji a ujasnit si více příběhy, které zde byly zažity.



George Shaw, Scény z Pašijí: Mezi společenským klubem a bytovkami, 2000

Propojování celkového pohledu na krajinu - místo bylo podstatným pro **Huga Demartiniho**, který v 70. letech umísťuje chromové koule do volné přírody a nechává tak v rozoraném poli zrcadlit krajinu a současné s ní i nebe. Propojuje se tak to, co bychom měli pocítovat jako neodmyslitelně spjaté, neoddělitelné. Krajina se tak ukazuje jako známé místo v kontextech nových pohledů. Demartiniho instalace se snaží, tak jako Boudníkovy akce, vybízet k vidění. Oba tak zdůrazňují běžné nepovšimnuté věci a místa. Demartiniho instalace sleduje totéž, co **Vladimír Boudník** ve městě. Ukazuje se tak, že pro člověka budou vždy obě tyto polohy podstatnými a obohacujícími. Podobně nakládá s krajinou **Dalibor Chatrný**, který v instalaci

*Souvislosti protilehlých horizontů* nechává vyniknout kontexty mezi prvky v krajíně neslučitelnými umístěním zrcadel na kopec, zrcadla tak nabízí spolu s místem možnost vnímat to, co nemůžeme při reálné vizuální zkušenosti prožít a současně posoudit.

“Jsou chvíle, kdy se vyplatí vrátit se kousek zpět pro něco, co nám bytostně schází“.  
(J. Beránek) **Jiří Beránek** realizuje tyto návraty skrze práci s materiály, které procházely časem, měnily se rostly a byly přetvářeny. Vše co se nachází kolem nás, kameny, dřevo, hlína jsou tím, co v sobě nese zkušenost z místa, kde se utvářely, rostly, proměňovaly se. Beránek vytváří z přírodních materiálů objekty, které jsou spíše obydlím, nebo vymezenými a zabranými kouty. Lze do nich vstupovat a zkoumat. Beránek zasahuje také do země, mění její strukturu, kope do ní a tvoří zase zcela jiné úkryty. Zde lze hledat spojitost s tendencí nechat dílo prostoupit do koloběhu přírody tak, aby se zcela přirozeně vřadilo do svého okolí.

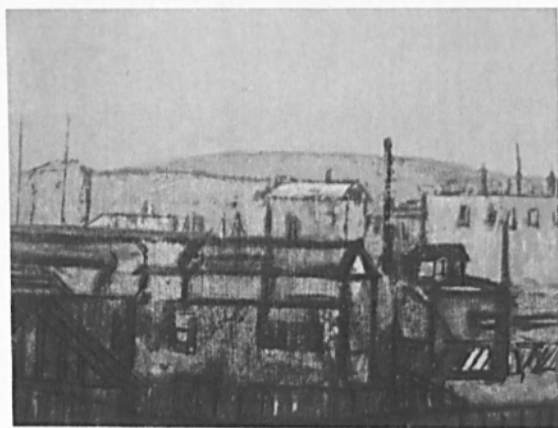
Prožitek přírody a dokonalé pochopení prostředí je vlastní land artu, který přechází z uzavřeného izolovaného prostoru reality přímo do přírody. Umění se tak dostává od počátku 20. století lehce mimo záběr krajinomalby. Obecně se hovoří o vzrůstající existenciální nejistotě moderního člověka, prostředí se člověku mění před očima takovou rychlostí, že mizí tradiční zažitá styčné body, kterých se generace držely jako prvků jistoty. Znamé mizí a nastupuje spíše dezorientace. Umění se tak obrací spíše ke krajíně, ve které hledá to, co je jejím řádem, zkoumá principy pozemské a vesmírné a vzájemně je porovnává.

I když pohnutky, proč pracovali mnozí umělci přímo v přírodě a přetvářeli krajinu jsou různorodé, rozhodla jsem se vyzdvihnout příklady, které se věnují v krajíně kontrastu proměny známého v neznámé a naopak. Díla, která mění v krajíně řád přírodní, tedy to co je zde doma a snoubí tyto prvky s novými, aby tak v kontrastech vynikaly.

**Robert Smithson** nechává svou Spirálovou hráz vřadit do kosmického koloběhu stvoření a rozpadu, podobně jako Beránek nechává to co se změní opět zarůst travou a vytvořit tak prostory ještě méně markantními. Oba tak používají materiál, který v sobě spojuje sakrálnost a profánnost. Jakmile obě tyto stránky vnímáme, jsme schopni vnímat ono vřazení do koloběhu přírody. Tento princip lze sledovat v díle **Michaela Heizera**, který v Nevadské poušti vyhlubuje hranatý otvor, který je pro dané místo zcela novým prvkem, jež zasahuje nejen do přirozeného rázu krajiny, ale také do přírodních podmínek daného místa. Souběžně také tato díla umožňují nové poznání místa.



Pokud se ohlédneme více zpět, ve 40. letech je s krajinou pracováno v Českém umění v symbolické rovině. **František Gross** maluje pohledy z oken na město a věnuje se tak tomu, co je estetického na prostředí ve kterém žijeme. Přesto je zde stále příklon k lyrice. Jeho industriální pohledy jsou velmi malebné a přesto je zde patrná existenciální otázka osamělosti. Krajina začíná lidskou figuru postrádat. Dostává se až k abstraktní poloze, kdy u **Karla Malicha**, který vychází z krajiny domova, je prvořadé ne to co je viděné, ale především to, co je v krajině pocíťováno. Vznikají tak zcela abstraktní krajiny, které mohou vypovídat autenticky o místě se stejnou silou, jako detailní popisnost **Kamila Lhotáka**.



František Gross, Střechy, 1943

Touto cestou se formuje v 60. letech 20. století abstraktní krajinářství, které je pro **Jana Koblasu**, **Mikuláše Medka**, **Josefa Istlera**, **Čestmíra Kafku** atd. krajinou která vychází z osobní zkušenosti z místa. Mizí tak potřeba horizontu a s ním spojené vztahy mezi objekty. Zde se již může krajina od vztahovosti odpoutat a řešit pouze psychické události. Tak je možné např. putování **Čestmíra Kafky** v 70. a 80. letech krajinou, který zde nalézá dávno opuštěné věci a jeho tvorba se věnuje krajině výrazně obsahové. Krajina tak přestává být pouze přírodním prostorem, může být pojata také jako rovina, na níž jsou nalézány nové obsahy.

V 70. letech umisťuje **Zorka Ságlová** pleny do volné přírody, **Jan Steklík** a **Jiří Valoch** v lesích u Brna zase zabalují do obvazů stromy. Tyto akce v přírodě neměly stejný výchozí bod a sledují každá trochu jiná témata. Ságlová spíše svou akcí připomíná minulé prožitky místa a také zde sleduje optické kvality, které instalace plen v přírodě tvoří. Steklík s Valochem v této zmiňované akci jdou spíše cestou pochopení místa, jeho potřeb, ale také začlenění sebe sama do krajiny a vymezení prostoru. Přesto lze sledovat podobný podtext u obou. Je zde patrný příklon k ekologii, ale hlavně zásahy, které měli tendenci hledat metafory, vzbuzující v diváku bezprostřednost vztahu s přírodním objektem. Tyto metafory jsou tím, co dokáže vybudit potřebu účasti, vztahu s místem.

*“Všichni kdo se takových výletů a procházek zúčastnili, potvrzují, že si při nich okolní svět uvědomili zcela jinak než obvykle. Když vyhledávali vhodná místa, na nichž by mohli zanechat svoje stopy, a když zde dočasně rozmístily svá znamení“.*<sup>(2)</sup>

Jakmile vztah k prostředí dostává emotivní ráz, jsme připraveni uvědomovat si vztahy přírody a člověka zcela jinak, než bychom to dokázali samotným pohybem v krajině. Je to především potřeba hledání nových úhlů pohledu. Změny, která v krajině provádíme umožňují zcela odlišnou schopnost vidět realitu a známo nově, v nepoznaných spojitostech na které nemáme jako společnost zatím vytvořené asociace. Nabízela se tak možnost účastnit se akcí zcela individuálně, nezaujatě, prožívat krajinu pomocí drobných zásahů.

**Jiří David** namaloval v období let 1988 – 1989 sérii obrazů nazvanou *Domov*. Uplatnil zde fragmentální věcnost, která velmi dobře podtrhuje jeho inspiraci zprofanovanými motivy, které nejsou v této době schopny evokovat symboličnost domova. David tak jde opačnou cestou, kdy odhaluje prvky, které dříve plnily funkci symbolů domova, avšak v 90. letech se jejich pojetí mění v závislosti na lidské zkušenosti. Symboly státnosti jsou zde zprofanovány do té míry, že je mohl použít jako objekty pro další zpracování. Ludvík Hlaváček hovoří o Davidově způsobu práce jako o “veřejně existujícím prožitku“. Lze zde nalézt zbavení se hloubky symbolů, jsou předlohou pro další proměny. Jiří David hovoří o “totální distanci“, charakterizuje tak období 90. let, kdy umění v jeho pohledu nepřináší vcítění autora ani diváka. Totální distanci vysvětluje jako rušení pólů mezi kterými se pohybují pojmy a kategorie. Nemáme tak žádnou potřebu v období “sociální vybledlosti“ souznít s žádným proudem. Umění přestává být v této chvíli symbolickou řečí. Nenalezneme zde jiné významy, nežli ty, které jsme mu dali. Nežli ty, které lze evidentně spatřit. To co

můžeme vidět je tím co bylo myšleno. David pracuje s konkrétním prostředím a využívá čitelnosti materiálu a přímých vztahů. Jiří David upozorňuje, že “sociální vybledlost“ nic nehlásá, nežádá, než jen na divákovi pouhou přítomnost. V sérii *Domov* David představuje národní mýty v momentu jejich vyprázdňenosti od veškerých symbolických asociací, které by nás vztahovaly k domovu.



Jiří David, Zlatá Praha, 1989

**Michal Rittstein** vyzdvihuje každodennost, monotónnost lidského údělu. V malbě *Groteska* jsou postavy, které spí v bytě na zemi pod ochranou velké ruky, která je slovy Vojtěcha Lahody “velkou tíhou doby“ pro mne představuje spíše náhradní ochranu, pocit, že toto by mohlo být bezpečí a domov, který v bytě hledáme. To, že se ukazuje spíše jako groteska, kde ruka podle Lahody připomíná spíše koryše, je přístup, který je také akceptovatelný. Akceptovatelnost těchto pohledů vede k myšlence, že si připouštíme zároveň o našem domově obě tyto varianty. Jsme schopni ho vnímat jako “pokřivené místo“, ale zároveň ho vždy rádi spatříme v jeho idealizované podobě. Rittstein zdůrazňuje “groteskní horor panelákového sídliště“.<sup>(3)</sup>

*“Necítím se kritikem, ani moralistou, sdílím osud sídlištěňáků a zoufalců v panelákových kuchyních. Čučím na televizi a zmítám se s pračkou. Vyrosl jsem v tom provizoriu a cítím jakousi potřebu ho neopouštět“.*<sup>(4)</sup>



Michael Rittstein, Groteska, 1984

Nová figurace, která se počala utvářet v samostatnou obsahovou kategorii, pracuje s figurou již zcela jinak, než jak pracuje s figurou renesance či baroko. Nová figurace uvádí v pochybnost rozumový výklad a pracuje s rozrušováním obrazu. Je tak vytvořen zcela nový výtvarný jazyk, objektivní podání je zde kulisou pro utajení dramatu. Pracuje s konflikty člověka a světa. **František Ronovský** pracuje s figurou jako se stěžejním prvkem své tvorby. Figura je pro něj možností vyprávět události, příběhy.

**Jiří Sozanský** a jeho vidění světa představuje svět chátrající, plný existenciální úzkosti. Sozanský se věnoval v 70. letech tématice opuštěného města. Postupná demolice města Most, se stala tématem pro jeho environmentální instalace přímo v autentickém prostředí. Realizace s názvem *Panika*, kdy umístil do polorozbořeného domu fragmenty lidských figur, které se "snaží uniknout z místa" a zachránit se v posledním okamžiku, zdůrazňují ustupování lidských obydlí dolů, které zde budou na mostecku vybudovány. Demolice jsou pocíťovány téměř jako útok na lidskou autonomii, jako velmi silný podnět k reakci. Budovy, který byly obydlím lidí, jsou demolovány stejně tak, jako by byli likvidováni lidé. V prostředí, kde Sozanský instalace realizuje jde především o navození sugestivního prožitku a zdůraznění existenciálních otázek. Divák je velmi silně vtažen do situace místa.

Obdobně se tématu lidské existence věnuje také v environment *Rodinný portrét* a *Dům č.50*. Sozanský zdůrazňuje nechuť smířit se s věcmi, tak jak jsou. Proto vyzdvihuje negativa, takto zkoumá patologické situace lidské společnosti. Sozanský také pracuje s figurou, umisťuje ji do chladných vyprázdněných interiérů a později s ní nakládá jako s prvkem, který je včleněn mezi ostatní těla do interakce.

**Ivan Bukovský** představuje pojetí, které pracuje s figurou, kterou umisťuje do prostředí způsobem nepřikrášlování každodenní skutečnosti. Pracuje s gestem, jako s výrazovým prostředkem. Obraz je tak jakýmsi souhrnem gest, zhmotněním pohybu. Významnou roli v Bukovského tvorbě hraje stručnost a prostost zaplnění scény, stručnost zde plní funkci vypravěče děje.



Ivan Bukovský, Přes plot

V souvislosti pohledu na vztah figury a místa připomeneme ještě **Michala Pěchoučka**. Figura pro Pěchoučka představovala od počátků dominantní téma. Jeho rané práce vycházejí ze snímků rodinných portrétů, pracuje s nimi formou zobecňování tématu a přepracovává je do neosobního světa. Pěchouček je dalším z českých malířů, předně vypravěčem příběhů lidských postav, které jsou zachyceny často ve zdánlivě prostých situacích.



Michal Pěchouček, Z cyklu chodba, 2004

Paco Barragán vyzdvihuje pojmy jako “multikulturalita“, “globalizace“ a “identita“. Upozorňuje na zvláštní myšlení Evropy, která se nesnaží vůbec pochopit různorodost. Ta se v ní díky velké migraci projevuje stále více. Evropě se nepodařilo ujasnit si, jak se změnila její identita. Barragán hovoří o “osvědčeném přirozeném místě“, skrze něj lze hledat styčné body mezi kulturami. Způsob jakým vybíral autory pro svou koncepci výstavy na bienále IBCA 2005 ukazují, že pokládání základních otázek řešících identitu, původ a vztahy k okolí jsou řešeny ve všech kulturách. Barragán vybíral autory, kteří mají bikulturní původ, takové, kteří nezapadají zcela ani do jedné z kultur. Představuje se tak nová rodina, která se již neřídí tolik ustálenými zvyky. Tím se však ukazuje v jakém stavu je identita člověka a v jakém stavu se nachází také domov.

*“Pro tyto umělce se “domov“ navždy změnil. Už není dům ani rodina, domov se stal vzdálenou vzpomínkou – někdy dokonce ani tou vlastní – takovou, kterou si musí člověk sám znovu a znovu vyvolávat“.*<sup>(5)</sup>

Většina umělců zdůrazňuje identitu výběrem protichůdných prvků. Barragán vysvětluje tento princip jako to, co přispívá k jejich osobně vybudované identitě. Nejednoznačnost, hybridnost v námětech i tvarech lze vnímat také jako vyjádření bikulturních zvyklostí ve výkladu. Nelze příliš tato díla vykládat jednoznačně, nelze je ani kategorizovat. Je zde vždy přítomno ono “cizí“ soužití s jinou kulturou. Představuje se tak v díle to, co jeho autor zná přímo ze svého života, oscilace mezi různými přístupy k myšlení a vnímání světa, tak jak to kultury ze kterých je jeho rodina složena dělaly a dělají. Zde se promítá identita skládaná ze zdánlivě nesourodých prvků. Proměňuje se tak ustálená identita a v prostoru střetávání protichůdných tendencí se tvoří nová. Ukazuje se tak, že minulost dávala důraz na vazbu mezi identitou a její spřízněností s prostorem. Dnes již toto měřítko zaniká, nebo se přinejmenším uvolňují souvislosti.



Franco Mondini-Ruiz, Prodej mi něco mišénče, 2005, instalace, různé techniky



**Franco Mondini-Ruiz** představuje, jaké mohou být vztahy mezi různými estetickými přístupy, které jsou v rodině, založené na spojení dvou rozdílných kultur. Mondini-Ruiz pracuje se systémem skládání předmětů v ploše, vytváří nové vztahy komponováním předmětů, kdy jeden může narušovat estetickou funkci druhého. Podstatnými jsou pro autora víra, identita a domov. Podstatnou je také překročení hranice mezi nízkým a vysokým uměním, mezi posvátným a světským, jako charakteristický jev při prolínání kultur.

**Daniel Chust Petersen** nakládá se svým ateliérem, který je převeden do podoby interaktivních modelů – skládaček a nabývá tak nových významů. Proměňuje ho do podoby domečku pro panenky, hromady papírů... Odkrývá tak své vlastní místo jako hračku pro diváka. S prostorem nakládáme jako se svým, můžeme s ním pracovat. Ukazuje se tak, že jakmile se s neznámým prostorem sžijeme, můžeme ho prozkoumávat, stává se nám tak prostorem známým. V daný moment ho tak trochu také obýváme.

**Shane Waltener** představuje ve své instalaci *Pletení* prostředek, který v jeho rodině spojoval všechny zážitky do jednoho celku ať už se rodina stěhovala kamkoli. Pletení bylo pro ženy v jeho rodině tím, co vytvářelo vazby mezi cizími místy. Kurátor Paco Barragán představuje tento proces jako výpověď o touze po soběstačnosti, o paměti a tradicích. Domov se tak pro tyto ženy transformoval v činnost, kterou vykonávaly na nejrůznějších světadílech a bez níž by zde domov patrně nepocitovaly. Představuje se nám tak identita, vyzdvižená ne jako hotová forma, ale jako aktuální proces, který je neustále znovu přetvářen. Ukazuje se tak, že domov může fungovat také jako stále sdílená zkušenost. Domov zde funguje netématizovaně, jako spodní vrstva prožívání a zážitků. Může tak být přítomen ve všem konání, v hodnocení vztahů. Jinakost je přesně to, co je vlastní každému prožívání světa, obsahuje v sobě identitu vlastního domova.

Ve vizuálně akustické video instalaci **Jany Sterbag** je představen pohled na Benátky v době záplav. Vše, co bychom pozorovali jako lidé, procházející se po tomto městě je nám nyní představeno z úhlu pohledu psa. Pes měl na hlavě připevněny tři kamery, které snímaly vše na co díval a co bylo po jeho stranách. Při sledování její video instalace se nám tak násobí pohled, který byl zaměřený na určité body v prostoru. Podstatným je také fakt, že pes se pohybuje v prostu zcela odlišně od člověka, způsobí změny rychlosti chůze, zaměřenost na rozdílné jevy jsou zcela novým pohledem na místo a situaci, ve které se vyskytuje. Skutečnost, která je důvěrně známá se tak ukazuje jako cizí, pokroucená a podivně zapadá do našich systémů lidské zkušenosti. Dílo Jany

Sterbag tak reaguje na podobné podněty, které ve své tvorbě vyzdvihuje Dalibor Chatrný při možnosti porovnat zdánlivě neslučitelné.



Jana Sterbag, Čekání na velkou vodu

Čínský multimediální umělec **Wang Wei** se zaměřuje na tematiku městského prostoru. Vnímá ho jako místo, které nemá nikdy svou konečnost. Každý záchytný bod, který můžeme v městské krajině sledovat je pouze dočasným jevem. Wei tvoří nové prostory v již známém prostředí. Se změnami se tak mění lidská paměť místa, mění se naše kognitivní mapy. Wei představuje způsob, jak může individualismus měnit prostor o kterém jsme přesvědčeni, že je měněn veřejně, neindividuálně. Fotografie představují postupný záznam výstavby vyzděné místnosti uprostřed haly, kam si autor najal dělníky, kterým zadal zakázku postavit tuto "nesmyslnou" stavbu bez dveří, oken a následně s nimi celou stavbu zboural a prostor uvedl do původního stavu. Vztah prostoru a stavby uvnitř stavby vyjevuje zcela nečekané souvislosti.



Wang Wei, Dočasný prostor, 2003, fotodokumentace akce

Poznámky:

- <sup>1)</sup> Kol. autorů. Other times. Praha: GHMP, 2004. s. 47
- <sup>2)</sup> Zhoř, Z. Proměna soudobého výtvarného umění. Praha: NG, 1992. s. 97
- <sup>3)</sup> České umění 1900 – 1990. LAHODA, V., V křivém zrcadle a za zrcadlem. Galerie hlavního města Prahy, Praha. s. 138
- <sup>4)</sup> Střední věk, M. Judlová, GHMP, Praha 1989
- <sup>5)</sup> Kol. autorů. International biennale of contemporary art. Praha: NG, 2005. s. 41

## 9. Didaktická část

V roce 2005 a následně také v roce 2006 jsem realizovala Týdenní letní výtvarnou dílnu pro děti v Národní galerii v Praze. Výtvarná dílna "Nečekané končiny" realizovaná v roce 2005, v diplomové práci z ní prezentuji pouze tu část, která se vztahovala k tématu mé diplomové práce. V tomto roce probíhalo v Národní galerii Bienále současného umění, které bylo pro dílnu velmi určující.

Dále v didaktické části představím Týdenní letní výtvarnou dílnu pro děti "Svéma očima", která byla realizována v Národní galerii v Praze, v létě roku 2006, tato byla již plně věnována tématu domov, dílna zkoumala místo jako determinující prostředí a způsoby jeho vnímání s ohledem na sebepojetí jedince.

Na závěr představím ukázkou z jedné hodiny kroužku výtvarné výchovy pro děti z 1. stupně ZŠ, realizované v Domě dětí a mládeže.

### 9.1. Týdenní letní výtvarná dílna pro děti

#### "Nečekané končiny"

(realizace srpen 2005)

##### 9.1.1. Co ještě můžeme vidět?

**Klíčová slova: realita, výsek reality, nový význam, ozvláštnění místa, kompozice, street art**

Umění jako proces, koncept, ozvláštnění zdánlivě banální skutečnosti.

Poukazování na prvky, které se stanou, jakmile je jednou objevíme, součástí určitého meziprostoru, vznikají tam, kde se střetává realita s uměním.

To, co dokážu vidět a ukázat svému okolí vypovídá vždy o mém způsobu myšlení, vnímání, nahlížení světa.

Legitimitnost vyzdvižení čehokoli, i když jsme to sami nevytvořili, jakožto umění. To co prezentujeme se může stát uměním za předpokladu, že pro věc nalezneme nové významy, které zviditelníme.

Subjektivita individuálního prožívání jedince má za následek odlišnosti ve vnímání světa, právě postmoderní umění pracuje s pluralitou názorů jako se základním nástrojem.

### **To co nikdo nevidí**

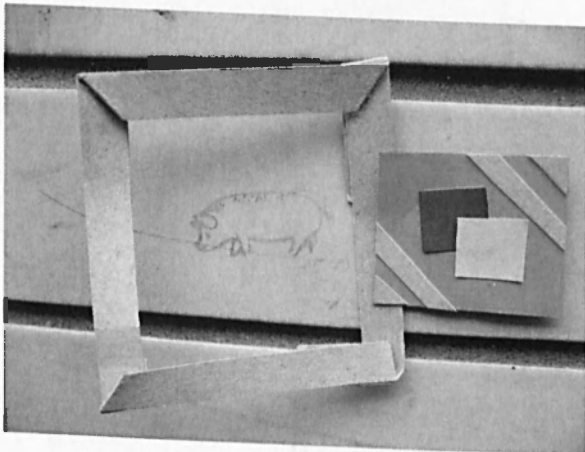
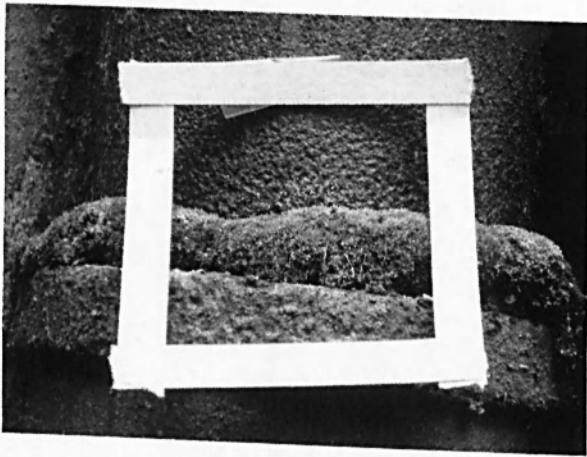
Hledání “neviditelných detailů“ pomocí kukátek, kterými se zaměříme na místo. Pokuste se na jedné ulici nalézt cokoli, čeho by si podle vás nikdo jiný nevšiml. Svě místo vyfotografujte. Následně fotografování místa. Porovnání reality při pohledu z dálky a zblízka. Co se změnilo? Hledání vztahů a rozdílů mezi celostním pohledem na místo a detailním zaostřením na nejpodstatnější prvek v místě. Srovnání detailu a prostředí, v jakém byl nalezen.

### **Mé dílo**

Prohlídka street artu v okolí Veletržního paláce. Diskuse o důvodech vzniku děl v exteriéru. Pro usnadnění rozpoznání autora je nutné dílo označit. Vymezení místa pomocí papírového rámečku a označení vlastní značkou (papírová koláž).

### **Otisk místa**

Otisk místa, které jsme našli, do modelovací hmoty, záznam.





### **9.1.2. Moje končina**

**Klíčové pojmy: kompozice, instalace, prostor, krajina, výsek**

Vnímání instalace jako základního prostředku současného umění.

Krajina jako inspirace, umělecké dílo a nový prostor pro tvorbu.

Přírodní prostor. Individuální přístupy k interpretaci.

Krajina jako artefakt. Vyzdvižení prvku a tvorba nového imaginárního prostoru.

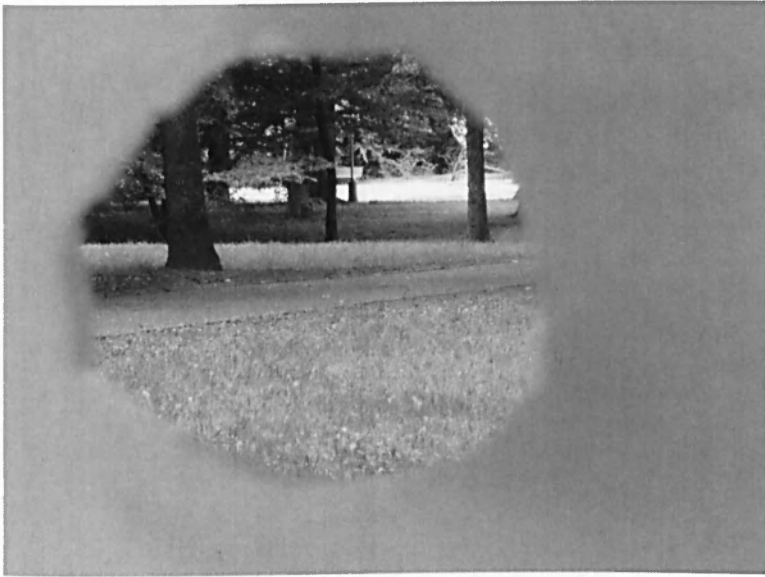
#### **Průhledy**

Zvolte si v krajině místo. Vyberte si takové, kde podle vás stojí za to něco ostatním ukázat. Instalace - akce - zavěšování papíru s vytrhaným průhledem na krajinu. Rozhodněte se, jaký tvar bude mít váš rám, kterým se můžete do krajiny podívat, zvolte takový, který nejvíce zdůrazní to, co chcete v pohledu zdůraznit. Vernisáž v krajině, pohledy do výseků krajiny.

#### **Nečekaná končina**

Zvolte si z místa, na kterém stojíte jakoukoli jednotlivost v krajině. Použijte průhlednou fólii, která bude nyní jakýmsi oknem, skrze které se budeme dívat. Zakreslete na fólii váš fragment z krajiny, cokoli co vás zaujalo.

Překrývání fólií přes sebe, tvorba nového imaginárního prostoru. Tvorba nesčetného množství nečekaných končin.



## 9.2. Týdenní letní výtvarná dílna pro děti

### “Svéma očima“

(realizace srpen 2006, dílny se zúčastnily děti ve věku 7 – 12 let)

Tématické okruhy dílny se dotýkají možných způsobů nahlížení reality kolem nás. Dílna se zaměřuje na rozdíly ve vnímání prostředí ve kterém žijeme - jeho poznávání z bezprostřední zkušenosti a také vnímání sebe sama, zkoumání přístupů a možností člověka na daném prostředí a reakcí na místo.

Cílem je interpretace prostoru z úhlu individuálního poznání a konfrontace s druhými. Velmi podstatné jsou vedle vizuálních vjemů také ostatní možnosti smyslového vnímání v návaznosti na prostředí.

Prostředí je pojímáno jako možná teritoria, která jsou závislá na naší zkušenosti. Snahou je uvědomovat si osobní přístupy k těmto subprostředím a jejich rozlišování, srovnávání na základě všech smyslových a intelektových vjemů a reakcí nás samotných v konfrontaci s naším okolím.

Podstatný je způsob, jakým si uvědomujeme svou vlastní funkci v místě, své možnosti, co zde můžeme uskutečnit. Zkoumání hranic pojmu domov a významů pro jedince a způsobů tematizování domova.

Pro uchopení a zkoumání domova je podstatné prozkoumání a uvědomování si vlastní identity. Pochopení způsobů, jakými se v daném prostředí projevujeme a v jakých interakcích se nacházíme. Následně budeme moci porovnat procesy, kterými utváříme prostředí a jakým způsobem prostředí zpětně formuje nás.

#### 9.2.1. Kdo jsem...

**Klíčová slova: identita, portrét, detail, vztah těla a prostředí**

##### Portrét / nepotrét...

Jak vypadám? Co o mě říká to, jak vypadám... Jak mě vidí ostatní?

**AKTIVITA I** Pokuste se ve skupinkách či dvojicích vyfotit svůj portrét zezadu. Rozmyslete si, jak budete stát, sedět... možná by o vás mohla místo tváře vypovídat i pozice v jaké budete zachyceni.

Společné promítání portrétů a jejich dešifrování... Jaký je člověk na portrétu? Jak vypadá? Jak se cítí?

Portréty - co o nás říká náš portrét? Co jsme schopni z něj vyčíst? Ukázky různých autoportrétů, promítání a diskuse.

Díla: Dorota Sadovská, Portrét Sabiny B. (2002), Portrét Amitaty T.(2002), Zolo (2005) (výstava Spříznění, VP, 2006)

### **Já - detail - otisk**

Co ještě o sobě můžu říct? Hledání hranic portrétu.

**AKTIVITA 1** Pomocí malého papírového rámečku si prohlédněte části svého těla - vlasy, kůže, znamínka - hledejte na sobě něco, co ostatní nemají. Hledání a fotodokumentace detailů těla. Odlévání malého fragmentu těla do sádry. Porovnání výpovědní hodnoty detailu ve vztahu k celku.

**AKTIVITA 2** Hledání zajímavých/jedinečných detailů dlaní, zkoumání čar na dlani, záznam - papíroryt - zatírání barvy. Porovnávání kreseb, které naše dlaně tvoří - každý máme na dlani jedinečnou kresbu, která se u nikoho jiného neopakuje.

### **Já - člověk budoucnosti - kyborg**

Zkoumání vlastní identity. Jakým způsobem se projevují, jak chci vypadat? Zkoumání způsobů reakce na nové prostředí. Porovnávání rozdílnosti životních podmínek.

Pokuste se představit si, co by se s námi stalo, kdyby se najednou změnily podmínky na planetě Zemi? Dokázali bychom se přizpůsobit? Jak bychom se asi museli změnit? Jak bychom se asi změnili, kdybychom žili na jiné planetě? Naše tělo je uzpůsobeno podmínkám života na Zemi - na co asi potřebujeme dvě oči, proč jich není víc? Evokace - vymyslete si své místo, svou novou planetu se svými podmínkami pro život.

**AKTIVITA 1** Vyfoťte si sami svůj portrét zepředu (hlavu) - představte si, že žijete na jiné planetě... jaké to tam asi je? - dokreslete svůj portrét, změňte na něm vše, tak aby jste na vaší planetě, v nových podmínkách, mohli žít. Popište všechna vylepšení a změny.

Díla: Martin Káňa, Hybernovaní (2001-2002) (výstava Spříznění, VP, 2006) Katalin Petrišor Povýšení (BIENÁLE 2005) jak přežít v džungli velkoměsta, metamorfózy, hybrid, kyborg, přizpůsobení/vylepšení/proměna člověka.

## 9.2.2. Já, věci, domov...

**Klíčová slova:** domov, prostředí domova, vnímání místa, předměty kolem nás

### Já a moje věc

Co pro mne představuje domov? Co o mně říkají mé věci? Co o mně řekne hromádka svlečeného oblečení? Věci, co nosím v batohu. Hledání způsobů, jakými můžeme objevovat výpovědní hodnotu věcí, které k nám patří. Věc jako symbol domova. Věc jako zástupný symbol naší identity.

Díla: F. Wüsten fotografie hromádek oblečení

**AKTIVITA 1** Vyfoťte si sami svůj batoh, tak aby bylo vidět, co v něm je. Porovnávání náhodně vzniklých kompozic.

*“Stejně jako u holografického obrazu každá část obsahuje v sobě informaci o celém obrazu, stejně tak jakákoliv věc, kterou najdeme doma, obsahuje v sobě celý domov. Pokud nemáme domov, jenž by nám otvíral možnost existence a platnosti tisíce heterogenních věcí jako nositelů stejného, pak každá jinakost nás bude ohrožovat a děsit. Krajina se “čte” a domov je holografickým obrazem. Každá vlnka rybníka nese v sobě informaci o všech vlnkách, proto je rybník celkem schopným odlišení od “nerybníka”. (A. Hogenová)*

### Co je doma?

Kde je doma? Jak to tam vypadá? Na co se každý den dívám? Jak mne to promění? zkoumání identity vlastní i skupinové ve spojení s prostorem (domov).

Zkoumání identity věcí v závislosti na prostoru, ve kterém jsou... jak spolu různé věci souvisejí, jak se tyto souvislosti mění? Předměty vytržené ze svého prostředí, ve kterém jsme je do této chvíle vnímali, nabývají zcela jiných významů.

**AKTIVITA 1** Přineste si 1 nebo 2 věci, které pro vás symbolizují domov... něco, na co se díváte doma každý den. Něco bez čeho si místo, kde jste doma, neumíte představit. (drobný předmět) Zkuste říct, co jste si přinesli a proč.

**AKTIVITA 2** Položte ve skupinkách všechny vaše věci na jeden společný papír, pokuste se dát dohromady věci, mezi kterými je podle vás nějaká souvislost, skupinky libovolně rozmístěte na papír, řekněte, jak jste věci rozdělili a podle čeho. Čí domov by mohl všechny tyto předměty obsahovat? Jaký by byl? Výpovědní hodnota předmětů se mění v závislosti na vztazích, které vytváříme komponováním na ploše.

**AKTIVITA 3** Všichni umístí postupně všechny přinesené věci na jeden velký společný papír. Prohlédněte si pozorně všechny věci, vyberte si jednu svou barvu a pokuste se spojit mezi sebou věci, které spolu podle vás nějak souvisí. Věci berte postupně pryč a přitom zakreslete jejich obrys na papír.

Díla: Franco Mondini-Ruiz , Prodej mi něco míšenče, instalace (Bienále, VP, 2005)

### **Domov kolem dokola - mapování**

Kde bydlím? Jak to vypadá kolem? Co tam je? Kam až chodím? Místo, které nejvíc známe je nejčastěji tam, kde také bydlíme. Domov je bodem ze kterého odcházíme poznávat stále nové věci, nová místa a uvědomujeme si vztahy mezi nimi. Nemusíme však nejvíce znát to, co je v jeho těsné blízkosti. Tvoříme si tak svou vlastní mentální mapu, v ní se vyzdvihuje to, co pro nás bylo díky zážitkům a vjemům podstatné. Vše s čím nemáme hlubší zkušenosti zaniká a tvoří se tak v naší mapě místa, která nejsou dostatečně zmapována. Informace, které v prostředí přijímáme si třídíme podle důležitosti. Naše vlastní mapa poznání je tak složena jen z toho, co si dobře pamatujeme a co je pro nás v daném místě důležité, ať už z důvodů orientace, nebo vztahu k místu.

Zkoumání identity v souvislosti s místem, kde člověk žije, se způsobem, jakým si místo zvnitřňuje.

**AKTIVITA 1** Víte, jak vypadá mapa? Co na ní všechno může být? Víte, jak se mapy tvoří, jak vznikají? Ujasníme si co je pro mapy důležité, jak v nich vypadají budovy, parky, ulice. Povídáme si o tom, z jakého úhlu pohledu jsou mapy kresleny, jak se dělaly dříve. Pohled z ptačí perspektivy

**AKTIVITA 2** Zkuste si vzpomenout, co všechno je kolem vašeho domova. Kde všude to dobře znáte. Vyberte podle vás ta nejdůležitější místa, prostory, předměty, které jsou kolem dokola vašeho domova. Vytvořte vaši vlastní mapu, zaznamenejte do ní vše, co je podle vás důležité.

### **9.2.3. Pozorování místa – záznam cesty**

**Klíčová slova: proměna místa, čas, linie, orientace**

#### **Záznam jednoho místa**

Všechna místa kolem nás jsou proměnlivá. Jsou místa, kde jsou změny okamžité a za krátký čas jich můžeme vypožorovat velké množství. Jiné jevy kolem nás se odehrávají v delším časovém úseku a nezaznamenáme je pouhým krátkodobým pozorováním. Dokonce ani to, co se nám jeví jako stálé a neměnné zde není navždy.



Proměna místa v čase a při různých klimatických podmínkách. Pozorování rychlosti proměn, uvědomování si zdánlivě stálých neměnných prvků. Uvědomování si hierarchie osobního zájmu o místo, co nás v daném teritoriu zaujme.

**AKTIVITA** Pravidelná celotýdenní činnost. Fotit v průběhu celého týdne jedno místo ve stejnou dobu, resp. z jednoho místa fotit okolí - pozorování změn.

### **Záznam místa – vzorek z místa**

**AKTIVITA** Vyberte si libovolné místo (např. v parku), které vás něčím zaujme - seberte vzorky z tohoto místa do igelitového sáčku - na sáček napište, co v něm je a také zkuste popsat vlastními slovy, z jakého místa vzorky pocházejí.

### **Cesta z místa**

Každý bod v krajině je obklopen množstvím možností, co z daného místa můžeme vlastně pozorovat. Vzniká tak nepřehledné množství variant, jak lze dané místo vnímat. Pokud se vydáme z místa jedním směrem, získáme o něm určitou informaci. Ta nás však bude vždy ovlivňovat v tom, jak na místo či na celek budeme následně nahlížet. Předurčujeme si tím míru poznání v daném prostoru.

**AKTIVITA** Libovolně se rozejděte po louce a najděte si každý místo, kde se vám bude líbit. Odtud si vyhlédněte jiné místo, kam byste se rádi podívali. Rozhlédněte se dobře na všechny strany. Vyhlédněte si také cestu, kudy se tam chcete dostat. Jděte na vyhlédnuté místo a sypte přitom cestičku (třeba z mouky). Prohlídka míst, záznam cestiček. Cesta nemusí být jen přímá. Společně projdeme cestičky z míst a podíváme se i z dálky na to, kdo se kde pohyboval a která místa jsme v daném prostoru navštívili.

## **9.2.4. Horizonty**

**Klíčová slova: krajina, charakter místa, kompozice, tvar, linie**

### **Hledání horizontu**

Víte, co je horizont? Už jste ho někdy pozorovali? Vnímání horizontu jako prvku, který výrazně ovlivňuje vnímání krajiny, místa ve kterém se nacházíme. Horizont je velmi důležitý také pro naši orientaci v prostoru. Vnímání horizontu jako charakteristické linie. V prostoru se orientujeme také podle zrakových vjemů. Uvědomování si horizontu krajiny jako čitelné informace o krajině, může plnit funkci předběžné informace a zároveň zasazovat vše v krajině do logického kontextu.

**AKTIVITA** Pozorujte horizont - zkuste ho - nebo jeho část zakreslit na (průhledný) papír - papíry skládejte přes sebe - vedle sebe. Pokuste se zakreslit horizont, který by byl trochu jiný, než ten, který jsi zachytil nyní. Zkoumání charakteru linie.

### **Nové horizonty... nové obzory... nová místa**

Co všechno o místě prozradí horizont... Vnímání prostoru přes - skrz jeho horizont.

**AKTIVITA 1** Pozorujte obraz, zkuste říct, jaké místo vám připomíná. Zkuste ještě jednou pozorovat obraz pomocí rámečku ze všech stran, zkuste najít nějaký horizont. Změnilo se místo nějak? Záznam horizontů pomocí fotoaparátu. Obraz je nahlížen z různých úhlů, hledání momentu, kdy můžeme spatřit linie, které nám evokují tvarosloví krajiny.

Dílo: Pier Manini, Extáze, reliéfní malba, plastika (expoziční NG)

**AKTIVITA 2** Pokuste se vytvořit z barevné želatiny nové místo-prostor-krajinu. Svou práci neustále korigujte sledováním horizontu. Fotozáznam vytvořených míst, promítání, představování nových míst.

### **9.2.5. Proměny místa**

**Klíčová slova:** krajina, horizont, charakteristické tvary, vymezení prostoru, proměna

#### **Záznam proměněného místa**

**AKTIVITA** Vyberte si místo, pozorujte, jak se místo promění, když ho sledujete přes deformované sklo. Zaznamenejte proměnu - kresba. Porovnejte, co se na místě změnilo. Zda je pro vás stále stejně zajímavé.

#### **Kukátka – odhalování místa**

**AKTIVITA 1** Pomocí kukátek pozorujte vymezený prostor. Najděte detail, který je něčím zajímavý. Zaznamenejte ho. Co všechno o místě prozradí detail?

**AKTIVITA 2** Kukátka zavěste do prostoru, aby i ostatní mohli pozorovat místo, které jste vybrali. Zkuste udělat záznam některého z ostatních míst.

#### **Skrytá místa**

Co o místě vypovídá detail? Uvědomování si tvarů, které jsou charakteristické pro určitá místa, určité druhy míst se nám díky nim vybavují. Prohlížení fotografií

elementárních tvarů z různých detailů míst, ve kterých již není na první pohled zcela čitelné, kde byl snímek pořízen. Jak a co může místo proměnit.

**AKTIVITA 1** Co všechno o místě prozradí detail? Pozorujte fotky detailů míst - co si myslíte, že na fotografiích je?

**AKTIVITA 2** Vytvořte 3D detail ostatním neznámého místa. Použijte kousky různě barevných lepenkových odřezků. Místo by nemělo být příliš popisné - jinak bude příliš čitelné.

**AKTIVITA 3** Potmě s pomocí reflektoru a barevných filtrů zkuste místo proměnit a dodat mu jinou náladu. Pozorujte, zda se místo díky světlu nějak proměnilo. Poznají ostatní vaše místo? - fotozáznam.

### **Jak můžu změnit místo...jak se můžu zabydlet...**

Já jako součást místa. Jak mohu místo proměnit? Jak se v něm mohu ztratit?

**AKTIVITA 1** Pomocí provázků proměňte vymezený prostor-místo. Prostor ve kterém můžete provázkem místo členit a zabydlovat je vymezený.

Autoři: Christo, Jetelová, Steklík, Valoch

**AKTIVITA 2** V proměněném prostoru si najděte místo, které bude nyní jen vaše - na tomto území máte nyní právo upravit si ho pouze podle vlastního vkusu a vlastních potřeb. Zkuste místo ještě proměnit (pomocí papíru a kolíčků, provázků atd.) tak, abyste se tam cítili dobře. Pokuste se zaujmout na vašem místě nějaký postoj, který vaše místo vyjádří podle vás nejlépe, pokuste se stát jeho součástí.

### **9.2.6. Místa a lidé**

**Klíčová slova:** kompozice, figura, místo, příběh

Jak lidé proměňují místo? Jak místo mění člověka? Co všechno se na určitém místě může stát? Hledání vztahů a možných situací mezi prostředím a člověkem a mezi postavami navzájem.

**AKTIVITA 1** Čtení míst a situací z fotografií aniž bychom viděli hlavy nebo obličeje lidí - sledování místa a gest, která vyjadřují těla.

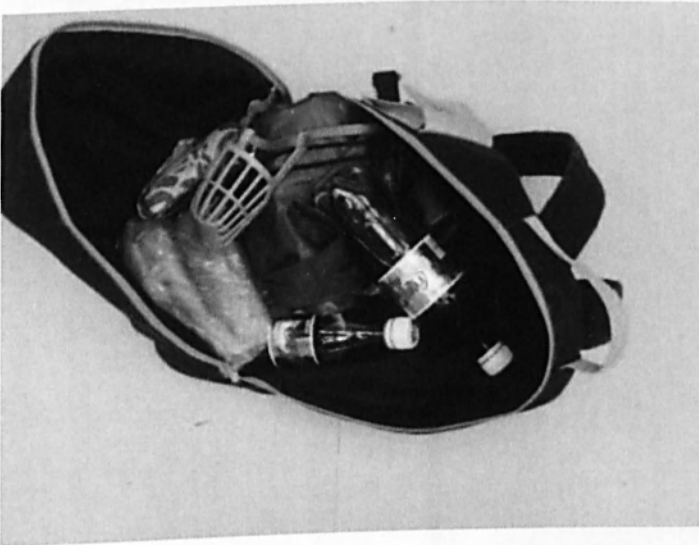
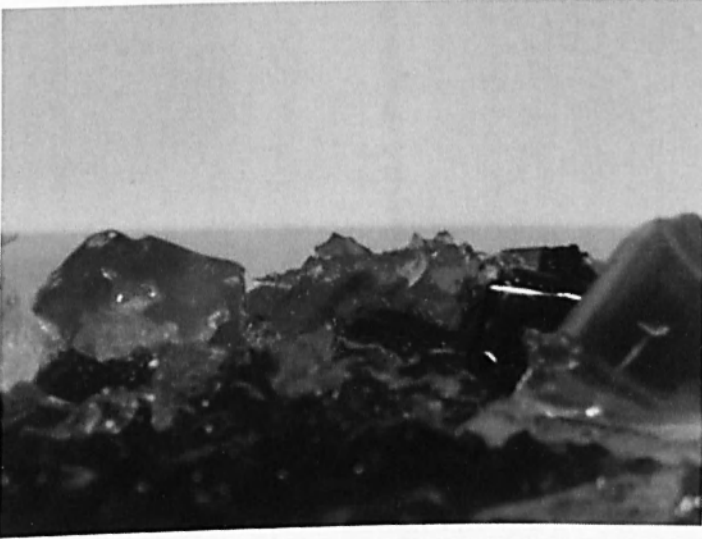
Autoři: Alexia WALTER

**AKTIVITA 2** Zachycení lidí v různých situacích na různých místech - fotozáznam - „čtení“ fotografií.

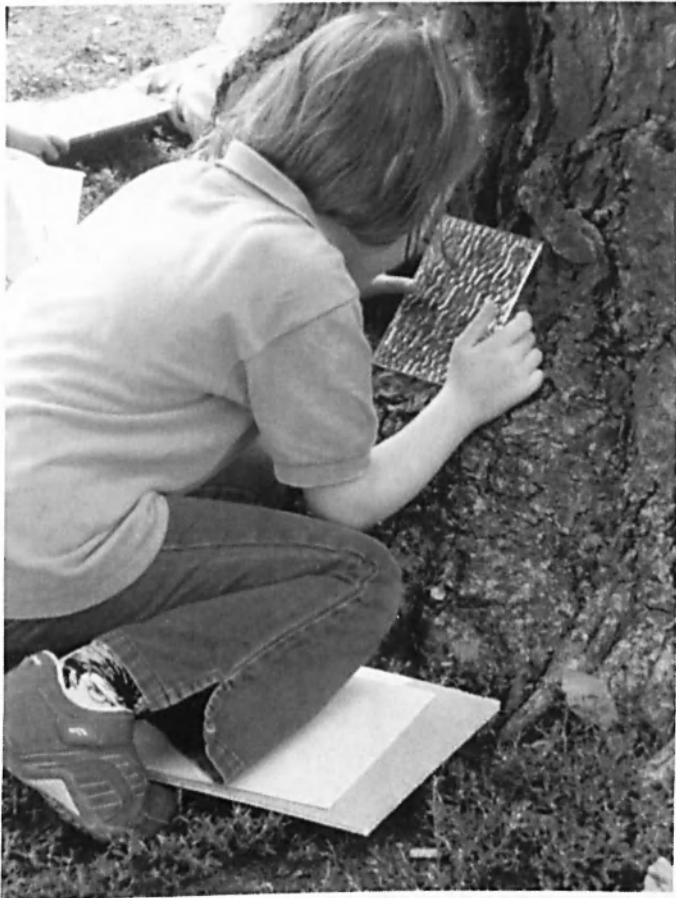
**AKTIVITA 3** Inscenování situací - znovu nesmí být vidět obličeje protagonistů kromě jednoho - rozkrývání situací - fotozáznam.

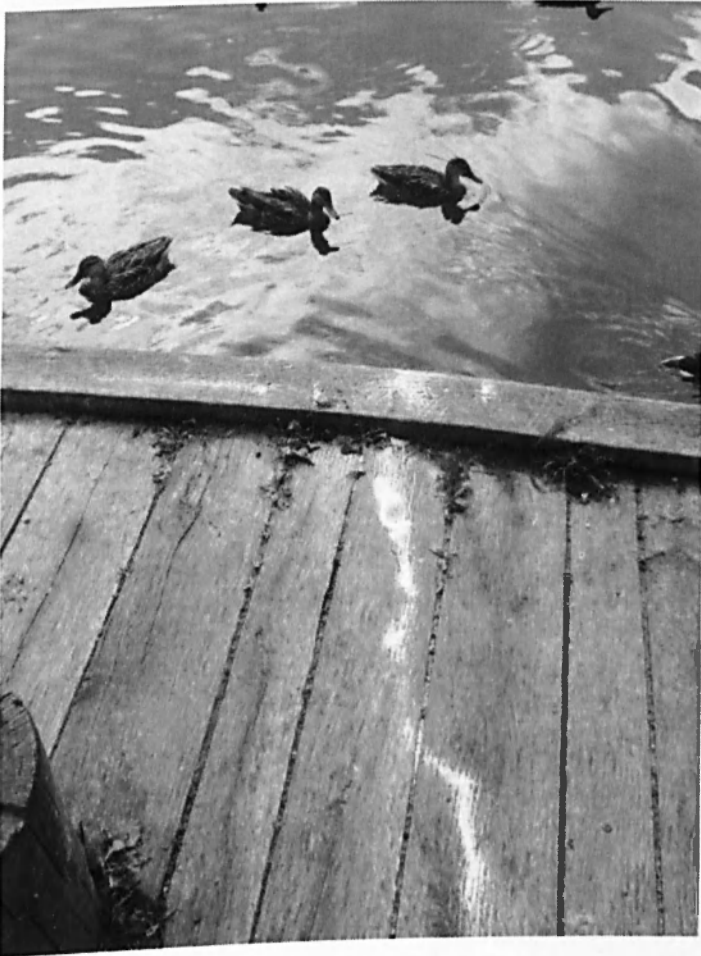
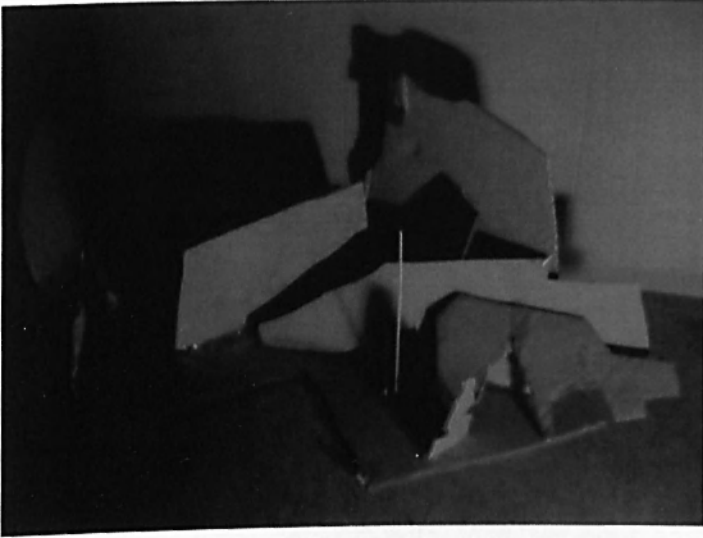












### 9.3. Ukázka hodiny z kroužku "Výtvarný ateliér pro děti"

(realizace Dům dětí a mládeže Praha 8, výtvarný kroužek navštěvují děti ve věku 7 – 12 let)

#### **Jak se můžeme dotýkat krajiny...**

Porovnání haptického vjemu s vizálním. Účinek světla na místo, modelace a proměna nálady a sdělovací hodnoty. Představte si, že krajina, která je všude kolem nás má nějaký tvar. Buď je to placka, nebo boule, nebo je vlnitá, nebo zvrásněná. Pro každé místo je typické, že je zde krajina jiného charakteru.

Znáte nějaké místo dobře?

Pokuste se vybavit si ho. Zavřete na chvíli oči a zkuste se na tomto místě ocitnout. Podívejte se okolo, jak krajina vypadá. Jestli jsou zde kopce, nebo roviny... Možná přes kopce není vidět do dálky a vy byste tak rádi viděli, co je dál a dál.

Najednou ale cítíte, že máte schopnost se vznášet. A tak toho samozřejmě s chutí využijete. Vznese se trochu, víc a už jste docela vysoko nad místem, kde jste doposud pouze stáli. Najednou před sebou vidíte krajinou jako na dlani. Všechno je pod vámi a dokonce máte schopnost si na krajinou ze shora sáhnout a cítit, jaké to je sáhnout na celý les, na řeku, na kopec....

Nyní máte možnost, sáhnout si na jedno místo na zemi, zkuste si ho dobře osahat a představit si, jak to na místě vypadá.

#### **Haptická krajina**

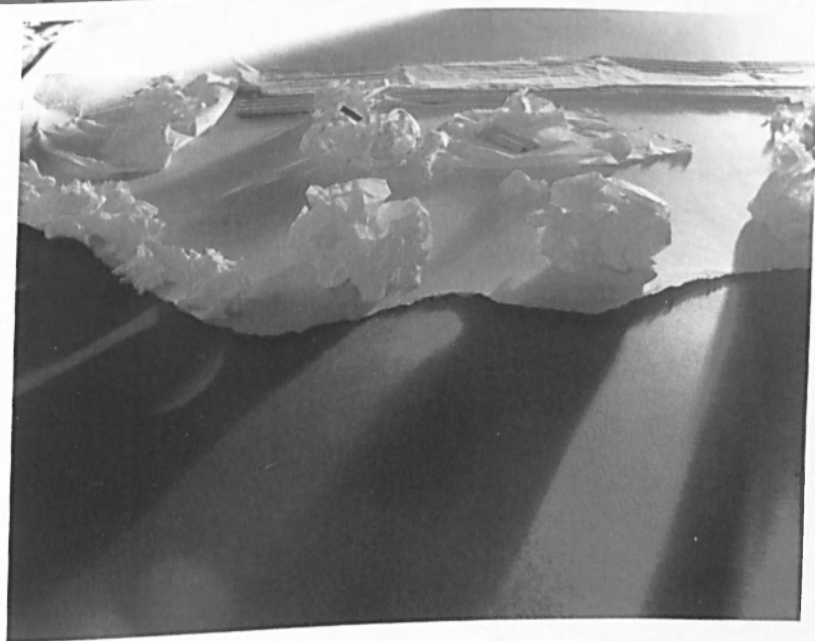
Neboli osahání reliéfu z papíru "naslepo"... Povídáme si o tom, jaká krajina to asi byla? Hledání základních principů tvarů krajiny. Pojmenujte co jste cítili, ve které krajině jste se ocitli? Struktura povrchu - co mi může evokovat?

#### **Moje krajina**

Modelování z papíru. Zaměřte se na to, jak to na vašem místě vypadá, ale také na to, jaká je vaše krajina na dotek. Zkuste se občas snést níže k zemi a podívat se do krajiny jako někdo, kdo by se v ní mohl procházet, pozorování zblízka.

### **Záznam mého místa**

Vyberte si ve vaší krajině místo, které se vám líbí, kam byste se rádi vydali? Pokuste se ho nakreslit tak, jako byste v krajině opravdu byli. Můžete si pomoci tak, že si položíte svou krajinu na okraj stolu a podíváte se z hrany stolu hodně z blízka. Změňte svou krajinu pomocí barevných filtrů. Nasvícení a následné fotografování krajiny, zkoumání funkce stínu a světla - proměna.



## 10. Obhajoba výtvarné práce

Ve své výtvarné práci spatřuji dva póly, jimiž jsou procesy střetávání veřejného se soukromým. Pod těmito dvěma slovy se pro mne skrývá prostor, myšlení, osobní postoje, reakce, vztahy. Postupně se tak pro mou výtvarnou práci stal stěžejním prostor, ve kterém se člověk střetává se svým okolím, prostor ve kterém se pohybuje, žije a jedná v různých rolích. Do prostoru, který představují vstupují figury a neustále zde evokují charakterem své přítomnosti známo a neznámo. Stěžejním momentem je pro mne člověk, který je při setkávání s druhými vždy uveden do nutnosti reakce. Situace jsou ztíženy osobitým nahlížením z perspektivy druhé zúčastněné osoby.

Podstatným se mi jeví pozorovat a zkoušet porovnávat vztahy mezi symboly, které máme pro prostředí, ve kterém žijeme zakořeněny. Nové symboly vznikají na základě vztahů, které objevujeme v nových souvislostech a které pro nás mohly být původně nesourodými vjemy, které jsme měli možnost pozorovat a zažívat odděleně. Neměli-li jsme možnost ani potřebu hledat mezi nimi spojitost, nebo je vůbec sledovat jako jevy, které by byly pravděpodobně zajímavé, pokud by se objevily společně. Vytváření těchto vztahů v obraze může být jednou z cest, jak nalézat nové interpretace pro již velmi dobře známé. Obraz má jedinečnou možnost spojovat v sobě prvky, které realita nemůže nabízet v jednom zorném úhlu pohledu. Nabízí se vyzdvihování prvků a jejich vztahů, které by mohly zůstat zasuty i zcela oprávněně, pokud nebyla nutnost ani možnost je pozorovat jako stěžejní bod situace.

*“Domov je to, co penetruje pojmy, patří mezi neviditelné, je výdutí neviditelná skrývající to, co je podstatné...“<sup>(1)</sup>*

Pokouším se vyzdvihovat právě ty podněty, které se mi z vnějšku nabízejí k přetransformování, přetvoření a uvedení do nových rolí, mohu tedy nalézat právě ony “výdutě“ o kterých Merleau-Ponty hovoří. Touto cestou mám možnost dešifrovat způsob, jakým v daném okamžiku vnímám vjemy, ať již vizuální, nebo zažité jako podstatnost. Velmi často tak mohu začít zpracovávat téma a uvádět do konfrontace prvky, které se následně zachovají ve vztazích zcela nečekaně a nabídnou možnost zcela jiného výkladu, nežli jsem původně zamýšlela.

V této spojitosti se mi tak stále nabízí otázka po interpretaci díla. Pokud jsem v roli diváka, který je skrze svou tvorbu zaměřen na hledání propojeností prvků, které jsou v díle obsaženy, mohu svou interpretaci velmi vychýlit od té, která byla autorem původně zamýšlena. Je ale velmi zvláštní, že toto je přesně problém, který u své tvorby shledávám jako možnost, která může dílo posunout dále. Neděsí mne. V podstatě mohu říci, že tuto reakci očekávám. A považuji to za velmi logické. Vnímám téma známého a neznámého prostředí, domova a vztahů, které se zde vyjevují jako bytostně osobní záležitost. Na toto téma nelze nahlížet jinak, než předně z úhlu pohledu osobní zkušenosti. Ta je ostatně předpokladem každého vnímání vizuálního díla, ale ve spojitosti s domovem je myslím více zřejmá. Také se touto cestou ukazuje, že při vnímání takového archetypálního tématu se můžeme orientovat silně individuálně. Domov takovým archetypem je, i když složitost jeho obsahu je pro nás těžko sdělitelná. Domov nelze považovat za sumu věcí, nelze v něm hledat třídu. V daný moment se tak soustředím na schopnost souvztažnosti prvků v díle, a způsob jakým je vytvářena jejich hierarchie pro naše posouzení. Kontext, do kterého je tak dílo zataženo je tak závislý na výpovědní hodnotě. Obraz tak žije svým vlastním životem a obsah, který nabízí ke čtení je tak na možnostech diváka. Ten je konečným autorem možnosti díla vypovídat hodnoty, které jsou do něj vloženy jako karty, se kterými lze zamíchat podle toho, jak nám náš mozek dovolí ovlivnit naše oko a myšlení.

*“Individuální hranice mezi zavedeným a nově se zjevujícím obsahem je pochopitelně u každého subjektu jiná, je závislá na jeho konkrétních životních zkušenostech. Z těchto důvodů má každý subjekt individuální repertoár děl, která pro něj mají, nebo mohou mít uměleckou působivost“.*<sup>(2)</sup>

Podstatné jsou znaky, kterými dílo nastolí přesah v interpretaci. V této chvíli se může dílo stát sociálně sdílným. Nové, dosud neužívané znaky se nám nabízejí do komunikačního procesu. V něm se ověřují a nastolují novou formu interpretace. Pokud je jsme schopni zařadit k již užívaným znakům můžeme tak pozměnit naši dosavadní zkušenost a získat tak nové nástroje pro následné vizuální obrazné vyjádření, které budeme interpretovat již s novými nástroji pro interpretaci.

*“...náš domov je fraktálem celku světa, naše vědomí je fraktálem téhož...“*, tuto tezi jsem kdesi přečetla a věta utkvěla v paměti, zdá se mi nosná a dostatečně vysvětlující, přesto se snažím “rozklíčovat“ si pro sebe, jakým způsobem uchopuji v díle vše mnou zažité i vše, co mi bylo kulturou ve které žiji zprostředkováno. Podstatou je hledat momenty, kdy symboly užívám skrze své osobní zkušenosti, kdy se objeví moment



proměny zažitého schématu v nový osobitý konstrukt a kdy setrvávám v zakořeněných symbolech, která nechci, nebo nemohu v daný moment proměnit. A na stejných principech je patrně založena výpovědní možnost díla, za schopností odhalovat, přiřazovat a interpretovat skrytý smysl za smyslem zjevným.

Podstatné je uvědomit si, že věci samy o sobě nejsou na vrcholu naší hierarchie hodnot. Hodnota se přisuzuje věcem, jen pokud nesou významy. Horizont užitku určuje významnost věcí, vztahů lidí a jejich činností.

Hovořila jsem již o intimitě, kterou můžeme v domově nalézat, je to také důvod proč si ho pro sebe stále uchováváme. Pokud jde o tvorbu, hledám odpovědi na otázku, kde je hranice mezi intimitou a otázkami zcela veřejnými, v jakých situacích se mohou společně potkávat a nabízet nám tak další z kritérií, která můžeme v díle vyhledávat. Jsou momenty, kdy se intimní může jevit jako zcela veřejná záležitost. Pozorovatel tak ani nemusí být připraven hledat jakoukoli stopu po tajemnu z našeho vnitřního světa prožívání. Možná je však mnohem zajímavější situace zcela opačná, kdy v domnění naprosté triviálnosti ukazujeme pravdu a zapomeneme na roli, kterou by bylo potřeba zastat. V každém sociálním kontaktu vstupujeme do rolí, jde jen o to, kdy se stane, že z role, kterou jsme považovali pro danou situaci jako vhodnou vystoupíme a opustíme tak koncept, který jsme měly naučený a připravený pro danou situaci jako vztah akce - reakce.

*“Jsem-li donucena “hrát role”, “říkat správná slova”, pak nejsem doma, jsem v cizím prostředí. Být svobodně otevřen do situací, které nás “obtékají”, znamená cítit se doma. A právě toto “cítit se doma” je dnes kardinálně znemožňováno“.*<sup>(3)</sup>

Hogenová připodobňuje dnešního člověka k těstu, které se tvaruje podle všech prvků, které se ho snaží formovat. Lidé zoufale hledají domov, proto cestují, proto tak zuřivě fotografují, proto se stále mluví o komunikaci, ale jde pouze o zakotvení.

Poznámky:

<sup>1)</sup> Merleau-Ponty, M. Viditelné a neviditelné, Praha: Oikúmené, 1999, s.110

<sup>2)</sup> Vančát, J.: Poznávací a komunikační obsah výtvarné výchovy v kurikulárních dokumentech, Praha: MAC, 2003, s. 9

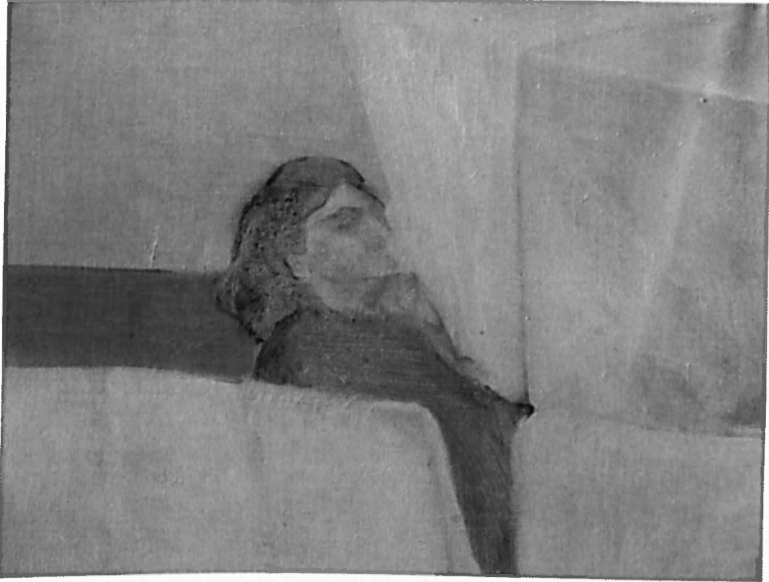
<sup>3)</sup> HOGENOVÁ, A. K „usebírání“. (online) Dostupné na: <http://www.sweb.cz/stfp/archiv/hogenova5.htm>

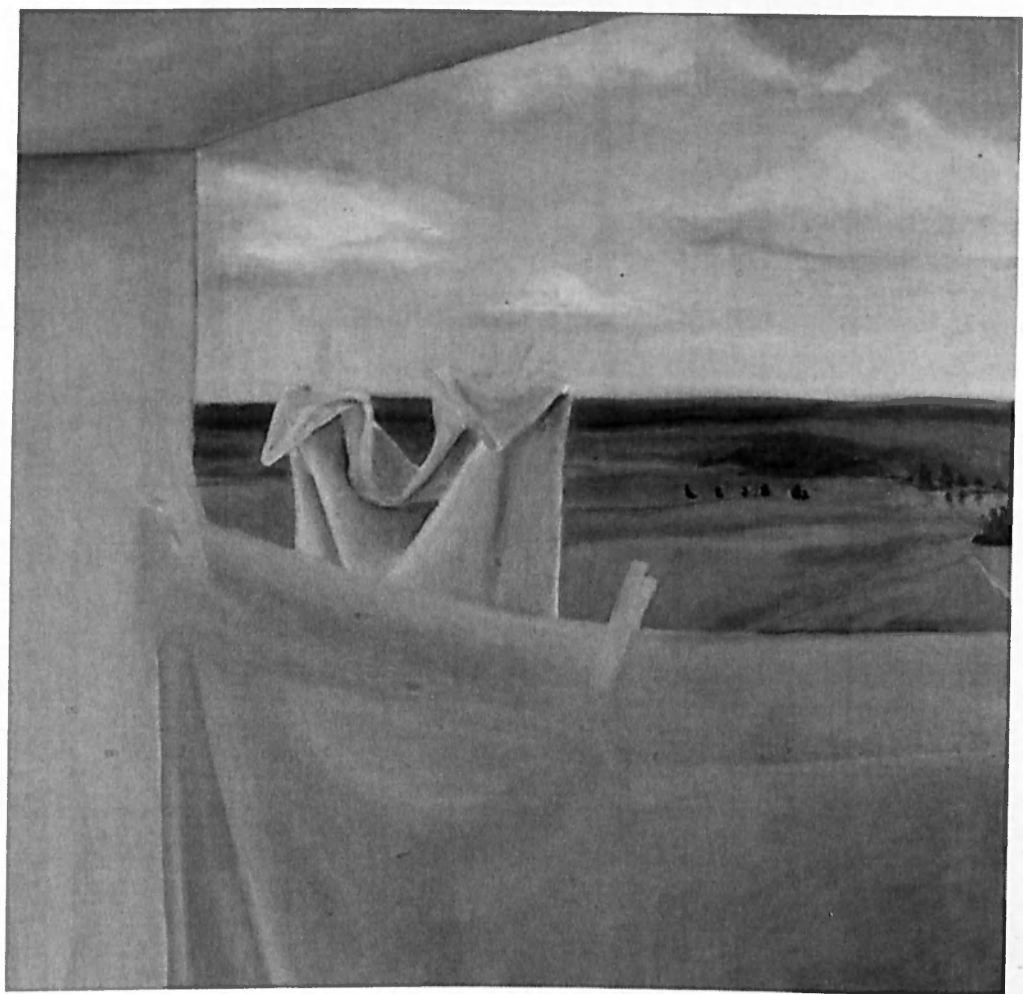
Tato práce ukazuje, že není podstatou problému hledat definici domova, není také cílem hledat hranice domova a definovat domov, aby byl odlišitelný od neznáma. Ukazuje se, že domov není ontologicky uchopitelný, nelze ho vysvětlit vědeckým diskursem. Nabízí se jedna z odpovědí, a to, že tím prostředím domova je nejvíce naše mysl. Představovat domov jako místo by bylo velmi omezené, místo jako bod ve kterém se fyzicky nacházím je ve výsledku podružné, avšak ne zcela zanedbatelné. Nesmí však přebít domov. Podstatou je způsob, jakým v místě existujeme. Prostředí domova tak může být naše mysl, vše čím jsme. V momentě, kdy se nezastavíme sami se sebou, nebudeme pociťovat domov nikde. Média svou úzkou zaměřeností vštěpují právě tu první možnost domova, kde prostředí domova lze vnímat pouze jako prostor, který je potřeba zabydlet předměty. Domov nebude domovem, nemáte-li krb, ten dodá teplo, bezpečí...

Takto úzce zaměření se jen velmi těžko vymaníme z takto úzkého myšlenkového stereotypu. Nabízí se tak přesvědčení, že nejvíce domovsky působí domov útulný. Zde však může být pocit nezakořeněnosti stejně evidentní, jako kdekoli jinde. "Recept na zabydlení" domova, který je dnes tolik žádán nám vnukává informaci, že je možné získat veškeré odpovědi na to co je domov a jaký by měl být. Pokud se vydáme pouze touto cestou, budeme jen velmi těžko docházet k nahlížení domova jako výchozímu bodu pro naše poznávání světa. Je třeba připomínat potřebu vnímání domova jakožto naší podstaty, z níž vycházíme. Pokud se budeme soustředit pouze na hmotnou stránku pro vyjádření a uchopení domova, můžeme dojít definice, která v sobě bude zahrnovat měřitelné hodnoty. Otázkou zůstává, k čemu by nám měla taková definice sloužit. Domov se však měřit nedá, nenese v sobě hodnoty, které by byly zkoumatelné pro nalezení jasné odpovědi. Toto je domovu velmi přínosné, prostředí domova tak nemá mantinely v tom, jak by se měl domov projevovat, není jasně vymezena jeho funkce a formy, kterých nabývá. Tato možnost činí domov funkčním pro každého ve své individuální podobě.

## **11. Fotodokumentace výtvarné práce**

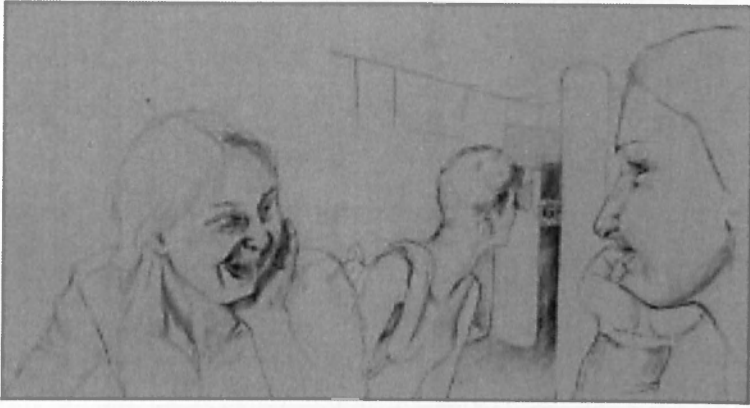


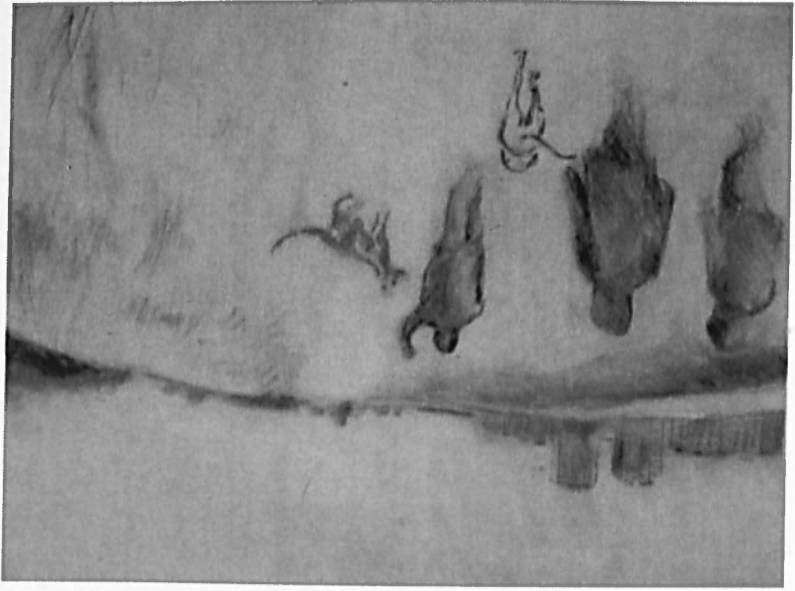












## Použitá literatura

- ČERNOUŠEK, M. Psychologie životního prostředí. Praha: Karolinum. 1992
- HORÁČEK, R., BABYRÁDOVÁ, H, DOSTÁLOVÁ Š., (1994) V dialogu s uměním. Brno: Katedra výtvarné výchovy, Pedagogické fakulty a Centrum pro další vzdělávání učitelů Masarykovy university v Brně. 1994
- HORÁČEK, R., Galerijní animace a zprostředkování umění. Praha: CERM. 1998.
- HEIDEGGER, M. Básnický bydlí člověk. Praha: OIKOYMENH, 1993
- Kol. autorů. České malířství a sochařství 2. poloviny 20. století, Hluboká nad Vltavou: AJG, ISBN 80-900633-0-6.
- Kol. autorů. České moderní umění 1900 – 1960, Praha: NG, 1995. ISBN 80-7035-095-4.
- Kol. autorů. České umění 1900 – 1990. Praha: GHMP, ISBN 80-7010-057-5.
- Kol. autorů. International biennale of contemporary art. Katalog výstavy. Praha: NG, 2005. ISBN 80-7035-301-5
- KRATOCHVÍL, Z. Filosofie živé přírody. Praha: Herrmann et synové, 1994.
- KRAUS, B., POLÁČKOVÁ, V. et al. Člověk – prostředí – výchova. Brno: Paido, 2001. ISBN 80-7315-004-2
- LAMAČ, M. myšlenky moderních malířů. Praha: Odeon, 1989
- MERLEAU-PONTY, M.: Viditelné a neviditelné. Praha: Oikúmené. 1999.
- MÍČKO, M. Člověk v umělci. Praha: Nakl. Československých výtvarných umělců, 1962
- MRÁZ, B., MRÁZOVÁ, M. Encyklopedie světového malířství, Praha: Academia, 1988
- NORBERG-SCHULZ, Ch. Genius loci. Praha: Odeon. 1994
- Other Times. Katalog výstavy. Praha: GHMP. 2004. ISBN 80-7010-087-7
- PATOČKA, J. Přirozený svět jako filosofický problém. Praha: Československý spisovatel. 1992
- PATOČKA, J. Úvod do fenomenologické filosofie. Praha: OIKOYMENH, 1993. ISBN 80-85241-47-1
- Praguebiennale I. katalog výstavy. Milan: Giancarlo Politi Editore, 2003. ISBN 88-7816-130-6
- SCHWEITZER, A. Z mého života a díla. Praha: Vyšehrad. 1974.
- SLAVÍK, J. Umění zážitku, zážitek uměním 1. díl. Praha: Karolinum, 2001. ISBN 80-7290-066-8
- SNYDER, G. Praxe divočiny. Praha: Maťa, 1999. ISBN 80-86013-80-4

ŠEVČÍK, J., MORGANOVÁ, P., DUŠKOVÁ, D. České umění 1938 – 1989 – programy, kritické texty, dokumenty. Praha: Academia. 2001. ISBN 80-200-0930-2

ŠMAJS, J. Kultura proti přírodě. Brno: Zvláštní vydání, 1994. ISBN 80-85436-28-0.

VANČÁT, J. Poznávací a komunikační obsah výtvarné výchovy v kurikulárních dokumentech. Praha: MAC. 2003.

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

## ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

pro **Šárku Vaculovou**

obor studia: učitelství výtvarné výchovy pro SŠ, 2.st. ZŠ a ZUŠ  
typ studia: prezenční

adresa: Buchovcova 6/1669, Praha 3

tel:

V souladu s §11 Studijního a zkušebního řádu UK v Praze – Pedagogické fakulty  
zadávám Vám diplomovou práci na téma

### PROSTŘEDÍ DOMOVA

Pokyny pro zpracování:

Analyzujte přístupy člověka k vnímání domova a prostředí, ve kterém žije.  
Individuální významy slov „Prostředí domova“, „Prostředí“ a „Domov“.

Pozorování osobních vztahů člověka k prostředí domova a interpretace vnímané reality.

V didaktické části využijte získané poznatky pro přípravu metodické řady nebo projektu pro Vv na vybraném typu a stupni školy, alespoň částečně ji v praxi ověřte a ověření vyhodnotte.



Rozsah textu (NS): 40 - 50 stran strojopisu vč. dokumentace

Rozsah výtvarných prací: soubor přípravných studií a skic, cyklus 5-10 maleb většího formátu

Seznam odborné literatury:

Piojan, J.: Dějiny umění 1-10

Read, H.: Výchova uměním. Odeon, Praha 1967

Zhoř, I.: Proměny soudobého výtvarného umění. SPN, Praha 1992

Hall, J.: Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění. MF, Praha 1991

Huyghe, R.: Řeč obrazů. Odeon, Praha 1973

Leonardo da Vinci: Úvahy o malířství, Praha 1941


Vedoucí diplomové práce: Doc., ak. mal. Jaroslav E. Dvořák

Konzultant – ka:) ak. soch. Věra Roeselová

Datum zadání diplomové práce: 6.11.2002

Termín odevzdání diplomové práce: březen 2004

V Praze dne 22.listopadu 2002

  
.....  
Doc.PaedDr.Pavel Šamšula, CSc.  
vedoucí katedry

Převzal –a zadání diplomové práce: .....  
podpis studenta-studentky ..... datum

Ústřední knih.Pedf UK



2592070691