

Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

2016

Markéta Nováková

Univerzita Karlova v Praze

Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné výchovy

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Chodníky v našem městě. Výtvarný projekt ve školní družině.

Pavements in our city. Fine arts project in after-school activities class work.

Markéta Nováková

Vedoucí práce: Mgr. Magdalena Novotná, Ph.D.

Studijní program: Vychovatelství (B7505)

Studijní obor: BC - VYCH (7505R008)

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma Chodníky v našem městě. Výtvarný projekt ve školní družině., vypracoval/a pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

6. dubna 2016

.....

podpis

Mé poděkování patří Mgr. Magdaleně Novotné Ph.D., za odborné vedení, trpělivost a ochotu, kterou mi v průběhu zpracování bakalářské práce věnovala.

ANOTACE

Tato bakalářská práce je zprávou o hledání osobního tématu a jeho transformaci do výtvarného projektu ve školní družině s prvky biografického zkoumání. Autorská část obsahuje soubor fotografií, které se staly východiskem pro další zpracování. V první části této práce, opírající se o teoretická východiska, bylo poukázáno na význam reflektivního přístupu v současném pojetí výtvarného oboru. Více důležité než samotné dětské výtvarné artefakty jsou podstatné naše výpovědi o prožitcích a záznamy myšlenek, které nás vedly k vyjádření. Zároveň tato práce zdůrazňuje změnu pojetí výtvarného oboru, který dnes nechápe výtvarné činnosti jako výcvik v technikách, nýbrž je výtvarná výchova chápána jako otevřené pole výpovědí, které svobodným vyjádřením reaguje na podněty vizuální kultury dnešního světa.

KLÍČOVÁSLOVA

dlažba, místo, materiál, rytmus, ornament, opakování, tvar, koncept, fotografie, paměť místa, historie, prostor, povrch

ANNOTATION

This baccalaureate work reports on searching for a personal theme and its transformation into a fine art project implemented during after-school class work activities, while features of biographic research were carried out as well. The author's part includes block of photographs, which formed actually the base for the further work development. The importance of the reflective approaches in the present understanding of fine arts discipline were pointed out at the first part of this concrete work. Ours testimonies about our experiences and recording of our own thoughts, which leded us to express ourselves, are far more important than are kids' fine arts artefacts. Hand in hand this work is pointing out the change in the fine arts subject. The fine arts today do not anymore consider arts only as for expression , which in an open manners reacts to influences of visual culture of today's world.

KEYWORDS

pavement, site, material, rhythm, ornament, repetition, shape, concept, photography, memory of the site, history, space, surface

Obsah

1	Úvod	7
2	Teoretická východiska výzkumné sondy	9
2.1	Reflexivní kompetence	9
2.2	Biografické zkoumání v pedagogice	12
2.2.1	Biografický design	12
2.2.2	Tři typy biografického designu	13
2.2.3	Způsoby přístupů k účastníkům výzkumu	13
2.2.4	Art based research	14
2.2.5	Hledání tématu	15
3	Autorská tvorba: pozorování a zkoumání materiálů, dlažeb, povrchů	17
3.1	Duch místa	17
3.2	Materiál	18
3.3	Kámen - paměť - minulost	19
3.4	Rytmus a vzory pražské mozaikové dlažby	21
4	Zkoumání principů v kontextu umělecké tvorby	25
4.1	Vladimír Boudník a princip náhody	25
4.2	Dagmar Šubrtová a paměť místa	27
4.3	Jiří Beránek a paměť materiálu	29
4.4	Elsbieta Grosseova a její vzkaz lidem	30
4.5	Miroslav Páral - Vyhnání z ráje	32
4.6	Christian Boltanski a stíny zemřelých	34
4.7	Formulace tématu pro výtvarný projekt se žáky	36
5	Výtvarný projekt ve školní družině - Chodníky našich měst, po čem šlapeme?	40
5.1	Kniha o chodníku	42

5.2	Dlažební kostky - zkoumání tvaru, rytmu a barvy	43
5.3	Tajné znaky v dlažbě	45
5.4	Ruce, které hladily kámen	47
5.5	Cesty, stopy, setkávání	48
5.6	Země, po které chodím	49
6	Analýza a reflexe výtvarného projektu	52
6.1	Naplnění obsahu vzdělávacího oboru	52
6.2	Didaktické řady	53
7	Závěr	63
8	Seznam použitých informačních zdrojů	66
	Seznam použitých elektronických zdrojů	66
9	Seznam příloh	69

1 Úvod

Tato práce postupně popisuje celkový proces hledání autentického tématu, které mě bytostně zajímá a sehrává stěžejní úlohu v navržení výtvarného projektu pro děti zájmového útvaru výtvarné výchovy ve školní družině. Základní metodou je reflexe a sebereflexe činností, které prostupují jednotlivé kapitoly mého výzkumu.

Obsah bakalářské práce je rozdělen na teoretickou a praktickou část. Teoretickou část tvoří, druhá a třetí kapitola. Druhá kapitola poskytuje teoretická východiska výzkumné sondy, která se opírá o reflektivní přístup ve výtvarném oboru a biografické zkoumání v pedagogických vědách. Součástí první kapitoly je pohled na současné pojetí výtvarné výchovy v učebních plánech v souvislosti s dosahováním žákovských kompetencí a objasnění významu v hledání tématu.

Ve třetí kapitole poskytuji vhled k mému pozorování a zkoumání materiálů, dlažeb a druhů povrchů v exteriérech města a především také v hledání zajímavých míst, k nimž se vztahuje dávná historie. Vše dokládám podrobnou fotodokumentací, která se stala klíčovým bodem k mému bádání. Postupnou analýzou materiálu docházím k vyfiltrování základních výtvarných konceptů, kterými jsou paměť místa, materiál, rytmus a struktura. Výtvarným konceptem v odborné terminologii rozumíme vnitřní myšlenkový pochod, který se odehrává v mé hlavě a je zaznamenáván v podobě náčrtů a fotografií. Tyto výtvarné koncepty aktivují mou obrazotvornost v podobě podnětů k dalšímu uchopení tématu a navržení výtvarného projektu.

Čtvrtá kapitola pojednává o zkoumání výtvarných konceptů v kontextu umělecké tvorby. V prostudované literatuře jsem vyhledala šest umělců, kteří se ve své tvorbě zabývali tématy místa, paměti, strukturou a materiálem. Jedná se především o Vladimíra Boudníka, Dagmar Šubrtovou, Jiřího Beránka, Elsbietu Grosseovou, Miroslava Párala a Christiana Boltanského. Zde také popisuji konkrétněji formulaci tématu pro výtvarný projekt se žáky.

Hlavní stěžejní téma, které nese název Chodníky v našem městě, rozpracovávám do šesti dílčích námětů, které se utvářely na základě provedené analýzy textů mého pedagogického deníku, interpretace uměleckých děl, vlastní fotografické tvorby a prostudované literatury, včetně řešených výtvarných problémů. Výtvarný projekt

je uspořádán do výtvarné řady, v níž svou mysl obracíme k problémům povrchů a dlažeb z různých hledisek. Ve výtvarné řadě se zabýváme těmito náměty: Kniha o chodníku, Dlažební kostky, Chodníky, Ruce, které hladily kámen, Cesty, stopy, setkávání a Země, po které chodím. Tyto náměty a současně postup při řešení výtvarných úkolů popisují v páté kapitole.

Cílem mé bakalářské práce je tedy navržení vlastního výtvarného projektu pro členy zájmového útvaru výtvarné výchovy ve školní družině a jeho ověření v praxi. Poskytují tak podklady k diskutovaným požadavkům současného výtvarného oboru a jeho naplnění v obsahu výchovně vzdělávacích cílů.

V poslední šesté kapitole předkládám k nahlédnutí fotodokumentaci výtvarného procesu v podobě jednotlivých výtvarných artefaktů s následnou podrobnou analýzou a reflexí. Některé fotografie pořizují ve zvětšeném výřezu při vyznění detailních částí v ploše. Takto využívám i kontrastů jejich vzájemného propojení a skládání několika artefaktů do celistvého obrazu. V závěru výtvarného projektu bych ráda zohlednila vytvořenou sérii dětských stop v keramických plátech, které se nejvíce přibližují mé představě naplnění a smyslu zvoleného výtvarného námětu.

2 Teoretická východiska výzkumné sondy

První část bakalářské práce představuje teoretická východiska výzkumné sondy, která se opírají o metodu reflexe a sebereflexe. Metodou reflexe výtvarných činností a sebereflexí vlastních pedagogických přístupů podrobně popisují proces hledání tématu, které je pro mě autentické a bytostně mě zajímá. Má bakalářská práce a současně odehrávající se výzkum v ní, jistou měrou přispěje k nově vznikajícím pohledům na výtvarnou výchovu v oborovém diskursu. Oborovým diskursem zde myslíme určité prostředí, v němž se uskutečňují každodenní praxe mezi žáky a jejich učiteli v hodinách výtvarné výchovy. Nejcennější jsou však jejich výpovědi, odehrávající se v sociálních vztazích ve školních prostředích, v galeriích a na akademických půdách. Studnicí teoretického základu, ze které čerpám, se pro mě stala kniha Marie Fulkové - Diskurs umění a vzdělávání, v níž se mimo jiné také pojednává o reflektivním přístupu a moci diskursů v současném pojetí výtvarné výchovy v hierarchizovaném prostoru škol.

V mém výzkumu vycházím z biografického zkoumání, proto zde objasním pojem biografický design, kde se uplatňuje, co je jeho cílem a v čem spočívá úloha badatele. Stěžejní je pro mě narativní biografie, jejíž výzkumný problém poskytuje společný prostor pro vyjádření výzkumníka a též i účastníka výzkumu, v našem případě tedy vyjádření dětí ve výtvarném procesu.

Na své pedagogické cestě v procesu hledání tématu je pro mě nejdůležitější myšlenka poselství, které v sobě výtvarné téma ukrývá. Myšlenka, která je předivem pro celou řadu odvíjejících se pohledů, jak intenzivně a do jaké míry dokážeme s dětmi vnímat současný svět a jeho nesnáze. A co můžeme udělat proto, abychom se stali lepšími, citlivějšími, vnímavými a milujícími lidmi, i přesto, že většinové procento populace hájí pro utváření úspěšné osobnosti diametrálně odlišné hodnoty. V této kapitole je tedy namístě popsat, jakou úlohu sehrává téma v procesu výtvarné výchovy, včetně fázi jeho hledání a utváření.

2.1 Reflexivní kompetence

Tak jako figura nemůže existovat bez pozadí, tak výtvarné práce nemohou existovat bez reflexe. „V archivu výtvarných prací a reflektivních záznamů výzkumu lze najít

bezbarvost, nebo chybění v poli vypovídání, ve vizuální metafoře bychom ji mohli nazvat pozadím, které se připomíná právě proto, že bez něj by nemohla vyvstat figura: pozitivní i negativní v sobě nese stejnou naléhavost a jedno bez druhého nemůže existovat."¹ Reflexí dáváme okolí a současně sami sobě vyrozumění o tom, co jsme při výuce považovali za důležité, jakým způsobem jsme postupovali a proč jsme tak postupovali, abychom žáky dovedli tam, kam chceme. Zde ovšem nemám na mysli svazovat děti nějakým pevně vytvořeným rámcem, do kterého se musí striktně napasovat. Stejně tak při závěrečném reflexivním hodnocení, neposuzujeme výtvarné výpovědi dětí z hlediska estetické libosti, ale ze síly jejich výpovědi, která je zranitelná jako jejich duše. Každé dítě má vrozenou schopnost se výtvarně vyjadřovat, proto by měla být dána šance i těm dětem, které nejsou tzv. výtvarně nadané. V tom vidím, alespoň prozatím, jeden z požadavků mého pedagogického působení. Abychom tento přístup dokázali přijmout, měli bychom si uvědomit, že výtvarné artefakty vytvořené dětmi nemusí být vždy krásně barevné a neslouží vždy jen k prezentaci té či oné školy, i když v rámci prokazatelnosti užitečnosti tohoto předmětu to není vždy jednoduché. Jde především o to, aby dítě mohlo svobodně vyjádřit svou myšlenku a na základě této myšlenky pochopit své motivy, které je vedou k výpovědi. Proto by součástí každé výtvarné práce měly být i stručné komentáře, které by shrnovaly zpětný odraz dětských myšlenek. Ono se to krásně píše. Ze své pedagogické praxe mohu však potvrdit, že z počátku žáci na takový přístup v hodinách výtvarné výchovy reagovali ostýchavě. Ještě nikdy se s tím nesetkali. V dětech samotných je hluboce nastavena představa o samotném výsledku obrázku, jako iluze něčeho dokonalého. Jsou navyklé na přesně vymezené hranice, čekají na návod, podle něhož udělají jedno po druhém dle přání paní učitelky. Hlavně, abychom se vpassovali do předem nastaveného rámečku a mohli práce vystavit na nástěnkou. Dál je nic nezajímá, na nic se neptají. Zde je nasnadě otázka, do jaké míry jsou děti manipulovány pedagogy? Do jaké míry je manipulován výtvarný pedagog nadřízenými? „*Oborový diskurs produkuje zaryté odpůrce manipulace s dětmi a příznivce představy, že dítě je nevinná, sebetotožná, plně autonomní bytost, kterou stačí citlivě vést k výtvarnému vyjádření, jehož autenticita právě potvrdí původní*

¹ FULKOVÁ, Marie. Diskurs umění a vzdělávání. Vyd. 1. Jinočany: H & H, 2008, 335 s. ISBN 978-80-7319-076-7.

² FULKOVÁ, Marie. Diskurs umění a vzdělávání. Vyd. 1. Jinočany: H & H, 2008, 335 s. ISBN 978-80-

*představu o identitě. Tedy teoretický odpor k manipulaci a praktická nemožnost ji do důsledku odmítnout.*² O tom také svědčí, že stále v mnohých školních zařízeních setrvává představa o pedagogovi výtvarné výchovy jako nástěnkáři školy, jehož prvořadým úkolem je aranžovat školní interiéry ku prospěchu prezentace aktuálně odehrávající se příležitostné akce, například v předvánočním či velikonočním období. Pedagog nad sebou cítí neustálý stín zodpovědnosti za dobře odvedenou práci v podobě dokonalých dětských prací, přičemž si je vědom rozporu celé situace. Vedení školy, které požaduje dokonalé a krásné obrázky, které jsou však založené pouze na barevném efektu, nikoli na obsahu výtvarné myšlenky. „*Tento vztah je i dnes determinovaný ekonomickým nedostatkem a nedobrou kulturou školy, která si v personě její ředitelky plete učitele s aranžérem, aniž by tušila to nejmenší o povaze jejich profese, a to přes trendy nového pedagogického diskursu, projevujícího se v redefinicích řízení škol, subjektů vzdělávání a jejich vztahů.*“³ Postavení předmětu výtvarné výchovy mezi hierarchií hlavních předmětů navíc zřetelně určuje, že jde o předmět nepodstatný, tudíž je mu dána i menší hodinová dotace a ze všeobecného mínění rodičů lze usoudit, že tento předmět může vyučovat i neaprobovaný člověk. S tímto mýtem je neodlučně spojen i názor panující o osobnosti učitele vyučující výtvarnou výchovu. Buď je společností vnímám jako exot, který nezapadá do námi předurčených škatulek přizpůsobivých, nebo jako rádoby učitel, jehož výchovný vliv na děti zdá se podezřelý a tudíž nepřijatelný. „*Protitah nadřízených, jak dokladují reflexe, je klasicky prostoduchý: zlobivému učiteli zadávají absurdní úkoly, uplatňující řadu nesmyslných kontrol a celkově ho degradují na úroveň žáka. A tak pochopitelně dochází ke konfliktním situacím, z kterých učitel výtvarné výchovy zřídka vychází jako vítěz. Proti němu stojí tzv. všeobecné mínění o nesrozumitelnosti a zbytečnosti umění, které způsobuje, že i učitel výtvarné výchovy již předem získá nálepku umělce s atributy rebelantství, podivnosti nebo umělecké praštěnosti, který neumí učit.*“⁴

² FULKOVÁ, Marie. Diskurs umění a vzdělávání. Vyd. 1. Jinočany: H & H, 2008, 335 s. ISBN 978-80-7319-076-7.

³ FULKOVÁ, Marie. Diskurs umění a vzdělávání. Vyd. 1. Jinočany: H & H, 2008. ISBN 978-80-7319-076-7.

⁴ FULKOVÁ, Marie. Diskurs umění a vzdělávání. Vyd. 1. Jinočany: H & H, 2008. ISBN 978-80-7319-076-7.

V současném pojetí výtvarné výchovy se však můžeme opírat o poznatky z výzkumů, které právě za hlavní doménu považují osobnost a kompetence vyučujícího, který se při odehrávajícím se procesu s dětmi nebojí improvizovat. Využívá své vlastní otevřenosti a představ k předávání poznatků o společnosti a světě, v němž se ocitáme. Pedagog hledá, nachází a jde po cestách, které nejsou předem striktně předurčené k dokonalým cílům.

Mění se i komunikace tradičně pojatého vztahu mezi žákem a učitelem. „*Student a žák nepracují jako oddělené subjekty, nýbrž jako partneři.*”⁵ Marie Fulková ve své knize připomíná vyjádření Donalda Schöna, který vztah mezi učitelem a žákem vidí jako vzájemně provázaný. „*Učitele a žáka vidí jako partnery v tanečním páru nebo hráče v dobře sehraném jazzbandu.*” „*Je nasnadě, že se otevírá prostor pro verbální a neverbální dimenze komunikace a pro mikroanalýzy procesů semiózy a analýzy diskursu, kterým se věnuje jeden z proudů teorie výtvarné výchovy ve vazbě na kritické pedagogické teorie a kulturní i vizuální studia.*”⁶

2.2 Biografické zkoumání v pedagogice

Biografické zkoumání se nejvíce uplatňuje v pedagogickém prostředí, které nám napomáhá ve výzkumu jednotlivých individuálních přístupů pedagogů ve vlastní práci. K tomu, abychom poznali co nového a originálního pedagog vnáší do výuky, je potřeba se zaměřit na učitelův životní příběh. Dle mého mínění se osobnost pedagoga formuje na základě jeho prožitých zkušeností. To, čím si prošel a co kdysi zažil, určuje kvalitu a výjimečnost inovativních přístupů učitelovy práce.

2.2.1 Biografický design

Biografickým zkoumáním se snažíme zaznamenat vývoj určitého děje, který je těžce předvídatelný. Jelikož má každý z účastníků výzkumu rozdílný pohled a názor na určitý jev, cílem biografie je tuto rozdílnost zaznamenat. „*Cílem Biografie je tedy zachytit pohled účastníka výzkumu a odkrýt význam a smysl za věcmi a v příběhu. Biografický*

5 FULKOVÁ, Marie. Diskurs umění a vzdělávání. Vyd. 1. Jinočany: H & H, 2008, 335 s. ISBN 978-80-7319-076-7.

6 FULKOVÁ, Marie. Diskurs umění a vzdělávání. Vyd. 1. Jinočany: H & H, 2008, 335 s. ISBN 978-80-7319-076-7.

design tyto interpretace doslova vyvolává skrze životní příběh jedince z jeho vzpomínek ukrytých v paměti.”⁷ Výzkumník tedy odhaluje kdysi dávno prožité příběhy a jejich sled se snaží upravit do souvisle odvíjejícího se vypravování.

2.2.2 Tři typy biografického designu

Abychom dokázali porovnávat, jakým způsobem účastníci výzkumu vyjadřují své životní příběhy, rozlišujeme tři typy biografického designu. Prvním typem je realistická biografie, v níž poznáváme skutečnost dle pohledu účastníka.⁸ Dále je to neopozivistická biografie, která tvoří druhý typ biografického designu. V této biografii vycházíme z obecných poznatků, které směřují k jednotlivým poznáním. Třetím typem je narativní biografie, která se od ostatních typů odlišuje tím, že je zkoumána z pohledu, jakým způsobem je příběh vyprávěn. (Švaříček, Šed'ová, 2014)

2.2.3 Způsoby přístupů k účastníkům výzkumu

Výzkum v pedagogických vědách, vycházející z biografického designu, se rozděluje na dvě větve. První větev tvoří autonomní psaní, v němž účastník výzkumu líčí své životní zkušenosti tak, aniž by badatel do tohoto souvisle popisovaného příběhu významně zasahoval. Badatel pouze zkoumané osoby motivuje k vyprávění svých nabytých zkušeností. Zkoumanou osobou se může stát ředitel příslušné instituce, stejně jako učitel nebo žák.

Druhou větev, v pedagogickém výzkumu častěji využívanou, tvoří tzv. přístup spolupráce, opírající se o aktivní partnerskou interakci mezi účastníkem výzkumu a badatelem. Takto pojatý výzkum je zaměřen například na profesní dráhu začínajících pedagogů, přičemž nejcennějším poznáním z celého výzkumu je to, že v umění učit nehrají klíčovou roli nově předávané dovednosti, ale především zkušenosti, kterými si učitel během svého života prošel. (Švaříček, Šed'ová, 2014)

V současné době se objevuje kombinace obou těchto postupů. Mezi nejčastěji používané metody v biografickém designu se řadí metoda životního příběhu a životní

⁷ ŠVAŘÍČEK, Roman a Klára ŠEĎOVÁ. *Kvalitativní výzkum v pedagogických vědách*. Vyd. 2. Praha: Portál, 2014. ISBN 978-80-262-0644-6.

⁸ ŠVAŘÍČEK, Roman a Klára ŠEĎOVÁ. *Kvalitativní výzkum v pedagogických vědách*. Vyd. 2. Praha: Portál, 2014. ISBN 978-80-262-0644-6.

historie. Švaříček píše, že metoda životního příběhu zaznamenává z jedinceva prožitého života právě tu část, která je pro něj nejdůležitější. „Lze říci, že životní příběh je esencí toho nejdůležitějšího, co se jedinci přihodilo v určité rovině jeho života, neboť popisuje děje, zkušenosti, pocity.“⁹ Účastník výzkumu si tudíž volí příběh dle svého přání a sám si rozhoduje o tom, do kterých etap svého života dovolí nahlédnout druhým. V první řadě svým vyprávěním dává jisté vysvětlení o tom, jaký život vede a co považuje za smysl svého života.

Metoda životní historie rovněž vychází z vedeného rozhovoru. Důležité jsou informace, které se opírají mimo jiné také o pozorování, dotazníky a rozhovory s třetí stranou. „Cílem životní historie je více popsat kontext a odhalit nahodilé faktory v životě vypravěče.“¹⁰

2.2.4 Art based research

Ve výtvarném oboru jsou stále více diskutována témata v oblasti dosahování žákovských kompetencí. Během několika posledních let došlo ke komplexní proměně učebních plánů. Tato proměna byla reakcí především na průměrné výsledky žáků v PISA výzkumech, kterými žáci prošli v roce 2000. Dalším důvodem k proměně učebních plánů byly i zažitá stereotypy pedagogů ve výuce. V nově pojatém vzdělávacím plánu jsou kompetence pojaté jako znalosti a dovednosti, které žák získá během vyučovacího procesu. Ze zprávy Ernsta Wagnera v publikaci *Pedagogika umění V. Uhl Skřivanové* vyplývá, že kompetence, které si žáci během vyučování osvojí, se nedají učiteli přímo kontrolovat. Lze ale vypožorovat, jak žáci naučeného dále využívají při řešení nových úkolů.

Pokud chceme, aby žáky výtvarná výchova vedla k pochopení vizuálních obrazů, je vhodné držet se několika dimenzí oborových kompetencí. Tyto kompetence jsou stanoveny na základě zájmů žáků a učitelů a zaměřují se na vnímání, imaginaci, analýzu, vykládání, hodnocení, posuzování, tvoření a v neposlední řadě komunikování.

9 ŠVAŘÍČEK, Roman a Klára ŠEĎOVÁ. Kvalitativní výzkum v pedagogických vědách. Vyd. 2. Praha: Portál, 2014. ISBN 978-80-262-0644-6.

¹⁰ ŠVAŘÍČEK, Roman a Klára ŠEĎOVÁ. Kvalitativní výzkum v pedagogických vědách. Vyd. 2. Praha: Portál, 2014. ISBN 978-80-262-0644-6.

„Tento model vyšel z diskuze nejen s mnoha učiteli, nýbrž také s vysokoškolskými pedagogy a experty. Reflektuje především zkušenosti z praxe, neboť jsme zvolili jako podklady učebního plánu kompromis mezi zájmy žáků a učitelů, např. žáci chtějí často tvořit, pro učitele je oproti tomu analýza díla důležitější.“¹¹

Lze tedy říci, že žáci by měli jednak umět samostatně tvořit a zároveň se alespoň z části pokusit analyzovat jakékoli umělecké dílo. Zde je důležité, jakým způsobem přimějeme žáky k citlivému vnímání určitého díla a jakým způsobem mu pomůžeme o něm vyprávět. Vnímání uměleckého díla mohou žáci dvěma způsoby. Buď se snaží na základě kresby postihnout detaily obrazu, pomocí kterých porozumí umělcovu vyjadřování. Nebo umělecké dílo přetvoří na základě své konkrétně zvolené představy např. parafráze. (Skřivanová, 2013)

2.2.5 Hledání tématu

Téma je ve výtvarné výchově svébytným prostředkem, kterým si otevíráme cestu k poznávání naší jedinečnosti a uvědomění si místa ve světě kolem nás, ve kterém se každodenně pohybujeme. Uchopením tématu a jeho myšlenkovým rozvrstvením v podobě námětů sdělujeme, jakým způsobem svět vnímáme, prožíváme, nad čím přemýšlíme. Je to v podstatě výpověď o nás samých. *„Téma je svébytným motivem, který vyvolává obecné i výtvarné otázky. Žák se osamostatňuje a hledá jemu vlastní odpovědi. Aktivním uchopením a prožíváním tématu se tak blíží k poznávání sebe sama i životního prostředí, v kterém se pohybuje, a jeho pomocí vyjadřuje vlastní pohled na svět.“¹²*

V mém biografickém výzkumu upoutávají mou pozornost chodníky s vytesanými, ručně opracovanými kameny. Takto prozkoumávám pro mě nejzajímavější části pražských zákoutí, v nichž vyhledávám nejenom zajímavé dlažební vzory, znaky a symboly, ale i určitý příběh, historii, který se k tomuto místu váže. Chodníky ve mně často evokovaly představu míst, jako prostoru pro jedince bloumající životem, hledající nějaký záchytný bod ve svém životě. Často vidáváme na těchto místech prazvláštní bytosti, jejichž

¹¹ UHL SKŘIVANOVÁ, Věra. Pedagogika umění - umění pedagogiky, aneb, Přínos oboru výtvarná výchova ke všeobecnému vzdělávání. Vyd. 1. Ústí nad Labem: UJEP, 2014. ISBN 978-80-7414-663-3.

¹² ROESELLOVÁ, Věra. Námět ve výtvarné výchově. Upr. vyd. Praha: Sarah, 1995. ISBN 80-902267-4-4.

jediným domovem je právě ten chodník. Zajímavý je kontrast těchto jedinců s ostatními lidmi, ženoucí se každý den za svou prací v neustálém a neúprosném systému společnosti. Izolováni ve svém světě samoty s jediným zavazadlem, v kterém schovávají celý svůj domov. Sbalit svůj domov do jediného kufru museli i lidé, kteří seřazeni na nástupišti čekali na první vlak, který je odveze do koncentračního tábora. I této problematice se částečně dotýká můj biografický výzkum, neboť bych ráda poukázala na problematiku xenofobie a rasové intolerance. Jako člověk často přemýšlím, kdybychom dnes museli čelit takové situaci, jako kdysi lidé, kteří byli násilně deportováni. Z ničeho nic zmizet ze svých domovů s kufrem plným bolesti, zanechat náš jemný prach na dlažbách v ulicích. Okamžik naší poslední přítomnosti tady a teď. Nepředstavitelné myšlenky v hlavách rodičů o životě vlastních dětí a odloučení milovaných lidí. Takové byly a jsou příběhy chodníků a cest, po kterých den co den šlapeme.

Mé zkoumání tématu vychází ze souboru primárních dokumentů, které tvoří má autorská tvorba v podobě fotodokumentace zajímavých míst, terénní zápisky z mého pedagogického deníku a současně výtvarné práce dětí, či dětské deníky s poznámkami.

3 Autorská tvorba: pozorování a zkoumání materiálů, dlažeb, povrchů

Tato kapitola popisuje mé pozorování, zkoumání materiálů, dlažeb a druhů povrchů v exteriérech a současně interiérech města. Zároveň poskytují vstup do vytříbené fotodokumentace zajímavých míst, které tvoří stěžejní rámec objevujících se výtvarných konceptů. Při průzkumu dostupných míst se zaměřuji na materiál, strukturu a rytmus dlažebních povrchů. Můj výzkum zaznamenávám fotografiemi a zaměřuji se na místa s určitou pamětí, která mají souvislost s druhou světovou válkou a tématem holocaustu. Proto zde poskytují snímky z Osvětimi a také ze zámku v Kamenici, v němž se rehabilitovaly děti, které přežily holocaust. Mou autorskou tvorbu dále tvoří vzory chodníků a dlažeb mozaikové dlažby z několika pražských částí, které jsou popsány v textu. Výběr fotografií jsem přizpůsobila tomu, aby z nich co nejlépe vystupovala atmosféra daného místa, tvar, kontrast, rytmus dlažeb a povrchů se zajímavou texturou.

3.1 Duch místa

Mé pozorování a zkoumání materiálů, dlažeb a povrchů začalo putováním po krajině v mém okolí. Hledala jsem místa a zákoutí, která mě přitahovala svou znepokojivou atmosférou a neviditelnou energii dávných příběhů. Nejvíce mě zajímaly příběhy bytostí, s jejichž životem jsou místa propojena, příběhy zaznamenávající svou stopu a otisk v jakémkoli svébytném materiálu. Hledala jsem ducha konkrétního místa, který by vyvěral na povrch a rozléval se do okolní krajiny. „Podle přesvědčení starých Římanů má každá nezávislá lidská bytost svého ochranného ducha - génia. Tento duch dává lidem a místům život, doprovází je od narození do smrti a určuje jejich charakter. Člověk se proto snažil v dobrém vycházet s géniem lokality, v níž žije. Možnost přežití závisela na „dobrém“ vztahu k místu, a to jak ve fyzickém, tak v psychologickém smyslu. Starověký genius loci ale nebyl zapomenut, i když se mu dnes říká charakter, význam či identita místa.”¹³ Takovým místem byl zámek v Kamenici, který působil v chladném prosincovém světle velmi tajuplně. Právě zde probíhala rekonstrukce, takže

¹³ FULKOVÁ, Marie. Výtvarná výchova pro 8. a 9. ročník základní školy a víceletá gymnázia: [učebnice zpracovaná podle učebních osnov vzdělávacího programu Základní škola]. 1. vyd. Praha: Fortuna, 1997, 127 s. ISBN 80-7168-382-5.

prostory byly prázdné a syrové ve své autenticitě, plné sutin, kamenů a prachu. Okna bez skel s průhledy do zahrady s holými stromy a omítky oprýskané časem skrývaly jeden příběh za druhým. Pokusíme li se přenést do minulosti, do časů, kdy zahradou za soumraku zaznívaly hlasy dětí držící se za ruce, procházejíc kovanou bránou po pěšině vedoucí k budovám areálu. Společná setkání u stolů před večeří, až po zhasínající světla v oknech, když se děti ukládaly k spánku. Pokud takové místo jednou navštívíte, pravděpodobně se přistihnete, jak očima hledáte, zdali někde nějaké dítě v šeru ještě nezahlednete. Uvědomujete si, jakých věcí se asi dotýkaly drobné a nevinné ruce. Stále pátráte po otisku, který by dával tušit něčí přítomnost.

Za druhé světové války se zámek v Kamenici podílel na tzv. akci Zámky, která byla určena na záchranu židovských dětí z koncentračních táborů. Společnou kooperací se



Obr. 1: Vstupní brána do zahrady zámku, foto©Nováková, v majetku autora



Obr. 2: Osvětim-cesta, foto©Nováková, v majetku autora

zámek v Kamenici zasloužil, s dalšími zámky v Olešovicích, Lojovicích a ve Štíříně, na záchraně 810 dětí, které se zde rehabilitovaly z fyzických a psychických útrap. Tento záslužný čin je připisován Přemyslu Pitterovi, který byl iniciátorem celé záchranné akce a v květnu 1945 získal povolení k převozu první skupiny dětí z Terezína. Životní spolupracovnicí mu byla Olga Fierzová. Jako pedagogická pracovnice a vychovatelka pečovala společně s Přemyslem Pitterem o děti, které přežily holocaust. Nejvíce se však angažovala v navazování kontaktů s jejich rodinami a příbuznými přeživších dětí.

3.2 Materiál

Jelikož jsou mým stěžejním tématem bakalářské práce chodníky a jejich povrchy, zaměřuji se při svém zkoumání především na kamenný materiál. Místem mého dalšího pátrání byla Praha se svou mozaikovou dlažbou. Pražská mozaiková dlažba se začala

používat v druhé polovině 19. století, kdy postupně nahrazovala nevyhovující prašné cesty. Jako první přišel s touto technologií dláždění vídeňský dlaždičský mistr Leopold Bock, který byl v roce 1820 povolán do Prahy Českým guberniem¹⁴

Zcela samostatnou kapitolu v pražské dlažbě zauímají Kameny zmizelých - projekt Stolpersteine. Jsou to měděné destičky vsazené mezi kameny před dům, vypovídají o člověku, který tu kdysi žil a za Druhé světové války byl deportován Němci do koncentračních táborů. Nápis na těchto měděných destičkách jednou větou shrnuje celý život člověka. Tento nápad se zrodil v hlavě německého umělce Guntera Demniga na začátku 90. let a postupně se rozšířil do mnoha evropských měst.

3.3 Kámen - paměť - minulost

Nejvíce mě oslovily kamenné povrchy. Proto ve své fotodokumentaci předkládám soubor několika povrchů, které zkoumám z hlediska tvaru, rytmu, barvy a struktury. Dále mě zajímá vlastnost povrchu v kontextu k určitému místu. Nejpodstatnější je pro mě schopnost materiálu zaznamenat nějaký děj. Záznam určitého děje může mít charakter praskliny, prohlubně, škrábance, skvrny, plynutí času v podobě porostlého lišejníku apod. Autentické otisky ve struktuře jakéhokoli materiálu vypovídají o minulosti. Působí jako důkaz neopakovatelného okamžiku. „Otisk je záznam trvání úplně zvláštní chvíle.”¹⁵

¹⁴ . Díky používaným novým materiálům, kterými byly pískovec, břidlice a opuka, zaznamenáváme v té době značný rozkvět samotného města. Pražské cesty a chodníky však musely s přibývajícím časem odolávat velkému zatížení, proto byl materiál z pískovce, opuky a břidlice nahrazen daleko pevnějším křemencem a čedičem. Zde uveďme například známé „kočičí hlavy”, které jsou získané z tohoto materiálu. V Praze se takto dochovala velmi vzácná středověká dlažba, kterou najdeme u Svatováclavského vinařského sloupu před kostelem sv. Františka Serafinského u Karlova mostu. Její stáří odhadujeme na 650 let. V 50. letech 19. století našel též široké materiálové uplatnění slivenecký mramor. V pražské mozaice se slivenecký mramor pravidelně kombinoval do skládaných vzorů v odstínech šedé a růžové barvy. Ojedinele se používala i barva bílá, ale ta byla velmi vzácná, proto se dlažební kostky z bílého mramoru používaly pouze na dláždění reprezentativních míst. Mezi taková místa patří například Nová radnice, nebo Obecní dům. V současné době se naopak používání bílého mramoru těší velké oblibě.

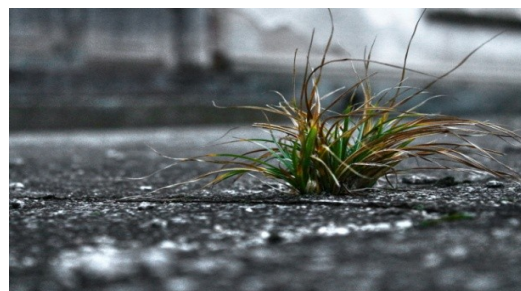
¹⁵ FULKOVÁ, Marie. Výtvarná výchova pro 8. a 9. ročník základní školy a víceletá gymnázia: [učebnice zpracovaná podle učebních osnov vzdělávacího programu Základní škola]. 1. vyd. Praha: Fortuna, 1997, 127 s. ISBN 80-7168-382-5.

Kámen se vybízí, abychom ho zkoumali všemi smysly. „*Kámen je chladný a těžký. Má určitý tvar, složení, tvrdost a tíhu. Jeho povrch zachytí frotáž nebo kresba povrchové struktury. I zvukové podněty mohou být zajímavé. Po úderu tvrdým předmětem se kámen rozezní, a proto lze na různě velké kameny hrát. Pohyb oblázku zaznamenává průběh dění v čase.*”¹⁶ Pouhým dotykem zjistíme, že je těžký a chladný. Frotáží, či kresbou lze zachytit jeho povrchové struktury. Záznam zvuku, nesoucí se v neviditelné trajektorii při úderu kamene o kámen, jeho dunivý tlukot. V našich myšlenkách kámen ožívá jako archetypální symbol.

V souboru fotografií, které předkládám k nahlédnutí, se také zaměřuji na setkávání různých materiálů. Záběry konfrontují spojení kamene a kovu, dále pak spojení kamene a trávy. Kamenné schody, zídky a obrubníky jsou porostlé mechem a lišejníky, což signalizuje plynutí času. Dlouhodobé procesy, přírodní rytmy a koloběh. Jedním z umělců, který se pokusil popsat fenomén času je Ivan Kafka, známý český land-artista, který řekl: „*Kamenné krychle existují v čase*



Obr. 3: Schody, foto©Nováková, v majetku autora



Obr. 4: Kámen a kov, kámen a tráva, foto©Nováková, v majetku autora

svým životem vzniku a zániku, podle svých možností vzdorují okolním vlivům, vzdorují větru, přijímají slunce, vrhají stín.”¹⁷ K objektu krychle se Ivan Kafka dopracoval během svého uměleckého vývoje, kdy fenomén vlajícího větrného rukávu nahradil svou

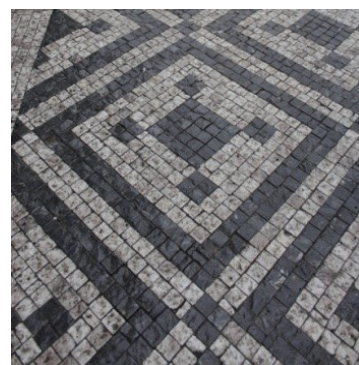
¹⁶ ROESELLOVÁ, Věra. *Techniky ve výtvarné výchově*. Praha: Sarah, c1996, 241 s. ISBN 80-902267-1-x.

¹⁷ FIŠER, Zbyněk, Vladimír HAVLÍK a Radek HORÁČEK. *Slovem, akcí, obrazem: příspěvek k interdisciplinarity tvůrčího procesu*. Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2010, 208 s. ISBN 978-80-210-5389-2.

vlastní představou kostky. Kostky, jenž instaloval ve volné krajině, záhy naplňoval fragmenty, které ve svém životě považoval za důležité. Podstatná myšlenka jeho plynutí času spočívá v tom, že materiál v krychli, na kterém je patrný vliv lidské ruky, i po jejím odstranění, zůstane existovat dál. Materiál, který dle své možnosti dokáže vzdorovat okolním vlivům větru, sněhu a dešti se po čase rozplyne a spojí se s tím, co ho obklopuje.¹⁸ Na nedávné výstavě v Roudnici nad Labem instaloval v prostoru galerie tzv. Míru snesitelnosti. Jedná se o instalaci z výstražné červenobílé pásky, kterou můžeme považovat i za symbol současné doby. Pod výstražnou červenobílou páskou spatřujeme tedy sílí vliv teroristických útoků, obavy, vraždy a celkové napětí ze situace. Jakoby této červené hmotě nestačila vymezená zadní část výstavy, svými chapadly mapuje celý prostor a dotýká se stropních stěn, jednotlivých částí celku, obrazů apod.¹⁹

3.4 Rytmus a vzory pražské mozaikové dlažby

Pražská mozaiková dlažba má pro své uplatnění mnohá opodstatnění. K tomu, aby plnila svůj účel, musí obsahovat několik důležitých zásad. Jednou ze zásad je délka hrany dlažební kostky. Délka strany správně vysekané kostky je dlouhá 6 - 5 centimetrů. Do roku 1920 se dlažební kostky vysekávaly ručně, což mělo své



Obr. 5: Draci v rámu na koso, foto©Nováková, v majetku autora



Obr. 6: Zleva: Draci v rámu, Sedmdesátka bez dámy a s dámou, foto©Nováková, v majetku autora

¹⁸ <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10123096165-artmix/212562229000009/?clanek=13882>

¹⁹ <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10123096165-artmix/212562229000009/?clanek=13882>

nezaměnitelné kouzlo. Každá kostka tak získala autentický tvar s identickými znaky po opracování. Její struktura nesla stopy použitých nástrojů a zároveň byla svědkem procesu svého vzniku. V celku se dá i tvrdit, že každá dlažební kostka, vypracovaná lidskýma rukama v sobě skrývá určitou paměť. Kdybychom se měli zamyslet nad tématem dlažební kostky, jak dalece by sahala její paměť? Co všechno by měla obsáhnout? Jak rozsáhlá by její paměť byla? Jako svědek naší minulosti, nehybně vsazená do vzoru mozaiky, dotváří legendy pražských pověstí. Kolik významných událostí se na kamenných dlažbách odehrálo? Jací byli lidé, jejichž stopa se dotýkala kamenného povrchu? Vždyť použité říční kamenné valouny stály u zrodu prvních významných pražských částí, Starého města a Malé strany. Každý z nás může potvrdit, kdo vstoupil do těchto zákoutí, bloudíc starými uličkami, jakoby staré chodníky a cesty byly spoutané dávným tajemstvím. „ *Bizarní labyrint špinavých uliček úzkých jako šachty, odkud koště slunce jen vzácně vymetlo smetí stínu. Ty škaředé, neduživé chodníčky zničehonic zmizely v břiše nějakého domu, zase se vynořily, a najednou skončily za slepou zdí. Byly to uličky klikaté, s lucernou na rohu, s podezřelými loužemi před vraty v gotických výklencích.* ”²⁰

Ojedinelost ručně štípaných kostek spočívala v jejich nepravidelném tvaru. Nestejné velikosti jednotlivých kostek umožňovaly jejich skládání do složitých vzorů. Mezi nejznámější vzory pražské mozaikové dlažby patří takzvaná sedmdesátka s dámou.



Obr. 7: vzory kříže, foto©Nováková, v majetku autora

Tento vzor tvoří středový čtverec - dáma, který je složen z pěti až sedmi řad štípaných kostek. Tento čtverec - dámu, zpravidla lemuje další navazující plocha kostek, vždy odlišného barevného provedení, která se skládá ze čtyř řad. Tento typ vzoru můžeme

²⁰ FULKOVÁ, Marie. Výtvarná výchova pro 8. a 9. ročník základní školy a víceletá gymnázia. 1. vyd. Praha: Fortuna, 1997, 127 s. ISBN 80-7168-382-5.

vidět například v Praze na Vinohradech nebo na Žižkově. Druhým typem vzoru je sedmdesátka bez dámy, kterou nalezneme v Praze na Albertově. Strojově řezané kostky nemohou zcela jistě nahradit jemné provedení ručně lámaných kostek. Proto se v současné době setkáváme na našich chodnících s dlažbou, která svým provedením neodpovídá estetickým a technickým zásadám původní pražské mozaiky.

Dalším zajímavým vzorem jsou rámy s draky kladené na koso a rámy s draky kladené kolmo. Jedná se o dvoubarevnou mozaiku, ve které se střídají tmavý čedič s růžovým mramorem. Tento podstatně složitější vzor se skládá z pravidelných čtverců, připomínající tvar papírového draka, který je uzavřen v rámu. Odtud zřejmě pramení název. Pro správné provedení vzoru je důležité zachovat diagonální půlení prvků.²¹ Tento typ dlažby je položen na Starém městě.

Kříže a hvězdy patří mezi raritní vzory pražské mozaikové dlažby. Téměř s jistotou můžeme konstatovat, že tyto vzory ve tvaru kříže a hvězdy nelze skládat ze strojově řezaných kostek. Proto jsou v dnešní době považovány za památkově chráněné. Vzor kříže se v pražské mozaice může vyskytovat bez



Obr. 8: Hvězdy, foto©Nováková, v majetku autora

kombinace s jinými vzory, tudíž samostatně a to pouze v provedení na koso. Pro příklad uveďme místo s kříži v okolí kostela sv. Petra u Petrského náměstí na Novém městě Pražském. Další motiv kříže nalezneme v tříbarevném mozaikovém vzoru před bazilikou sv. Petra a Pavla na Vyšehradě.²²

Nyní se dostáváme k dalšímu vzoru a tím je vzor hvězdy. Vzor hvězdy se pravidelně objevuje v pražské mozaikové dlažbě v kombinaci se vzory křížů. Příkladem nám mohou být ulice na starém Židovském Městě - Josefově, které se rozkládá na pravém břehu Vltavy. Jak praví staré legendy, velkou zásluhu na rozkvětu židovského ghetta

²¹ SCHUBERT, Alfréd. *Péče o památkově významné venkovní komunikace*. 1. vyd. Praha: Národní památkový ústav, ústřední pracoviště, 2007, 166 s. Odborné a metodické publikace (Národní památkový ústav). ISBN 978-80-87104-10-1.

²² <http://vencisak.blog.cz/1306/po-cem-slapou-prazaci-i-dil>

měl Mordechaj Maisel, který započal, díky velkému bohatství získaného od lesních skřítků, s dlážděním tamějších uliček. Na dlažbě chodníků se tak mnohdy objevují tajné znaky a symboly, včetně různých značek a nápisů. Konkrétně jmenujme vyobrazenou postavu bájného Golema v chodníku před jednou z pražských restaurací v Maiselově ulici. *„Většinou se vůbec nezajímáme, po čem chodíme. Vykračujeme si sebevědomě a chodníky, ulice a uličky známe jen z omezeného pásma pohledu ve vzpřímené poloze. S čím se setkáme, skloníme-li hlavu? Někdy překvapení objevíme v mozaice chodníku vyskládané znamení. Co asi znamená? Najednou si uvědomíme podivné kouzlo místa.”*²³ Zdá se, jakoby Golemův stín ještě bloudil po pražském ghettu a světla ve sklepeních u domu s kamenným lvem v Široké ulici ještě zcela nevyhasla. A tak míváme kámen po kameni, až se dostáváme ke Staronové synagoze. Až sem sahá jeden z nejznámějších příběhů magické Prahy. Staronová synagoga je nejstarší dochovaná synagoga v Evropě. Základní kámen ke stavbě této synagogy položili Židé již v roce 1270 a dle pověsti jsou součástí základů i kameny z rozbořeného Jeruzalémského chrámu.²⁴ Právě zde, v půdním prostoru Staronové synagogy, je ukryto nedokonalé hliněné stvoření, které vytvořil židovský rabín Jehuda Löw ben Bekalel .

Typickým vzorem, pro dláždění veřejných prostorů v okolí židovských synagog, se stala hvězda. Hvězda, jako symbol označení odnepaměti pronásledovaného židovského národa. V pražské mozaikové dlažbě rozeznáváme několik hvězdných vzorů, ale nejznámější je šesticípá Davidova hvězda. Současné provedení vzorů ze strojově lámaných kostek však narušuje detaily skládané mozaiky a zcela jistě se nemůže vyrovnat památkově chráněné mozaikové dlažbě v původním provedení. Za zcela ojedinělý vzor hvězd, jejichž střed je tvořen čtyřlístkem připomínající kříž, se nachází na vlakovém nádraží v Radotíně. Tento dochovaný fragment je skládán z ručně sekané mozaiky.

²³ FULKOVÁ, Marie. Výtvarná výchova pro 8. a 9. ročník základní školy a víceletá gymnázia: [učebnice zpracovaná podle učebních osnov vzdělávacího programu Základní škola]. 1. vyd. Praha: Fortuna, 1997, 127 s. ISBN 80-7168-382-5.

²⁴ JIRÁSEK, Alois. Staré pověsti české. Praha: Cesty, 1999, 254 s. ISBN 80-7181-294-3.

4 Zkoumání principů v kontextu umělecké tvorby

V této kapitole bych se ráda zabývala zkoumáním výtvarných principů v kontextu umělecké tvorby vybraných autorů. Výtvarný koncept pro mě znamená jednu z fází mé tvorby, stále se vyvíjející myšlenka a představa v podobě sesbíraných fotografií.²⁵ Jednotlivě představím výtvarné umělce, kteří mě svou tvorbou zaujali, a pokusím se ozřejmit, proč jsou jejich díla pro mě odrazovým můstkem. V souvislosti s výtvarnými principy se dostáváme k hlubšímu porovnávání a definování tématu, které bude tvořit základní rámec pro navržení výtvarného projektu s dětmi.

4.1 Vladimír Boudník a princip náhody

Při zkoumání výtvarných principů v kontextu umělecké tvorby bych zde ráda na prvním místě zmínila Vladimíra Boudníka. Vladimír Boudník a jeho urputná pouť na jeho cestě životem při prosazování nové umělecké metody - explosionismu, jehož byl objevitelem. Hlavní myšlenka explosionismu spočívá v myšlenkové asociaci, pomocí které jsme schopni na základě sledování náhodných tvarů a skvrn vybavovat si nové, naší představou vytvořené objekty. S touto myšlenkou Boudník uskutečňoval na ulicích v roce 1949 své akce za účasti kolemjdoucích. Samotným smyslem však nebylo vytváření uměleckého díla na ulici, ale demonstrování toho, že z fleku na omítce je možné pomocí volné asociace vytvořit reálně platné dílo.²⁶ Jak píše sám Boudník: „*Svým směrem explosionismem jsem se pokoušel o návrat člověka k sobě samému, k víře v osobní psychickou sílu, jež by ovšem nebyla na úkor bližního, ale naopak by v bližním vyvolávala pocit souznění.*“²⁷ Boudníkův přínos pro společnost však tkví především v jeho aktivních a strukturálních grafikách. Samotné továrenské prostředí, v němž se Boudník pohyboval, odráží abstraktní obsah jeho vznikajících explosionistických grafik. Při své umělecké tvorbě využíval materiál, který měl běžně

²⁵ Koncept v umění zkoumá vyjadřovací prostředky a funkce, přičemž odmítá tradiční formy umění. V polovině šedesátých let vzniká tzv. Konceptuální umění, jehož hlavním prostředkem je koncept - myšlenka, která je zapojena do procesu uměleckého díla. Vzdává se tak materiální realizace a k vyjádření používá skici, návrhy, projekty a především fotografii, která se stává impulsem - východiskem k další tvorbě.

²⁶ <http://www.artcasopis.cz/clanky/explosionismus-vladimira-boudnika>

²⁷ <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10123383458-pribehy-slavnych/498223100031005-explosionista-vladimir-boudnik>

k dispozici každý den v letecké továrně Aero Vysočany. Povrch plechu narušoval zásahy nástrojů a materiálů, které zanechávaly v matici výraznou stopu. Takto vznikala Boudníkova aktivní grafika, v níž využíval odštířky plechů, šrouby, zlomené pilníky, matky, vtloukajíc je kladivem do plechových plátů. Strukturu materiálu narušoval škrábáním rydlem či důlčikem. Strukturální grafika je oproti tomu založena na přidávání a vrstvení materiálu na povrch matrice. Takovým materiálem může být písek, provázky a kousky textilu. V jeho tvorbě je znatelný princip náhody, který se promítnul do jeho výtvarných parafrází, v kterých se Boudník nechal inspirovat Rorschachovým testem inkoustových skvrn.²⁸

Princip náhody se nejvíce uplatňuje ve výtvarných dekalcích, spočívajíc v otisku nánosu barvy. Tato technika je výtvarnou hrou, při které zkoušíme hledat zajímavé skvrny a tvary, které můžeme následně interpretovat podle své představivosti. Zde se nám vytváří jakási paralela ve spojitosti



Obr. 9: Vladimír Boudník,
<http://creativoas.cz/autori/124-vladimir-boudnik/>

s Boudníkovým explosionismem, který prohlásil: „*Obraz musí být filmovým pásmem o nesčíselném množství napětí a psychologických explozí zhuštěných do nehybné plochy a předvedený v nekonečně krátkém čase za součinnosti divákovy pohybové fantazie.*”²⁹

Pro mě jako vychovatele a současně facilitátora výtvarného projektu je stěžejní právě uplatnění náhody, ať už při hledání výrazu textury konkrétního materiálu, nebo příběhu, který na základě náhodně objevených skvrn s dětmi výtvarně interpretuji.

Stále více jsem se zamýšlela nad smyslem a obsahem tématu. Vždyť takový objekt, jako jsou chodníky, málokoho nadchne. Možná právě pro tu neotřelost a nenápadnou jednoduchost jsem si je vybrala. Tajemnost očekávání na konci cesty, čas, stopa, závan minulosti, přítomnosti a zároveň naší budoucnosti. Lidé, kteří se každý den střetávají v neopakovatelných okamžicích na dlážděných cestičkách. Ať už jsme podnikatelé nebo

²⁸ <http://www.fler.cz/magazin/dekalk-umeni-vazne-i-nevazne-1495>

²⁹ <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10123383458-pribehy-slavnych/498223100031005-explosionista-vladimir-boudnik>

žebráci, na chodníku jsme všichni na jedné lodi. Zanecháváme po sobě otisky, rýhy, stopy a mnohdy i hluboké pukliny. Stopy se mísí a proplétají, nejzajímavější je však jejich barevnost. Každá stopa je autentickým otiskem naší lidské rasy. Aktuální situace současného světa mě nadále přesvědčovala o uchopitelnosti tohoto tématu a nabádala mě k dalším výběrům jednotlivých námětů.

Z počátku mě velmi oslovil kámen, ničím nenahraditelný přírodní materiál ať už svou pevností, nebo různorodostí barevných textur. Kámen, který vychládal v útrokách země několik miliónů let. Můžeme ho poznávat všemi smysly. Například dotykem vstřebáváme jeho povrch, tvar, tíhu. Tlukot kamene o kámen zaznamenáváme sluchem. Očicháváme jeho vůni, těžce zemitou příchut'. Kámen, jako původní pravzor dávných dob, archetypální symbol. Spojuji si ho do těsné souvislosti s chodníkovou dlažbou, jelikož u zrodu dlažební kostky stál kámen. Kámen posuzuji současně i jako prvek okolního prostředí s určitou pamětí. Na jeho vzniku se podílel nepředstavitelný čas. Ve své textuře uchovává proces geologických změn ve znatelných prohlubních a výstupcích. Skrývá v sobě poselství dávných věků v podobě tajného znaku znatelného v rýhách a puklinách. Jeho existence v určitém prostoru vypovídá o paměti místa, o kterou se ve své tvorbě zajímá Dagmar Šubrtová.

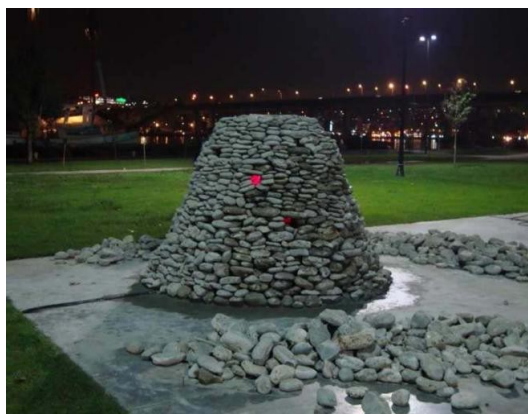
4.2 Dagmar Šubrtová a paměť místa

Pro její tvorbu je typická Site specific instalace, což je umění pro zvláštní místo, nebo umění pracující s určitým místem. Někdy se používá synonymum - instalace in situ - instalace na místě.³⁰ „Akce koncipovaná pro takové místo je nepřenosná, neboť se k němu ve všech rovinách (umělecké, sociální, psychologické aj.) váže. Oživení kontextu, historie, sociálních vazeb vybrané lokality je imanentní součástí site specific projektu. Oslovení lidí, kteří na daném místě žijí nebo jsou k němu nějakým způsobem vázáni, je základem práce. Otevření komunikace a vtažení do děje je prostředkem realizace.”³¹ Dagmar Šubrtová, pracující s konkrétním místem, čerpá z jeho charakteristických vlastností. Ovlivnila ji průmyslová krajina v místě svého bydliště.

³⁰ <http://www.artlist.cz/dagmar-subrtova-2658/>

³¹ FIŠER, Zbyněk, Vladimír HAVLÍK a Radek HORÁČEK. Slovem, akcí, obrazem: příspěvek k interdisciplinarity tvůrčího procesu. Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2010, 208 s. ISBN 978-80-210-5389-2.

Porovnává mezi sebou krajiny těžce zasažené průmyslem, především těžbou černého a hnědého uhlí. Její znatelná úcta k přírodě vypovídá o krajinách, které jsou pod mocnou ochranou matky přírody, jejíž síla je regeneruje a opětovně jim poskytuje to, co zásahem člověka ztratily. Taková místa nazývá „územím nikoho.“ Šubrtová v tomto pojetí evokuje jakýsi tvar haldy, která symbolizuje místo vytvořené lidmi. Působením přírodních sil se však tato halda navrácí do původního krajinného společenství do tzv. „nové divočiny.“ Ráda své myšlenkové obsahy vyjadřuje pomocí kresby, konkrétně na výstavě *Ve vrstvách* poskytla divákům ukázkou svých kreseb uhelným mourem. Typickým příkladem *Site specific* byla výstava *Salve Vale*. Zde se Dagmar Šubrtová opřela o magickou propast Macochy. Zkoumá zde vyvážený systém vápencových jeskyň, poskytující zázemí vsakující se dešťové vodě ze suchých planin. V instalaci svých objektů, jako je například *Hvězdné nebe* v jeskyni či *Podzemní řeka*, nepracuje pouze s výstavním prostorem, ale pokouší se nastínit jakousi teorii podzemní paměti. Výstavní prostor chápeme jako jeskynní chrám, kde se setkáváme s fenoménem paměti místa. Šubrtová tuto paměť vztahuje ke Křtinskému údolí, které bylo od středověku významným poutním místem. Řady poutníků zde podstupovali posvátnou křest. V místech, kde si odkládali své hole, je znatelný latinský nápis *Salve Vale*, který znamená pozdrav na uvítanou a současně pozdrav na rozloučenou.³² „*To, že nějaká věc pominula, neznamená pouze to, že je vzdálená v čase, jistěže fakticky vzdálena zůstává, ale ono vzdálení může vyvstat v našem čase i jako nevykoupený přízrak.*“³³



Obr. 10: Dagmar Šubrtová, Kouzelný kopec.
http://www.mzv.cz/istanbul/cz/zpravy_a_udalosti/kultura_cesky_kouzelnny_kopec_u_zlateho.html

Obsah výtvarného myšlení Dagmar Šubrtové mě oslovuje z hlediska jejího vnímání určitého místa kolem nás. Z instalací jejich objektů je zřejmé, že dokáže intenzivně vnímat energii každého prostoru, kterou citlivě zdůrazňuje svou výtvarnou výpovědí. Obrací se k prapůvodu našeho stvoření, k vyššímu řádu přírodních pochodů a celého

³² <https://www.youtube.com/watch?v=T77r0TbIrVs>

³³ <http://www.dagmarsubrtova.cz/p/pozvanky-na-vystavy.html>

vesmíru, k matce přírodě - ženě, k hledání mystických míst. V mém vyjasňování a hledání cesty ke zvolenému tématu sehrála významnou úlohu, neboť cítí, stejně jako já, nesmírnou zodpovědnost k zachování přírodního řádu a z něho vyplývající posvátnosti přírody.

4.3 Jiří Beránek a paměť materiálu

Mezi svébytné tvůrce, čerpající také z mytologie přírody a konkrétního místa, patří Jiří Beránek. Autor mnoha dřevěných plastik, pracující převážně v atelieru pod modrým nebem, vstoupil do povědomí veřejnosti v 70 letech svými instalacemi v přírodě. V Beránkově tvorbě poskytuje příroda obraz krajiny, v které vyhledává místa, oslovující ho nejen svou energií, ale i pamětí. Aby mohl člověk tuto energii místa vnímat, musí být dostatečně citlivý a otevřený ke všem podnětům, které mu místo nabízí. Místo k nám promlouvá a my vnímáme cosi z minulých časů, které jsme reálně neprožili, a přesto cítíme, že nás něčím zasahuje. Hledáme kontexty ke ztvárnění neviditelného. Hledáme, čím bychom dokázali nastínit ztracenou minulost. Podstatu plní i samotný materiál, který k tomuto účelu použijeme. Sám Beránek ve své tvorbě využívá větvě, hlínu či trávu.



Obr. 11: Jiří Beránek, *Přítmi paměti*,
<http://www.artlist.cz/dila/pritmi-pameti-7121/>

Beránkova rozsáhlá zkušenost tvorby se zemními materiály vyústila v roce 1998 v jeho monumentální dílo realizované v Letohrádku královny Anny na Pražském hradě. Stavba, kterou Beránek postavil z rašelinových cihel do přízemí Belvedéru, neobvykle kontrastovala s jeho renesančním půdorysem. Celý prostor se tak proměnil v posvátné místo, kterým chtěl Beránek uctít památku svých předků, kteří rašelinu používali jako materiál účelný k jejich životu. „*Chudý materiál tak dostává v Beránkově pojednání nový smysl a mění se v mystickou materii vypovídající o existenciální přítomnosti v našem životě.*”³⁴ V *Přítmi paměti*, jak zněl samotný název výstavy, se tak ukrývala

³⁴ <http://www.artlist.cz/jiri-beranek-933/>

instalace z tisíce rašelinových kvádrů, vzájemně se proplétajíc kořeny stromů. Tvoří místo, do kterého lze vstoupit a evokuje jakýsi dojem „stavby ve stavbě.“ Neméně výrazná je však vůně rašeliny, která je specifická pro celou instalaci a uvádí návštěvníka v dojem, že rašelina je neustále pracující přírodní hmotou. „*Rašelina má nesmírnou paměť, umocněnou vším, co se v ní jako živoucím hrobu během předlouhého zrání rozložilo.*”³⁵

4.4 Elsbieta Grosseova a její vzkaz lidem

V další fázi myšlenkového prohlubování výtvarného zpracování tématu jsem objevila Elsbietu Grosseovou. Je to žena, která pracuje s keramickou hlinou. Nový materiál tzv. paperclay, v České republice v 90. letech neznámý, ji umožnil vytvářet plastiky kónických tvarů stojící na rovině. Jedná se o vertikální trychtýře, jenž mají dokonalý tvar až k samotnému rozšiřujícímu bodu, který předznamenává tušící katastrofu. Samotná filozofická myšlenka objektu spočívá ve zlomovém bodu, kdy stačí velmi málo a objekt ztratí rovnováhu. Vidím v tom souvislost s lidskými životy, které ač se všichni domnívají, stojí na pevném základu, stačí však malé zakolísání a vše je změněno.

Byla jsem fascinována syrovostí povrchů a pestrostí textur na abstraktních artefaktech. V expresivním podání této umělkyně spatřuji například nejrůznější vzorky hornin a meteoritů. V jiném pohledu vnímám tvary a předměty, které jsou jakoby zalité magmatem země. Část tvorby Grosseové je zaměřena k motivům mikrokosmu (např. vejce, ryby, plazi) a makrokosmu (např. oheň a voda). Mysl autorky neustále balancuje na rozhraní tenké hranice mezi dokonalostí a rozpadem. Zabývá se vztahy mezi stavbou a destrukcí. Zaujalo mě autorčino tvrzení, že povrch je obrazem vnitřního světa. Čím více jsem zkoumala její práci, tím více jsem objevovala filozofický kontext sdělení.



Obr. 12: Elsbieta Grosseová, Povrch,
<http://www.gallery.cz/gallery/cz/elzbieta-grosseova-vystava.html>

³⁵ http://www.gemagalerie.cz/images/Clanky/blaha/Reflex%201998_Pritmi_pameti.pdf

Do výtvarné výpovědi Grosseové se promítají její získané životní zkušenosti spolu s obavou o životy lidí na této planetě. Nemusí to být pouze hrozba plynoucí z přírodních katastrof, jako jsou například tsunami, tornáda a povodně, které Grosseová konkrétně zpracovává ve své niterné výpovědi. Vidím v tom i jakési varování před naší lidskou pýchou a nedostatkem pokory k úctě naší minulosti a zároveň budoucnosti. Sílící hrozba válek a z ní plynoucí nenávist a intolerance k odlišným rasovým skupinám a náboženským vyznáním.

Jako vychovatel a jako obyčejný člověk cítím nesmírnou zodpovědnost na tuto situaci reagovat, neboť mě k tomu vede má morální zodpovědnost k mým vlastním dětem, tak i k dětem, které mi byly svěřeny do péče. Proto zde vyvstává první myšlenka formulace tématu, které bych ráda realizovala s dětmi, navštěvující zájmový útvar výtvarné výchovy. Úvahy o naplněnosti obsahu jsem zvažovala a promýšlela velmi dlouho. Pozitivně k tomu přispěla i aktuální situace, která v současné době hýbe celou Evropou. Otázky uprchlické krize a mezilidské tolerantnosti ve mně vzbuzovali vlnu dalších a dalších úvah. Nechtěla jsem vyzdvihovat ekonomické a politické aspekty naší země, se kterými se v průběhu toku dějin musela a musí nadále naše Česká republika potýkat. Má otázka směřovala k solidaritě a vzájemné nezištné pomoci mezi námi lidmi. Stěžejní pro mě je uvědomění, že barva pleti nehraje žádnou roli ve značkování lidské hodnoty a důstojnosti. Ať již situace přílivu emigrantů rozvíří v Evropě vlnu nenávisti jakkoli, i přesto bychom se měli snažit pomoci lidem, kteří utíkají ze svých domovů před samotnou hrůzou války. Intenzivně jsem hledala nějaký příběh, na jehož podkladě bych celý výtvarný projekt mohla postavit. Současně jsem si uvědomovala i nebezpečnost této otázky, neboť je to téma velmi citlivé, emotivní a velmi náročné na výklad. Jak píše Marie Fulková ve své knize *Diskurs umění a vzdělávání*, je nelehké ve společnosti prosazovat témata a tím poukazovat na jevy, které se zdají být něčím podezřelým. „*Nesrozumitelné jevy školní výtvarné tvorby je potřeba umravnit a vykázat na pravé místo, místo podřízené, nebo je povolovat jen v míře snesitelné.*”³⁶ Zvláště pak v hierarchizovaném prostoru, jako je škola. Přes veškerá úskalí náročnosti jsem měla

³⁶ FULKOVÁ, Marie. *Diskurs umění a vzdělávání*. Vyd. 1. Jinočany: H & H, 2008, 335 s. ISBN 978-80-7319-076-7.

pocit, že jedině tímto tématem mohu dětem něco předat, vtisknout hodnotu, na které mohou budovat dále své malé a začínající životy.

V celkové atmosféře neustálého porovnávání a vyjasňování tématu jsem objevovala další možnosti nazírání na zpracování výtvarného obsahu. Stav současné společnosti a reakce Čechů na uprchlickou krizi mne nebývale připomínaly události, které se v Čechách odehrávaly ve 40. letech minulého století. V mysli se mi odvíjely příběhy lidí, kteří byli násilně deportováni do koncentračních táborů, neboť jejich lidská rasa neodpovídala představám tehdejších představitelů „vyšší rasy“. Stále více jsem si uvědomovala, kam zacházím a s čím se budu muset vyrovnat, abych tuto nelehkou a bolestivou etapu naší historie dokázala vysvětlit mým žákům tak, aby na ni dokázali výtvarně reagovat.

4.5 Miroslav Páral - Vyhnání z ráje

V této fázi se obracím k Miroslavu Páralovi, jehož stálá expozice děl je vystavena ve Václavských sklepeních zámku v Českém Krumlově. Páral si pro svou kolekci soch nemohl vybrat vhodnější místo. Celému prostoru dominuje umělé světlo, na mnohých místech však ponurý stín. Oba tyto elementy dotvářejí Páralově kolekci soch výstižnou atmosféru. Přispívají k vyjádření zmaru, nemohoucnosti a bolesti, které se z vystavených soch prosakují do okolí. Všelíjak pokroucené roztodivné bytosti, které ve svých, na půl lidských a na půl zvířecích výběžcích, svírají to jediné, co mají - kufř. Autor tuto kolekci soch pojmenoval výstižným názvem „Vyhnání z ráje.“ Na jedné z ženských soch mě upoutala malá žlutá značka ve tvaru křížku, tu autor, jak jsem se později dočetla, vytvořil záměrně sprejem těsně před první výstavou v Německu. Miroslav Páral byl vyzván německou galerií SDLH k uspořádání výstavy, která měla upozornit širokou veřejnost na poválečný odsun Němců z českého pohraničí, vnímajíc ji stále jako křivdu. Páral však nemohl na druhé straně opomenout fakt a vzpomínky na německé válečné zločiny. Samotný žlutý křížek na prsu ženské figury rozvířil vlnu



Obr. 13: Miroslav Páral, Vyhnání z ráje. foto©Nováková, v majetku autora

emotivních diskuzí. Mně osobně evokoval představu židovských hvězd. Páralovi se podařilo otevřít diskuzi, která diváky výstavy vedla nejen k uvědomění svých vlastních požadavků, ale současně k uvědomění i své viny.³⁷

Období poválečných vzpomínek Páral dále zpracovává ve svém zrealizovaném památníku, který poprvé ukázal veřejnosti v roce 2010 v Židovské synagoze v Českém Krumlově. Páral využil tehdejších restaurátorských prací, které probíhaly v interiéru Židovské synagogy. Do těchto prázdných a syrových prostor, vypovídající o své minulosti, umístil 24 bronzových a litinových kufřů. V Páralových vzpomínkách sehrává kufř ústřední roli. Kufř, jako symbol bolesti a utrpení, jediný artefakt, který svírali v dlaních všichni násilně deportovaní. Jako malý chlapec se Páral setkal na půdě starého domu s přesně takovým kufrem, zašlým svědkem dávných dob, uchovávajícím sbírku nejcennějších věcí, jako ve starobylém panoptiku. Zážitek zůstal uložen hluboko v autorově mysli, který časem musel být zpracován. Miroslav Páral takto během tří let vytvořil v konečném počtu 24 litinových odlitků kufřů, které chápal jako omluvu všem násilně deportovaným. A proč právě 24 kufřů? Skytá myšlenka pokorné omluvy dřímající v každé hodině, na několik vteřin se zastavit a omluvit se všem těmto lidem, jenž byli násilně vyhnáni ze svého „ráje.“ *„Postupně vzniká holý koncentrát, memento, českokrumlovský památník věnovaný všem odsunutým, deportovaným lidem této planety, všem lidem bez rozdílu ras a vyznání. Památník má vyzývat politiky, aby neopakovali chyby politiků předešlých, aby se nesnažili otevírat historii lidstva a tuto měnit, aby se z historie lidstva pouze učili být lepšími.“*³⁸

Stále zvažuji myšlenku, proč jsem Páralovou tvorbou fascinována? Jakým způsobem mám výtvarný obsah vysvětlit dětem, aby co nejlépe pochopily podstatu? Co tvoří klíčový bod, který mě nutí k neustálému přemítání myšlenek v mé hlavě? Myslím, že je to otázka smrti, s níž se můžeme setkat na mnohých místech v našem časoprostoru. Smrt, která dává smysl našim životům. Dnešní společnost před takovými jevy obrací tvář. Témata o lidských tragédiích, která se někdy v minulosti odehrála, nejsou atraktivní. Zabývat se cizí bolestí v dnešním světě, když většinové procento naší

³⁷ <http://www.ckrumlov.info/docs/cz/atr385.xml>

³⁸ <http://www.ckrumlov.info/docs/cz/atr385.xml>

populace nejvíce řeší jak být krásný, úspěšný a bohatý. Hromadění majetku a peněz se stalo prioritou. Nejdůležitější lidské hodnoty ustupují do pozadí a na scénu přichází ostré lokty. Jak tedy dětem vysvětlit co to byl holocaust, či koncentrační tábor?

4.6 Christian Boltanski a stíny zemřelých

Fenoménem smrti se zabývá i francouzský sochař, malíř a filmař Christian Boltanski. V dětství ho zcela zásadně formovala zkušenost s nacistickou okupací. Umělec zmiňuje vzpomínku na svého otce, jenž byl původem Žid a v posledních letech války se v jejich rodinném domě v Paříži skrýval v malém prostoru pod podlahou. Tvorba Boltanského vychází ze Site specific art, která předznamenává, že umělec velmi rád pracuje s místem, v terém instaluje rozmanité předměty, související s historickým kontextem daného místa, ať už sociálním, kulturním, či politickým. „*Termín označuje široké spektrum prací, které se rozvíjejí v prostoru a čase (vtahují diváka dovnitř časoprostorové situace), mísí prostředky klasických a nových médií.*”³⁹ Boltanski využíval monumentálních prostorů a místností k instalaci různých materiálů, například zrezavělých šuplíků s čísly, opatřenými fotografiemi portrétů lidí.

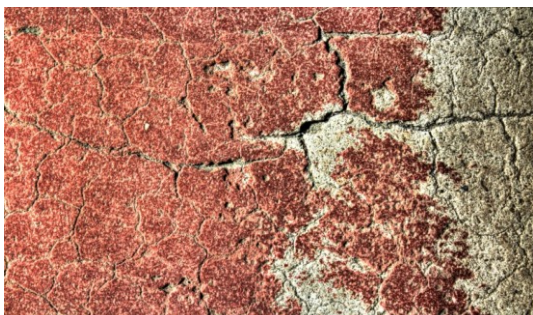
Zvláštností na celé instalaci je, že divák nedokáže rozpoznat, zda se jedná o portréty lidí živých či mrtvých. Obsahy šuplíků jsou nám neznámé, stejně tak anonymní tváře lidí. Christian Boltanski nevyužíval ke své instalaci pouze místností, ale i chodeb, které byly charakteristické svou stísněností. Tyto prostory vyplňoval obnošenými oděvy, např. starými kabáty, sukněmi, dětskými svetry, hračkami, věcmi každodenní potřeby. Jednalo se o věci, které kdysi někdo používal, nyní jsou zde. Co se stalo s těmi lidmi, které je používali? Ti lidé už nežijí? Neubráníte se dojmu, že stojíte na místě, kde deportovaní a obklíčení lidé



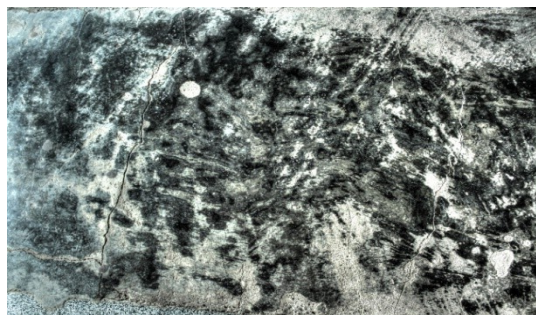
Obr. 14: Christian Boltanski, Schránky neznámých lidí.
<http://www.lissongallery.com/exhibitions/christian-boltanski--2/gallery/1690>

³⁹ FIŠER, Zbyněk, Vladimír HAVLÍK a Radek HORÁČEK. Slovem, akcí, obrazem: příspěvek k interdisciplinarity tvůrčího procesu. Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2010, 208 s. ISBN 978-80-210-5389-2.

hromadili své soukromé věci a poté odcházeli po cestě - chodníku svého osudu. Srovnatelný pocit jsem měla, když jsem procházela chodbou domu jednoho z Osvětimských bloků. Za vitrínami nesčetné množství kufrů, vlasů, brýlí, protéz, nádob na jídlo a jako poslední mi uvízly v očích červené dětské botičky na pozadí šedé hory



Obr. 15: Osvětim-praskliny, foto©Nováková, v majetku autora



Obr. 16: Osvětim-podlaha v blocích, foto©Nováková, v majetku autora

bot. Stejně tak Boltanski poskytl svým divákům neobvyklý pohled na vytvořenou instalaci z hory oděvů, která se uskutečnila na výstavě s názvem *Personnes* v pařížském Grand Palais. V těchto monumentálních prostorech s chladivou atmosférou se rozléhá industriální tlukot lidských srdcí, o kterých se domníváte, že možná patří



Obr. 17: Stopy nehtů na zdi plynové komory v Osvětimi, foto©Nováková, v majetku autora

těm, jejichž oblečení je srovnáno do pravidelných čtverců po celé výstavní ploše průmyslového paláce. „Čím více shromažďujete důkazů o něčí přítomnosti, tím více poukazujete na jeho nepřítomnost.“⁴⁰ Boltanského umění se zabývá stíny zemřelých, jejich fotografiemi, seznamy a hromadami starých šatů, z nichž nejvíce cítíte anonymitu smrti.⁴¹ Jak z názvu výstavy *Personnes* vyplývá, autorovy instalace se stávají pomníkem nikoho a zároveň všech.

Kde jinde bychom mohli vnímat okamžik smrti tak intenzivně, než v bývalém koncentračním táboře Osvětim. Místo, které každým archivovaným kusem čehokoli, tak

⁴⁰ http://zpravy.idnes.cz/vystava-ktera-vas-zasahne-christian-boltanski-v-parizskem-grand-palais-1nm-/zpr_archiv.aspx?c=A100119_174823_kavarna_chu

⁴¹ <http://www.theguardian.com/artanddesign/2010/jan/13/christain-boltanski-grand-palais-paris>

hluboce vypovídá o lidských bytostech a jejich nezměřitelné bolesti. Těžko si dnes umíme představit tragédie všedních dnů, odehrávajíc se pod širým nebem. Dnešní Osvětím je pietní místem, které stále vstřebává okamžiky dávných hrůz. Z pohledu mého tématu mě na tomto místě zajímaly především povrchy, struktury a další materiál, který by byl schopen zaznamenat otisk, stopu a děj. Nejvíce jsem se soustředovala tedy na chodníky a cesty, které zde vnímám jako němé svědky lidské nahoty, vyprovázejíc matky s dětmi do neznáma. Nejautentičtější stopy jsem objevila v povrchu omítek na jedné stěně z plynových komor. Svou rozpraskanou strukturou mě zaujaly podlahy v některých blocích. Tyto pukliny pro mě značí bolest všech utrápených a zlomených lidí.

4.7 Formulace tématu pro výtvarný projekt se žáky

Z mého pohledu se pro mě současný proces hledání tématu stává neustálým pohonem k tvorbě myšlenek. Často objevuji a nacházím odpovědi na otázky, které jsem vždy řešila na základě intuice. Cílem mé bakalářské práce je navržení výtvarného projektu pro účastníky zájmového útvaru výtvarné výchovy, proto jsem zřetězení všech výtvarných námětů koncipovala do jednotné tematické řady, jako sled za sebou jdoucích výtvarných kroků. *„Tematická řada negraduje výtvarné či jiné otázky, ale hlouběji se zabývá samotným námětem. Krok za krokem zkoumá nějakou skutečnost nebo jev - sleduje podoby, příběhy, vlastnosti nebo otázky, na které je zajímavé hledat odpovědi”*.⁴²

Základní metodou, dokumentující proces hledání tématu a celý vývoj vzniku a průběhu výtvarné řady, je (sebe) reflexe činností. Pokusím se zde definovat a hlouběji zamyslet nad rozhodujícím impulsem při volbě tématu, který budeme s dětmi ve školní družině zpracovávat a realizovat formou pravidelných schůzek zájmového útvaru výtvarné výchovy.

Jako vychovatel ve školní družině a současně vedoucí zájmového útvaru výtvarné výchovy mám velkou příležitost k ovlivňování dětské fantazie, vnímání světa a společnosti. Ve svém pojetí výtvarné výchovy se odmítám zaměřovat pouze na

⁴² ROESELVÁ, Věra. Řady a projekty ve výtvarné výchově. Praha: Sarah, 1997, 219 s. ISBN 80-902267-2-8.

vytváření krásných výtvorů, které jsou určené převážně k reprezentaci školních událostí. I když je to někdy velmi náročné. V celkovém povědomí hierarchizovaného prostoru, ve kterém se uskutečňuje výtvarný proces, panuje představa, která výtvarnou výchovu staví do pozice továrny na vytváření esteticky krásných věcí. Tato představa je hluboce zakořeněna i ve větší části neinformované společnosti. Svět, ve kterém žijeme, zde chápeme jako nevyčerpatelný zdroj inspirací, z kterého čerpáme, a proto v současném pojetí výtvarné výchovy zvláště zpracováváme témata, která odráží současný stav společnosti. Řešením závažných otázek mají děti možnost reagovat na situace, s kterými mají tendenci se identifikovat, nebo s nimi naopak nesouhlasí. Stejně otázky k vytvoření uměleckého díla vedou i umělce. „*Současné umění si bere za cíl ukazovat nikoli hezké barevné obrázky, ale ironizovat a zpochybňovat, odhalovat manipulační strategie, otvírat závažná témata. Otázky, které si současné umění klade, mají etický rozměr.*”⁴³ Umělecké dílo vytvořené dětmi tedy otevírá prostor pro diskuzi, ke vzájemné reflexi a sebereflexi. Reflexe je jakýsi zpětný odraz myšlenek, proč jsem tohle udělal tak, jak jsem to udělal? Co tím bylo vlastně myšleno? Vyjádření svých pocitů, myšlenek, hledání motivů, pohánějící vznik uměleckého artefaktu a především nacházení různých možností výpovědi. To je to, oč tu běží.

Proto jsem si pro své téma výtvarného projektu zvolila chodníky, které ve mně rozvíjí myšlenkové procesy, vedoucí k hlubšímu zamyšlení nad tím, jakými směry lze toto téma uchopit a rozvést, aby bylo pro mě a mé žáky srozumitelné. To, do jaké míry téma zasáhne dětskou představivost, určuje z větší části i osobnost vychovatele či pedagoga. Čili v první řadě vycházím z toho, jaké motivy v tématu spatřuji já a poté se je snažím formulovat a vyjádřit tak, aby byly pro děti co nejvíce srozumitelné. K tomu mi do značné míry napomáhá i současná knižní tvorba, která produkuje kvalitní literární příběhy pro děti. Zpočátku mého projektu jsem předpokládala, že výtvarný proces vystavím na myšlence nějakého příběhu. Hledala jsem inspiraci v knize nesoucí název, *Prahou kráčí lev*, napsala ji Alena Ježková. Nádherně vyprávěný příběh, který nenásilnou formou seznamuje děti s historií pražských zákoutí. Přenesli jsme se s dětmi tedy o několik století nazpět a průběžně jsme si četli příběhy o Bruncvíkovi a jeho

⁴³ FULKOVÁ, Marie. Diskurs umění a vzdělávání. Vyd. 1. Jinočany: H & H, 2008, 335 s. ISBN 978-80-7319-076-7.

kouzelném meči, Golemovi a jeho stvořiteli židovském rabínu Löwovi, mistru Hanušovi, o domovních znameních na zdech starých domů apod. Dále mi přišla pod ruku neobvykle ilustrovaná kniha, Tři zlaté klíče, od autora českého původu žijícího v Americe - Petra Síse, který za tuto knihu získal celosvětově uznávané ocenění - Cenu Hanse Christana Andersena. Tato kniha je velmi uznávaná i po stránce výtvarného zpracování. Kniha vypráví o malém chlapci, který se navrácí do světa svých vzpomínek, poznává starobylou Prahu, kterou prochází se svou kočičí přítelkyní. Postupně nachází tři zlaté klíče ukryté v pergamenu, které otevírají bránu poznání k magickým příběhům pražského podsvětí. Dostaly jsme se až k tajemným židovským synagogám, k místům, které vás okouzlí svou nezaměnitelnou atmosférou. V jejich okolí nalézáte ztracené stopy - tajné znaky v dlažbě - vypovídající o přítomnosti bytostí dávno zmizelých.

Ale toto mi nestačilo. Chtěla jsem s dětmi nalézt smysl našeho výtvarného projektu, opírajíc se o myšlenku, která by všechny přítomné nabádala k dalším otázkám, vztahujíc se k uvědomění lidské existence a její křehkosti. Tou dobou jsem již měla jasno. Svým způsobem jsem chtěla zaútočit na lhostejnost a povrchnost dnešní společnosti, která se automaticky odráží i v atmosféře školního zařízení, v němž pracuji. Uvědomovala jsem si, že je to právě v první řadě školní diskurs, který určuje a povoluje volbu zcela bezpečných a nekonfliktních námětů. „*Školní diskurs výtvarné výchovy je ve skutečnosti, a to přes zdání a proklamace svobodného prostoru pro žáky, značně konzervativní - reguluje emoce a uvádí na pravou míru jejich přílišné zjevné projevy.*“⁴⁴

O to víc ve mně rostla potřeba poukázat na nevyřešenou otázku holocaustu a s ním spojené zneužití tehdejší vědy ve prospěchu nadřazenosti čisté rasy. Aktuální uprchlická situace, která je médií označována za plánovanou invazi Evropy, je jistě našimi občany vnímána jako opodstatněná. Otázkou však zůstává, zda li by se dnešní civilizovaný člověk v tak civilizované společnosti neuchýlil ke stejně radikálnímu řešení a provedení, k jakému se rozhodl Německý národ za Druhé světové války s národem Židů. Není právě náhodou, že jsem se setkala s názorem českého člověka, který tento zhoubný systém vyvražďování obdivoval a na svůj výrok byl pravděpodobně i hrdý, když si troufal své uvažování vyslovit nahlas na tak

⁴⁴ FULKOVÁ, Marie. Diskurs umění a vzdělávání. Vyd. 1. Jinočany: H & H, 2008, 335 s. ISBN 978-80-7319-076-7.

mimořádném pietním místě, jako byla Osvětim. V ten okamžik, jsem nedokázala vůbec reagovat, šla jsem v tichosti po cestě, po které denně procházelo tisíce vězňů, před očima se mi rozprostírala nekonečná pláň dřevěných baráků, bylo mi velmi smutno. „*V těch starých poctivých časech, kdy tyran vyhlazoval města pro svou větší slávu, otrok připoutaný k válečnému vozu vítěze krácel jásajícími městy, nepřítel byl předhazován divé zvěři před shromážděným lidem, tváří v tvář těmto průzračným zločinům mohlo být svědomí neochvějné a soud nepochybný. Ale tábory otroků pod praporem svobody, masakry ospravedlňované láskou k člověku nebo zálibou v nadčlověčenství tento soud jaksi znejasňují. Toho dne, kdy v důsledku prapodivné převrácenosti naší doby zločin okázale oblékne ukořistěné svršky nevinnosti, případně nevinnosti, aby se hájila.*“⁴⁵

⁴⁵ BAUMAN, Zygmunt. Modernita a holocaust. 2. vyd. Praha: Sociologické nakladatelství, 2010, 330 s. Post (Sociologické nakladatelství). ISBN 978-80-7419-028-5.

5 Výtvarný projekt ve školní družině - Chodníky našich měst, po čem šlapeme?

Téma Chodníků jsem s dětmi začala zpracovávat v době nadcházejícího podzimního říjnového měsíce roku 2015. Scházeli jsme se pravidelně každé páteční odpoledne v prostoru mého zázemí ve školní družinové třídě. Má třída se však od ostatních družinových tříd něčím odlišovala a děti to podvědomě cítily. Pojala jsem tento prostor spíše jako místo pro objevování a poznávání, s možností tvůrčí svobody. Chtěla jsem svým žákům nabídnout zcela odlišný přístup, na který z běžných hodin výtvarné výchovy nejsou zvyklí. Vždyť je to právě vychovatel a jeho vnitřní svět, který dětem otevírá zcela jiný pohled na výtvarnou výchovu. Svět, kde čas není směrodatný a tudíž ponechává možnosti dílo v klidu dokončit a ponořit se hluboko do obsahu zkoumané myšlenky, dále pak volnost svobodného projevu, který není předem svázán pevným rámcem a potažmo diskursem povolených témat ve školním prostředí. *„Jednotlivé proudy výtvarné výchovy se snaží vycházet z respektu k osobnosti dítěte, k jeho způsobu nahlížení a k jeho prožívání světa. Tolerantní pedagogický přístup otevírá dětem prostor pro svobodné hledání sdělnosti. Pocit osobní volnosti zde vytváří podmínky pro aktivní spoluúčast všech účastníků na procesu poznávání. Žáci získávají příležitosti plně uplatnit vlastní zkušenosti, otevírají se prožitku, vytvářejí si osobité postoje, uvažují, hodnotí, domýšlejí význam jednotlivých otázek.“*⁴⁶ Proto mi nikdy nevadilo, když děti pracovaly na zemi s možností volby o vlastním umístění v prostoru. Stejně tak při zacházení s barvami a uhly, kterými ušpinily nejen sebe, ale i vše v dosahu. V zákoutích třídy objevovaly nádoby s instrumenty a různé vzorky zajímavých artefaktů, např. přírodnin, které jsem si v průběhu času nashromáždila. Děti měly možnost nahlédnout i do odborné literatury a knih s výtvarným uměním. Využívala jsem i možnosti dlouhodobého působení vystavených výtvarných prací, které nám poskytovaly odpovědi na otázky při nezbytné závěrečné reflexi.

A tak jsem stanula před mými žáky a pokusila jsem se o formulaci první myšlenky, která se k chodníkům vztahovala. Chodníky jsou cesty, po kterých jdeme, abychom

⁴⁶ ROESELVÁ, Věra. *Techniky ve výtvarné výchově*. Praha: Sarah, 1996, 241 s. ISBN 80-902267-1-x.

poznali, jaký je svět. A ne jenom svět. Vždyť chodníky jsou mosty, po kterých si hledáme cesty sami k sobě. Na chodnících se scházíme a rozcházíme, potkáváme své přátele a kamarády, svou rodinu. Chodníky lze chápat i jako místo, které zanechává poslední důkaz o naší přítomnosti, či nepřítomnosti. A to i v tak bezvýhodné situaci, v které se nacházely nespočetné davy lidí, vystupujíc na železniční rampu z nákladových vagónů, čekajíc na svou první a možná poslední selekci v životě. Chodníky zde plnily funkci němého svědka, který vytesával příběhy milionů životů ostrými rýhami do chodníkových spár. Možná to jsou věci, před kterými zakrýváme tvář a nechceme je vidět. V průběhu toku času jsme se je intuitivně odnaučili vnímat. Vždyť je to záležitost historie, která se odehrála velmi dávno. Ale i v tak civilizovaném světě, jako je ten náš může dojít k obrovským tragédiím, podobným jako byla tato. Chodníky vždy nestojí pouze na výsluní slávy, do kterých bychom mohli vtiskávat své dlaně. Pro mě to není ani smyslem života. Mohou to být stinná místa plná bolesti a zmaru. Třeba žebrači, pro které je dlažba jediným domovem. V celém časoprostoru světa se na chodnících ocitají matky s dětmi, lidé všech národností a odlišných kultur. Hledají místo pro lepší zítřek. A tak se na chodnících střetávají odlišné kulturní vyznání a předsevzetí z různých oblastí světa. Ideálem by bylo nalézt společné východisko a oprostit se od všeho násilí, kterého už na zemi za celé věky bylo do sytosti. Ale to je nemožné. Co tedy s tím? Zatím se nic neděje a tak komentujeme tvrdou realitu z povzdálí našich teplých domovů, protože to, co je mým očím skryto, se mě netýká. Všichni se ocitáme na jedné lodi. To, jakým jsem člověkem, neurčuje ani množství peněz, které vlastníme, ani společenský status, které na veřejnosti zastáváme, ani způsob, jakým se dokážeme na veřejnosti prezentovat. Tudíž to nemůže být ani barva mé pleti ani odlišné náboženské vyznání. V první řadě to je člověk sám, jako individualita ve své jedinečnosti, jeho chování, skutky, moudrost, pochopení, soucit a v neposlední řadě jeho láska, která je prostoupena vším. Všichni jsme jedno. Když tedy nemůžeme pomoci, tak alespoň neubližujeme.

Mým přáním bylo děti v první řadě zaujmout neobvyklým tématem a vzbudit další vlnu otázek, dále pak ukázat nové možnosti vnímání a překlenout ty povrchní. Objevovat kontexty a pochopit jejich cestu. Poodhalit všem smysl zodpovědnosti za vlastní chování a jednání, které bude utvářet naši společnost. Chtěla jsem, aby si děti během

našeho půlročního putování po chodnicích odnesly s sebou kousek mého světa a já zase kousek ze světa dětí. Byla to vskutku zajímavá cesta, i pro mé osobní postřehy ve smyslu pedagogického růstu a po stránce kvality člověka. Pevně doufám a věřím, že i mým dětem, myšleno ne jenom mým, jsem otevřela pohled na svět jinými očima. A až jednoho dne dospějí, budou se moci svobodně rozhodnout pro ten nejlepší a nejkrásnější skutek.

5.1 Kniha o chodníku

Téma Chodníků jsem rozdělila do několika jednotlivých námětů. Jako první mě napadla Kniha o chodníku, která by dokumentovala sbírku a různorodost dlažebních povrchů v okolí naší školy na Jižním městě. Proto jsme vyrazili do terénu se svazkem papírů a s krabicí uhlů, rudek a voskových pastelů. Děti měly za úkol snímat zajímavé povrchy dlažeb, zemitých povrchů, chodníků a cest pomocí frotáže. Je to technika, která je velmi jednoduchá a pro děti přínosná, neboť u dětí rozvíjí kontakt a prožitek s jakýmkoli objektem. Tím, že se děti dotýkají dlaněmi a prsty určitého povrchu si uvědomují jeho různorodost. Pomocí měkkých pastelů, kterými děti přejížděly pravidelně v jednom směru přes povrch papírů, snímaly autentický otisk místa s konkrétním tvarem a strukturou dlažební kostky. Součástí této dokumentace místa byl i záznam pocitů v podobě krátkých textů, které děti vpišovaly přímo do vytvořené frotáže.

Následující druhý krok sestával z vytvoření knihy, která by zaznamenávala jednotlivý průběh a sběr zajímavých povrchů z konkrétních míst. Samotný název knihy již vypovídal o jejím obsahu. „*K vnímání, zažití a pochopení řeči nálezů a posléze i jejich poselství potřebuje dítě vhodné podmínky. Nejsnáze si uvědomí kvality nálezů, rozloží-li je před sebou a těší se s nimi.*”⁴⁷ Děti měly za úkol promyslet, jaký materiál



Obr. 18: Kniha o chodníku, foto©Nováková, v majetku autora

by byl na výrobu knihy nejvhodnější. A tak jsme vycházeli ze základního vztahu mezi vazbou a knižním blokem, abychom naší knihou mohly listovat a těšit se z naší sbírky. Jako nevhodnější materiál si zvolily tvrdý karton, který jsme nařezali v potřebné

⁴⁷ ROESELLOVÁ, Věra. *Techniky ve výtvarné výchově*. Praha: Sarah, 1996, 241 s. ISBN 80-902267-1-x.

velikosti. Do jednotlivých knižních bloků děti vlepovaly svou sbírku dlažebních povrchů. Knižní bloky jsme na některých místech prořezávali, perforovali a dotvářeli neobvyklými materiály. Někteří žáci dodatečně vpisovali své vzpomínky, které vyplývaly z prožitku daného místa. Nejdůležitější je však pocit a tajemství, který vyvolává obal zavřené knihy v hlavě každého diváka a následné překvapení po jejím otevření. „*Napínavý vztah vzniká mezi názvem knihy a tím, co se objeví po jejím otevření.*”⁴⁸

5.2 Dlažební kostky - zkoumání tvaru, rytmu a barvy

Při našich dalších setkání jsme s dětmi zkoumaly povrch, rytmus, materiál a strukturu dlažebních kostek. Zaměřili jsme se tedy na základní výtvarné koncepty, které i pro mě při mém zkoumání dlažeb byly zajímavé a jejichž analýzu podrobně rozebírám ve druhé kapitole.

Žáci pracovali ve třech skupinách po šesti účastnících, jejichž věkové složení bylo značně různorodé. Zájmový útvar tedy navštěvují děti, jejichž věkové rozmezí se pohybuje od 7 do 11 let. Věková skupina byla nesourodá, tudíž jsem se snažila využít této rozmanitosti při komunikaci. Starší žáci byli příkladem mladším žákům, tím získali status opatrovatele, vedoucí je k zodpovědnosti za mladší. Jejich vzájemné dorozumívání oživovalo výtvarný proces a přispívalo k vytvoření pozitivního sociálního klimatu, v němž si žáci vycházeli vstříc.

V této části výtvarného projektu se děti seznámily s technikou kladení dlažebních kostek, uvědomily si, že chodníky jsou „jako skládaná mozaika z kamínků”, kterou se může vytvořit zajímavý obrazec, nebo znak. Nejvíce je upoutala dynamika a rytmus skládaných dlažebních kostek či kamene. Mysticky nás ovlivnil tvar kruhu, od kterého směřoval rytmus dlažebních kostek jako paprsky slunce.

Zde jsem v kontextu umění představila žákům britského umělce Richarda Longa, v jehož land artové tvorbě sehrává kruh ústřední význam. Po prostudování Longovy tvorby v galeriích, kdy umělec na syrový podklad omítek nanáší přírodní pigmenty ve

⁴⁸ FIŠER, Zbyněk, Vladimír HAVLÍK a Radek HORÁČEK. Slovem, akcí, obrazem: příspěvek k interdisciplinarity tvůrčího procesu. Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2010, 208 s. ISBN 978-80-210-5389-2.

vrstvách hliněné hmoty pomocí záznamu dynamických gest rukou, jsme začali s tvorbou velkoformátových chodníků. Kruh nám v tomto případě evokoval představu chodníkového kanálu, od kterého se odrážel základní rytmus skládaných dlažebních kostek. Využili jsme příjemných zemitých barevných odstínů v podobě bílé, okrové a černé. Svým způsobem každá z těchto barev měla symbolizovat barvu lidské pleti. To znamená, že na chodnicích dochází ke vzájemnému propojování a prolínání lidských ras. Mezi bílé řazené dlažební kostky plynule vplouvají dlažební kostky černé. Děti si tvar každé dlažební kostky vytrhávaly z papíru a po prozkoumání a vzájemném kombinování barevných kontrastů, lepily na podkladový balicí papír. Technika vytrhávání dlažebních kostek z papírů nechala vyznít přirozenosti přírodního kamenného materiálu. Vznikla tedy jakási koláž, která se vhodně doplňovala s kresebně pojednaným okolím. „*Výtvarný charakter koláže z trhaných papírů nejživěji odráží výtvarnou představu nebo emotivní vyladění jejího přepisu. Bezprostřední gesto ruky významně ovlivňuje obrysy, velikost a proporce trhaných tvarů a často jim dává i živě pomačkaný povrch.*”⁴⁹ Děti v kresbě využívaly nejvhodnější kreslířské instrumenty, například uhle, rudky a měkké tužky. Jimi postupně vykreslovaly spáry okolo dlažebních kostek. „*Měkké přistínování ploch perem či tužkou lépe vyvolává pocit objemu či prostoru, plastický nebo barevný akcent zvyšuje sdělnost projevu nebo působí dekorativně.*”⁵⁰ Uvědomovaly si rytmus, ve kterém kladly směr vytrhaných kostek, přecházejíc v plynulé propojování barevných linií. Ve finálním výsledku se chodníky jevily spíše jako plošná mozaika.

Náš druhý úkol spočíval v záznamu pestrosti a různorodosti dlažebních prvků. Zde jsme prociťovali tvar každé dlažební kostky a její barvu. Dětem jsem předložila sérii dokumentovaných dlažebních ploch. Jednalo se o fotografie od klasické pražské mozaikové dlažby, přes barevné mozaiky v zahradách, či kamenná díla, transformovaná v zahradních zídkách, vytvářející různé ornamenty a průhledy do krajiny. Děti si tak hrály s tvarem a barevnou škálou skládaných kostek. Suchými pastely malovaly pohyb lámaného kamene, který se skládal v ploše. „*Malba suchým pastelem znamená*

⁴⁹ ROESELVÁ, Věra. *Techniky ve výtvarné výchově*. Praha: Sarah, 1996, 241 s. ISBN 80-902267-1-x.

⁵⁰ ROESELVÁ, Věra. *Techniky ve výtvarné výchově*. Praha: Sarah, 1996, 241 s. ISBN 80-902267-1-x.

významný metodický přínos. Uvolňuje malířské podání v době, kdy sílí nejistota v malbě temperou a akvarelem. Suchý pastel je měkký a snadno uvolňuje barevný pigment. Proto jím žák dokáže malovat na malé i velké plochy papíru, a to jak do suchého nebo mokrého podkladu.”⁵¹ Pokud to děti tak cítily a chtěly, mohly si některé detaily prokreslit tužkou a zvýraznit odlišnosti, které byly pro jejich vnímání důležité. Porovnávaly kontakt dvou rozdílných ploch. Všimaly si barevných kontrastů, ke kterým v průběhu tvorby docházely. Vidíme tedy chodníky ne jako špinavé a nevábně působící cesty, ale jako umělecké objekty, kráslicí naše prostředí. V mnohých případech se chodníky stávají šperkem každého města, můžeme též hovořit i o plášti, které svému městu přisuzuje punc ryzosti a tajemnosti. Takovým příkladem je například Praha, konkrétně některá místa z pražských částí, například Josefov - bývalé židovské město.

5.3 Tajné znaky v dlažbě

Původní kouzlo pražské mozaikové dlažby se vytrácelo počátkem osmdesátých let, kdy se začalo s masivním asfaltováním a překrýváním původních dlažeb. Tímto nerozvážným obnovováním pražských chodníků se ovšem napáchaly nevratné škody. Autentické mozaikové kostky měly zcela odlišný způsob zpracování. Každá dlažební kostka byla lámána ručně, tudíž získala originální tvar s rukopisem použitých nástrojů. Původní pražské mozaiky z těchto ručně lámaných kostek měly svůj nezaměnitelný půvab. Vzory mozaiek, skládajíc se ze sekaných kamenů, působily ladným dojmem, se strojově řezanými kostkami neporovnatelně přirozeněji. Dlažba, kterou kdysi vytvořili naši předkové, v sobě ukrývá poselství dávných věků, záznam historických událostí a dějů s ní spojených, ze kterých by se naše současná společnost mohla poučit a třeba se vyvarovat situací, které se v minulosti odehrály. Dlažebních povrchů, které vypovídají o prožitých lidských příbězích je přece mnoho. Vzpomeňme například na sedmadvacet bílých křížů na Staroměstském náměstí, které se váží k jedné ze známých poprav sedmadvaceti českých pánů. Tajemných symbolů a značek vyskládaných v kamenných dlažbách je mnoho. Častokrát vypovídají o paměti daného místa, jeho energii a osobách, které s daným místem měly něco společného. Na Starém městě je v dlažbě před restaurací v Maiselově ulici vyskládaná postava Golema, která se vztahuje k příběhu

⁵¹ ROESELVÁ, Věra. *Techniky ve výtvarné výchově*. Praha: Sarah, 1996, 241 s. ISBN 80-902267-1-x.

jeho stvoření. Dále pak okolí již výše zmíněných židovských synagog a křesťanských kostelů, v jejichž okolním prostranství se v dlažbách objevují symboly hvězd a křížů. A což teprve měděné destičky s vyrytým jménem člověka a letopočty. Na malých měděných čtverečkách, které jsou vsazené mezi ostatní kamenné krychle, je jednou větou shrnut celý jejich život. Počínaje datem narození a konče datem jejich smrti. Tito lidé tu kdysi také žili své životy, až do doby, kdy se museli pod násilným tlakem vystěhovat ze svých domovů do vyhlazovacích táborů.

V takovém duchu jsem předávala informace svým žákům. V námětu jsem chtěla vyzdvihnout historickou hodnotu původní pražské dlažby a současně v dětech vzbudit úctu k naší české historii. Dlažba, zdajíc se jako němý kamenný svědek, má obsáhlou vypovídající hodnotu o naší minulosti. Pokud budeme dostatečně vnímaví a otevření k jejímu sdělení, mohou nám její symboly mnohé naznačit.

S dětmi jsme začaly zkoumat základní vzory mozaikové dlažby, mezi nimiž byla typicky známá **sedmdesátka s dámou**, nebo **sedmdesátka bez dámy**. Mě osobně přišli velmi zajímaví **draci v rámu na koso** a **draci v rámu na kolmo**. Mezi našimi znaky nemohly chybět velkorysé znaky **křížů** a **hvězd**. A protože nás velmi bavily příběhy ze Starého města pražského, z míst bývalého židovského ghetta, zvolili jsme si mimo jiné i šesticípu Davidovu hvězdu. Tato hvězda, známá též pod názvem hexagram, je tvořena ze dvou rovnostranných trojúhelníků a představuje dle židovské kabaly sedm dnů v týdnu. Uprostřed je den klidu - šabat, kdy se nepracuje, což podle židovského náboženství připadá na sobotu. Tuto hvězdu žluté barvy s nápisem Jude nosili Židé na klopách svých oděvů jako symbol svého zostuzení na všech územích okupovaných Němci.

Žáci se rozdělili do sedmi skupin, přičemž každá skupina četla čtyři členy. Kapitán každé skupiny vylosoval ze sáčku název mozaikového vzoru, který měli členové dané skupiny zpracovávat. Podle vylosovaných vzorů jsem každé skupině přidělila předkreslený mozaikový vzor, sloužící k uvědomění si základních proporcí, linií a prvků skládaných kostek. V našem případě jsme vytvářeli fragment staré mozaikové dlažby. Každé dítě pracovalo se čtvercovým formátem, na který pomocí barevných papírových útržků a lepidla sestavovalo pouze výsek určeného vzoru. Ten se pak dále spojoval s ostatními čtverci, na kterých žáci tím samým způsobem pojednávali svou část

vzoru. V konečném výsledku celkový tvar mozaikového vzoru vynikl tehdy, když se všechny čtyři čtverce složily dohromady. (viz přiložená fotodokumentace)

Bylo zajímavé sledovat komunikaci mezi jednotlivými členy ve skupině. Měla jsem pocit, že je námět oslovil. Mozaiková dlažba v dětech vyvolávala vzpomínky na jejich vlastní prožité zkušenosti, při kterých se kdysi na nějakém konkrétním místě setkaly s těmito vzory. Např. v Třeboni u babičky o prázdninách. Velmi mě potěšila poznámka chlapce Alberta z 3. A, který prohlásil: „Pani učitelko, takhle to s námi ještě nikdo ve výtvarce nedělal.“ Zeptala jsem se tedy dětí, jakým způsobem pracovaly v předešlých dobách. Albert: „Pani učitelka nám vždycky něco zadala a my jsme musely něco nakreslit.“ Vždy, když stojím v prázdnotě sama pochybující o sobě samé a hledám způsoby, jak vtisknout hodnotu dětem výtvarnou cestou, je toto nejkrásnější ohodnocení ve své čisté dětské podobě. To jsou takové světlejší chvíle na mnohdy nesnadné cestě hierarchizovaným prostorem školy při prosazování užitečnosti tohoto předmětu.

5.4 Ruce, které hladily kámen

V této části našeho výtvarného projektu se setkáváme s kamenem, tvořící hlavní materiál, který u zrodu dlažebních kostek stál. Centrem naší rozmluvy nad kamenem se stal kruh na koberci v naší třídě. Tak jsme tedy společně diskutovali nad poselstvím kamene, který během několika milionů let vychládal v horké zemi. Tvořil postupně své jednotlivé vrstvy, rýhy a prohlubně, které dodávají kamenu nezaměnitelně přírodní výraz. Jakoby nám sděloval nějaké tajemství z magických hlubin země v podobě skrytého znaku - písmene, zašifrovaného ve zvrásněných čarách.

Všichni jsme se dotýkali kamenů, které jsme měly ve třídě k dispozici. Prohlíželi jsme si jejich tvar, porovnávali jejich tíhu. Děti některé z nich oťukávaly a zkoušely zvuk, který z kamenů při nárazu vycházel. Snažily jsme se s dětmi kameny poznávat všemi smyslovými vjemy a naše poznání zvěčnit na papír. Tak se tedy stalo.

Cílem této výtvarné akce bylo rozvíjení smyslové citlivosti hmatu při prozkoumávání skutečného kamene. Úkol vycházel z prožité haptické zkušenosti, kterou děti kreslily v podobě charakteristické textury. Děti na arch papíru nakreslily ze svého pohledu svůj dotyk kamene. Napadlo nás, že by bylo vhodné nakreslit, nebo vystříhnout i naše ruce,

keré by se kamene dotýkaly v neopakovatelném okamžiku. Postihnout okamžik dotyku, spojení živé a neživé hmoty.

Žáci pracovali kresebnou technikou pomocí rudky, která má příjemný zemitý tón. Střídáním intenzity přítlaku rudky se v dětských pracích objevilo několik odstupňovaných barevných odstínů. Tyto odstíny dále rozmývali vodou, což napomáhalo k celkovému sjednocení kamene. Rudku dále kombinovali s uhlím nebo měkkou tužkou. *„V kombinovaných technikách se rudka velmi vhodně uplatňuje, především ve spojení s dalšími kreslířskými materiály - třeba s kresbou uhlím, olejovými pastely nebo s perokresbou. Zvláštní výraz nese spojení několika zemitých tónů rudky se všemi kreslířskými materiály současně, kdy vyvolává tajemnou či posmutnělou atmosféru.“*⁵²

5.5 Cesty, stopy, setkávání

Do výtvarného projektu jsem dále zakomponovala i tvorbu s keramickou hlinou. Hlína se právem vybízí k záznamu povrchových dějů. Neznám lepší médium, které by dokonaleji zvýraznilo charakter struktur a nekonečné množství různorodých povrchů. Při práci s keramickou hlinou je však zapotřebí respektovat určité keramické náležitosti. Proto děti nejprve vedeme ke správnému zpracování keramické hroudy, aby hlína byla dostatečně homogenní. Tím se vyhneme vzniku vzduchových bublin, které v keramické peci při vypalování způsobují destrukci materiálu. Keramická hlína je materiál, který odbourává některé zlozvyky dětí, pocházející z manipulace s modelínou. Abychom se vyhnuli odpadávání drobných částí, je vhodné při spojování jednotlivých hliněných dílů používat velice řídkou hliněnou směs tzv. šlikr.

V této fázi výtvarného projektu jsem se zaměřila na samotnou myšlenku chodníků, kterou jsem již několikrát rozebírala v předcházejících odstavcích a kapitolách. Snažila jsem se dětem vysvětlit, jakou úlohu hrají chodníky v našich životech. Nejschůdnější mi přišla varianta představit chodníky jako pěšiny, po kterých si hledáme cesty sami k sobě. Na cestách se každý den setkáváme a rozcházíme v neopakovatelných okamžicích. Zároveň je třeba chodníky chápat jako cesty, v kterých zanecháváme nesmazatelné stopy. I když samy o sobě nejsou vidět, chodník si je pamatuje. Je to jeho

⁵² ROESELVÁ, Věra. *Techniky ve výtvarné výchově*. Praha: Sarah, 1996, 241 s. ISBN 80-902267-1-x.

paměť, která utváří podobu chodníku. A čím je naše pouť životem těžší a urputnější, tím jsou naše stopy hlubší.

Úkolem bylo vytvořit takový keramický plát, na jehož povrchu by byly plasticky zaznamenány všechny cesty a stopy, které po sobě zanecháváme. Děti si tak z homogenní hroudy vyválely plát, na který z keramických válečků vrstvily změkklivatých a proplétajících se cestiček. Často se cestičky jevily jako bludiště, ve kterých tápeme a hledáme cestu ze všeho ven. Některé cesty, po kterých jdeme, naopak měly ornamentální charakter. Byly ladné ve své jemnosti a křehkosti. Hledáním plynulé linie vznikaly abstraktní tvary stop, jako otisky v blátivé hmotě. Tyto vzniklé stopy bych přirovnala k otiskům bot, které po sobě zanechávali bytosti čekajících při dlouhých apelech v koncentračních táborech. Během procesu vysychání se některé pláty lehce zdeformovaly a v některých místech vznikly nepatrné trhlinky, což bylo ku prospěchu věci. Vždyť právě ty trhliny symbolizují hloubku naší bolesti. Přirozeně vyznívající materiál je matně zatónován oxidem manganičitým, který nanášely děti štětcem v několika bodech a lehce roztíraly vlhkou hubkou.

5.6 Země, po které chodím

Myšlenku chodníků a s ní související představy cest a cestiček jsem dále rozvedla ve výtvarném zpracování povrchu země, po kterém chodíme. Myslíme tím zemi pod dlažbou, zemi s odlišnými povrchy a rastry, po kterých šlapeme bosými nohami. Každý z nás někdy zažil ten pocit, když se bosou nohou dotýkáme mazlavé hlíny, která je právě zahřátá od slunečních paprsků. Dotykem chodidla jemně našlapujeme po povrchu země, přenášíme váhu z jedné nohy na druhou a reagujeme na jakýkoliv ostřejší podnět, např. nerovnost, ostrý kamínek, hrubý povrch. Registrujeme tak materiálovou změnu přírodních struktur země, které jsou součástí přírody. Povrch země, který zde představuje hliněný plát, je sbírkou mnoha zemitých rastrů, které lze v přírodě objevovat.

Děti zde pracovaly s přírodninami, které jsem jim k tvorbě připravila. Zajímavé byly veškeré úlomky kamenných částí a útvarů, kamínků, různě dlouhé větve keřů a větvičky skalníků s červenými plody a ploché seskupení větví cypřišů. Mezi přírodninami se nacházely i šišky a oloupaná kůra z borovic, včetně různých druhů travin.

Žáci si předem vyválený hliněný plát rozdělili na několik geometrických částí pomocí hliněného pásku, v jejichž ploše řešili vzájemné vztahy povrchových struktur tím, že do hlíny vytlačovali stopu různorodých přírodních artefaktů. Současně využívali i stopy keramického nástroje, který zanechával v hlíně jemný obloukovitý tvar, nebo vznikaly linie vzájemně protínajících se čar. K dalším otiskům a k nesmazatelným stopám zemských povrchů nám pomohly i naše dlaně a prsty. Děti své prsty vtlačovaly do měkkého hliněného povrchu, přičemž porovnávaly vznikající tvary, linie a textury a jejich vzájemné vztahy, např. kontrast, rytmus a podobnost.

Po proschnutí plátů a prvním výpalu v peci se textury země dále upravovaly. Vzniklé detaily vynikly mnohem více, když se jejich povrch zatřel Oxidem manganičitým, tzv. Burelem. Je to černá hmota, která se ředí vodou. Tento Burel se v několika bodech nanese štětcem na plochu objektu a lehce se roztírá vlhkou hubkou. Černá hmota Burelu tak ulpívá ve všech nejnižších vrstvách reliéfu. Některé části povrchů děti glazovaly. Glazury však používaly v omezené barevnosti. Společně jsme se shodly na červené a zelené glazuře. Červená glazura představovala na mnohých místech zbytky vyvěrajícího zemského magmatu, jinde však připomínala krev bytostí. Zelená glazura nechala vyznít tvarům rostlinného původu. Nanášela se tak, aby vyplnila především všechny detaily organických tvarů. Zbytky glazury se opět setřely vlhkou hubkou. Vznikala tak zajímavá místa kontrastu glazovaných a neglazovaných ploch.

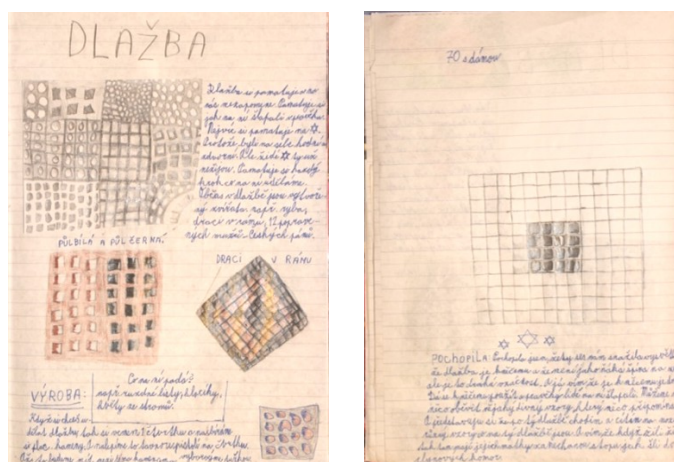
Čas zatím plynul rychleji, než se zdálo. Za námi stálo několik výtvarných prací v celistvé řadě, dokumentujíc několik pohledů na téma chodníků. Stále mi tam však něco chybělo. V chodnících našich životů jsem hledala lidské bytosti a jejich příběhy. V hlavě se mi neustále objevovaly otisky lidských stop, jako jediný důkaz prožité skutečnosti. Lidé jdoucí odněkud někam, se vším, co je na jejich cestě potkalo. Zaznamenání okamžiku tady a teď, se svou přirozeností, nadějí a silou žít. Tehdy se poprvé objevila myšlenka bílých a černých stop, která nutkavě reagovala na silící vlnu nenávisti vůči někomu, kdo se zdá být jiný než my.

Výsledkem našeho uvažování byla série několika keramických plátů s otisky bílých a černých stop. Celá tato práce vedla k zamyšlení se nad současným stavem společnosti. Nad tím, jak dokážeme přijímat člověka, s odlišnou barvou pleti a odlišným sociokulturním zázemím a vyznáním. Jsme vychováni v představě, že tito cizí lidé jsou

zvláštní lidská rasa, před kterou je dobré mít se na pozoru, protože mají svou propagandu, své zbraně a své náboženství.

V této fázi výtvarného projektu jsme využili částí našeho těla. Do plátu umístěných na podlaze děti vtiskávaly svá chodidla spolu s dalšími atributy vyjadřující povrchy, po kterých šlapeme. Celá série stop působí zašlým dojmem.⁵³ Do svých terénních zápisků jsem si poznamenala moment odpovědi jedné dívky - Kačenky z 1. C. Ptala jsem se dětí, co znamenají ty spáry a pukliny v té dlažbě? Proč je tam děláte? Kačenka: „No, to je ta bolest těch lidí.” A proč vlastně děláme stopy? Proč mají některé stopy černou barvu a některé bílou? Kačenka: „*Bílé stopy sou naše a mezi ty naše stopy se mísí stopy uprchlíků.*” Zajímavý postřeh Davida ze 4. C: „*Pani vychovatelko, vy jste první člověk, který nenadává na uprchlíky.*” „*Celá naše ulice je nesnáší.*”

Některé z dětí si o svých prožitcích a nově získaných informacích dělaly zápisky do svých deníků. Vždy na konci hodiny, nebo doma, shrnuly všechny zajímavé a podstatné informace a také to, co si zapamatovaly. Svě myšlenky doplňovaly jednoduchou kresbou.



Obr. 19: Záznam myšlenek z deníku jedné dívky, navštěvující mé hodiny. foto©Nováková, v majetku autora

⁵³ Jednotlivé pláty jsou koncipovány v ploše a soustředují se kolem hlavního bodu - symbolu Božího oka, které ve své prozřetelnosti všemu udává směr. (viz příložená fotodokumentace) Tuto sérii vytvořených stop jsem považovala za dovršení našeho výtvarného projektu. Uvědomovala jsem si společně strávené chvíle, při kterých se děti mnou nechávaly vést a s důvěrou naslouchaly a reagovaly na zvolená slova. Častokrát jsem si kladla otázku, zda je tato cesta správná, zda li nezacházím daleko za hranice jejich chápání. Ale jak jsem se mohla při zpětných reflexích přesvědčit, s některými náměty a pohledy na svět se děti setkaly poprvé v životě.

6 Analýza a reflexe výtvarného projektu

V této kapitole se zaměříme na hlavní kritéria reflexe a sebereflexe, které tvoří neoddelitelnou součást každé výtvarné činnosti. Jak již bylo v úvodní stati zmíněno, jedná se o podrobnou analýzu výtvarného projektu, který byl zrealizován s účastníky zájmového útvaru ve školní družině. Tato kapitola popisuje volby výtvarných úkolů a jejich didaktické zpracování. Klíčový doprovod tvoří fotodokumentace výtvarných artefaktů vytvořených dětmi v zájmovém útvaru výtvarné výchovy.

6.1 Naplnění obsahu vzdělávacího oboru

Při koncipování výtvarné řady jsem postupovala tak, aby každý výtvarný proces byl realizován v rámci hlavních výtvarných činností. Vše se odvíjí od výtvarného vnímání, které tvoří jakousi vnitřní činnost naší mysli. Vnímání je nezbytné k tomu, abychom dokázali zpracovat zážitky z poznávání a prožívání bezprostřední skutečnosti. Tato činnost však nesměřuje k vytvoření konkrétního artefaktu, ale nezbytná přítomnost výtvarného vnímání napomáhá k jeho vzniku.

Těsně s výtvarným vnímáním se pojí výtvarná imaginace. Imaginace, myšlena jako naše představa, která se již částečně utváří ve výtvarném vnímání. Představa se vyvíjí na základě našich nastřádaných zkušeností během různorodých činností. Každá zkušenost nám tedy přináší určité množství zážitků.

Neoddelitelnou součástí, předchozích dvou činností, tvoří výtvarná tvorba. Výtvarná tvorba je vyústěním všech předchozích zkušeností a zážitků, které se v průběhu výtvarného procesu přetaví do podoby sebevyjádření. (Hazuková, Šamšula, 2005)

Při zpětném zamyšlení se nad smyslem výtvarného projektu si musím položit otázku, do jaké míry jsem naplnila obsahy výtvarně vzdělávacího oboru. Pokud budeme vycházet z RVP pro základní vzdělávání, je třeba se zaměřit na tento výtvarný projekt jako na obsáhlý program, vedoucí děti k rozvíjení smyslové citlivosti, uplatňování subjektivity a ověřování komunikačních účinků.⁵⁴ Obsahem smyslové citlivosti jsou

⁵⁴ Tyto kurikulární dokumenty jsou pro mě smysluplnější, než RVP pro školní družiny. Z mé praxe mohu potvrdit, že ve školní družině se často obsah výtvarné výchovy zužuje na pojem rukodělné výtvarné činnosti, které jsou mnohdy bezobsažné. Děti tvoří a nevědí, proč to tvoří, nezabývají se hlubším významem. Proto zařazují rámcově vzdělávací obsah výtvarné výchovy do volnočasových aktivit, neboť vím, že je to tak správně.

takové aktivity, během kterých si žák uvědomí používání svých smyslů při vstřebávání určité reality. Zároveň uvažuje o tom, jak toto setkání s realitou co nejlépe vyjádřit. Proto by pedagog měl vyhledávat např. takové momenty, v kterých by se děti mohly dotýkat nejrůznějších předmětů, u nichž lze předpokládat zajímavý povrch a zároveň o svém dotykovém poznání přemýšlet a hovořit s vrstevníky. Pedagog vychází z možnosti, že toto poznání žák vyjadřuje zcela svobodně dle svého vizuálního vyjádření.

Z možnosti osobní volby se uplatňuje i žákova subjektivita. Obsahem žákovi subjektivitu jsou takové výtvarné činnosti, při kterých žák nalézá svůj specifický a neopakovatelný způsob vyjádření. Proto bychom měli při volbě samotného tématu uvažovat o tom, jak téma uchopit, aby měl žák co nejvíce možností k samostatnému rozhodnutí o volbě použitých vyjadřovacích prostředků.

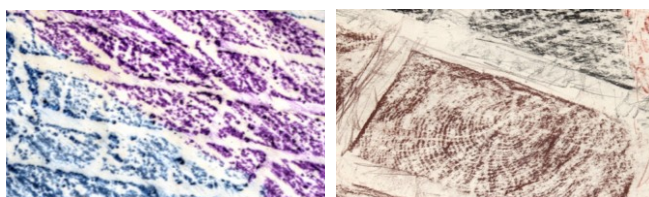
Ve fázi ověřování komunikačních účinků si vytváříme určitý časový prostor, v němž by měla probíhat interakce mezi učitelem a žákem na takové úrovni, která by žákovi nebránila v jeho vlastní originální prezentaci. Žák postupně hledá a ověřuje svůj osobní postoj v komunikaci nejen s učitelem, ale i se svými spolužáky a rodiči.

Zde jsem sepsala stručný výčet základního obsahu učiva, který je pro mě základním rámcem k uvědomělému plánování tvůrčích činností ve výtvarném projektu s názvem Chodníky našich měst, po čem šlapeme?

6.2 Didaktické řady

Námět: Kniha o chodníku

Výtvarné instrumenty: tužky, uhle, voskovky, papíry



Obr. 20: Frotáže, foto©Nováková, v majetku autora

Počet dětí: 18

Klíčová slova: dlažba, rytmus, struktura, povrch

Motivace: Ukázka různorodých povrchů dlažeb, souvislost s konkrétním místem, chodníky, jako cesty našich životů, naše minulost i budoucnost, chodníky na Jižním městě

Výtvarný úkol: vyhledejte v okolí školy taková místa, která disponují zajímavým rytmem a tvarem dlažby, všimněte si materiálu a jeho povrchu, zaznamenejte své objevy na papír pomocí výtvarných instrumentů, vnímejte i místo objevu

Výtvarný problém: rytmus dlažebních kostek a jejich tvar, povrch materiálu, struktura

Výtvarné činnosti: tvorba, vnímání, komunikace

Výtvarný kontext oborový: má autorská tvorba

Výtvarný kontext výukový: hra s povrchovými strukturami, interpretace své představy

Postup:

- společný rozhovor
- zhlédnutí různorodých chodníkových povrchů na fotodokumentaci
- opět společný rozhovor
- hledání zajímavých míst v okolí školy
- záznam frotáží
- reflexe

Cíl: rozpoznávání prvků vizuálně obrazného vyjádření, porovnávání a třídění prvků na základě odlišností vjemů a zážitků

Reflexivní otázky: Které chodníky se vám líbily nejvíce a proč? Jaké tvary kostek se v nich objevují? Jak se dlažby liší? Čeho zajímavého jste se všimly? Objevily jste nějaké zajímavé místo?

Kritéria hodnocení: Jak dalece se dařilo zaznamenat povrch a rytmus dlažby, v jakém tvaru dlažby, jak dalece vypovídá dlažba o daném místě, zajímavost textury, atmosféra místa, komunikace

Námět: Dlažební kostky

Výtvarné instrumenty: tužky, rudky, uhle, prašné křídly

Počet dětí: 15

Klíčová slova: dlažební kostky, materiál, rytmus, kontrast, tvar

Motivace: Symboly a znaky dlažebních kostek, skrývající se příběh určitého místa, poselství znaků, cesty a cestičky, po kterých si hledáme cestu sami k sobě, dlažba, jako krásný oděv města

Výtvarný úkol: promyslet a rozvrhnout pracovní plochu formátu tak, aby byl znatelný rytmus a tvar dlažebních kostek. Hledejte svou vlastní kompozici a vyjádření rytmu a tvaru.

Výtvarný problém: rytmus, porušení rytmu, kontrast, opakování tvaru, pozitiv, negativ, světlo a stín

Výtvarné činnosti: tvorba, vnímání, imaginace, komunikace

Výtvarný kontext oborový: Památková péče o pozemní komunikace, Mozaiková dlažba a pražské chodníky, má autorská tvorba

Výtvarný kontext výukový: vnímání prvků vizuálně obrazného vyjádření, vnímání řádu a náhody, hledání kreslířské linie, přepis charakteristického povrchu, zkoumání rytmu a jeho proměny, spontánní vytrhávání a tvarování papíru, volba kompozice

Postup:

- společný rozhovor o dlažebních kostkách a autorské tvorbě
- vnímání dlažebních povrchů, hledání shod a rozdílů
- vyslechnutí názoru dětí
- tvorba
- reflexe

cíl: uvědomění si historického významu památkově chráněných povrchových dlažeb, odkaz z minulosti,



Obr. 21: Dlažba jako malé polštářky a kočičí hlavy, foto©Nováková, v majetku autora

uvědomění si paralely našich životů se souvislostí chodníků, jako cest, v kterých objevujeme a hledáme cesty sami k sobě

Reflexivní otázky: Co se vám na dlažbách nejvíce líbilo a co vás upoutalo? Pohovořte o tom, co považujete ve své kresbě za povedené, co byste naopak příště udělaly jinak?

V čem spatřujete rytmus dlažby? Ukaž mi negativ a pozitiv? Co znamená tvůj chodník? Co je zde pro tebe důležité? Co si chtěl touto kresbou vyjádřit? Čeho jste si při kresbě všimly?

Kritéria hodnocení: hledání svého výtvarného projevu, nápad, provedení, představa, vnímání, komunikace

Mé počáteční obavy z přijetí výtvarného námětu dětmi rozptýlili nečekaně reakce dětí.

Velmi mě překvapilo nadšení, s kterým se malí výtvarníci pustili do práce. Jarda svou práci komentoval slovy:

„Udělám si dlažbu, která bude napůl hnědá a napůl bílá.“

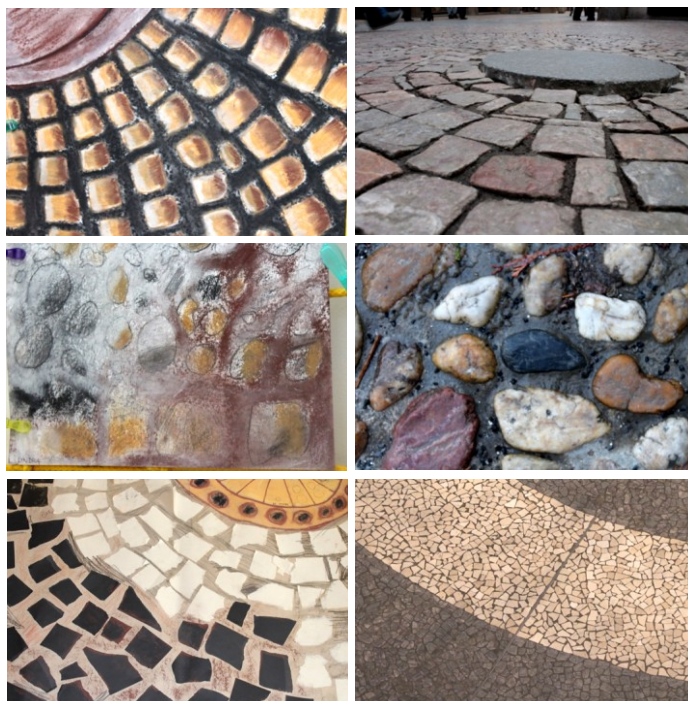
Zřejmě Jardu nejvíce upoutal

barevný kontrast dlažeb, který jsem dětem prezentovala formou mé autorské tvorby.

Malý Ondra vytvořil chodník s oválnými valouny. Lukáš se nechal slyšet tím, že vytvoří kočičí hlavy: *„To ale nejsou opravdický hlavy od koček, to sou takový malý polštářky.“*

Adéle se nejvíce podařil vystihnout rytmus dlažebních kostek. Svou práci komentovala slovy: *„Ten kanál je jako slunce a ty kostky jsou jako jeho paprsky.“*

Z výpovědí dětí a z jejich výtvarného podání námětu vyplývá zjištění, že děti zatím v této fázi do samotné podstaty myšlenky chodníků nepronikly. Vidíme, že dlažbu pouze výtvarně zpracovávaly. Spíše si uvědomily a objasnily některé výtvarné pojmy, např. co znamená rytmus dlažebních kostek, tvar, povrch, kontrast. Pravděpodobně se nám podařilo vytvořit vizuálně efektní artefakty, ale v této výtvarné části se nám nepodařilo proniknout do hloubky samotného obsahu námětu. Zde mi také došlo, že příště musím lépe specifikovat výtvarné úkoly a vhodněji volit slova, která by pro děti byla lépe srozumitelná.



Obr. 22: Rytmus, povrch, kontrast, foto©Nováková, v majetku autora

Námět: Tajné znaky v dlažbě

Výtvarné instrumenty: barevné papíry, lepidlo

Počet dětí: 20

Klíčová slova: mozaika, znak, vzor, ornament

Motivace: čtení příběhů ze staré Prahy, Alena Ježková - Prahou kráčí lev, 77 pražských legend, Petr Sís - Tři zlaté klíče, paměť místa starodávných uliček a jejich chodníků, Josefov - židovská čtvrť

Výtvarný úkol: všimněte si vzorů pražské mozaikové dlažby, zvolte svůj vlastní vzor, promyslete jeho tvar, využijte plochy, která se vám nabízí, čerpejte z příběhů ze židovského města

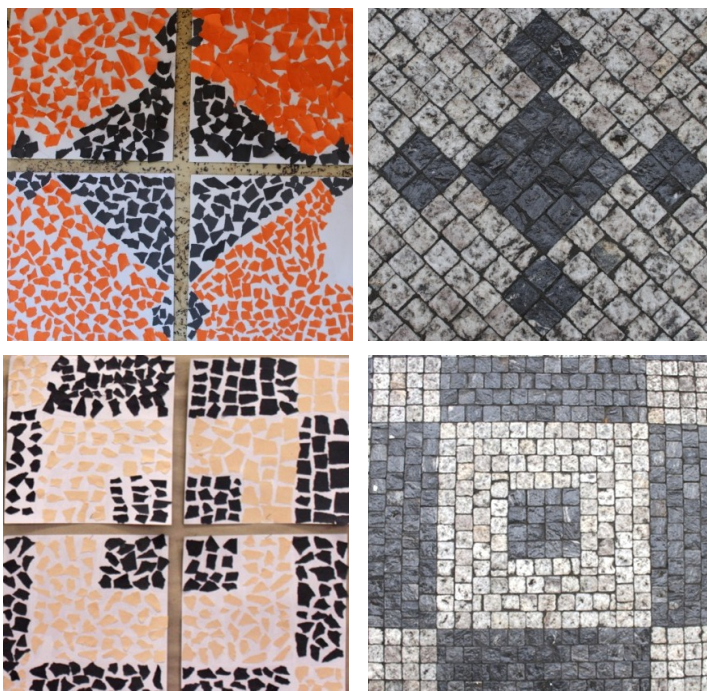
Výtvarný problém: uspořádání prvků v ploše, využívání plochy, linie, porovnávání barevných kontrastů, umístění znaku do formátu, zvolení znaku na základě paměti místa

Výtvarný kontext oborový: literatura, má vlastní tvorba, památková péče

Výtvarný kontext výukový: spontánní tvarování papíru trháním a mačkáním, uspořádání prvků do celku

Postup:

- společná četba a rozhovor
- tvorba
- reflexe



Obr. 23: Draci a Sedmdesátka, foto©Nováková, v majetku autora

Cíl: uvědomění si historické hodnoty památkově chráněných dlažeb, zvýšení povědomí o vzorech pražské mozaikové dlažby, nalezení souvislostí vzoru s pamětí konkrétních míst

Reflektivní otázky: Jaký znak a vzor si vytvořil? Popiš nám ho? Jakou souvislost má s konkrétním místem? Co ve svém znaku považuješ za nejdůležitější? Povedlo se ti vyjádřit svůj znak? S čím si měl problémy a čemu si nerozuměl? Co bys příště udělal jinak?

Kritéria hodnocení: hledání znaků, provedení, nápad

V této části projektu se děti seznámily s tradičními vzory pražské mozaikové dlažby a se základní technikou mozaiky. Takto žáci postupně vytvořili sedm vzorů, mezi kterými se objevuje např. hvězda se čtyřlístkem uprostřed, Davidova hvězda, draci a sedmdesátka. V této části projektu jsme se opírali o literární tvorbu a snažili jsme se pochopit, proč se v pražských zákoutích objevují vzory na dlažbách, které mají souvislost s konkrétním místem. Z doložených výtvarných prací vidíme, že mnohé děti se nechaly inspirovat klasicky ustálenými znaky. Paměť daného místa se však objevuje ve ztvárnění Davidovy židovské hvězdy, kterou spatřujeme na místech Starého města v židovské čtvrti. Děti tuto hvězdu považují za symbol utrpení židovského národa při násilných deportacích. Pochopily, že tímto znakem se označovala lidská rasa, která byla považována za nečistou, a cílem bylo její vyhubení. Chtěla jsem tak dětem vysvětlit zoufalost jakékoli nenávisti a zloby mezi lidmi a národy. Mířila jsem tak i na uvědomění si postoje českých lidí k uprchlickým rodinám ze Sýrie.

Námět: Ruce, které hladily kámen

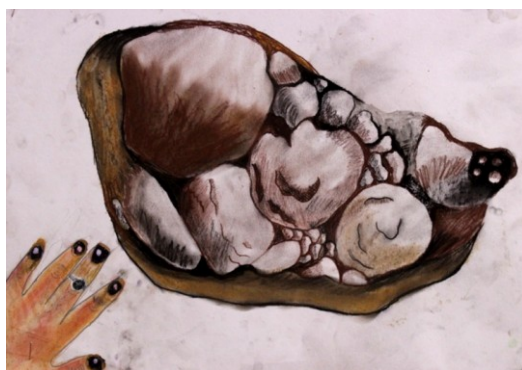
Výtvarné instrumenty: tužka, rudka, uhel, křídly, sbírka kamenů

Medium: kresba, malba

Počet dětí: 15

Klíčová slova: kámen, materiál

Motivace: Náš kámen se kdysi zrodil v horké zemi, žhavé magma se dralo na povrch a vytlačovalo se z útrob země.



Obr. 24: Kámen, foto©Nováková, v majetku autora

S postupným vychládáním se začal tvarovat náš kámen. Každý den měl na svém povrchu o jeden záhyb více.

Výtvarný úkol: Zavřete oči a vnímejte povrch našeho kamene dotykem svých prstů. Všímejte si záhybů a rýh, které se v kameni objevují.

Výtvarný problém: povrch kamene, vnímání různorodosti povrchu, srovnávání hladké a drsné plochy, vnímání zvuku, vůně, váhy, uvědomování si významu kamene v roli dlažeb

Výtvarný kontext oborový: Land art - Richard Long

Výtvarný kontext výukový: záznam povrchových rozdílů a vlastností kamene, rozvíjení smyslové citlivosti

Cíl: uvědomění si kamene, jako základního a ničím nenahraditelného materiálu, nalezení vlastního způsobu vyjadřování v zaznamenání povrchových událostí, rozvinutí vnímání na základě hmatu

Postup:

- rozhovor a hra
- názory dětí diskuse
- tvorba
- reflexe

Reflexivní otázky: Jak se ti dařilo se zavřenýma očima vnímat povrch kamene? Jaký si měl pocit? Co si objevil? Podařilo se ti nakreslit, co jsi chtěl? Přišel si na něco neobvyklého?

Kritéria hodnocení: naléhavost hmatové zkušenosti, schopnost zaznamenat haptický zážitek v ploše

Námět: Země, po které chodím, Cesty, stopy, setkávání

Výtvarné instrumenty: špachtle, očka, rydla, šídla, přírodniny - šišky, kameny, traviny, plody

Medium: keramická hlína

Počet dětí: 15

Klíčová slova: povrch, struktura, textura, faktura,



Obr. 25: Stopy, foto©Nováková, v majetku autora

rytmus, tvar, opakování

Motivace: struktury a povrchy země, cesty, na kterých se setkáváme a vzájemně míváme, cesty, jako bludiště, stopy v blátivé hmotě, příběh o židovské dívce

Výtvarné činnosti: tvorba, vnímání, imaginace, komunikace

Výtvarný úkol: Promyslete, jakým způsobem, bychom ztvárnily různé povrchy země do hliněného plátu, zvolte si předměty, kterými to vyjádříte, hledejte tvarové podoby přírodnin, vyjádřete cestu a stopu, která by symbolizovala dlouhou pouť, stopu, v které spatřujeme bolest, neštěstí, zmar, obavu

Výtvarný problém: kontrast hmot, hledání linie, opakování tvaru, rytmus, tvar, plastické textury, materiálový kontrast

Výtvarný kontext oborový: Elsbieta Groseová, Vladimír Boudník, Christian Boltanski, Miroslav Páral, má vlastní tvorba

Výtvarný kontext výukový: hledání vlastního způsobu vyjádření, uvědomování si povrchových a objemových vztahů, hmatových zážitků, barevné dotváření a glazování

Cíl: Stanovení morálních hodnot, bez kterých se neobejdeme, zamyšlení se nad současným stavem společnosti, uvědomění si jeho změn a hrozeb, nalezení svého vlastního vyjadřovacího prostředku

Postup:

- rozhovor
- rozbor uměleckých děl
- vyjádření dětí, vlastní filozofie
- tvorba
- reflexe

Reflexivní otázky: Které z konkrétních přírodnin a materiálů ti pomáhaly ve vyjádření tvé vlastní představy? Objevil si něco zajímavého? Co považuješ ve své tvorbě za důležité?

Co se ti nepovedlo? Co bys příště řešil jinak? Jaké hodnoty ve svém životě považuješ za důležité? Jak se ti povedla vyjádřit tvá představa? Co je vlastně stopa?

Kritéria hodnocení: do jaké míry se promítly prvky z umělecké oborové tvorby do práce dětí, uvědomování si podstaty vyprávěného příběhu, zamyšlení se nad využitím

výrazových prvků k vyjádření příběhu a emocí, inovativnost, způsob cítění, atmosféra díla, komunikace

Zde si poprvé uvědomuji, do jaké míry se promítly mnou poskytnuté morální hodnoty do myšlení dětí a následně do jejich výtvarné práce. Pokud se snažíme odhadnout, do jaké hloubky tento zvolený námět děti zasáhl, potřebujeme se zaměřit na jejich odpovědi. Proto dokládám reakci Adély, která se vyjadřovala ke svému dílu v souvislosti s otázkami holocaustu takto: „*I když maminky s dětmi zemřely, tak tu jsou s námi. Zůstala po nich stopa, která je důležitá, abychom si uvědomily, že jsou pořád s námi.*” Další odpověď Kateřiny. „*Ten, kdo umře má svou stopu, která mu zajistí, že bude žít dál v jiném světě.*” Z těchto postřehů usuzuji, že si děti uvědomily nějaký duchovní rozměr toho, že smrtí život nejspíše nekončí. A také posvátnost vztahu mezi matkou a dítětem, kterému je matka vším. Jaroslav okomentoval otázku uprchlické krize jako jeden z mála svérázným způsobem: „*Morální je, že jim pomůžeme a nemorální, že se na ně vykašlem.*”⁵⁵ Mnohé děti se automaticky přikláněly k názorům svých rodičů. Většinou poukazovaly na populistické zprávy předkládané našimi médii, takže vtisknout dětem morální hodnotu o jakési vzájemné pomoci a oproštění se od nenávisti bylo velice těžké.



Obr. 26: Cesty, foto©Nováková, v majetku autora



Obr. 27: Praskliny, foto©Nováková, v majetku autora

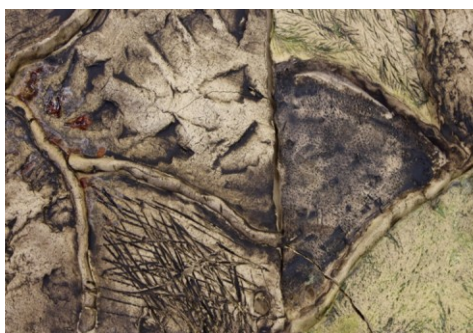
Z dětských reflexí je spíše patrné, že někteří rodiče se

cítili znejistěni takto pojatým tématem a nedokázali porozumět tomu, z jakého důvodu se ve výtvarném kroužku zaměřuji na takto kontroverzní otázky. Ale vzhledem k tomu, že jsou zde děti spokojené, nedošlo k žádným střetům. Pak jsou rodiče, kterým je to zcela jedno a žádné přínosy od výtvarného kroužku neočekávají. Jinou kapitolu tvoří

⁵⁵ Svým přístupem k žákům apeluji na vyšší lidské hodnoty, jako jsou slušnost, empatie, prosociálnost, které v mém životě stále převažují a dále převažovat budou nad kariérismem a bohatstvím. Ve svém pojednání o cestách, lidských stopách a setkáváních se navracím k historickým i současným selháním navenek působícího civilizovaného světa. Chyb, z kterých jsme se mohli ponaučit, ale neponaučili, bylo mnoho. Nejvíce se mě však dotýká osud kdysi pronásledovaných Židů. Proto bych zde v této stati ráda objasnila smysl takto zaměřeného výtvarného námětu, jenž byl zamyšlením nad lidskou bezmocností a možná jakousi imaginární omluvou za všechny násilně deportované.

věřící rodiče, kteří jsou těmto otázkám více přístupní a také si uvědomují přínos takto pojatých témat pro své děti. Překvapeno bylo vedení mého pracoviště, které se obávalo právě následných reakcí rodičů. Kolegové spíše vnímali vizuální stránku projektu, než morální hodnoty, ke kterým směřuji.

Završením celé série hliněných plátů se staly autentické otisky dětských bosých nohou, které ve svém zmnožení vypovídají o množství nevinných obětí. Při definování výtvarného oborového kontextu bych ráda zmínila význam polského umělce Christiana Boltanského, který obdobným způsobem řešil shromažďování fotografií neznámých lidí.⁵⁶



Obr. 28: Země, foto©Nováková, v majetku autora



Obr. 29: Elsbietta Grosseová, <http://www.gallery.cz/gallery/cz/elzbieta-grosseova-vystava.html>

⁵⁶ Jak předkládám ve své fotodokumentaci, stopy jsou řazené v jednotlivých kójiích nad sebou, což mnohem naléhavěji shromažďuje důkazy o jejich neexistenci

7 Závěr

Cílem mé práce bylo navržení vlastního výtvarného projektu s dětmi, které navštěvují zájmový útvar výtvarné výchovy a jeho realizace v praxi ve školní družině. Hlavní výchovný a vzdělávací záměr tohoto projektu spatřuji ve zvoleném tématu, které řeší principy závažných otázek morálních hodnot, vztahujících se k paměti místa, holocaustu a uprchlické krize. Ve své práci s dětmi jsem vyházela z vlastních morálních přesvědčení, ke kterým jsem chtěla prostřednictvím tvorby dovést i děti. V první fázi projektu žáci řešili téma pouze výtvarným zpracováním, kde si ujasnili některé z prvků vizuálně obrazného vyjádření. Mé vedení děti přivádí k ujasnění pojmů jako je rytmus dlažebních kostek, povrch, struktura, což dětem usnadňuje lepší orientaci ve výtvarné terminologii. K pochopení některých morálních hodnot se dostávají až ke konci našeho výtvarného projektu při zpracování námětu cest a stop. Záleželo však na tom, jak citlivě dítě dokázalo vnímat a jak dalece se dokázalo vcítit do vyprávěného příběhu o židovské dívce. Z dětských výpovědí vyplývá, že nejvíce se jich dotýká otázka holocaustu, osud židovských dětí a matek. Je to nejspíše z toho důvodu, že jsme této oblasti nejvíce věnovali. Děti své práce okomentovaly jako nesmazatelný otisk maminek a jejich dětí, stopy, které nám připomínají, že i když zemřely, pořád jsou s námi. Někteří z žáků si uvědomili jejich bezvýchodnou situaci a důsledky nesmyslné války. Pokoušeli jsme se vžít do jejich emocí, do jejich obav, nejistoty a velkého strachu z toho, co je čeká. Tyto závaný emocí vidíme v keramických plátech dětí, které jsou vyjadřované rýhami a stopami nástrojů. Spatřujeme v nich gestické zásahy dětských rukou do povrchu hmoty, které stejným způsobem do svých keramických objektů transformuje Elsbietta Grosseová, která svými díly vyjadřuje, jak tenká může být pomyslná hranice mezi životem a smrtí a současně obavy o životy lidí. Tím je vlastně definováno to, jak křehký a zranitelný může být lidský život a jak bolestná je ztráta života, jestliže skončí předčasně a z naprosto zbytečných důvodů. Ráda bych se také zmínila o kontroverznosti takto pojatého námětu, který v řadách mého vedení způsobil překvapení a zároveň obavy z reakcí rodičů dětí. Je pravdou, že někteří rodiče opravdu nepochopili, proč ve výtvarném kroužku, na půdě volnočasových aktivit školní družiny, řešíme aktuální témata společnosti. Uvědomovala jsem si to, nicméně jsem pokračovala dál, neboť jsem byla hluboce přesvědčena o smysluplnosti takto vedeného pedagogického přístupu.

V první části mé práce, opírající se o teoretická východiska, bylo poukázáno na význam reflektivního přístupu v současném pojetí výtvarného oboru. Více důležité než samotné dětské výtvarné artefakty jsou podstatné naše výpovědi o prožitcích a záznam myšlenek, které nás vedly k vyjádření. Zároveň zdůrazňuji změnu pojetí výtvarného oboru, který dnes nechápe výtvarné činnosti jako výcvik v technikách, nýbrž je výtvarná výchova chápána jako otevřené pole výpovědi, které svobodným vyjádřením jednotlivců reaguje na podněty vizuální kultury dnešního světa.

Součástí teoretické části této práce je i pohled na přínos a požadavky výtvarného oboru v Rámcově vzdělávacím programu. Tyto kurikulární dokumenty jsou pro mě smysluplnější, než RVP pro školní družiny. Z mé praxe mohu potvrdit, že ve školní družině se často obsah výtvarné výchovy zužuje na pojem rukodělné výtvarné činnosti, které jsou mnohdy bezobsažné. Děti tvoří a nevědí, proč tvoří, nezabývají se hlubším významem. Proto zařazuji rámcově vzdělávací obsah výtvarné výchovy do volnočasových aktivit, neboť vím, že je to tak správně.

Třetí kapitola této práce popisuje objevování zajímavých míst, vypovídající o své paměti a zároveň poskytuje fotografické dokumentace různých druhů povrchů, dlažeb a materiálů. Tuto fotodokumentaci je možno chápat jako jednu z fází mé tvorby, kterou jsem si ujasňovala výtvarné koncepty, zobrazující mé uvažování o tématu, tvořící předstupeň k řešeným výtvarným problémům ve výtvarném projektu s dětmi. Je to především rytmus dlažebních kostek a vzory pražské mozaikové dlažby, materiál, dále kámen s jeho pamětí a minulostí.

V kontextu umělecké tvorby, kterou předkládám ve čtvrté kapitole, objevuji autory, jejichž uvažování o uchopitelnosti těchto konceptů mě zaujaly. Své východisko jsem opřela o polského umělce Christiana Boltanského, který svou tvorbou do jisté míry zpracovával své zážitky z dětství. Neustálé napětí z nevlídných poměrů tehdejší doby transformuje do výtvarných instalací, kde shromažďuje důkazy v podobě anonymních věcí, které kdysi někdo používal. Čím více věcí se mu podaří nashromáždit, tím naléhavěji podává svědectví o dávno neexistujících bytostech.

Dotýkám se také tvorby Vladimíra Boudníka, Dagmar Šubrtové, Jiřího Beránka, Elsbiety Grosseové a Miroslava Párala, jehož stálá expozice s názvem „Vyhnání z ráje”

ve sklepeních Českokrumlovského zámku, měla velký podíl na stimulaci v mém rozhodování. Naprosto neokázalým způsobem dokáže vnímat energii i takových míst, jakými byly společné umývárny v koncentračních a uprchlických táborech či v nemocničních zařízeních a vyjádřit tak tíhu neosobní intimity. Kolekce soch v prapodivné na půl lidské a zvířecí anatomii, střeží svůj kufr, jako symbol utrpení a zmaru při násilné deportaci. Na základě studia interpretovaných uměleckých děl, terénních zápisků a vlastní fotografické tvorby jsem postupnou sebereflexí docházela k formulaci tématu pro výtvarný projekt.

Výtvarný projekt shrnuje pátá kapitola. Téma, které se jmenuje Chodníky v našem městě, jsem rozdělila do šesti dalších námětů. Je to Kniha o chodníku, Dlažební kostky, Chodníky, Ruce, které hladily kámen, Země, po které chodím, Stopy, cesty, setkávání. Výtvarných problémů jsme řešili několik, nejvíce však rytmus, tvar a barvu dlažebních kostek. Objevovali a porovnávali jsme zajímavé struktury povrchů, hledali kontrasty, tvarové linie, srovnávali neobvyklé otisky a stopy po zásahu výtvarnými instrumenty a přírodními materiály. Kromě výtvarného zpracování tématu jsme dále řešili také morální lidské hodnoty, ke kterým žáci dospěli prostřednictvím svých prací při hlubším zamyšlení nad svou tvorbou a tvorbou výtvarných umělců.

Klíčovým bodem ke shrnutí analýzy výtvarného projektu, kterou popisuji v šesté kapitole, je podrobná fotodokumentace jednotlivých výtvarných prací. Ke každému obrazu se snažím vysvětlit, jaký výtvarný problém a úkol byl řešen, jakým výtvarným výukovým a oborovým konceptem jsme se zabírali.

Tato práce mě naučila pohlížet zcela jiným způsobem nejen na svět, ale i na zpracování tématu ve výtvarné výchově. Potvrdilo se mi, že velmi významné jsou pro mé žáky prožitky, které při kontaktu s uměleckým dílem či samotnou výtvarnou tvorbou a vnímáním objeví. Ráda bych pokračovala ve své cestě i nadále, neboť si uvědomuji, že předávat dětem něco ze sebe má pro mě největší smysl.

8 Seznam použitých informačních zdrojů

1. **BAUMAN, Zygmunt.** *Modernitura a holocaust*, 2. vyd. Praha : Sociologické nakladatelství, 2010. 330.
2. **FIŠER, Zbyněk, Vladimír HAVLÍK a Radek Horáček.** *Slovem, ackí, obrazem* Vyd. 1. Brno : Masarykova univerzita, 2010. ISBN 978-80-210-5389-2..
3. **FULKOVÁ, Marie.** *Diskurs umění a vzdělávání, Vyd. 1.* Jinočany : H&H, 2008. ISBN 978-80-7319-076-7.
4. —. *Výtvarná výchova 8. a 9. ročník základní školy a víceleté gymnázia.* Praha : Fortuna, 1997. ISBN 80-7168-382-5..
5. **JIRÁSEK, Alois.** *Staré pověsti české.* Praha : Cesty, 1999. 254.
6. **ROESELOVÁ, Věra.** *Námět k výtvarné výchově, Upr. vyd.* Praha : Sarah, 1995. ISBN 80-902267-4-4.
7. —. *Techniky ve výtvarné výchově.* Praha : Sarah, 1996. ISBN 80-902267-1-x.
8. —. *Řady a projekty ve výtvarné výchově.* Praha : Sarah, 1997. 219.
9. **ŠVAČÍČEK, Roman a Klára ŠEDOVÁ.** *Kvalitní výzkum v pedagogických vědách, vyd. 2.* Praha : Portál, 2014. ISBN 978-80-262-0644-6. .
10. **Skřivanová, Věra.** *Pedagogika umění - umění pedagogiky, aneb, Inovativní, interkulturní a interdisciplinární.* Ustí nad Labem : UJEP, 2014. ISBN 978-80-7414-663-3..
11. **SCHUBERT, Alfred.** *Péče o památkově významné venkovní komunikace 1. vyd.* Praha : Národní památkový ústav, ústřední pracoviště, 2007. ISBN 978-80-87104-10-1..

Seznam použitých elektronických zdrojů

1. zpravy.idnes. [Online] [Citace: 10. únor 2016.] http://zpravy.idnes.cz/vystava-kterav-asahne-christian-boltanski-v-parizskem-grand-palais-1nm-/zpr_archiv.aspx?c=A100119_174823_kavarna_chu .

2. youtube. [Online] [Citace: 18. leden 2016.]
<https://www.youtube.com/watch?v=T77r0TbIrVs>.
3. vencisak.blog. [Online] [Citace: 18. listopad 2015.] <http://vencisak.blog.cz/1306/pocem-slapou-prazaci-i-dil>.
4. theguardian. [Online] [Citace: 10. únor 2016.]
<http://www.theguardian.com/artanddesign/2010/jan/13/christain-boltanski-grand-palais-paris>.
5. příběhy slavných. *česká televize*. [Online] [Citace: 10. leden 2016.]
<http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10123383458-pribehy-slavnych/498223100031005-explosionalista-vladimir-boudnik>.
6. Jiří Beránek. *Artlist*. [Online] [Citace: 26. leden 2016.] <http://www.artlist.cz/jiri-beranek-933/>.
7. Gemagalerie. [Online] [Citace: 28. leden 2016.]
http://www.gemagalerie.cz/images/Clanky/blaha/Reflex%201998_Pritmi_pameti.pdf.
8. Fler. [Online] [Citace: 10. leden 2016.] <http://www.fler.cz/magazin/dekalk-umeni-vazne-i-nevazne-1495>.
9. Dagmar Subrtová. [Online] [Citace: 25. leden 2016.]
<http://www.dagmarsubrtova.cz/p/pozvanky-na-vystavy.html>.
10. Dagmar Subrtová. *artlist*. [Online] [Citace: 15. leden 2016.]
<http://www.artlist.cz/dagmar-subrtova-2658/>.
11. Česká televize. [Online] <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10123096165-artmix/212562229000009/?clanek=13882>.
12. česká televize. [Online] [Citace: 29. prosinec 2015.]
<http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10123383458-pribehy-slavnych/498223100031005-explosionalista-vladimir-boudnik>.
13. CKrumlov. [Online] [Citace: 2. unor 2016.]
<http://www.ckrumlov.info/docs/cz/atr385.xml>.

14. CKrumlov. [Online] [Citace: 15. únor 2016.]
<http://www.ckrumlov.info/docs/cz/atr385.xml>.
15. artčasopis. [Online] [Citace: 19. prosinec 2015.]
<http://www.artcasopis.cz/clanky/explosionalismus-vladimira-boudnika>.
16. [Online] CREATIVO a.s., 2010. [Citace: 13. březen 2016.]
<http://creativoas.cz/autori/124-vladimir-boudnik/>.
17. MZV. [Online] Ministerstvo zahraničních věcí. [Citace: 13. březen 2016.]
http://www.mzv.cz/istanbul/cz/zpravy_a_udalosti/kultura_cesky_kouzelný_kopec_u_zlateho.html.
18. fcca. [Online] Centrum pro současné umění Praha, o.p.s. [Citace: 13. březen 2016.]
<http://www.artlist.cz/dila/pritmi-pameti-7121/>.
19. gallery. *osobnosti v síti*. [Online] ICZ a.s. [Citace: 13. březen 2016.]
<http://www.gallery.cz/gallery/cz/elzbieta-grosseova-vystava.html>.
20. Lisson gallery. [Online] [Citace: 13. březen 2016.]
<http://www.lissongallery.com/exhibitions/christian-boltanski--2/gallery/1690>.

9 Seznam příloh

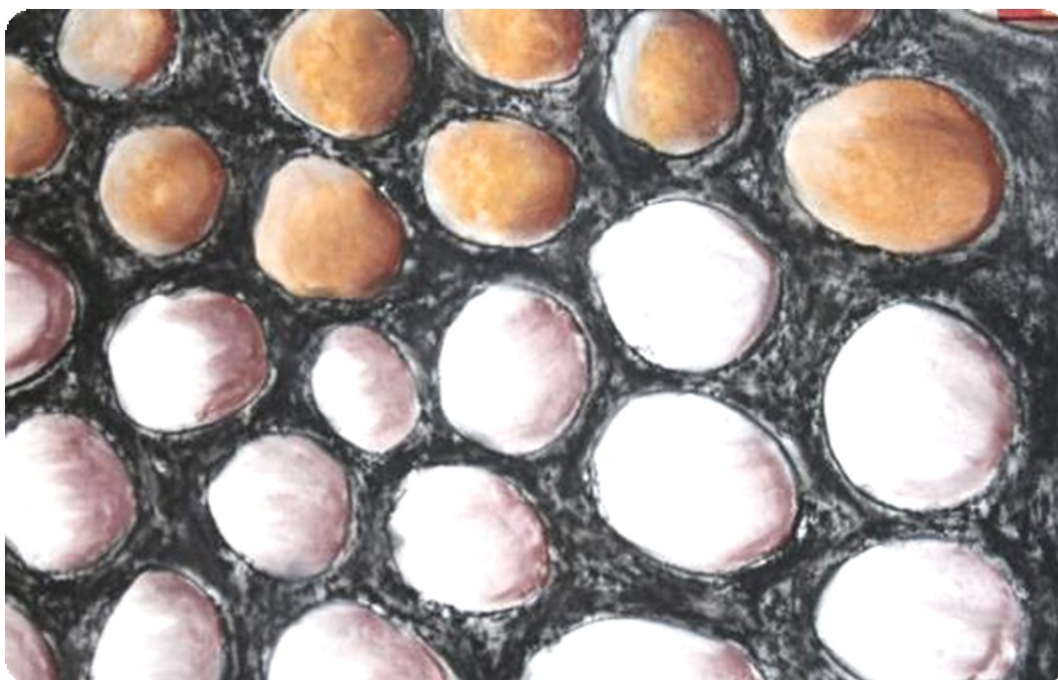
Dlažební kostky	71
Velkoformátové chodníky	75
Ruce, které hladily kámen.....	78
Tajné znaky v dlažbě.....	82
Země, po které chodím.....	87
Cesty, stopy, setkávání	98
Kniha o chodníku	107

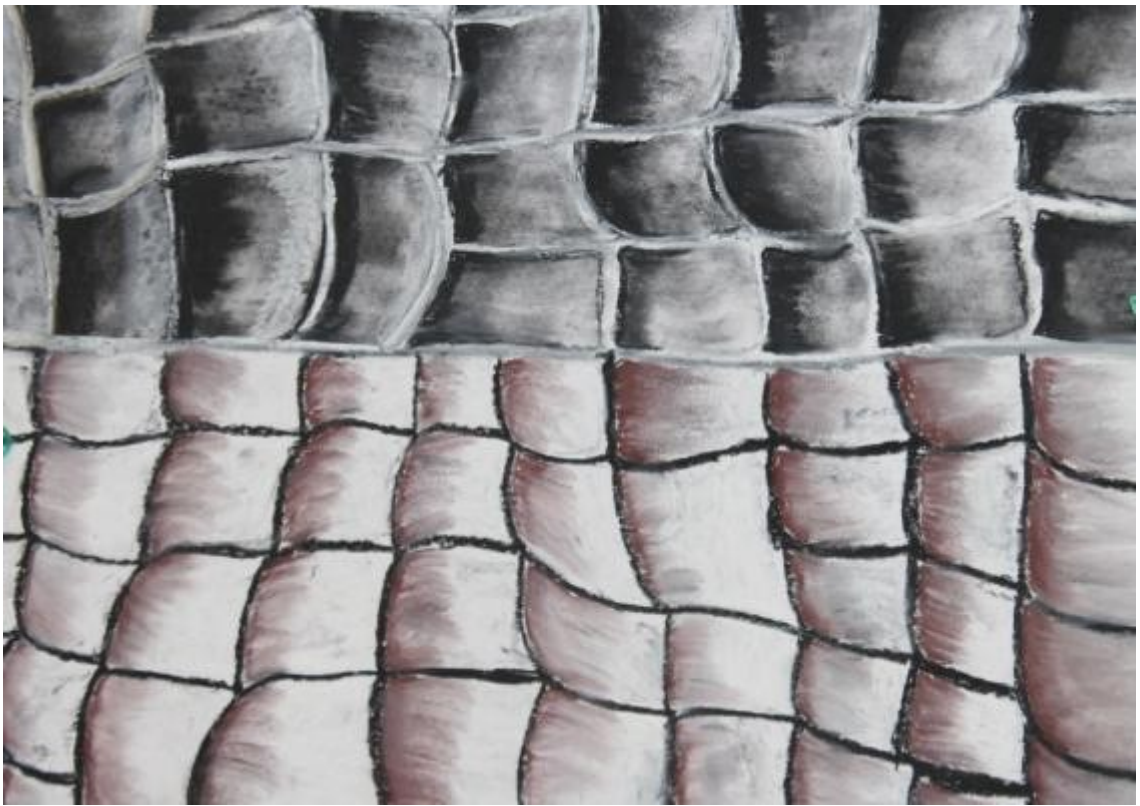
Seznam obrázků

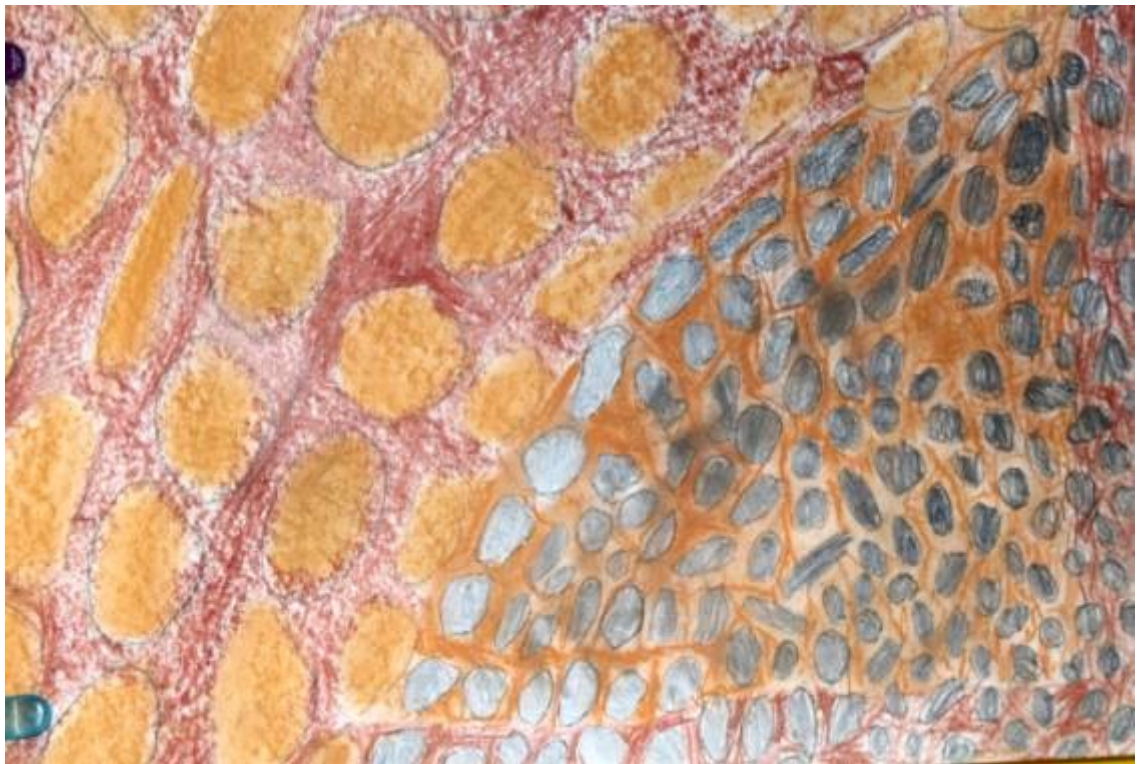
Obr. 1: Vstupní brána do zahrady zámku, foto©Nováková, v majetku autora	18
Obr. 2: Osvětím-cesta, foto©Nováková, v majetku autora	18
Obr. 3: Schody, foto©Nováková, v majetku autora.....	20
Obr. 4: Kámen a kov, kámen a tráva, foto©Nováková, v majetku autora	20
Obr. 5: Draci v rámu na koso, foto©Nováková, v majetku autora	21
Obr. 6: Zleva: Draci v rámu, Sedmdesátka bez dámy a s dámou, foto©Nováková, v majetku autora.....	21
Obr. 7: vzory kříže, foto©Nováková, v majetku autora.....	22
Obr. 8: Hvězdy, foto©Nováková, v majetku autora	23
Obr. 9: Vladimír Boudník, http://creativoas.cz/autori/124-vladimir-boudnik/	26
Obr. 10: Dagmar Šubrtová, Kouzelný kopec, http://www.mzv.cz/istanbul/cz/zpravy_a_udalosti/kultura_cesky_kouzelnny_kopec_u_zlateho.html	28
Obr. 11: Jiří Beránek, Přítmi paměti, http://www.artlist.cz/dila/pritmi-pameti-7121/	29
Obr. 12: Elsbietta Groseová, Povrch, http://www.gallery.cz/gallery/cz/elzbieta-grosseova-vystava.html	30
Obr. 13: Miroslav Páral, Vyhnání z ráje, foto©Nováková, v majetku autora	32

Obr. 14: Christian Boltanski, Schránky neznámých lidí, http://www.lissongallery.com/exhibitions/christian-boltanski--2/gallery/1690	34
Obr. 15: Osvětím-praskliny, foto©Nováková, v majetku autora.....	35
Obr. 16: Osvětím-podlaha v blocích, foto©Nováková, v majetku autora.....	35
Obr. 17: Stopy nehtů na zdi plynové komory v Osvětimi, foto©Nováková, v majetku autora.....	35
Obr. 18: Kniha o chodníku, foto©Nováková, v majetku autora.....	42
Obr. 19: Záznam myšlenek z deníku jedné dívky, navštěvující mé hodiny, foto©Nováková, v majetku autora	51
Obr. 20: Frotáže, foto©Nováková, v majetku autora.....	53
Obr. 21: Dlažba jako malé polštářky a kočičí hlavy, foto©Nováková, v majetku autora	55
Obr. 22: Rytmus, povrch, kontrast, foto©Nováková, v majetku autora	56
Obr. 23: Draci a Sedmdesátka, foto©Nováková, v majetku autora.....	57
Obr. 24: Kámen, foto©Nováková, v majetku autora	58
Obr. 25: Stopy, foto©Nováková, v majetku autora	59
Obr. 26: Cesty, foto©Nováková, v majetku autora.....	61
Obr. 27: Praskliny, foto©Nováková, v majetku autora.....	61
Obr. 28: Země, foto©Nováková, v majetku autora.....	62
Obr. 29: http://www.gallery.cz/gallery/cz/elzbieta-grosseova-vystava.html	62

Dlažební kostky

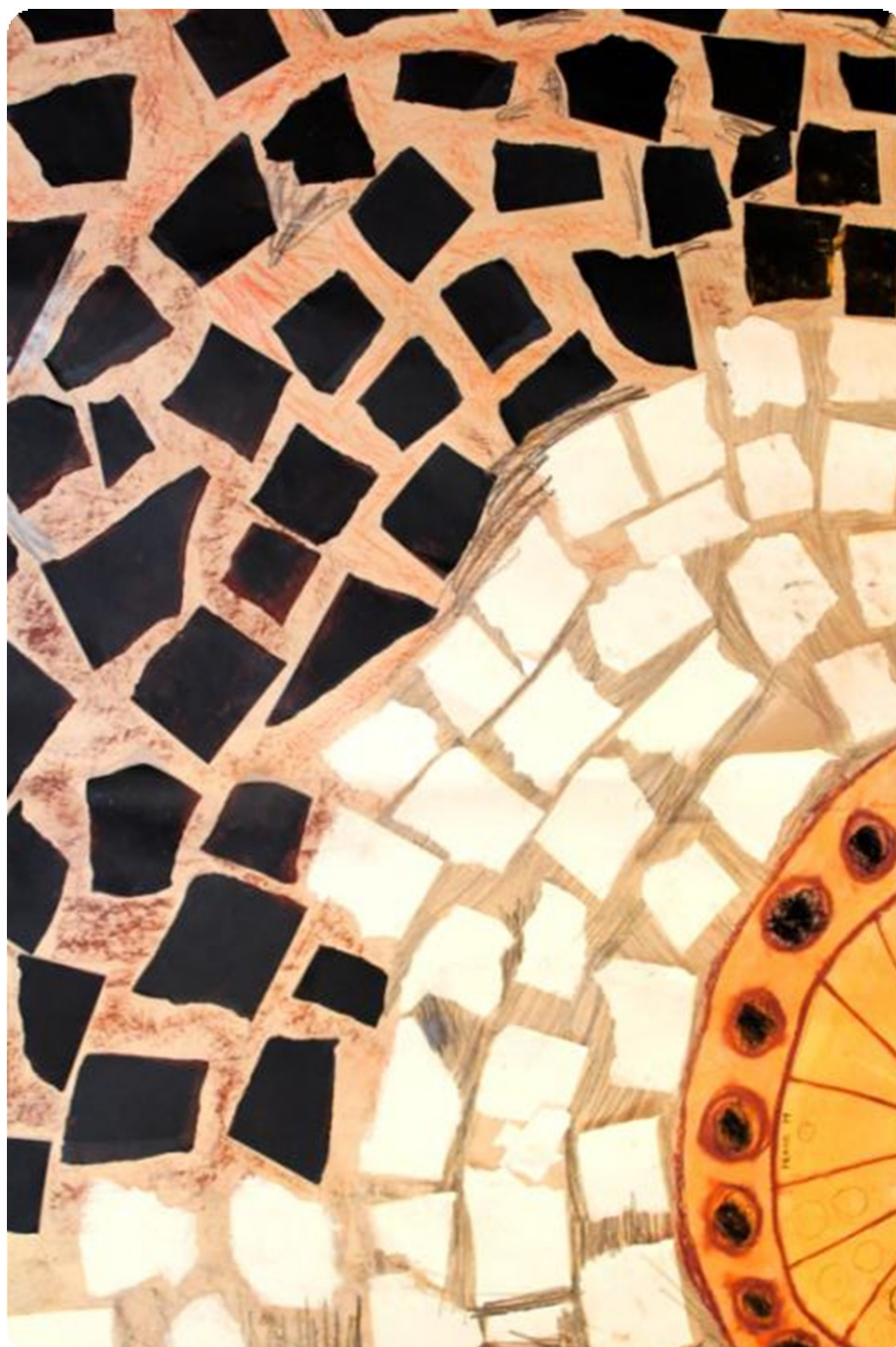








Velkoformátové chodníky







Ruce, které hladily kámen

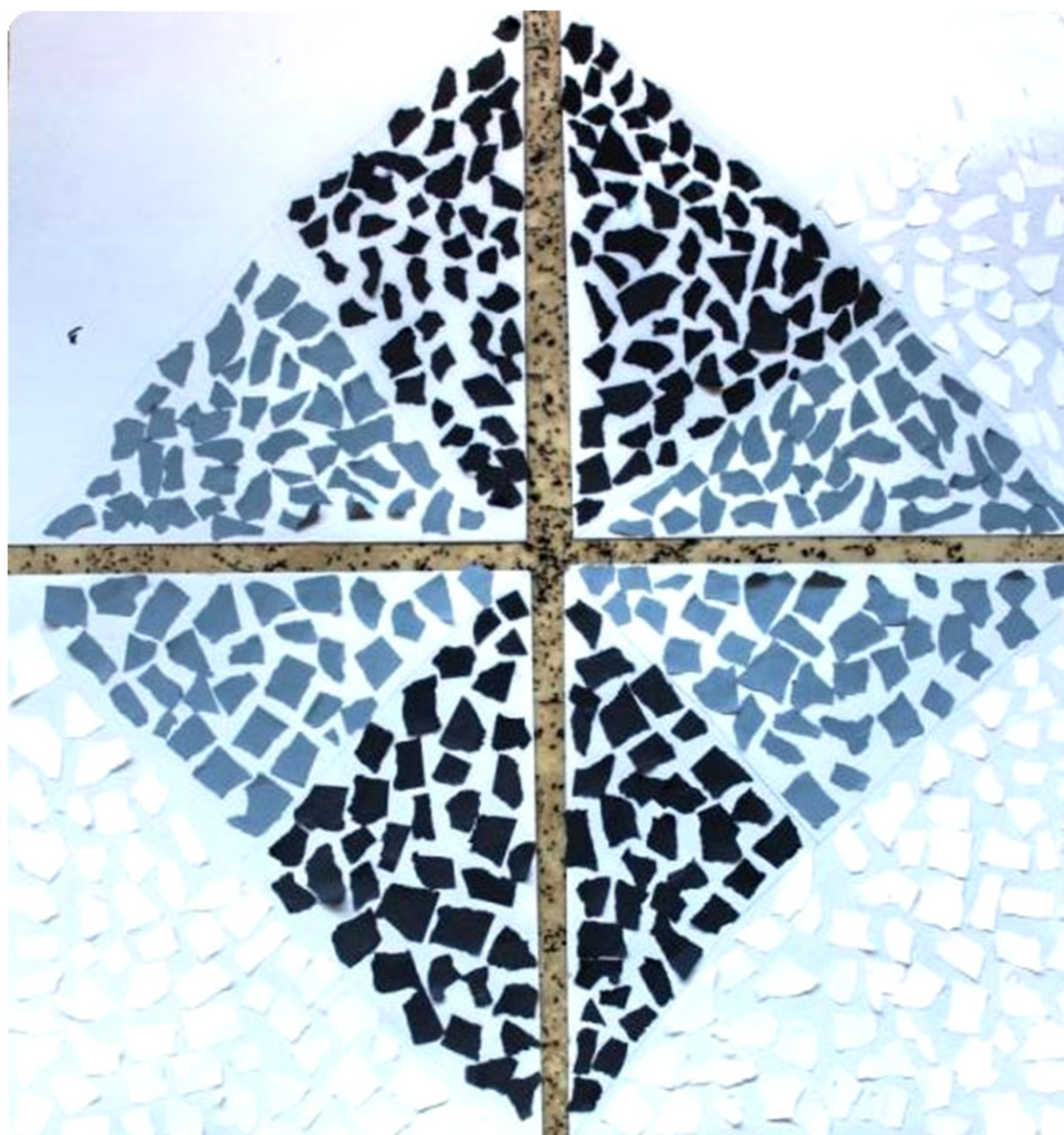






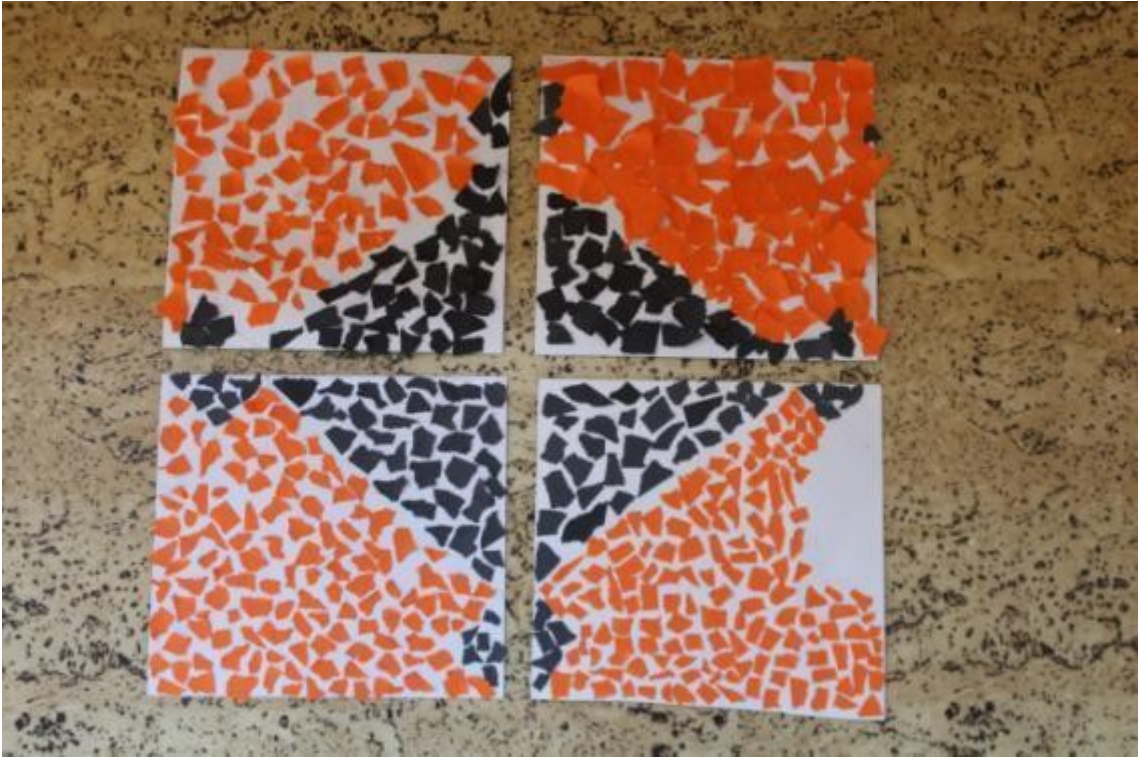


Tajné znaky v dlažbě











Země, po které chodím

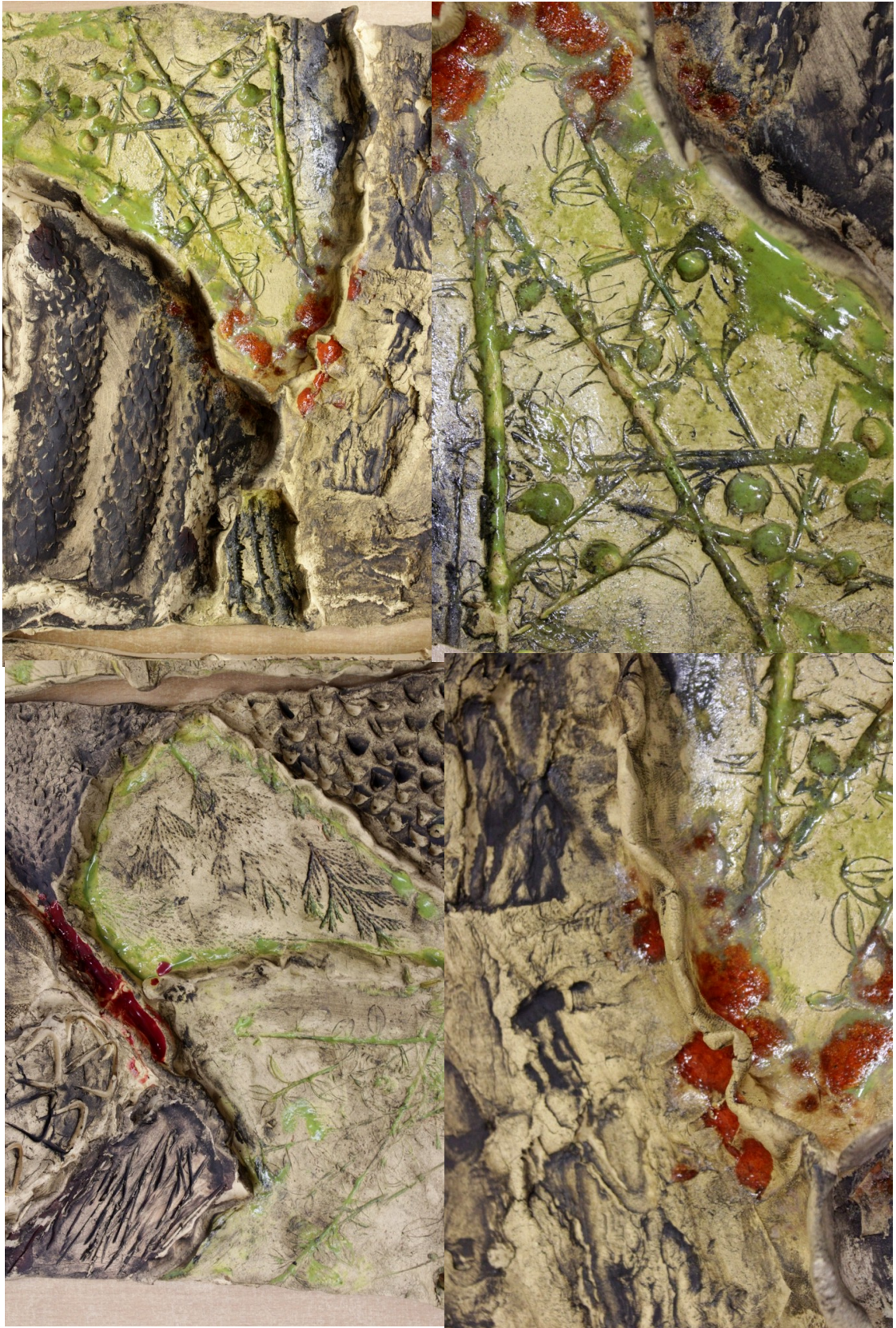






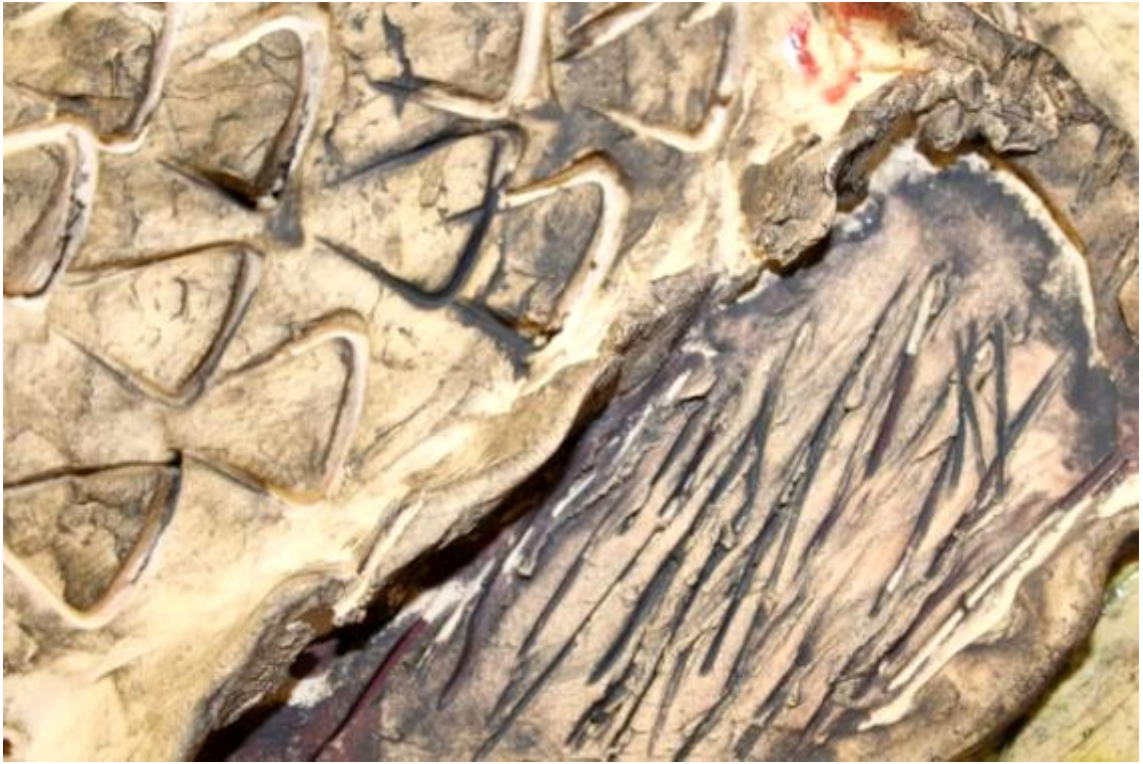
















Cesty, stopy, setkávání



















Knihá o chodníku

