



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy

Diplomová práce

Od ničení k tvoření: Destruktivní prvky v experimentačních
výtvarných činnostech na 1. stupni ZŠ

From destruction to creation: Destructive elements in
experimental art activities at Primary School

Vypracoval: Adéla Večerníková
Vedoucí práce: Mgr. Karel Řepa, Ph.D.

České Budějovice 2024

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem svoji diplomovou práci vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním svého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne

Podpis studentky

Poděkování

Děkuji tímto vedoucímu své diplomové práce Mgr. Karlu Řepovi, Ph.D. za odborné vedení, pomoc a cenné rady, které mi v průběhu celé práce poskytoval. Poděkování také patří žákům třídy 5.D, vedení Základní školy Dukelská odloučené pracoviště Základní škola Nové Hodějovice za možnost realizovat projektovou část diplomové práce v rámci vyučování výtvarné výchovy.

Abstrakt

Předložená diplomová práce s názvem „Od ničení k tvoření: Destruktivní prvky v experimentálních výtvarných činnostech na 1. stupni ZŠ“ se zabývá destruktivitou jako specifickou formou či principem tvůrčího vyjádření. Práce si klade za cíl prozkoumat a ověřit potenciál těchto přístupů ve výtvarné výchově a sleduje jejich vliv na rozvoj tvůrčích kompetencí žáků na prvním stupni ZŠ. Teoretická část je rozdělena do tří vzájemně provázaných kapitol. První se zabývá jednotlivými principy a přístupy k destrukci ve výtvarném umění. Kapitola druhá pojednává o vybraných umělcích, jejichž tvorba vykazuje prvky či principy destruktivity. Poslední kapitola pak představí možnosti jejich didaktického uchopení směrem k praxi výtvarné výchovy.

Část projektová pak reflektuje využití destruktivních prvků v experimentálních výtvarných činnostech v rámci série výtvarných lekcí určených pro žáky prvního stupně ZŠ.

Abstract

The submitted thesis titled "From Destruction to Creation: Destructive elements in experimental art activities at Primary School" deals with destructiveness as a specific form or principle of creative expression. The aim of the thesis is to explore and verify the potential of these approaches in art education and to observe their influence on the development of creative competencies of primary school students. The theoretical part is divided into three interconnected chapters. The first chapter addresses the individual principles and approaches to destruction in visual art. The second chapter discusses selected artists whose work exhibits elements or principles of destructiveness. The final chapter presents possibilities for their didactic application in the practice of art education.

The project part reflects on the use of destructive elements in experimental art activities within a series of art lessons designed for primary school students.

Obsah

Úvod..	7
I. Teoretická část	9
1 Principy a přístupy k destrukci ve výtvarné kultuře	10
1.1 Nešťastné náhody a destruktivní záměry	11
1.2 Obrazoborectví, vandalismus a radikální reakce.....	14
1.3 Ničení jako tvůrčí akt	18
1.3.1 Pomíjivost a destrukce jako reflektovaná součást entropie	18
1.3.2 Ničení jako estetický přístup.....	20
1.3.3 Destrukce jako gesto a idea	23
2 Destrukce v zrcadle umělecké tvorby 20. a 21. století	27
2.1 Prvky ničení v meziválečném a poválečném umění.....	27
2.2 Principy destrukce v tvorbě současných autorů	37
3 Destruktivní prvky ve výtvarné výchově na 1. st. ZŠ.....	51
3.1 Práce s netradičními prostředky a postupy ve výtvarné výchově z pohledu RVP	52
3.2 Destrukce ve výtvarné experimentaci na 1. stupni ZŠ.....	54
II. Projektová část	59
4 Výtvarná řada „Od ničení k tvoření“	60
4.1 Příprava a organizace výtvarné řady	61
4.2 Námětová struktura výtvarné řady.....	61
4.3 Realizace výtvarné řady	63
4.4 Zhodnocení realizace výtvarné řady.....	73
5 Závěr.....	74
Seznam použitých zdrojů:	75
Seznam příloh	82
Přílohy I – Obrazový materiál o teoretické části	83
Přílohy II – Fotodokumentace k projektové části	102
Přílohy III – Strukturované přípravy lekcí	120
Zdroje příloh.....	133

Úvod

Diplomová práce s názvem „Od ničení k tvoření: Destruktivní prvky v experimentálních výtvarných činnostech na 1. stupni ZŠ“ se věnuje zkoumání destruktivity jako specifického přístupu k výtvarnému vyjádření. Cílem této práce je prozkoumat tvůrčí potenciál netradičních metod a forem, využívajících prvky destruktivity, vztáhnout je do oblasti výtvarné edukace a vysledovat jejich vliv na rozvoj tvůrčích dovedností žáků prvního stupně základní školy.

Výtvarná výchova je klíčová pro rozvoj kreativity, představivosti a vizuální gramotnosti dětí. Poskytuje prostor pro sebevyjádření a pomáhá dětem zpracovávat emoce, myšlenky a zkušenosti nejen vizuálním způsobem. V tomto ohledu odráží základní funkce současného výtvarného umění, které kromě estetických prožitků nabízí i možnosti experimentálních, mimoestetických a nekonvenčních způsobů vyjádření, často zahrnujících performativní a kontroverzní prvky.

Destruktivní prvky ve výtvarných činnostech představují odklon od tradičních výtvarně-vyjadřovacích forem. Tyto prvky zahrnují záměrné ničení nebo změnu charakteru materiálů, objektů či již existujících uměleckých děl za účelem objevení nových, expresivních a jedinečných kvalit. Zapojením těchto procesů ve výtvarné výchově na prvním stupni mohou být žáci motivováni k objevování různých způsobů tvořivého myšlení a alternativních forem vyjádření. Skrze destrukci mohou nastoupit unikátní tvůrčí cestu vedoucí k nečekaným výsledkům a zajímavým estetickým objevům.

Práce je rozdělena na teoretickou a praktickou část. Teoretická část představuje umělecké směry, které se odklánějí od tradičních výtvarných forem v průběhu dějin umění. Kapitoly jsou systematicky uspořádány podle způsobu využití „destruktivních výtvarných principů a přístupů“ jednotlivými umělci či uměleckými směry. První kapitola se zaměřuje na výtvarné principy a přístupy k destrukci ve výtvarné kultuře, kde se dozvíme o nešťastných náhodách i úmyslných destruktivních záměrech. Druhá kapitola se věnuje historickému vývoji uměleckých směrů a představuje umělce, kteří využívali destruktivních prvků. V poslední kapitole navážeme na získané znalosti a představíme možnosti, jak destrukci využít v rámci výtvarné výchovy. Tyto teoretické kapitoly vytvářejí základ pro praktickou část a také pro čtvrtou kapitolu, která se zaměřuje

na využití destruktivních prvků v experimentálních výtvarných činnostech na prvním stupni ZŠ z didaktického hlediska.

Praktická část zahrnuje sérii výtvarných lekcí pro žáky prvního stupně základní školy. Každá lekce představuje konkrétního umělce, který ve své tvorbě využíval destruktivních prvků. Lekce jsou vedeny tajuplnou postavou Destruktora, která se žákům představuje prostřednictvím QR kódů. Tento přístup pomáhá žákům objevovat netradiční autory a zároveň rozvíjet nové způsoby tvůrčího myšlení a výtvarné dovednosti. Lekce zahrnují prostorové, intermediální i plošné činnosti.

Tato práce se snaží teoreticky i prakticky ukázat, že destruktivní výtvarné postupy, které se mohou na první pohled zdát nevhodné nebo neestetické, mohou být cenným doplněním výtvarné výchovy na prvním stupni ZŠ. Netradiční experimentování s výtvarnými materiály a výrazný performativní charakter těchto činností mají významný potenciál pro rozvoj tvůrčího myšlení u žáků.

I. Teoretická část

1 Principy a přístupy k destrukci ve výtvarné kultuře

„Dnes nemůže umění existovat, pokud neohromuje.“

- Michel Tapié

Cílem první kapitoly této práce je nastínit principy a přístupy k destrukci v umění. Text je pojatý jako přehledová analýza směřující k ujasnění základních forem ničení v tvorbě a přímo tak předchází druhé kapitole, která se bude věnovat už konkrétním tvůrcům a jejich osobitým přístupům. Zároveň s tím text představí možný ideový/filozofický rozměr destrukce, který bude následně využit pro didaktickou rozvahu směřovanou do výtvarné výchovy.

Destrukce a umění jdou ruku v ruce odnepaměti. Ač toto téma nabaluje významově negativní konotace, jak záhy uvidíme, lze v něm nalézt také samotný princip tvorby. Existuje mnoho případů, kdy destrukce vede k poničení nebo úplnému zániku uměleckých děl. Důležité je rozlišovat mezi destrukcí, která vzniká z úmyslného a cíleného aktu, a destrukcí, která je důsledkem přirozených procesů nebo náhodných událostí. Tyto aspekty mají zásadní vliv na vnímání destrukce v umění a její interpretaci. Přestože je tato práce zaměřena na jiné projevy destruktivity, i tyto případy je třeba pro úplnou orientaci v tématu zmínit. V první řadě tedy můžeme v dějinách umění vysledovat samotné zničení díla nešťastnou náhodou, například rozmanitými přírodními vlivy nebo záměrem, který cílí na jeho destrukci z různých důvodů – dané dílo vadí z hlediska jeho obsahu či formy nebo je zlikvidováno pro jeho nadbytečnost či nevyužití. Až na vybrané konceptuální přístupy tyto případy samozřejmě nelze označit jako umělecký počin.

Rozmanitost forem ničení v uměleckém kontextu je fascinujícím tématem, které zahrnuje od fyzické demolice děl po subverzivní a symbolické formy destrukce. Každý přístup má své specifické důsledky a přináší nové otázky ohledně povahy uměleckého vyjádření a jeho vztahu k destrukci. Následující text bude věnován přesnějšímu rozlišení výše zmíněných kategorií.

1.1 Nešťastné náhody a destruktivní záměry

Nešťastně zničené umění nás zavádí do bolestného a fascinujícího světa uměleckých děl, která padla za oběť nejrůznějším katastrofám a destrukci v průběhu lidské historie. Tato podkapitola si klade za cíl prozkoumat příběhy a kontexty ztracených, zničených nebo poškozených uměleckých artefaktů, které měly potenciál obohatit lidskou kulturu a zapůsobit na nás svou krásou či hloubkou. Od starověkého umění po moderní artefakty se mnohé z nich setkaly s tragickým osudem – ztracení nebo zničení v důsledku válečných konfliktů, přírodních katastrof, lidského zavinění či čisté náhody. Z nespočetného množství těchto událostí vybíráme pár mediálně známých případů.

Florentské povodně (1966) byly způsobeny vysokým stavem řeky Arno, což představovalo velký problém. Historicky bylo město opakovaně zaplaveno a důkazy o tomto přírodním jevu lze najít v celé Florencii. Nicméně v roce 1966 nebyli její obyvatelé na povodeň připraveni. Po celodenních silných deštích se 4. listopadu brzy ráno řeka Arno vylila z břehů a povodňová voda zaplavila ulice, pronikla do tisíců obchodů, domů a dalších budov. Povodeň způsobila značné škody na uměleckých dílech a kulturním dědictví. Ve florentském baptisteriu byly zničeny třítunové panely z „Rajské brány“, pozlacené bronzové dveře vytvořené sochařem Lorenzem Ghibertim v 15. století. V bazilice Santa Croce byl poškozen velký dřevěný krucifix od italského mistra Cimabue, který ztratil většinu původního nátěru. Toto zničené umělecké dílo se stalo symbolem toho, jak povodeň ovlivnila kulturní dědictví Florencie. Konzervátorský tým poté strávil deset let obnovou starobylého artefaktu.¹

Požár Národního muzea v Rio de Janeiru (2018) propukl po skončení návštěvních hodin. Plameny pekla, které v muzeu nastalo, pohltily neocenitelné artefakty staré 11 000 let. Zničeno bylo více než 20 miliónů historických exponátů včetně egyptských mumií a historických uměleckých děl. Nikdo neví, co bylo příčinou požáru. Hasiči pracovali usilovně celou noc, avšak ztráty byly nenahraditelné.²

1 [Srov.] The Disaster that Deluged Florence's Cultural Treasures. Online. NIX, Elizabeth. <https://www.history.com/>. 2023. Dostupné z: <https://www.history.com/news/the-disaster-that-deluged-florences-cultural-treasures>. [cit. 2024-04-28].

2 [Srov.] Inferno at Brazil's National Museum causes 'irreparable' damage and grief. Online. DOMINGUEZ, Claudia; CHARNER, Flora a YAN, Holly. <https://edition.cnn.com/>. 2018. Dostupné z: <https://edition.cnn.com/2018/09/02/americas/brazil-national-museum-fire-intl/index.html>. [cit. 2024-04-28].

Požáry nejsou žádnou výjimkou po celém světě. Bohužel k těmto tragédiím dochází poměrně často. Dalším smutným osudem je například požár z roku 2004, kdy shořela galerie JAG (Johannesburg Art Galery) v Braamfonteinu v Jižní Africe. Požár zničil některé významné umělecké sbírky, včetně děl slavného jihoafrického umělce Jacoba Hendrika Pierneefa.

Živelní pohromy dokáží mít strašlivé následky. Jednou z neznámějších katastrof je bez pochyb zemětřesení v Assisi. V září roku 1997 zasáhla střední Itálii dvě zemětřesení, při nichž zahynulo nejméně 10 lidí a části klenuté vnitřní střechy baziliky svatého Františka z Assisi se zřítily k zemi a poškodily fresky ze 13. století na stěnách a stropě baziliky. Druhé zemětřesení přišlo krátce poté a dosáhlo síly 5,7 stupně Richterovy škály. Toto zemětřesení způsobilo otřesy na celém poloostrově, poškodilo baziliku v Assisi, která je jedním z nejnavštěvovanějších italských římskokatolických svatostáneků. Podle mnoha historiků umění se v bazilice zrodilo italské malířství. S díly Cimabueho, Giotta, Pietra Lorenzettiho a Simone Martiniho obsahuje nejdůležitější a nejrozsáhlejší raně renesanční dekorativní cykly v Itálii mimo Sixtinskou kapli. Většina poškozených fresek je připisována Cimabueovi (viz Přílohy I., obr. 1).³

V této kategorii nezáměrných událostí jsou i bizarní případy. Mezi ně patří např. horlivá uklízečka v muzeu Ostwall v Dortmundu (2011), která zničila vysoce ceněné dílo od uznávaného sochaře Martina Kippenbergera (1953-1997). Artefakt zvaný „Když začne kapat ze stropu (Wenn's anfängt durch die Decke zu tropfen)“ se stal obětí čistících prostředků. Dílo tvořilo gumové koryto umístěné pod vratkou dřevěnou věží z latí. Uvnitř koryta Kippenberger nanesl vrstvu barvy představující zaschlou dešťovou vodu. To pojala uklízečka jako výzvu a jala se tuto barvu vydrhnout. Odstranila tak patinu ze všech čtyř stěn koryta, a tak nenávratně zničila dílo v hodnotě 800 000 eur.⁴

Ani tento případ není ojedinělý. Například v roce 1986 byla na Akademii výtvarného umění v Düsseldorfu vytřena „mastná skvrna“ od Josepha Beuyse v hodnotě asi 400 000 eur. Další ukázkou pak je aktivní uklízečka v italské galerii

3 BOHLE, Celestine. A Fatal Quake Shatters Fresco In Assisi Shrine. Online. <https://www.nytimes.com/1997/09/27/world/a-fatal-quake-shatters-fresco-in-assisi-shrine.html>. [cit. 2024-05-04].

4 [Srov.] Overzealous cleaner ruins £690,000 artwork that she thought was dirty. Online. PIDD, Helen. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2011/nov/03/overzealous-cleaner-ruins-artwork>. [cit. 2024-04-28].

Sala Murat v Bari, která roku 2014 omylem vyhodila umělecké dílo newyorského modernisty Paula Branky za 13 000 dolarů, protože si ho spletla s odpadky.⁵

Známá díla byla zničena bohužel i lidskou zásluhou. Osud Josefa Čapka (1887–1945) je dobře znám. Smrt, která ho potkala v dubnu v koncentračním táboře vedla k rozhodnutí, které je hořké pro celý český národ. Z tábora napsal dopis s prosbou své ženě Jarmile, aby zničila některá jeho díla, která považoval za nepovedená. Jarmila přání svého muže skutečně naplnila a na zahradě díla spálila v ohni. Osud několik desítek děl tak skončil na zahradě v plamenech. Další obrazy pak utopila Čapkova dcera Alena v řece.⁶

Ecce homo je dílo z Borji, které je neimpozantní svou velikostí, měří pouhých dvacet palců na výšku a šestnáct palců na šířku. Původně dílo namaloval Elías García Martínez (1858-1934) ve stylu nápadně podobném vrcholně barokním dílům italského umělce Guida Reniho (1575-1642). Všeobecné mínění v tisku považovalo fresku za „dílo malého uměleckého významu,“ protože Martínez není velkým umělcem a jeho obraz Ecce Homo tudíž není mistrovským dílem. Freska přesto měla v místním prostředí určitou sentimentální hodnotu.⁷

V roce 2012 si toto dílo vysloužilo nebývalou pozornost. Tehdejší osmdesátiletá farnice Cecilia Giménezová si usmyslela, že portrét Krista s korunou na zdi je zašlý a v ponurém kostele se ztrácí. Rozhodla se tedy obraz zrestaurovat, aniž by získala povolení. Přemalovanému dílu se začalo přezdívat posměšně „Ecce mono,“ čili „Ejhle opice“ (viz Přílohy I., obr. 2).⁸

5 [Srov.] A cleaning lady accidentally threw away art in Italy, and other precedents – What's the value of art? Online. GAMBILLARA, Martina. <https://artmarketalks.wordpress.com/>. 2014. Dostupné z: <https://artmarketalks.wordpress.com/2014/02/24/a-cleaning-lady-accidentally-threw-away-art-in-italy-and-other-precedents-whats-the-value-of-art/>. [cit. 2024-04-28].

6 [Srov.] ČECHOVSKÁ, Magdalena. Kultura. Online. <https://magazin.aktualne.cz/>. 2024. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/josef-capek-pracoval-jsem-mnogo-iii/r~04e9051ae69911ee80bfac1f6b220ee8/>. [cit. 2024-04-23].

7 [Srov.] CHU, Christie. Art world. Online. <https://news.artnet.com/>. 2014. Dostupné z: <https://news.artnet.com/art-world/botched-restoration-of-jesus-fresco-miraculously-saves-spanish-town-197057>. [cit. 2024-04-23].

8 [Srov.] VITVAR, Jan H. In: Umění, kterému nikdo nerozumí. Paseka, 2021, s. 48-49. ISBN 978-80-7637-194-1.

1.2 Obrazoborectví, vandalismus a radikální reakce

Spojení mezi uměním a destrukcí se objevilo v různých obdobích v průběhu historie. Nejčastěji je umění středem zájmu ničení při aktech tzv. obrazoborectví⁹, kdy umění slouží jako prostředek náboženského boje, ať už jde o zničení náboženských obrazů či soch. Stejně tak je známé ničení umění utlačovatelskými režimy, neboť ony se obávají estetické a intelektuální svobody, kterou některá díla reprezentují. Alternativně může docházet k destrukci prostřednictvím zásahů uměleckého publika bojujícího za politickou či osobní věc.¹⁰

V historii se rovněž objevuje nevysvětlitelné poškozování nebo ničení uměleckých děl, ať již v muzeích nebo na veřejných místech, označované často jako umělecký vandalismus. Stejně tak jsou relevantní umělecké akce a umělecká hnutí, jejichž smyslem existence je destrukce. Ta nabývá různých podob od rozsáhlých tematických a ambiciózních autodestruktivních uměleckých hnutí až po složité protipóly tvorby umění, které zahrnují doslovné rozbití tradice zničením vytvořeného objektu. Moderna sama byla charakterizována jako destrukce tradice. Filozof Walter Benjamin věřil, že destrukce neznamená úplné zničení, ale spíše transformační proces, který rozkládá existující struktury a odhaluje nové možnosti. Odpoutáním se od starých způsobů vnímání věcí se můžeme dostat k novým způsobům chápání světa. Umění a historie jsou podle Benjamina klíčovou součástí této myšlenky.¹¹

Obrazoborectví provází dějiny naší země už od dob byzantské říše. Ztráty uměleckých děl však zasahují i do současnosti. Známým obdobím ikonoklasmu je právě husitství. V obecném povědomí se husitskému obrazoborectví připisuje ztráta středověkých uměleckých děl bez ohledu na to, že mnohem více jich bylo zničeno pozdějšími akcemi, které sahají do rekatolizace země po sekularizaci a následné vlny estetických modernizací v průběhu 17. až 19. století, a že některé z těchto problémů sdílely i jiné země. Podle Stejskala

9 Obrazoborectví nebo ikonoklasmus je hnutí, které se stavělo proti ikonodulům a uctívání posvátných obrazů. Podle Salajky lze pojmem ikonoklasmus označit nejen ničení posvátných obrazů, ale i jejich odmítání, neúctu k nim. – [Srov.] SALAJKA, Milan. In: Slovník náboženských a teologických výrazů a pojmů pro školu, pracovníky a dům. Církev československá husitská, 2000, s. 38. ISBN 80-7000-504-1.

10 [Srov.] WALDEN, Jennifer. In: Art and Destruction. Unabridged edition. Cambridge Scholars Publishing, 2013, s. 1. ISBN 978-1443849005

11 [Srov.] Tamtéž, s. 1.

neznamenalo tedy husitství přerušování umělecké tvorby ve výtvarné sféře ani přerování předchozí tradice, nýbrž změnu směru.¹²

Obecně jsme tedy spíše informováni o vyhazování církevních knih, liturgických pomůcek a textilií používaných ke slavení mše ze strany radikálů. Umělecko-historické svědectví může doplnit existence dochovaných zohavených obrazů, z nichž některé byly pečlivě opraveny již v průběhu 15. století, i když v jednotlivých případech se může ukázat, že nelze určit, zda k poškození došlo úmyslně, nebo zda bylo důsledkem všeobecného zmatku a otřesů.¹³

Francouzská revoluce je obecně považována za zlomový okamžik v dějinách ničení i uchovávání umění. Ve snaze shrnout vývoj obrazoborectví, jehož hlavními etapami byly byzantský „spor obrazů“, reformace a revoluce, spatřoval Karl-Adolf Knappe v revoluci vyvrcholení trojího procesu zahrnujícího rozmělnění „duchovního obsahu“ útoků, rozšíření jejich cílů a nárůst významu estetických složek. André Chastel poznamenal, že samotný pojem patrimoine (dědictví) se „zrodil z neslýchaných katastrof revoluce“. Rozpory a paradoxy byly otevřeny interpretací a kontroverzí, neboť ničení umění se stalo hlavním argumentem při hodnocení revoluce jako celku. Stejně jako protestantské úřady se i ty revoluční snažily dát obrazoborectví právní rámec pro ospravedlnění, výkon a kontrolu. Mělo i estetickou složku s kritikou umění jako přepychu, zbytečného, dokonce pro lidstvo zhoubného, k níž v teoretické rovině přispěl zejména Jean-Jacques Rousseau a kterou lze shrnout obrazoboreckou formulí „pomník marnosti zničený pro užitečnost“.¹⁴

Jeden z nejznámějších příkladů obrazoborectví v této době se odehrál v katedrále Notre-Dame v Paříži, kde byly ničeny a odstraněny sochy, oltáře a další církevní artefakty. Tato akce byla součástí snahy revolučních sil o sekularizaci a odstranění mocenských symbolů katolické církve z veřejného života. Dalším typickým příkladem jsou události proběhlé na Place Vendôme. Během revolučního období byla roku 1792 svržena jezdecká socha Ludvíka XIV., jakožto symbol královské moci. Ikonoklasmus byl součástí historie i po Francouzské revoluci. Její prvky zachovali i další panovníci, jako byl například

12 [Srov.] Čornej, Petr. „III. HUSITOLOGICKÉ SYMPOZIUM.“ Česká Literatura, vol. 32, no. 2, 1984, pp. 185–87. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/43745120>. [cit. 2024-04-14].

13 [Srov.] BARTLOVÁ, Milena. Understanding Hussite Iconoclasm. Online. Filosofický časopis. 2009, roč. 2009, č. 57, s. 7-10. Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/267259333_Understanding_Hussite_Iconoclasm. [cit. 2024-04-20].

14 [Srov.] GAMBONI, Dario. In: The Destruction of Art: Iconoclasm and Vandalism since the French Revolution. Reaktion Books, 2007, s. 39-41. ISBN 978-1861893161. [cit. 2024-04-21].

Napoleon Bonaparte. Místo sochy byl následně vystavěn z nařízení Napoleona Vendômský sloup, na jehož vrcholu byla socha Napoleona. Krátce na to byla roku 1814 svržena spojeneckými vojsky.¹⁵

Pokud jde o destrukci moderního umění, nacistická politika obrazů měla účinky srovnatelné s Francouzskou revolucí. Nacisté se oddávali tradičnímu obrazoborectví jak v Německu, tak i v okupovaných zemích. Zajímavým příkladem je Francie, kde vichistická vláda nařídila roztavení velkého množství veřejných soch pod záminkou opětovného použití jejich materiálů k uspokojení potřeb zemědělství. Pomníky a jejich části z kamene byly ušetřeny, ale pozdější oficiální prohlášení připouštěla, že „oživení“ poskytlo vítanou příležitost pro „očištění národní slávy.“ Hlavním cílem byla autonomie spočívající v jejich výhradách především vůči formě a stylu, které odsuzovali jako projevy či symptomy umělecké, morální, „rasové a genetické“ degenerace.¹⁶

Za Hitlera se staly útoky na moderní umění systematictějšími a trvalejšími. Aby člověk mohl dělat cokoli spojeného s tvorbou, nákupem nebo prodejem umění, musel patřit do skupiny *Kunstkammer*. Hitler sám uznal, že umění musí hrát hlavní roli při budování jeho ideálního německého národa.

Pronásledování umění bylo destruktivní stránkou reinstrumentalizace pro propagandistické účely, která rozvinula své vlastní destruktivní aspekty v oblasti architektury a urbanismu. Tato symetrie se nikde neprojevila tak zřetelně jako na dvou výstavách, které byly v Mnichově v roce 1937 prezentovány současně: „*Große Deutsche Kunstausstellung*“ a „*Entartete Kunst*“. Účelem těchto výstav bylo ukázat veřejnosti, co tvoří degenerované umění, poučit veřejnost o jeho nebezpečí a ukázat, že tato korupce umění nebyla jen aberací nebo experimentem, ale organizovaným pokusem bolševiků a Židů o vytvoření kulturní a politické anarchie podkopáváním tradičních hodnot (viz Přílohy I., obr. 3).¹⁷

I dnes zaznamenáváme velké množství obrazoboreckých událostí po celém světě. Jmenovitě můžeme zmínit americkou skupinu *Black Lives Matter*, která reagovala na smrt Afroameričana George Floyda roku 2020. Byť účel velké skupiny podporovatelů Floyda byl dobrý, docházelo při akcích kromě rabování

15 [Srov.] SMITH, Kevin C. "Victor Hugo and the Vendôme Column: 'Ce Fut Le Début de La Rupture...'" *French Forum*, vol. 21, no. 2, 1996, s. 64-149. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/40551932>. [cit. 2024-04-21].

16 [Srov.] GAMBONI, Dario. In: *The Destruction of Art: Iconoclasm and Vandalism since the French Revolution*. Reaktion Books, 2007, s. 56-59. ISBN 978-1861893161. [cit. 2024-04-21].

17 [Srov.] Goggin, Mary-Margaret. "'Decent' vs. 'Degenerate' Art: The National Socialist Case." *Art Journal*, vol. 50, no. 4, 1991, pp. 84-92. JSTOR, <https://doi.org/10.2307/777328>. [cit. 2024-04-23].

k útokům na sochy. Došlo k stržení sochy prezidenta Konfederace Jeffersona Davise od Edwarda Valentina (1838-1930) nedaleko Leea nebo k setnutí hlavy sochy Kryštofa Kolumba v Bostonu.¹⁸

Z Ameriky se obrazoborecké bouře dostaly i do Belgie, Velké Británie, a dokonce i do České republiky. Za zmínku stojí osud pomníku Edwarda Colstona od Johna Cassidyho (1860-1939), který po demonstraci v Bristolu skončil na dně moře. Na to zareagoval umělec Banksy, který po vytažení sochy navrhl, aby vrátila na své původní místo, avšak doplněná o nové sousoší demonstrantů, kteří ji shazují přes zábradlí do moře (viz Přílohy I., obr. 4). V Česku pak došlo k posprejování sochy Winstona Churchilla nebo k poškození pomníku prezidenta Edvarda Beneše na Loretánském náměstí u Pražského hradu.¹⁹

Další smutnou ukázkou je zničení obrovských Buddhů v Bámjánu v březnu 2001, které se stalo středem pozornosti po celém světě. Téměř 2000 let hleděly kamenné sochy Buddhů na úrodné údolí Bámjánu sevřené bílými štíty Hindúkuše. Sochy byly cílem muslimských obrazoborců napříč dějinami několikrát, vždy však ale nepřízeň osudu přestály. O zničení těchto soch se postaral až extrémistický režim, jenž se hlásil k fundamentalistickému hnutí Tálibán. Ti je v roce 2001 vyhodili do vzduchu, hnáni slepou nenávisť vůči všemu, co nebylo v souladu s jejich výkladem islámu. Nařízení k jejich zničení vydal 26. února 2001 vůdce Tálibánu, mulla Muhammad Umar (viz Přílohy I., obr. 5).²⁰

Tento počin vyvolal globální povědomí o nutnosti chránit ohrožené kulturní dědictví. Prázdné niky, kde kdysi stály tyto impozantní sochy v afghánském údolí Bámján, nyní slouží jako stálá připomínka naší závaznosti ochraňovat kulturní dědictví a toho, co mohou budoucí generace ztratit, pokud se o ně nepostaráme. Dnes jsou tyto niky zařazeny na Seznam světového dědictví jako nedílná součást světového kulturního dědictví pod názvem „Kulturní krajina a archeologické pozůstatky údolí Bamján“.²¹

18 [Srov.] VITVAR, Jan H. In: Umění, kterému nikdo nerozumí. Paseka, 2021, s. 72-73. ISBN 978-80-7637-194-1.

19 Tamtéž, s. 74

20 [Srov.] Dílo zkázy v údolí Bámján – sochy Buddhů skončily v povětrí. Online. <https://ct24.ceskatelevize.cz/>. 2011. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/clanek/svet/dilo-zkazy-v-udoli-bamjan-sochy-buddhu-skoncily-v-povetri-225511>. [cit. 2024-05-04].

21 [Srov.] OTTONE R., Ernesto. Commemorating 20 years since the destruction of two Buddhas of Bamiyan, Afghanistan. Online. <https://whc.unesco.org>. 2021. Dostupné z: <https://whc.unesco.org/en/news/2253>. [cit. 2024-05-04].

1.3 Ničení jako tvůrčí akt

V historii umění je ničení často považováno za protiklad tvůrčího procesu, avšak existují okamžiky, kdy destrukce slouží jako zdroj inspirace a tvůrčího impulsu. Zaměříme se na neobvyklý fenomén, kdy ničení samo o sobě představuje formu uměleckého vyjádření. Prozkoumáme, jak umělci využívají akt destrukce jako prostředek k vyjádření emocí, komentáře k současnému světu nebo prostředek k obnově a regeneraci. Tato nekonvenční perspektiva nás zavede do světa uměleckých děl, která nevznikají z nových materiálů, ale spíše z procesu zániku a proměny existujících forem. V následujících částech textu se zaměříme na destrukci jako umělecky reflektovanou součást entropie, jako vlastní (svérázný) estetický přístup a jako gesto nebo ideu, demonstrovanou především v performativním a konceptuálním umění.

Pro demonstraci těchto přístupů budou zmíněna vybraná díla umělců a umělkyně. O řadě z nich pak bude zevrubněji pojednávat druhá kapitola této práce.

1.3.1 Pomíjivost a destrukce jako reflektovaná součást entropie

Je patrné, že destrukce má specifický význam a důležitost v souvislosti s objekty, které jsou emocionálně významné. Umožňuje tak divákům se hlouběji propojit s uměleckým dílem a poskytuje tak bohatší a vícevrstvý zážitek. Jak napsal Walter Benjamin: *„Ruiny vyčnívající do nebe se mohou jevit dvojnásob krásné za jasných dnů, kdy se v jejich oknech nebo nad jejich obrysy pohled setkává s procházejícími mraky. Skrze pomíjivou podívanou, kterou otevírá na obloze, zkáza potvrzuje věčnost těchto ruin.“*²²

Úžas nad pomíjivostí je patrný již v díle barokních nebo romantických malířů. Řada z autorů zobrazovala např. ruiny starých antických památek nebo gotických chrámů jako evokaci vzpomínky na dávné časy. Zobrazení pomíjivosti může vyvolávat smutek, nostalgii nebo dokonce úctu k samotnému cyklu života a jeho nevyhnutelným proměnám. Umění, jako zrcadlo lidského vědomí

²² Beautiful Knowledge, or, Reproducing the University Again? Walter Benjamin and the Institution of Knowledge. Online. Culturemachine.net. 2000. Dostupné z: <https://culturemachine.net/the-university-culture-machine/beautiful-knowledge/>. [cit. 2024-03-15].

a zkušeností, často reflektuje hluboké a univerzální principy existence, mezi které patří pomíjivost a destrukce. Tyto motivy se v uměleckých dílech objevují v různých podobách a kontextech, od zobrazení přirozeného stárnutí a rozkladu po evokaci emocí spojených s prolínáním času a proměnou. Budeme se zabývat tím, jak umělci v různých oblastech využívají motivy pomíjivosti a destrukce k vyjádření hlubších myšlenek o lidském životě, společnosti a přírodě. Dále se zaměříme na to, jak tyto prvky umělecké tvorby přispívají k našemu porozumění pomíjivosti a entropii jako základním principům vesmíru, který ovlivňuje nejen fyzikální systémy, ale i naši osobní a kulturní identitu. Prostřednictvím umění můžeme lépe pochopit povahu změny a transformace a nalézt krásu v samotném procesu pomíjivosti a destrukce.

Za materialistickým ničením se skrývá idea, jež krásně vystihl Ansuman Biswas, známý jako „The Manchester Hermit.“²³ Ansuman Biswas (*1965) strávil 40 dní a 40 nocí v Manchesterském Muzeu. Každý den psal na blog informace o vybraném předmětu z muzea. Hermit ho nabízel v duchu obětování. Předměty, které vybíral, nevyhnutelně ničil v případě, pokud se o předmět nikdo nezajímal. Každý, komu na něm záleželo, to mohl dát najevo jakýmkoliv způsobem. Ačkoliv byly předměty odhalovány jeden po druhém, osud každého z nich zůstal otevřený, dokud nedošlo k jasnému konsenzu. Na základě všeobecné shody bylo vybráno nejkrásnější hodnocení nebo nejpřesvědčivější argument. Správcovství předmětu pak přešlo na respondenta, který se pak mohl rozhodnout, zda předmět ponechat Manchesterskému Muzeu nebo ho poslat na jiné místo.²⁴

S ohledem na Biswasovo performanční umění můžeme konstatovat, že se umělec snažil poukázat na historicky vzácné předměty, o kterých však většina lidí nemá ani ponětí. Poukázal na fakt, že tyto objekty nemusí být vůbec tak vzácné, pokud k nim není vázaná emocionální hodnota diváka.

Myšlenky o pomíjivosti, destrukci a entropii v přírodě a lidském životě krásně reflektuje práce světoznámého britského umělce Andyho Goldsworthyho (*1956). Oslovuje naše smysly a představivost a inspiruje nás k novému pohledu na svět kolem nás prostřednictvím jednoduchosti a krásy přírodních jevů. Goldsworthyho umělecký přístup je založen na respektu k přírodě a porozumění

23 [Srov.] The Manchester Hermit. Online. Manchesterhermit.wordpress.com. 2009. Dostupné z: <https://manchesterhermit.wordpress.com/>. [cit. 2024-03-15].

24 [Srov.] You don't know what you've got 'til it's gone. Online.

<https://manchesterhermit.wordpress.com/2009/06/29/you-dont-know-what-youve-got-til-its-gone/>. [cit. 2024-03-15].

cyklické povaze života a změněného času. Jeho díla často evokují harmonii a rovnováhu mezi lidskou tvorbou a přírodními procesy, demonstruje vznikání i zanikání světa, zvýrazňuje výtvarné prvky tohoto procesu a zároveň podtrhuje cykličnost těchto jevů, ať už se jedná o křehké spirály z barevných listů, kamenné kruhy v lesích nebo komplikované struktury z ledu (viz Přílohy I., obr. 6).

1.3.2 Ničení jako estetický přístup

Tento svébytný přístup představuje fascinující aspekt v uměleckém potažmo tvůrčím procesu. Na rozdíl od ostatních přístupů zde vidíme jasný pozitivní aspekt a radost z objevování nových vizuálních podnětů a vjemů. Umělci, kteří se zabývají destrukcí jako prostředkem estetického vyjádření, se často zaměřují na prvky či průvodní výtvarné jevy destrukce s cílem přinést nové počítky nebo zvýraznit samotný obsah výtvarného díla. Namísto pouhého zničení či rozpadu materiálu či objektu se snaží vytvářet nové výtvarné prvky a formální aspekty, které mají vizuální sílu a emotivní náboj – například tvar, struktura, textura, povrch, barva a kontrast. Manipulace s formou umožňuje vytvářet díla, která mají silný estetický účinek a jsou nezdárka schopna komunikovat s divákem na hlubší úrovni.

Tento přístup můžeme z kraje demonstrovat na jednom z nejstarších výtvarných médiích, a sice keramice. První projevy destruktivity v keramice se objevily v japonském tradičním umění kintsugi. Kintsugi ukazuje a přiznává „jizvy,“ které vznikly při rozbití keramických nádob.²⁵ Objevila se v obdobích Momoyama a Edo (1573-1868), kdy měl uživatel při rozbití ceněné čajové keramiky na výběr. Jednou z možností bylo nechat ji opravit, nebo ji jednoduše vyhodit. Nádoby, které byly zachráněny, se nechaly renovovat. Jejich rozbitá, odštípnutá nebo prasklá těla byla zrekonstruována prostřednictvím různých stylů. Často byly opravovány pomocí urushi (míza ze škumy lakodárné). V některých případech bylo urushi poprášeno práškem z drahých kovů, čímž se renovace proměnila v ozdobný doplněk těla – makie (viz Přílohy I., obr. 7).²⁶

25 [Srov.] Kintsugi ++. *Issues in Science and Technology* 34, no. 4 (2018): 55–66. <https://www.jstor.org/stable/26597990>. [cit. 2024-03-16].

26 [Srov.] Mended Bodies: Ceramics Restored with Lacquer. Online. journals.publishing.umich.edu. 2023. Dostupné z: <https://journals.publishing.umich.edu/ars/article/id/3995/>. [cit. 2024-03-15].

Keramické nádoby a talíře si později spojili s destrukcí například Aj Wej-Wej, Bouke de Vries a Richard Wentworth. Richard Wentworth sehrál od konce 70. let 20. století důležitou roli ve vývoji britského sochařství. Vytvořil několik soch, v nichž byly opravené talíře umístěny ve spojení s neočekávanými předměty. Můžeme zde pozorovat prvky kintsugi. V díle Brac (1996) je povrch klavíru pokrytý rozbitými talíři, nádobím a džbány, které byly opraveny epoxidovou pryskyřicí (viz Přílohy I., obr. 8).²⁷

Estetika, která se objevuje v dílech Boukeho de Vriese, má podobné prvky jako u Wentwortha, avšak je výraznější a nápadnější. V jeho sérii „Exploded Artworks“ je záměrné rozbití spíše zdůrazněno než skryto, přičemž se stává hlavním vizuálním prvkem celého díla. V dílech de Vriese a Wentwortha není ruka umělce zobrazována explicitně. Umělec jako ikonoklast není ve středu pozornosti. Namísto toho je role umělce chápána jako role alchymisty proměňujícího obyčejné materiály v něco vzácného. Tento alchymistický proces má jak duchovní, tak vědecký rozměr. Transformace materiálů je prezentována jako metafora osobního vývoje a očisty.²⁸

Dle Laury Lary Gray je ontologicky nestabilní povaha současné hliněné nádoby, jak sama autorka tento jev popisuje, podporována silnou přítomností destrukce v současné keramické praxi. Zdá se, že společný jazyk obrazoborectví nejenže navazuje na ikonoklastické sochařství dvacátého století, ale umožňuje rozvíjet vztah mezi keramikou a sochařstvím, které se prolíná oběma směry. U umělců pracujících s hlínou lze pozorovat, že využívají jak jazyk vizuální, tak svého času i ideologii obrazoborectví. Díky kontrolovaným aktům násilí a destrukce namířených proti jejich dílům sochaři rovněž projeví touhu spojit keramiku a jazyk destrukce.²⁹

Estetický přístup krásně zobrazuje evropský umělecký směr abstraktní malby s důrazem na gesto – Art Informel. Směr dominoval v umění od poloviny 40. do konce 50. let 20. století. Termín byl vytvořen francouzským spisovatelem, sochařem a jazzovým hudebníkem Michaelem Tapiém, ale existovaly i další pojmy jako lyrická abstrakce, materiálová malba a tašismus. Teoretici nového umění se

27 [Srov.] GRAY, Laura, In: *Contemporary British Ceramics and the Influence of Sculpture: Monuments, Multiples, Destruction and Display* (Routledge Advances in Art and Visual Studies), Routledge, 2023, s. 73-74. [cit. 2024-03-15].

28 [Srov.] WALDEN, Jennifer. In: *Art and Destruction*. Unabridged edition. Cambridge Scholars Publishing, 2013, s. 3. ISBN 978-1443849005.

29 [Srov.] Tamtéž str. 14 [cit. 2024-03-15].

shodovali, že práce těchto umělců představovala radikální odchylku od předchozích uměleckých směrů poválečné éry, kterou kritička Geneviève Bonnefoioová popisuje jako období „dvojí hrůzy socialistického realismu a geometrické abstrakce“. Bída, utrpení a hněv nešlo jen popsat, ale pouze vyjádřit. V duchu doby a existencialismu byli umělci informelu uctíváni pro svůj individualismus, autenticitu, spontaneitu a emocionální i fyzické úsilí, které vkládali do tvorby obrazů, jež refleктоvaly jejich nitro, což bylo v souladu s duchem doby a filozofií existencialismu. Tuto filozofii skvěle naplnil například umělec Alberto Burri.³⁰

Art Informel inspiroval mnoho umělců po celém světě a jeho vliv přetrvává dodnes. Umělci tohoto směru se snažili vyjádřit své pocity prostřednictvím netradičních forem a často experimentovali s materiály. Jejich práce často vyvolávala kontroverze a přinášela divákům nové pohledy na vlastní emoce a prožitky.

Destrukce povrchu může být krásným příkladem. Objevují se koláže nebo asambláže, kde umělec destruuje a přetváří existující materiály a objekty, aby vytvořil nové dílo. Tento proces může zahrnovat trhání, řezání nebo pálení. S takovými texturami dokonale pracoval právě Alberto Burri (1915-1995). Burriho výtvarné techniky jsou skromné, vědecké a násilné. Jeho metody, od šití až po vypalování, vypovídají o jeho ochotě experimentovat s postupy, které byly v té době pro uměleckou tvorbu neobvyklé. Burri používal určité techniky po mnoho let a v různých sériích.

O ideu estetického principu se opírá i další umělecký směr Art Brut. Je to francouzský termín, který se překládá jako „syrové umění“ a který vymyslel francouzský umělec Jean Dubuffet pro označení umění, jako je graffiti, naivní umění, práce duševně nemocných, vězňů, dětí a primitivních umělců, syrovým vyjádřením vize nebo emocí, nespoutaným konvencemi. Tyto vlastnosti se snažil vtělit do své vlastní tvorby. Umělci často vytvářejí svá díla bez formálního uměleckého vzdělání a své tvorby se často věnují jako formě sebevyjádření nebo jako způsob komunikace se světem kolem nich. V dílech Art Brut můžeme často vidět výraznou originalitu a odlišnost, která mnohdy vychází z jedinečného osobního pohledu umělce na svět.³¹

30 [Srov.] DEMPSEYOVÁ, Amy. In: Umělecké styly, školy a hnutí. Slovart, 2002, s. 184-186. ISBN 80-7209-731-8. [cit. 2024-04-02].

31 [Srov.] ART BRUT. Online. <https://www.tate.org.uk>. Dostupné z: <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/a/art-brut>. [cit. 2024-05-11].

Mnohé z těchto děl jsou prostě nádherné, jiné mohou být působivé svou syrovostí a přímou emocionální silou. Sám Dubuffet prohlásil: „Skutečné umění se vždy objevuje tam, kde ho nečekáme, kde na něj nikdo nemyslí a kde nikdo nevysloví jeho jméno. Umění nesnáší, když ho někdo pozná a pozdraví jeho vlastním jménem, okamžitě prchá. Umění je postava poblouzněná inkognitem.“³²

Estetický princip se prolíná napříč mnoha umělci po celém světě. Je důležité zmínit, že i u nás, v České republice vznikl směr, který princip naplňuje. Explosionalismus od Vladimíra Boudníka (1924-1968). Roku 1949 Boudník sepsal dva manifesty explosionalismu, které prosazovaly spontánní tvůrčí akt vycházející z volné asociace.

Boudník se inspiroval předválečnými avantgardními směry, avšak válečné události ho silně ovlivnily. Chtěl podnítit myšlenku, že každý jedinec může být umělcem, aby se změnila společnost a zabránilo se tak dalším potenciálním válečným konfliktům. Současně se Boudník snažil inovovat výtvarné umění pomocí nových vyjádření a opět je přiblížit k lidem, neboť cítil, že se moderní výtvarné umění a divák od sebe vzdalují. Explosionalisté se zaměřovali na destrukci tradičních forem a technik, často využívali koláž, spontánní gesta, náhodné prvky a nekonvenční materiály. Jejich díla mnohokrát vyznívala rebelantsky a kriticky vůči tehdejšímu politickému a kulturnímu režimu. Vladimír Boudník byl klíčovým představitelem a jeho práce, zejména tzv. „mechanické grafiky“ patří k ikonickým dílům tohoto směru.³³

Někteří z výše zmíněných autorů zároveň pojímali práci se záměrně změněnou formou díla jako určité gesto. Právě na příkladu informelu je zřejmá prostupnost zde uváděných kategorií.

1.3.3 Destrukce jako gesto a idea

Gesto a idea představuje zajímavý fenomén v rámci uměleckého světa. Zavádí nás do oblasti, kde se destrukce stává důležitým prvkem uměleckého vyjádření a myšlení. Tento koncept překračuje tradiční chápání umělecké tvorby

32 MAIZELS, John. In: OUTSIDER ART SOURCEBOOK. 2nd ed. Raw Vision, 2009, s. 8. ISBN 978-2080305435.

33 Čapková, E. (2017). The Manifests of explosionalism by Vladimír Boudník. Bohemica Olomucensia, 9(1), 100-122. doi: 10.5507/bo.2017.008

a klade důraz na význam gesta a myšlenky za ním. Umělci, kteří pracují s destrukcí jako gestem a ideou, často používají tento akt jako prostředek k vyjádření emocí, kritiky současné společnosti nebo k vyvolání otázek a diskusí. Zničení materiálu nebo objektu se stává symbolem změny, obnovy nebo odporu, což poskytuje uměleckému dílu hlubší rozměr a význam.

Tato forma umění často vyvolává kontroverze a otázky týkající se povahy a účelu uměleckého tvůrčího procesu. Umělci považují svá díla za prostředek k aktivnímu angažmá s divákem a společností, a to prostřednictvím provokativních a přemýšlivých uměleckých projevů.

Již dříve zmíněný Aj Wej-Wej (*1957), se dle Daria Gamboniho proslavil obrazoboreckými akcemi, jako je upuštění urny z doby dynastie Chan nebo namáčení neolitických váz do syntetické barvy. Tento artefakt měl nejen značnou hodnotu, ale také symbolickou a kulturní hodnotu. Dynastie Han (206 př. n. l. - 220 n. l.) je považována za určující období v dějinách čínské civilizace a záměrně rozbít ikonickou formu z této éry se rovná odhození celého dědictví kulturního významu o Číně. Tímto dílem Aj zahájil své trvalé používání antických readymade objektů, čímž demonstroval svůj zpochybňující postoj k tomu, jak a kým jsou kulturní hodnoty vytvářeny. Na druhou stranu se stal hlasitým kritikem bezuzdného ničení pekingského architektonického dědictví a na tuto ztrátu poukazuje tím, že do svých děl vkládá materiály ze zbořených domů a chrámů (viz Přílohy I., obr. 9).³⁴

Bohužel s uměním Aj Wej-Weje se pojí i jméno dalšího umělce Maxima Caminera. Roku 2014 čelil tento floridský umělec obvinění z trestného činu poté, co úmyslně upustil vázu Aj Wej-Weje a zjevně tak protestoval. Maximo Caminero byl obviněn z trestného činu ublížení na zdraví poté, co v Miami rozbil vázu v hodnotě 1 milionu dolarů. Podle policie pan Caminero řekl, že umělecké dílo rozbil na protest proti tomu, že Perez Art Museum v Miami nevystavuje díla místních umělců. Pan Aj řekl, že nepodporuje umělce, kteří ničí díla jiných umělců. Aj Wej-Wej, který byl v roce 2011 zadržen Čínou při potlačování disentu a jehož vztahy s čínskými úřady zůstávají hluboce nepřátelské – poukázal na to,

34 [Srov.] Ai Weiwei: Dropping the Urn (Ceramic Works, 5000 BCE – 2010 CE). Online. www.arcadia.edu. 2010, roč. 2010, s. 1. Dostupné z: <https://www.arcadia.edu/exhibitions/gallery-archive/ai-weiwei-dropping-the-urn-ceramic-works-5000-bce-2010-ce/>. [cit. 2024-04-02].

že jeho vlastní díla nejsou v Číně nikdy vystavována.³⁵ Sám Caminero pak řekl: „Považoval jsem to za Wej-Wejovu provokaci, abych se k němu připojil v protestní performanci.“³⁶

Nesmíme opomenout dílo „Consciousness/Conscience (2001)“ od Clare Twomey (viz Přílohy I., obr. 10). Toto dílo bylo možné poprvé vidět vystavené na prvním korejském bienále v roce 2001. Consciousness demonstruje silný vztah mezi keramikou, sochařstvím a obrazoborectvím. Realizace sestávala ze sedmi tisíc dutých keramických dlaždic položených jako dlažba. Diváci byli vyzváni, aby podlahu přešli a přitom se podíleli na destrukci dlaždic. Dlažba zaznamenává jejich cestu v prostoru. Toto dílo je konceptuálně spojeno s myšlenkami lidské interakce, společenských konvencí a přiměřenosti.³⁷

V díle Consciousness můžeme zpozorovat umění performance. V uměleckých kruzích dvacátého století hrála akce důležitou roli, a to zejména v avantgardních směrech jako futurismus, dadaismus, surrealismus a škola Bauhaus. V padesátých letech nabyla akce na významu, zejména ve tvorbě umělců pracujících s kinetickým uměním, akčním malířstvím abstraktního expresionismu a informelu, stejně jako mezi členy japonské skupiny Gutai a beatnickými umělci. Po druhé světové válce spolupracoval skladatel John Cage s klavíristou Davidem Tudorem a choreografem Mercem Cunninghamem na přípravě akčních projektů; v roce 1952 uvedli na Black Mountain College v Severní Karolíně revoluční Divadelní událost. V ní se prolínaly umělecké disciplíny a formovala se spolupráce mezi různými typy umělců, posloužila jako základ pro „happeningy“. Tyto happeningy pak pořádali mnozí umělci v New Yorku, včetně Allana Kaprowa, Reda Groomse, Jima Dinea a Claese Oldenburga.³⁸

Poněkud brutální formou projevu gesta a idey může být Vídeňský akcionismus, avantgardní směr, který vznikl v 60. letech 20. století ve Vídni. Tento radikální a kontroverzní směr se zaměřoval na provokaci a šokování diváka skrze fyzické, emocionální a sociální aktivity. Nejdůležitější zástupci tohoto směru jsou umělci Herman Nitsch (1938-2022), Günter Brus (1938-2024) a Otto

35 [Srov.] JONES, Jonathan. Who's the vandal: Ai Weiwei or the man who smashed his Han urn? Online. <https://www.theguardian.com>. 2014. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/artanddesign/jonathanjonesblog/2014/feb/18/ai-weiwei-han-urn-smash-miami-art>. [cit. 2024-05-21].

36 Ai Weiwei vase worth \$1m broken in local artist protest. Online. <https://www.bbc.com>. 2014. Dostupné z: <https://www.bbc.com/news/world-us-canada-26233909>. [cit. 2024-05-21].

37 [Srov.] Consciousness/Conscience. Online. <http://www.claretwomey.com/>. 2003. Dostupné z: http://www.claretwomey.com/projects_-_consciousnessconscience.html. [cit. 2024-04-02].

38 [Srov.] DEMPSEYOVÁ, Amy. In: Umělecké styly, školy a hnutí. Sloart, 2002, s. 222. ISBN 80-7209-731-8. [cit. 2024-04-02].

Mühl (1925-2013). První kroky k přímé destrukci tradičních formátů, materiálů a procesů byly podniknuty roku 1960. Od té doby bude malířství nuceno sklouznout k dětskému smýkání (Brus), k nahodilým způsobům nanášení (např. stříkání a lití u Nitschových Schüttbilder-litých maleb) nebo k faktickému narušení povrchu při trhání a řezání podložky a k přechodu od reliéfu k objektu (Mühl), což ukázalo, že samotné plátno se stalo jen jedním z mnoha povrchů, na kterém se nacházejí další předměty. Tito umělci od samého počátku zdůrazňují návrat rituálu a teatrality. Již v prvních představeních můžeme sledovat, že si vybírají tělo samotné a jednají s ním jako s analytickým objektem, jako s libidinálním prostorem, v němž se dramaticky stýká psychosomatická subjektivita a společenská podřízenost.³⁹ Všichni výše zmínění často prováděli extrémní performance, které zahrnovaly násilí, nahotu, krvavé rituály a sexuální provokace. Tyto akce vyvolávaly kontroverze a byly často brány jako výraz protestu proti společenským konvencím, tabu a politickému establishmentu. Jejich „činy“ měly upozornit na endemické násilí lidstva a byly záměrně šokující, včetně sebetrýznění a ateistických obřadů využívajících krev a vnitřností zvířat.

39 [Srov.] BOIS, Yve-Alain; BUCHLOH, Benjamin; KRAUSSOVÁ, Rosalind a FOSTER, Hal. In: Umění po roce 1900. Slovarť, 2007, s. 461-469. ISBN 978-80-7209-952-8.

2 Destrukce v zrcadle umělecké tvorby 20. a 21. století

„Bez destrukce není stvoření... není změny.“

- Nobunaga Oda

V předchozí kapitole byly nastíněny přístupy a principy ničení ve výtvarném umění. Tato kapitola na řadu z těchto informací opětovně naváže a rozvine je v kontextu uměleckých tendencí 20. a 21. století. Záměrem následujícího textu je pak především zevrubnější zaměření na konkrétní autory a jejich tvůrčí záměry. Text se bude věnovat také umělcům, jejichž tvorba bude v projektové části práce využita jako inspirační platforma pro vybrané lekce výtvarné výchovy. Každý autor bude primárně zmíněn z hlediska svého přínosu v kontextu vývoje výtvarné kultury. Představená díla pak mohou sloužit jako inspirační zdroj pro výukové činnosti a projekty zaměřené na rozvoj kreativity a tvůrčího myšlení žáků. Cílem této kapitoly je tedy prezentace postupného vývoje těchto tvůrčích principů s fokusem na jejich praktickou aplikaci v současném vzdělávání.

2.1 Prvky ničení v meziválečném a poválečném umění

Při pátrání po prvních náznacích destruktivních námětů a tvůrčích postupů v umělecké praxi novějšího umění nelze minout samotné počátky moderní kultury. Právě zde jsou prvky destrukce jasně patrné, a to již v angažované a expresivní tvorbě italských futuristů, kteří se zaměřovali na vyjádření dynamismu moderního života. Za tímto účelem často rozbíjeli tradiční kompoziční struktury svých děl, která zároveň překypovala explozemi barev a světél. I přes formální experimenty zde tyto aspekty sloužily více jako námět podtrhující vyjádření nových uměleckých obsahů.

Po první světové válce sledujeme v umění další tvůrčí tenze, které vedly k experimentům s destruktivními prvky a reakcemi. Tyto reprezentuje především hnutí dadaistů, reagujících adekvátními způsoby na všudypřítomné hrůzy války a jejich dozvuky ve společnosti. Jejich berlínská výstava z roku 1920 byla známá

svými provokativními gesty, mezi které patřila např. instalace špalku se sekyrou, který umožňoval návštěvníkům vybit svůj vztek a zděšení jak nad současnou politickou situací, tak nad zhrzením ze samotné výstavy. Tato akce symbolizovala odmítnutí tradičních uměleckých forem a vyzývala k jejich destrukci ve prospěch nových, revolučních přístupů. Prvky destruktivity lze číst také z asambláží Kurta Schwitterse, který vytvářel svá díla z nalezených odpadních materiálů. Jeho kompozice nejenže odmítaly klasické estetické normy, ale skrze odhalení starých a omšelých materiálů a textur v podstatě adorovaly vlastní krásu samotného procesu přirozené destrukce.

Tímto způsobem umělci a hnutí jako futuristé a dadaisté reagovali na chaotické a nesmyslné události doby, využívající destrukci jako kreativní sílu k překonání a transformaci tradičních uměleckých paradigmat. Do okruhu těchto autorů patřil také **Marcel Duchamp (1887-1968)**, který se narodil v Blainville v Normandii jako syn notáře a mladší bratr malíře Jacquese Villona a kubistického sochaře Raymonda Duchampa-Villona. Jeho první figurální malby byly ovlivněny Matissem a fauvismem, ale v roce 1911 vyvinul svůj vlastní kubistický styl. Po roce 1912 Duchamp maloval jen zřídka a v roce 1913 vytvořil svůj první „readymade“. Byly to běžné předměty denní potřeby, někdy mírně pozměněné, které umělec prohlásil za umělecká díla. Hovořil o tom, že používání prefabrikovaných předmětů ho osvobodilo od „pasti“ vytváření určitého stylu nebo vkusu. Brzy začal plánovat dílo, které bylo zlomové – Velké sklo (viz Přílohy I., obr. 11). V roce 1915 zahájil osmiletý proces výroby monumentální stavby. Je to kompendium Duchampových uměleckých obsesí: sexuality, náhody, strojů, humoru, jazykových her a fungování obrazové iluze. V horní polovině obrazu se nevěsta, hybrid stroje a hmyzu, svléká a vylučuje erotický parfém. V dolní zóně je od ní trvale odříznuto devět manekýnských mládenců, kteří reagují produkcí vlastních sexuálních plynů, jež jsou následně zpracovávány prostřednictvím různých mechanických zařízení. Při přepravě se toto dílo koncem 20. nebo 30. let 20. století částečně rozbilo. Duchamp sochu v roce 1936 restauroval a symetrický vzor prasklin později prohlásil za vylepšení. Duchamp se tak stal jedním z prvních, kteří destruktivní prvky označili za hezké.⁴⁰

Také po druhé světové válce hledali umělci nové cesty, jak reflektovat chaos, zmatek a rychlou transformaci poválečného světa. Umění s prvky

40 [Srov.] HALL, James. Marcel Duchamp. Online. <https://www.tate.org.uk>. Dostupné z: <https://www.tate.org.uk/art/artists/marcel-duchamp-1036>. [cit. 2024-06-02].

destrukce se stalo jedním ze způsobů, jak vyjádřit nejen osobní, ale i kolektivní traumata a jak zpochybnit problematické hodnoty a struktury společnosti. Skrze ničení a destruktivní techniky umělci poukazovali na pomíjivost, zranitelnost a nejistotu této doby. Zároveň s tím se postupně formuje zcela nové umění. Přesun uměleckých center a nové tvůrčí možnosti vedly k rozsáhlým experimentům s novými technikami a materiály. Tato nová svoboda umožnila umělcům objevovat a vytvářet díla plná tvůrčích inovací a nečekaných výtvorů.

Vrátíme-li se k tematice destruktivních prvků, tyto sledujeme v první řadě u hnutí Art brut, které v poválečné době formoval především **Jean Dubuffet (1901-1985)**. Ten proslul také jako teoretik a jedna z vůdčích osobností tohoto hnutí. Bouřil se proti konvenčním představám o kráse a doufal, že se mu podaří zachytit poezii každodenního života hrubým a autentickým způsobem. Ve svém ateliéru pracoval jako alchymista a donekonečna experimentoval s materiály: od uhelného prachu, štěrku a dehtu až po motýlí křídla a stříbrnou fólii. V jeho obrazech jsou tyto materiály často vzájemně prostoupeny při využití proškrabávání a další manipulace. Podle slov kritika Michela Tapié se jeho malba stala „jakousi živou hmotou, která neustále kouzlí“. Dubuffeta zaujalo surové umění při četbě knihy *Umění duševně nemocných*, kterou v roce 1922 vydal německý psychiatr Hans Prinzhorn. Kniha obsahuje první seriózní estetické analýzy uměleckých děl vytvořených psychiatrickými pacienty v ústavech. Dubuffet si všiml ducha, s nímž tito neškolení, neznámí tvůrci přistupovali ke svému umění, které ignorovalo veškeré formální, společenské a akademické konvence. Jejich umění nebylo určeno ani pro trh, ani pro kritiku, ani pro interpretaci. Nebylo vytvořeno proto, aby bylo zpochybňováno, a dokonce ani proto, aby se na něj někdo díval. Umělci ho vytvářeli, jak říkal Dubuffet, „pro vlastní potřebu a okouzlení“. Vše můžeme pozorovat například v díle *The cow with the subtle nose – Kráva s jemným nosíkem* (viz Přílohy I., obr. 12).⁴¹

Paralelně s tím se utvářelo sdružení podobně smýšlejících tvůrců také na jiném kontinentě. Právě zde se destruktivní prvky poprvé projeví v umění programově. V roce 1954 bylo v Japonsku založeno **Gutai Bijutsu Kyokai** (Umělecké sdružení Gutai). Vzniklo v Ósace, jejími zakladateli byli Yoshihara Jiro, Kanayama Akira, Murakami Saburo, Shiraga Kazuo a Shozo Shimamoto. Slovo bylo do češtiny přeloženo jako „ztělesnění“ nebo „konkrétní“. Yoshihara (1905-

41 [Srov.] KRTIČKA, Jiří Bernard. Jean Dubuffet – nepřizpůsobivý individualista v protikulturním boji. Online. <https://ceskegalerie.cz/>. Dostupné z: <https://ceskegalerie.cz/cs/co-je-umeni/jean-dubuffet-neprizpusobivy-individualista-v-protikulturnim-boji>. [cit. 2024-06-02].

1972), byl starší umělec, kolem kterého se skupina soustředila a který ji financoval. Historik umění Yve-Alain Bois uvedl, že „činnost skupiny Gutai v polovině 50. let představuje jeden z nejdůležitějších momentů poválečné japonské kultury“.⁴² Mnoho umělců zaujaly fotografie Hanse Namutha (1915-1990). Ten zachytil Jacksona Pollocka (1912-1956) rozlévajícího a stříkajícího barvy. Jackson Pollock měl velký vliv na formování hnutí Gutai. Yoshihara se těšil velké pozornosti u mladších umělců, hlavně díky své myšlenkové nezávislosti a podpoře radikálních přístupů. Gutai vnímalo Pollocka z perspektivy performance, což vedlo k jednomu z nejzajímavějších, ačkoli krátkodobých „kreativních nedorozumění“ 20. století. Jelikož měli jen minimální povědomí o kontextu Pollockovy drippingové techniky a vnímali ji prostřednictvím kulturních kódů, které byly naprosto odlišné od amerického uměleckého prostředí, zaměřili se umělci skupiny Gutai na aspekt Pollockovy práce, který západní umělci (zejména postminimalističtí zastánci „antiformy“) objevili až o patnáct let později. Mnoho umělců se pak snažilo o podobný styl jako předváděl Pollock. K nanášení barev používal například Toshio Yoshida rozprašovač umístěný tři metry nad připraveným povrchem, Shimamoto rozbíjel sklenice s barvou o kámen položený na plátně, Shiraga pak propíchoval váčky s barvou pomocí šípů (viz Přílohy I., obr. 13).⁴³

Klíčový člen japonského hnutí Gutai **Saburo Murakami (1925-1926)** zanechal nezaměnitelnou stopu na globální umělecké scéně svým inovativním a odvážným přístupem k malbě a performanci. V jádru Murakamiho filozofie ležela hluboká víra v osvobození umělecké tvorby od konvenčních omezení. Je známý díky svým dynamickým performancím: „Kouř“, kde používal dýmovnice k vytvoření efemérních uměleckých děl ve vzduchu a ty výrazně vyzývaly trvalost umění. Tyto performance nebyly jen spektaklem, ale hlubokým prohlášením o pomíjivosti existence a nestálosti uměleckého vyjádření. Murakami často překračoval hranice konvenčního umění. Další přímou ukázkou destruktivních prvků v jeho tvorbě je: „Passing through“ (viz Přílohy I., obr. 14).⁴⁴

Dalším umělcem, který je spoluzakladatelem uskupení Gutai, je **Shozo Shimamoto (1928-2013)**. Narodil se v Osace a byl známý svým inovativním

42 [Srov.] Gutai: Splendid Playground: Munroe, Alexandra, Tiampo, Ming, Jiro, Yoshihara, Shoichi, Hirai, Gutai: 9780892074891: Amazon.com: Books. [cit. 2024-04-02].

43 [Srov.] BOIS, Yve-Alain; BUCHLOH, Benjamin; KRAUSSOVÁ, Rosalind a FOSTER, Hal. In: Umění po roce 1900. Sloart, 2007, s. 373-376. ISBN 978-80-7209-952-8.

44 [Srov.] AXEL VERVOORDT GALLERY. Saburo Murakami. Online. <https://artpil.com/>. Dostupné z: <https://www.thewhitereview.org/feature/interview-with-richard-wentworth/>. [cit. 2024-06-15].

a experimentálním přístupem k umění, často překračoval tradiční hranice malby a sochařství. Jeho tvorba zahrnovala různé techniky a materiály, včetně jeho proslulých „Bottle crash“ performancí, kde házel skleněné lahve s barvou na plátno. Tento přístup zdůrazňoval fyzický akt tvorby a neustálé hledání nových forem vyjádření, což bylo klíčové pro filosofii hnutí Gutai. Shimamotův vliv přesáhl japonské hranice a jeho práce je dodnes ceněna pro svůj přínos k rozvoji moderního umění. Za zmínku stojí například jeho performance z roku 2008, probíhala v Punta Campanella v Neapoli a zahrnovala skupinu tanečnic oděných jako nevěsty s brýlemi plnými barev na hlavách. Shimamoto také tvořil pomocí protrhávání, prořezávání a děrování. Důkazem toho je dílo „Holes“ z roku 1954 (viz Přílohy I., obr. 15).⁴⁵

Vedle těchto poměrně výrazných projevů práce s destrukcí s performativními prvky pak nalezneme v Evropě další, často spíše umírněnější formy umění, které spočívají v deformaci různých materiálů a povrchů rozmanitými způsoby. Mezi ty patří např. tvorba italského umělce **Lucia Fontany (1899-1968)**, který je známý především díky pověsti odvážného a experimentálního umělce. Zvědavost a odvaha při zkoumání nových uměleckých koncepcí přirozeně provázela Fontanu celý život. Byl průkopníkem v používání nových materiálů. Je všeobecně považován za nejvlivnějšího italského umělce poválečného období. Fontanova tvorba je především zaměřena na destrukci papírů a jiných povrchů. Téměř 40 let po jeho smrti v roce 1968 ve věku 69 let Fontanovo renomé stále pomalu, ale vytrvale roste a tempo uznání jeho úspěchů lze považovat za odpovídající tempu jeho života: své první dílo „buco“ (díra), perforační akt na papírové podložce, vytvořil v roce 1949, kdy mu bylo již 50 let. První „taglio“ (řez), prořiznutí plátěné podložky nožem, se stalo jeho emblémem (Whitfield, 1999), ale stalo se tak až téměř v jeho 60 letech.⁴⁶

Rozmanitá paleta vázacích prvků, které Fontana použil pro tyto cykly, mu umožnila využít jejich vlastností pro velmi specifické sochařské účely. Často je kombinoval s manipulací povrchů obrazů, aby je donutil otevřít se do okolního prostoru. Výsledné koncepty prostorovosti představují výzvu divákům, aby přehodnotili své představy o světě a přijali čtvrtý rozměr, který Fontana interpretoval jako „časoprostor, tedy nic, nekonečno, odhalení nicoty“. Perforační

45 [Srov.] Shozo Shimamoto. Online. <https://www.shozoshimamoto.org>. Dostupné z: <https://www.shozoshimamoto.org/en/biography/>. [cit. 2024-05-27].

46 [Srov.] Gottschaller, Pia, et al. "The Evolution of Lucio Fontana's Painting Materials." *Studies in Conservation*, vol. 57, no. 2, 2012, pp. 76-91. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/42751763>. [cit. 2024-04-06].

gesto tak nebylo motivováno touhou po destrukci, ale spíše jako tvůrčí akt, který překračuje doposud posvátnou „panenskost“ povrchu. Skupina artefaktů se nazývá „tagli“ (viz Přílohy I., obr. 16).⁴⁷

Obdobným způsobem pracovala s papírem i česká umělkyně **Adriena Šimotová (1928-2014)**. Ve své tvorbě se často zabývala tématy lidské existence, tělesnosti a pomíjivosti. Pro tvorbu Adrieny Šimotové je charakteristický svět pramenící z prožitku mezního pocitu ohrožení. Naléhavost sdělení zážitku o polaritě lidské existence – její přítomnosti a nepřítomnosti – vyvěrá nejen ze zkušenosti autorčinych osobních osudových životních událostí, ale i z jejího nesmírně senzitivního způsobu vnímání světa.⁴⁸ Její práce je charakteristická využitím jemných linií a subtilních odstínů, často experimentovala s technikami a materiály jako je papír, látka nebo kresba prsty. Její díla mají často meditativní charakter a vyznačují silné emocionální poselství. Všechny výše zmíněné prvky můžeme pozorovat například v díle „Podpírání“ (viz Přílohy I., obr. 17). To patří mezi prostorové kresby, které Adriena Šimotová vytvářela pomocí několika vrstev technického papíru. Na jednotlivých listech jsou zachyceny postavy, zbavené nepodstatných detailů. Silné linie obkreslují obrysy postav a jejich pohyb, který působí dojmem, že je mimo čas a prostor. Šimotová zde znovu prozkoumává svou techniku perforace – výsledné dílo vzniká destruktivním postupem, který spojuje prorážení papíru s přenosem otisků pomocí uhlových vrstev. Inspirací pro tento přístup není jen pomíjivý okamžik, ale bolestná lidská situace, která rezonuje i s autorčiny křesťanským přesvědčením. Kresba tak silně vyjadřuje nejistoty, které nejsou jen subjektivní, ale odrážejí i kolektivní zkušenost té doby.⁴⁹

Papírové materiály, konkrétně plakáty, sehrály důležitou roli u **Wolfa Vostella (1932-1998)**, který zažil brutalitu druhé světové války a její důsledky v Německu. Ve své umělecké činnosti se zaměřoval na připomínání válečných zvěrstev, násilí a genocidy. Jeho tvorba byla založena na estetické filozofii décoll/age⁵⁰, což znamená použití destrukce v umění k vytvoření povědomí

47[Srov.] Lucio Fontana: I tagli sulla tela. Online. Www.deodato-arte.it. 2020. Dostupné z: <https://www.deodato-arte.it/2020/04/20/lucio-fontana-i-tagli-sulla-tela/>. [cit. 2024-04-06].

48 RAIMANOVÁ, Ivona. Adriena Šimotová. Online. <https://www.artlist.cz/adriena-simotova-934/>. 2015. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/adriena-simotova-934/>. [cit. 2024-05-26].

49 [Srov.] Podpírání. Online. <https://sbirky.ngprague.cz>. Dostupné z: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.K_56664. [cit. 2024-05-26].

⁵⁰ Décollage - znamená "odlepit" nebo "sundat" - popisuje umělecký proces trhání vrstvených pouličních plakátů, aby se pod nimi objevily fragmenty plakátů. Vostell spojoval roztrhané pouliční plakáty s poválečnou krajinou a destruktivními událostmi a technologiemi 20. století. Stylizoval tento termín jako décoll/age, aby zdůraznil destrukci jako tvůrčí proces, a přivlastnil si jej jako komplexní pojem pro svou tvorbu. Online. Dostupné z: <https://harvardartmuseums.org/exhibitions/6323> [cit. 2024-05-27].

o destrukci v životě. Jeho vnímání estetiky bylo ovlivněno jadernou válkou, agresí během studené války, technologickými katastrofami, devastací životního prostředí, a především genocidními činy nacistického režimu. Jako jeden z prvních německých umělců, kteří se po druhé světové válce věnovali tématu holocaustu, cítil Vostell naléhavou potřebu zabránit budoucím katastrofám. Vostell zpočátku plakáty trhal, aby našel odkazy na nacistický režim a poválečnou německou společnost. Techniky dé-coll/age přizpůsobil dalším médiím, manipuloval s časopisy, novinami a televizními obrazy, aby deklasoval mezinárodní geopolitické konflikty a technologické války. Ústředním bodem jeho praxe byly happeningy dé-coll/age, participativní skupinové akce, které inscenovaly symbolické konfrontace s destrukcí, aby podnítily diváky k tomu, aby se stali kritickými aktéry svých vlastních životů (viz Přílohy I., obr. 18).⁵¹

Můžeme zde zmínit i **Mimma Rotellu (1918-2006)**. Byl to italský umělec a básník, známý především pro své koláže z roztrhaných reklamních plakátů, nazýval je „double décollages.“ Narodil se 7. října 1918 v Catanzaru v Itálii a studoval na Akademii výtvarných umění v Neapoli, než se v roce 1945 přestěhoval do Říma. Tam se zapojil do hnutí Lettrism a spolu s Raymondem Hainsem, Jacque Villeglém a Françoisem Dufrênem se stal jedním z Les Affichistes, umělecké skupiny považované za předchůdce street artu. Jeho první samostatná výstava se konala v roce 1951 v Galerii Chiurazzi v Římě. V roce 1961 ho Pierre Restany pozval k připojení k hnutí Nový realismus, jehož členy byli například Yves Klein, Arman a Jean Tinguely. V roce 1964 zastupoval Itálii na Benátském bienále. Na počátku sedmdesátých let vytvořil několik děl, kde zasahoval do reklamních stránek časopisů pomocí rozpouštědel a redukoval nebo měnil jejich otisk (frottage) nebo je mazal (effaçage). Jako ukázkou jeho práce uvedeme dílo „With a Smile (1962)“ (viz Přílohy I., obr. 19).⁵²

Také italský umělec **Alberto Burri (1915-1995)** pracoval s deformací všedního pojetí artefaktů. Začal malovat kolem roku 1947 a v roce 1948 uspořádal své první osobní výstavy v Římě (Galleria La Margherita). V roce 1951 se podílel na založení skupiny „Origine“ s Balloccem, Capogrossim a Collou. Zde se popisuje touha překonat historický abstrakcionismus a jak „umělci skupiny vyjadřují

51 UNIVERSITY RESEARCH GALLERY, HARVARD ART MUSEUMS. Wolf Vostell: Dé-coll/age Is Your Life. Online. <https://harvardartmuseums.org>. 2024. Dostupné z: <https://harvardartmuseums.org/exhibitions/6323>. [cit. 2024-06-12].
52 [Srov.] Mimmo Rotella. Online. <https://www.artnet.com>. Dostupné z: <https://www.artnet.com/artists/mimmo-rotella/>. [cit. 2024-06-12].

potřebu důsledné, koherentní vize, plné energie, ale především proti-dekorativní. Byla to rozhodující léta, kdy umělec izoloval materiál, pracoval na překrývání, na lesklých a matných površích, prvních vložkách. Na počátku 70. let začal Burri novou sérii děl s názvem Cretti (Praskliny), které nás ve svém fyzickém a vizuálním zobrazení konfrontují s původem energie povrchu, připomínající obraz geologického jevu. Tato díla jsou vyrobena z kaolinu, pryskyřic, pigmentu a lepidla. Umělec tak chtěl demonstrovat energii povrchu.⁵³ Jeho metody mají společné rysy, mezi něž patří pozornost věnovaná hmatovým povrchům a rovnováha mezi kontrolou a náhodou. Pozoruhodné je, že Burri se nespokojil se zaměřením na přední stranu obrazu. Zpochybňoval představu dvourozměrné roviny tím, že pracoval na obou stranách. Vše lze sledovat například v jeho díle zvaném „Rosso plastica M2“ (viz Přílohy I., obr. 20).⁵⁴

Yves Klein (1928-1962) patřil k nevlivnějším a nejdůležitějším, ale také nejkontroverznějším francouzským umělcům 50. let. Nejvíce proslul používáním jediné barvy – intenzivního odstínu ultramarínu, který sám pojmenoval jako „Mezinárodní Kleinova modrá (IKB)“. Navzdory své krátké kariéře dokázal zpochybnit mnoho základních principů abstraktního malířství, které dominovalo francouzské umělecké scéně po druhé světové válce. Někteří kritici ho považují zánásledovníka Marcela Duchampa, který narušoval svými díly tradiční pojetí malby a otevíral cestu novým médiím. Způsob, jakým ve své pozdější kariéře využíval performanci, ho řadí po bok mnoha umělců, kteří v 50. a 60. letech znovu objevovali postupy dřívějších avantgard. Krásnou ukázkou jeho díla je například „Fire Painting“ (viz Přílohy I., obr. 21).⁵⁵

Právě Yves Klein a jeho monochromní reliéfy měly velmi silný vliv na **Bernarda Aubertina (1934-2015)**, který byl významným a inspirujícím umělcem evropské monochromní malby, konceptuálního umění a happeningu 20. století. Aubertin se rozhodl zasvětit svou tvorbu červené barvě. Červenou vnímal jako dualitní barvu, evokující pocity napětí, násilí a krutosti (krev, oheň), ale zároveň jako barvu čistoty a nepopsanou tabulu rasu pro své vize. V roce 1961 se připojil k mezinárodnímu hnutí Zero, kde se ztotožnil s užíváním různých materiálů, jako jsou dřevo, kov, sirky, voda, hřebíky, kovové drátky, pudr a popel.

53 [Srov.] Alberto Burri. Online. <https://mazzoleniart.com>. Dostupné z: https://mazzoleniart.com/elenco_artisti/alberto-burri/. [cit. 2024-06-12].

54 [Srov.] Guggenheim. Online. <https://www.guggenheim.org>. Dostupné z: <https://www.guggenheim.org/teaching-materials/alberto-burri-the-trauma-of-painting/techniques>. [cit. 2024-05-11].

55 [Srov.] Yves Klein. Online. <https://www.theartstory.org>. Dostupné z: <https://www.theartstory.org/artist/klein-yves/>. [cit. 2024-06-03].

Vytvářel obrazy a objekty, které byly formovány a dotvářeny působením ohně. Kompozice ze sirek byly v konečné fázi procesu vzniku díla zapáleny, což vedlo k vytvoření ohořelých zbytků zápalek a stop kouře s metafyzickým charakterem. Tímto způsobem dokumentoval destrukci obrazců v časové ose, čímž předměty vystavené plamenům ztrácely svůj původní tvar a estetiku, ale získávaly novou identitu a výtvarnou kvalitu (viz Přílohy I., obr. 22).⁵⁶

Osobité kovové sochy **Johna Chamberlaina (1927-2011)** často vyrobené z drcené automobilové oceli odhalují jak vznešenou ladnost, tak expresivní plasticitu průmyslových materiálů. Chamberlain zkoumal souhru barvy, hmotnosti a rovnováhy a využil energii abstraktního expresionismu, prefabrikované prvky pop-artu a minimalismu i provokativní záhyby vrcholného baroka. V roce 1957 vytvořil svou první sochu „Shortstop“, která obsahovala části automobilu. Tento materiál používal i nadále a odhaloval zdánlivě nekonečný formální potenciál lesklého chromu, odlupujícího se laku, tvrdých hran a objemných záhybů. Jeho inovace vedly v roce 1961 k zařazení do výstavy Art Assemblage v newyorském Muzeu moderního umění, kde byly jeho sochy vystaveny vedle děl futuristů, surrealistů a kubistů. V polovině 70. let se Chamberlain vrátil k téměř výhradnímu používání automobilových dílů a rozšířil svou techniku o řezání a malování kovu (viz Přílohy I., obr. 23).⁵⁷

Ani německý umělec **Gustav Metzger (1926-2017)**, politický radikál, jehož celá kariéra spočívala v ostrých útocích na kapitalistický systém, komodifikaci umění a organizovanou moc, se nebál využívat netradičních prostředků pro deformaci povrchu. Metzger se do Anglie dostal v roce 1939 jako mladý uprchlík z nacistického Německa ve vlaku Kindertransport. Proslul nejprve jako teoretik „autodestruktivního umění“. V jednom z manifestů, které začal vydávat v roce 1959, ho popsal jako „umění, které znovu předvádí posedlost destrukcí, pumpovací činnost, jíž jsou vystaveni jednotlivci i masy“. V Temple Gallery v Londýně v roce 1960 demonstroval tento koncept tak, že speciálním štětcem nanesl na nylonové plátno kyselinu chlorovodíkovou, která způsobila jeho roztrhání (viz Přílohy I., obr. 24). V roce 1966 uspořádal v Londýně sympozium „Destruction in Art Symposium (DIAS)“, které přilákalo vídeňské

56 [Srov.] Bernard Aubertin. Online. <https://galerieavodny.com>. Dostupné z: <https://galerieavodny.com/bernard-aubertin/>. [cit. 2024-06-03].

57 [Srov.] John Chamberlain. Online. <https://gagosian.com>. Dostupné z: <https://gagosian.com/artists/john-chamberlain/>. [cit. 2024-06-12].

akční umělce a členy hnutí Fluxus včetně Yoko Ono a zasadilo zárodek kinetického umění, happeningů a performance v Británii.⁵⁸

U zrození dalšího z radikálnějších hnutí – vídeňského akcionismu – stál rakouský umělec **Hermann Nitsch (1938-2022)**, narozený ve Vídni. Byl považován za jednoho z nejvšestrannějších avantgardních umělců: za akčního tvůrce, malíře, skladatele (symfonie, varhanní koncerty) a scénografa. Nitsch dal svým ceremoniím obecný název Orgie-Mysteries Theatre – Divadlo orgií a mystérií. Jeho třídílná rituální akce Krvavý orgán z roku 1962 (organizovaná spolu s dalšími aktivisty Otto Muehlem a Adolfem Frohnerem) představovala zaldění umělců ve sklepě, zabíjení zvířat, kvazináboženské oběti, nahotu a zobrazení ukřižování. Publikum bylo povzbuzováno, aby se zapojilo do práce, tancem a hudbou se aktivovaly všechny smysly. Od roku 1971 Nitsch pravidelně pořádal své akce Orgie-Mysteries Theatre na zámku Prinzendorf v Rakousku (budova, kterou koupil od katolické církve), strhující představení často zahrnující stovky účastníků. Tato a další díla často přitahovala pozornost policie, moralistů a ochránců zvířat. Nitsch byl třikrát zatčen a v jednu chvíli vyhoštěn z Itálie za vykuchání ovcí během představení (viz Přílohy I., obr. 25).⁵⁹

K závěru této podkapitoly je nutné se zmínit ještě o dvou významných představitelích české výtvarné scény. **Dalibor Chatrný (1925-2012)** byl významnou osobností brněnské výtvarné scény a patří k nejvýraznějším představitelům poválečného abstraktního umění v České republice. I když začal jako grafik a ke grafické tvorbě se během svého života neustále vracel, využíval širokou škálu jiných vyjadřovacích prostředků. Vždy zkoumal hranice média, se kterým právě pracoval, a zajímal se o všechny jeho aspekty. Vedle tradičních výtvarných technik se intuitivně přiblížil aktuálním trendům akčního a konceptuálního umění a zároveň zkoumal vztah mezi uměleckou tvorbou, přírodními silami a krajinou. Chatrný se rovněž přiblížil land-artu prostřednictvím skutečných krajinných realizací i utopických projektů negativních a vzdušných plastik, v nichž si přivlastňoval výseky reálného prostoru. Od sedmdesátých let minimálními zásahy přepracovával fotografie

58 [Srov.] GRIMES, William. Gustav Metzger, 'Auto-Destructive Art' Provocateur, Dies at 90. Online. <https://www.nytimes.com>. 2017. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2017/03/08/arts/design/gustav-metzger-dead-auto-destructive-artist.html>. [cit. 2024-06-12].

59 [Srov.] Actionism, 1938-2022. Online. <https://artreview.com>. 2022. Dostupné z: <https://artreview.com/hermann-nitsch-pioneer-of-vienna-actionism-1938-2022/>. [cit. 2024-05-12].

jiných autorů, měnil vztahy mezi objekty a osobami jejich provázáním liniemi a provázky a vytvářel fotografické koláže (viz Přílohy I., obr. 26).⁶⁰

Tvůrčí práce autorky **Evy Kmentové (1928-1980)** zahrnuje sochy, kresby, objekty a instalace. Kmentová přináší nový pohled na téma tělesnosti v českém umění, ten se liší od dřívějších konvenčních přístupů. Zatímco motiv tělesnosti dříve často znamenal pouhou vizuální podobu těla, pro Kmentovou je klíčový dotek s tělem, hmatové vnímání, zranění a fragmentace těla. Kmentová často vytváří svá díla otiskem nebo odléváním do beztvare, plastické hmoty. Tento proces občas zachycuje a zobrazuje, v některých artefaktech konfrontuje formované, ohraničené jádro s neformální hmotou, jakýmsi surovým materiálem, čímž opakuje nebo komentuje základní životní nebo evoluční proces. Procesualita je pro ni klíčová, autorka zobrazuje proměny, pohyb a rozpad (pracuje s dočasnými, přechodnými materiály, vytváří dojem nestability a blížícího se pádu).⁶¹ Pracuje i s papírem. Vrásčitost muchláže připomíná pokožku a z papírových pochev a růží, které časem nevyhnutelně zežloutnou, zanesou se prachem a uvadnou, se stává krásná ukázka pomíjivosti života (viz Přílohy I., obr. 27).⁶²

2.2 Principy destrukce v tvorbě současných autorů

Destruktivní prvky v umění nejsou jen historickým fenoménem, ale i živou součástí aktuální umělecké tvorby. Řada současných umělců využívá destrukci jako experimentační kreativní proces, který jim umožňuje nalézt nový výtvarný výraz, zpochybnit konvenční normy, vyjádřit kritiku společnosti a reflektovat osobní či globální problémy. V éře ekologických výzev a problémů, politických konfliktů a technologických revolucí se destruktivní umění stává prostředkem k zachycení složitosti a nejistoty moderního, resp. postmoderního světa. Na rozdíl od předchozí podkapitoly, kde byl kladen důraz na provázanost tvůrčích tendencí a historický kontext, budou autorky a autoři této části textu uvedeni chronologicky.

60 [Srov.] HAUSER, Jakub. Dalibor Chatrný. Online. <https://www.artlist.cz/>. 2010. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/dalibor-chatrny-945/>. [cit. 2024-06-12].

61 [Srov.] Eva Kmentová. Online. <https://www.artlist.cz/>. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/eva-kmentova-923/>. [cit. 2024-05-27].

62 [Srov.] Eva Kmentová, Deník díla. Online. <http://artservis.info>. 2007. Dostupné z: http://artservis.info/archiv/unor/pages/vystavy_kmentova.htm. [cit. 2024-05-27].

Jako prvního umělce uvedeme českého experimentálního výtvarníka **Milana Grygara (*1926)**. Jeho tvorba je známá svým inovativním přístupem k propojení obrazu, zvuku a prostoru. V roce 1965 vytvořil své první akustické kresby, ve kterých spojil tvorbu díla s fenoménem prostorového zvuku. Grygar pokračoval ve vývoji tohoto originálního konceptu vztahu mezi obrazem a zvukem v následujících desetiletích, přičemž často přinášel nové a odlišné vztahové analogie a těm se věnuje až do současnosti. V hmatových akustických kresbách, které začal realizovat v roce 1969, spojil zvuk s gestickou akcí lidského těla. Kresby vznikaly téměř bez vizuální kontroly, založené na korekci hmatu a sluchu. Konečným aktem bylo protržení kresbou vymezené části papíru, což otevřelo prostor kresby k další dematerializaci (viz Přílohy I., obr. 28). Grygar vytvořil v 60. a 70. letech rozsáhlou řadu konceptuálních partitur, které navázaly na akustické kresby. Tyto partitury měly vizuální grafický záznam jako návod pro hudební provedení.⁶³

Německý malíř a vizuální umělec **Gerhard Richter (*1932)**, považovaný za jednoho z nejvýznamnějších současných umělců, se narodil v Drážďanech, kde také studoval na Akademii výtvarných umění. Richterova tvorba je charakterizována neobyčejnou rozmanitostí stylů a technik. Mezi jeho nejznámější díla patří fotorealistické malby, které začal vytvářet v 60. letech 20. století. Richter také experimentoval s abstrakcí, vytvářeje barevné a dynamické obrazy, ve kterých používal rozličné techniky, jako je škrábání a roztírání barvy (viz Přílohy I., obr. 29). Kromě malby se Richter věnoval také tvorbě skleněných instalací a fotografií. Gerhard Richter je stále aktivním umělcem a jeho tvorba ovlivňuje a inspiruje další generace umělců. Jeho schopnost neustále inovovat a zkoumat nové formy vyjádření činí z něj jedinečnou a důležitou postavu v historii moderního umění.⁶⁴

Raphael Montañez Ortiz (*1934) je uznávaný americký umělec, pedagog a aktivista, známý pro svůj vlivný podíl na poválečné avantgardní umělecké scéně. Narodil se v roce 1934 v Brooklynu v New Yorku do portorické rodiny. Jeho různorodé kulturní zázemí výrazně ovlivnilo jeho uměleckou tvorbu, která se rozprostírá přes několik desetiletí a zahrnuje různá média, včetně filmu, malby, video instalací a performančního umění. Ortiz se objevil jako klíčová

63 [Srov.] LARVOVÁ, Hana. Milan Grygar. Online. <https://www.artlist.cz/>. 2010. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/milan-grygar-2554/>. [cit. 2024-06-14].

64 [Srov.] RICHTER, Gerhard. Biography. Online. <https://www.gerhard-richter.com>. Dostupné z: <https://www.gerhard-richter.com/en/biography>. [cit. 2024-06-14].

postava v destrukčním uměleckém hnutí 60. let, vytvářeje díla, která zahrnovala rituální destrukci objektů (viz Přílohy I., obr. 30). Jeho inovativní přístup byl zřejmý v sérii „Archaeological Finds“, kde transformoval každodenní předměty do silných uměleckých prohlášení. V roce 1969 Ortiz založil El Museo del Barrio v New Yorku, první muzeum ve Spojených státech věnované latinskoamerickému a karibskému umění. Podle Ortize lze vrozenou touhu po destrukci, která se v lidstvu skrývá ve strachu a navenek se projevuje chaotickým nutkáním ke globální válce a senzacechtivou fascinací násilím, překonat prostřednictvím symbolické síly umění.⁶⁵

Roman Signer (*1938), narozený ve švýcarském Appenzellu, nyní žije a tvoří v Saint Gallenu. Od poloviny sedmdesátých let je známý svými vystoupeními, která představují paradoxní situace. Jeho sochy, instalace a performance, často zaznamenané na videích a fotografiích, pravidelně zpochybňují principy zábavního průmyslu. Signerovým dílům se daří s nadhledem reflektovat moderní problémy, jako jsou efektivita, výkonnost a produktivita, a zároveň zkoumají naši posedlost funkčností. Velmi často je označován za „pyrotechnického umělce“ či „výbušného umělce“. Signer se vyhýbá jednoduchým škatulkám, navzdory mnoha komentářům a literatuře věnované jeho práci. Jeho tvorba je nesmírně rozmanitá a zahrnuje happeningy, sochařství, kresbu, instalace, fotografii i video. Tvorba Romana Signera je charakteristická svou všestranností a neustálým hledáním nových způsobů jak překvapit a zaujmout publikum. Bez ohledu na zvolené médium Signerův tvůrčí proces často odhaluje, co je jen zřídka viditelné prostřednictvím strukturované pauzy v čase. Všechny jeho dovednosti směřují k reprodukci magického okamžiku, který v jeho díle nabývá téměř rituální podoby: okamžiku, kdy dochází k jemné proměně tvaru a hmoty (viz Přílohy I., obr. 31). Signer kombinuje jednoduchost každodenních gest a materiálů se složitostí technických zařízení a fyzikálních jevů, ty aktivuje, aniž by je měl zcela pod kontrolou.⁶⁶

Český umělec **Milan Knížák (*1940)** zasahuje díky svým aktivitám do mnoha uměleckých oborů i do oblastí ležících mimo umění. Jeho umělecké aktivity jsou velmi rozmanité a zahrnují performance, výtvarné umění, hudbu, architekturu, design, módu, poezii a fotografii. Pro pochopení tvorby Milana

65 [Srov.] Raphael Montañez Ortiz. Online. <https://exhibits.haverford.edu>. Dostupné z: <https://exhibits.haverford.edu/arqueologias/raphael-montanez-ortiz/>. [cit. 2024-06-14].

66 [Srov.] Roman Signer. Online. <https://www.galerieartconcept.com/>. Dostupné z: <https://www.galerieartconcept.com/en/roman-signer/>. [cit. 2024-06-14].

Knížáka je důležité vědět, že často pracuje napříč několika obory současně a tyto disciplíny a média vzájemně propojuje, čímž vytváří rozsáhlou škálu svých aktivit. Různorodost a prolínání činností a výrazových prostředků v Knížákově tvorbě pramení jak z jeho osobnosti, tak z jeho přesvědčení o hlubokém propojení mezi životními a uměleckými aktivitami. Tato sociální dimenze je nedílnou součástí jeho tvorby, neboť Knížák nikdy neusiloval být pouze tvůrcem artefaktů, které by ho reprezentovaly. Prvky destrukce se objevují zejména v jeho díle: „Destruovaná hudba“ (viz Přílohy I., obr. 32). Ta znamenala nový přístup k hudbě a díky této myšlence a hledání nových souvislostí a především svými konceptuálními kompozicemi se Milan Knížák bez předběžného záměru doplňuje s tvorbou umělců hnutí Fluxus.⁶⁷

Marina Abramovičová (*1946) narozená v srbském Bělehradě je bezesporu jednou z nejvýznamnějších umělkyní současnosti. Již od počátku své kariéry v Srbsku na začátku 70. let se stala průkopnicí v používání performance jako formy vizuálního umění. Její tělo je ústředním prvkem její tvorby, zkoumá tak fyzické a psychické limity své existence, čelí bolesti, vyčerpání a nebezpečí ve snaze dosáhnout emocionální a duchovní transformace. Abramovičová se zaměřuje na tvorbu děl, která ritualizují jednoduché každodenní činnosti jako jsou ležení, sezení, snění a přemýšlení, a tím vyjadřuje jedinečný duševní stav. Jako klíčová členka generace průkopnických performerů vytvořila některé z nejdůležitějších raných performancí a stále pokračuje v tvorbě významných a dlouhotrvajících děl. Nejděsivější ukázkou jejích performancí je dílo „Rhythm 0“ (viz Přílohy I., obr. 33). Umělkyně stála šest hodin uprostřed místnosti, kde byl kromě ní pouze stůl s 72 předměty. Ty zahrnovaly růži, jídlo, nápoje, ale také žiletky, nůžky a nabitou zbraň. Návštěvníci mohli použít jakýkoli předmět a interagovat s umělkyní podle svého uvážení.⁶⁸

Uznávaný český umělec **Miloslav Polcar (*1947)**, jehož hlavní oblastí tvůrčí činnosti se stala grafika. V grafice preferuje velké formáty s důrazem na výběr barev, kterým přisuzuje symbolický význam. Dokáže vyjádřit plastickou modelaci objemů tvarů a zároveň používá uvolněný rukopis připomínající gestickou malbu. Polcarova grafická tvorba se vymyká tradičním kritériím oboru, pohybuje se na pomezí malby, kresby, grafiky a plastiky. Prvním krokem je fyzická

67 [Srov.] NÁBĚLEK, Kamil. Milan Knížák. Online. <https://www.artlist.cz>. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/milan-knizak-526/>. [cit. 2024-06-15].

68 [Srov.] Biography. Online. <http://www.marinaabramovic.com>. Dostupné z: <http://www.marinaabramovic.com/bio.html>. [cit. 2024-06-15].

úprava matrice, například rytím, řezáním nebo broušením. Vzniklou tiskovou formu využívá jak pro následný otisk, tak jako samostatný hmotný artefakt, který se stává výrazným exponátem na jeho výstavách. Polcarova tvorba se zaměřuje na samotný proces tvorby, čímž vznikají díla, která kombinují hmatové a vizuální vjemy. Tento přístup je charakterizován snahou o dematerializaci a éteričnost, což lze považovat za formu destrukce běžného vnímání reality. Zmíněné prvky můžeme sledovat např. v jeho cyklu s názvem: „Metamorfózy“ (viz Přílohy I., obr. 34).⁶⁹

Britský umělec **Richard Wentworth (*1947)** patří k nejvlivnějším žijícím britským umělcům. Objevuje se v 70. letech 20. století jako člen volně sdruženého hnutí New British Sculpture, které bylo definováno kolektivní reakcí na převážně strohou tvář minimalistického a konceptuálního umění. Wentworthova tvorba si bere za téma sémantiku každodenního světa, bere hotové a často nesourodé předměty a ty aranžuje způsobem, který nutí rozpoznat drama obsažené v tom, co shledáváme jako rutinu. Fotografie děl zachycují neobvyklé nebo neintuitivní chování věcí. Záměr a následný účinek by se dal přirovnat k odstranění vrstvy špíny z očí. Díky Wentworthovi si můžeme najednou lépe uvědomovat pozici předmětů ve svém okolí. Vzbuzuje přirozenou zvědavost, jak se tam ocitly a jak je můžeme interpretovat, např. dílo: „Flight-Two Storey Rorschach“ (viz Přílohy I., obr. 8).⁷⁰

Francouzský umělec, který zahájil svou uměleckou kariéru na počátku 70. let po dokončení studia zahradnictví – **Bertrand Lavier (*1949)** - žije a tvoří střídavě v Paříži a Burgundsku. Jeho dílo je možné vnímat v kontextu konceptuálního umění jeho současníků, ale vždy s přítomným humorem. Lavier narušuje naše vizuální zvyklosti tím, že vybírá specifické prvky z každodenního života, popkultury nebo dějin umění. Z dopravních značek, ledniček, klavírů, automobilů a dalších běžných objektů vytváří umělecká díla tím, že je pokrývá barvou, umísťuje na podstavce nebo kombinuje navzájem. Tím je izoluje od jejich běžného kontextu, zbavuje funkce a transformuje je do uměleckých děl. Prvky destrukce můžeme tak nalézt v jeho smýšlení – odbavení významu objektů

69 [Srov.] Medailon. Online. <https://miloslavpolcar.cz>. Dostupné z: <https://miloslavpolcar.cz/medailon>. [cit. 2024-06-15].

70 [Srov.] ESTHAM, Ben. INTERVIEW WITH RICHARD WENTWORTH. Online. <https://www.thewhitereview.org>. 2011. Dostupné z: <https://www.thewhitereview.org/feature/interview-with-richard-wentworth/>. [cit. 2024-06-15].

ve svých artefaktech. Jedním z nejznámějších ready-made děl je nabourané červené auto Alpha Romeo (viz Přílohy I., obr. 35).⁷¹

Richard Misrach (*1949), americký fotograf, je považován za jednoho z nejvlivnějších fotografů své generace. Přispěl v 70. letech 20. století k průkopnickému využití barevné fotografie a velkoformátových snímků. Více než 50 let fotografoval dynamickou krajinu amerického západu s důrazem na ekologické a politické aspekty. Jeho vizuálně poutavé velkoformátové barevné fotografie dokumentují ničivé ekologické dopady lidských činností, průmyslového rozvoje, jaderných testů a petrochemického znečištění na přírodu. Nejznámější a stále pokračující epická série „Desert Cantos“ zahrnuje 40 různých, ale propojených skupin obrazů, které zkoumají komplexní vztah mezi člověkem a přírodou (viz Přílohy I., obr. 36). Mistrovsky zachycuje surrealistické obrazy pouštních moří, skalních útvarů a mraků, které se mísí s alarmujícími scénami pouštních požárů, jaderných testů a zvířecích hřbitovů.⁷² Destrukce v Misrachově tvorbě spočívá v jeho zaměření na dokumentaci a interpretaci zkázy způsobené lidskou činností, což činí jeho práci hluboce angažovanou a kritickou vůči současným ekologickým a sociálním problémům.

Uznávaný umělec a mistr performancí **Tehching Hsieh (*1950)** se narodil v Nan-Chou na Tchaj-wanu. Hsieh v roce 1967 odešel ze střední školy a začal se věnovat malířství. Po dokončení povinné vojenské služby (1970–73) měl svou první sólovou výstavu v galerii American News Bureau na Tchaj-wanu. Krátce poté přestal malovat. Provedl performanci s názvem „Jump“ (viz Přílohy I., obr. 37), při níž si zlomil oba kotníky. V červenci 1974 dorazil Hsieh do malého přístavu poblíž Filadelfie. Ve Spojených státech byl čtrnáct let ilegálním imigrantem, dokud mu v roce 1988 nebyla udělena amnestie. Od konce 70. let vytvořil Hsieh pět ročních performancí a jeden „Třináctiletý plán“, a to uvnitř i vně svého ateliéru v New Yorku. Díky dlouhým trváním, které umožnily spojení umění a života, dosáhl Hsieh jednoho z nejradiálnějších přístupů v současném umění. První čtyři roční performance učinily Hsieha pravidelným jménem na newyorské umělecké scéně; poslední dvě díla, která se úmyslně stáhla z uměleckého světa, nastavila tón trvalé neviditelnosti. Od začátku tisíciletí, kdy byl osvobozen

71 [Srov.] KEWENIG. Bertrand Lavier. Online. <https://kewenig.com>. Dostupné z: <https://kewenig.com/artists/bertrand-lavier>. [cit. 2024-06-15].

72 [Srov.] PACE. Richard Misrach. Online. <https://www.pacegallery.com>. Dostupné z: <https://www.pacegallery.com/artists/richard-misrach/>. [cit. 2024-06-15].

od omezení neukazovat svá díla během třináctiletého období, Hsieh vystavoval své práce v Severní a Jižní Americe, Asii a Evropě.⁷³

Kim Abeles (*1952) je americká výtvarná umělkyně, která je známá svými experimentálními instalacemi a komunitními projekty. Často zkoumají témata spojená s biografií, geografii a životním prostředím. Narodila se v roce 1952 v Americe a její práce zahrnuje různá média, včetně kresby, instalace, performance a další. Autorku jsem použila v projektové části především díky „The smog collectors“, ta zhmotňuje realitu vzduchu, který dýcháme. Autorka umístila vystřižené, vyřezávané obrázky na desky nebo látku. Ty se pak nechávaly na střeše autorčina ateliéru, aby na ně mohl spadnout částicový materiál ze vzduchu. Po určité době (4 dny až jeden měsíc) se šablona odstraní a obraz se objeví ve smogu. První obrazy vznikly v roce 1987 v San Gabriel Mountains. The smog collectors jsou představováni v několika sériích, včetně „Presidential Commemorative Smog Plates“ (viz Přílohy I., obr. 38). Jsou zde všichni prezidenti od McKinleyho po Bushe se svými portréty ve smogu a jejich citáty o životním prostředí nebo průmyslu jsou ručně malované zlatem kolem okrajů. Abeles je nechala venku na střeše déle v závislosti na jejich činech k životnímu prostředí. Smog collectors ukazuje to, co my nevidíme, protože to nejhorší ve vzduchu nemůže být viděno. Díla jsou doslovnými, metaforickými zobrazeními současných podmínek našeho zdroje života. Jsou připomínkou našich průmyslových rozhodnutí: cesty, která se zdála tak moderní.⁷⁴

Anish Kapoor (*1954) je indicko-britský sochař, jeden z nejvlivnějších své generace, je známý především svými veřejnými sochami. Jeho práce se pohybuje v různých měřítkách a zahrnuje mnoho sérií. Obrovské PVC struktury; konkávní a konvexní zrcadla, jejichž odrazy přitahují a pohlcují diváka; prohlubně vytesané do kamene, pigmentované tak, aby zmizely. Formy se obracejí naruby jako lůno, materiály nejsou malované, ale napuštěné barvou, jako by popíraly představu vnějšího povrchu a zvaly diváka do nitra představivosti. Anish Kapoor velmi rád pracuje s voskem. Zejména s tmavým, silně zbarveným červeným voskem. Známé dílo "Střelba do rohu", spočívá

73 [Srov.] Biography. Online. <https://www.tehchingsieh.net>. Dostupné z: <https://www.tehchingsieh.net/biography>. [cit. 2024-06-19].

74 [Srov.] ABELES, Kim. Smog Collectors. Online. <https://kimabeles.com>. Dostupné z: <https://kimabeles.com/smog-collectors/>. [cit. 2024-05-27].

ve vystřelování velkých voskových kulek z děla každých 20 minut (viz Přílohy I., obr. 39).⁷⁵

Již dříve zmíněný **Andy Goldsworthy (*1956)** je britský sochař, landartový umělec a fotograf, známý svými efemérními díly vytvořenými venku z přírodních materiálů zde nalezených. V době dospívání pracoval jako zemědělský dělník. Tato práce v něm vzbudila zájem o přírodu, cykly ročních období a pobyt venku. Začal vytvářet dočasná site-specific díla z kamenů, listů, klacků, sněhu, ledu a dalších dostupných přírodních materiálů. Jedny z jeho prvních prací byly kamenné sochy umístěné na pláži nedaleko umělecké školy. Zavedl také praxi fotografování svých děl. Než dílo stihl dokončit, materiály a struktura, obvykle oblouky, kužely, hvězdy, koule nebo serpentiny totiž podlehly žívlům.⁷⁶ Cykličnost a pomíjivost lze pozorovat v díle „Clay Tree Wall“ (viz Přílohy I., obr. 40). Hliněná stěna je tvořena stromem pokáceným v rámci procesu výmladkového hospodaření v Jupiter Artland. Strom byl bočně připevněn na stěnu a byl pečlivě pokryt hlínou. Ta v průběhu času popraskala, ale zůstala připevněna ke stromu i ke zdi, čímž zároveň odhaluje procesy změn a to, jak jim odolává. Při tvorbě tohoto díla Goldsworthy nanášel na ořezaný strom mokrou hlínu, to vedlo k vysychání a jak hlína vysychala, praskala – tvar a forma stromu diktovaly vzor trhlin. Je to jasný důkaz procesu změny, který se objevuje i v dalších Goldsworthyho dílech v Jupiter Artland: Stone Coppice, Coppice Room a Stone House (Bonnington).⁷⁷

Cornelia Parker (*1956) se narodila v Cheshire v Anglii. Její tvorba se zaměřuje na destrukci, obnovu a přetváření. Proces hraje v jejím díle klíčovou roli a často transformuje objekty za použití technik, které se mohou zdát násilné, jako je střelba, výbuchy, mačkání, řezání a pálení. Těmito akcemi mění fyzickou podstatu objektů a sama se stává aktivní součástí jejich příběhu. Její první velká samostatná výstava, *Thirty Pieces of Silver*, se konala v roce 1988 v Ikon Gallery v Birminghamu. Od té doby vystavovala po celém světě. Asi nejznámějším příkladem je raná práce „Cold Dark Matter“ (viz Přílohy I., obr. 41), v němž Parker ve spolupráci s britskou armádou vyhodila do povětří zahradní kůlnu plnou plyšových hraček, zahradnického nářadí a nálezů z charitativních obchodů.

75 [Srov.] LISSON GALLERY. Anish Kapoor. Online. <https://www.lissongallery.com>. 2024. Dostupné z: <https://www.lissongallery.com/artists/anish-kapoor>. [cit. 2024-06-15].

76 [Srov.] BLUMBERG, Naomi. Andy Goldsworthy. Online. <https://www.britannica.com/>. 2024. Dostupné z: <https://www.britannica.com/topic/Andy-Goldsworthy>. [cit. 2024-06-15].

77 [Srov.] Andy Goldsworthy: Clay Tree Wall. Online. <https://www.jupiterartland.org>. 2009. Dostupné z: <https://www.jupiterartland.org/art/andy-goldsworthy-clay-tree-wall/>. [cit. 2024-05-05].

Zavěšení zbylých částí ke stropu jako by byly zachyceny v okamžiku destrukce, dodává dílu zranitelnost, zatímco jeho fragmentární kompozice jej vzdaluje od pevné sochy.⁷⁸

František Skála (*1956) je český umělec, který svou tvorbu vnímá jako lidsky řízenou kreativitu přírody. S humorem i vážností, ironií i respektem vytváří variace na přírodní objekty. Jeho díla komunikují nejen s přírodou, ale reflektují i jiné oblasti lidského života, například zpracování umělých hmot. S citlivostí zkoumá světelné, barevné a materiálové kvality nalezených objektů a jejich nečekané kombinace. Lidské produkty vkládá do nových příběhů, čímž odhaluje skryté souvislosti lidských osudů a pohrává si se společenskými normami. Skála se projevuje jako radikální mystifikátor, ale jeho díla vynikají přesností a důsledností jak obsahovou, tak řemeslnou. Ukázkou jeho práce je například dílo „Hlavy duchů“ (viz Přílohy I., obr. 42). V roce 2004 uspořádal soubornou výstavu v pražském Rudolfinu, která byla hodnocena jako umělecká událost roku.⁷⁹

Aj Wej-Wej (*1957), narozený v Pekingu, je jedním z nejvlivnějších současných umělců a aktivistů. Jeho tvorba zahrnuje sochařství, instalace, architekturu, kurátorství, fotografii a film a je známá svou vážností a občas i neuctivostí. Ajovo umění je hluboké a někdy i provokativní. Kombinuje vynalézavost s obyčejností a dokáže proměnit všední věci tak, že je diváci začnou vidět v novém a jedinečném světle. Během třiceti let své kariéry vytvořil svět, který diváky přiměl znovu prozkoumat známé věci a objevit je v nečekané podobě. Potíže s vládou Číny začaly, když jeho umění začalo zahrnovat naléhavé výzvy k transparentnosti a odpovědnosti vlády a k svobodě projevu. Před jeho uvězněním měl Aj rozsáhlé aktivity, které často neměly s uměním nic společného. Mezi jeho nejznámější díla patří instalace „Straight“, památník obětem zemětřesení v S'-čchuanu v roce 2008.⁸⁰ Aj Wej-wej shromáždil a narovnal ocelové tyče ze zřícených školních budov (byly původně ohnuté zemětřesením) a tyto tyče poté použil k vytvoření monumentální instalace. Toto dílo symbolizuje nejen fyzickou destrukci způsobenou zemětřesením, ale také korupci a nedbalost při stavbě těchto škol, což vedlo k tragédii (viz Přílohy I., obr. 9).

78 [Srov.] BARNARD, Imelda. Acts of destruction: the art of Cornelia Parker. Online. <https://artuk.org/>. 2022. Dostupné z: <https://artuk.org/discover/stories/acts-of-destruction-the-art-of-cornelia-parker>. [cit. 2024-06-15].

79 [Srov.] HLAVÁČEK, Ludvík. František Skála. Online. <https://www.artlist.cz/>. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/frantisek-skala-139/>. [cit. 2024-06-15].

80 [Srov.] BARNABY, Martin. In: Viselec Aj Wej-wej a jeho uvěznění. Praha: 65. pole, 2013, s. 8-18. ISBN 978-80-87506-34-9.

Bouke de Vries (*1960) je holandský umělec sídlící v Londýně, který se specializuje na keramické umění a porcelán. Centrem de Vriesovy práce je elegantní dichotomie. Je umělcem, který se zabývá rozbitou keramikou, a zároveň pracuje jako konzervátor tohoto materiálu, spolupracuje s National Trust, muzei, aukčními domy, prodejci starožitností a Graysonem Perrym.⁸¹ Namísto toho, aby se pokusil o opravu, což by bylo běžným úkolem konzervátora, který se snaží zamaskovat známky poškození, Bouke de Vries posiluje dojem rozkladu tím, že vystavuje rozbité kusy na průhledných plastových podpěrách, které udrží fragmenty v momentu jejich rozpadu. Ne vždy ví, jak přesně došlo k poškození těchto předmětů. De Vries představuje fiktivní, zintenzivněný a dramatický pohled na okamžik jejich destrukce. I když de Vries neopravuje předměty tak, jako to dělá např. Wentworth lepením keramických částí epoxidovou pryskyřicí, spojuje opět fragmenty keramiky. De Vries tedy vytváří z předmětů, jehož vztah k jednotlivým částem byl dříve v chaosu, souvislé jedno dílo (viz Přílohy I., obr. 43).⁸²

Umělec, narozený v Suvajdě v Sýrii – **Issam Kourbaj (*1963)**, studoval na Institutu výtvarných umění v Damašku, Repinově institutu výtvarných umění v Leningradě a na Wimbledon School of Art v Londýně. Jeho tvorba zahrnuje malbu, sochařství, instalace a performance. Kourbajovy práce jsou silně ovlivněny jeho syrským původem a často se zabývají tématy války, uprchlictví a lidského utrpení. Jeho díla jsou vystavována na mezinárodní úrovni. Kourbaj žije ve Velké Británii, kde působí jako vyučující na Univerzitě v Cambridge.⁸³ Zmíníme zde jeho dílo *Precarious Passage* (2016/2023). Instalace obsahuje malé, člunům podobné struktury vyrobené z nalezených materiálů, symbolizující křehké a nebezpečné plavby těch, kteří prchají před konfliktem a hledají bezpečí (viz Přílohy I., obr. 44).

Kathleen Ryan (*1984) je sochařka, která žije v New Yorku. Její umělecká díla se zaměřují na fyzično a transformaci nalezených a ručně vytvořených objektů do podoby velkolepých, nadživotních symbolů americké kultury. Její média, která sahají od bowlingových koulí po dekonstruované karavany Airstream, jsou zároveň povědomá a ikonografická a zdánlivě ztracena v čase. Tato materiálová volba často kontrastuje se svými reprezentovanými

81 [Srov.] Q+A: Artist Bouke de Vries. Online. <https://www.famsf.org>. 2023. Dostupné z: <https://www.famsf.org/stories/q-a-artist-bouke-de-vries>. [cit. 2024-04-02].

82 [Srov.] WALDEN, Jennifer. In: *Art and Destruction*. Unabridged edition. Cambridge Scholars Publishing, 2013, s. 13. ISBN 978-1443849005. [cit. 2024-03-16].

83 [Srov.] KOURBAJ, Issam. Bio. Online. <http://issamkourbaj.co.uk>. Dostupné z: <http://issamkourbaj.co.uk/bio/>. [cit. 2024-06-16].

subjekty: křehké, smyslné hrozny jsou ztvárněny těžkým, utilitárním betonem; plísně jsou tvořeny polodrahokamy. Zbytky každodenního života – semenné lusky, šperky, domácí zařízení, plesnivé ovoce – se stávají jazykově hravými alegoriemi sexuality, dekadence a cyklu života (viz Přílohy I., obr. 45).⁸⁴

Britský umělec **Michael Landy (*1963)** je členem YBAs (Young British Artists), skupiny britských umělců, kteří začali společně vystavovat v roce 1988 a kteří se proslavili svou otevřeností vůči materiálům a postupům, taktikou šoku a podnikatelským přístupem. Landy je známý především díky svému dílu „Break down“. Landy sepsal soupis všech věcí, které vlastnil: každý kus nábytku, každou knihu, každé umělecké dílo, každý kus oblečení a jedno auto značky Saab. Katalogizace veškerého jeho majetku trvala rok a konečný seznam obsahoval 7 227 položek. V prázdném obchodním domě na Oxford Street bylo instalováno a veřejnosti zpřístupněno speciálně zkonstruované zařízení. Landy se pak s pomocí týmu operativců a specializovaného automechanika pustil do systematické likvidace veškerého svého majetku. Ty byly rozdělené do deseti kategorií: umělecká díla, oděvy, vybavení, nábytek, aj. Všechny věci pak obíhaly po systému válečkových dopravníků, které se po prázdném obchodním domě pohybovaly jako velká dráha Scalextric. Každý jednotlivý majetek byl pak systematicky rozebrán, rozbit, rozmělněn a granulován. Po dvou týdnech už žádná věc, kterou Landy kdysi vlastnil, neexistovala. Byl to člověk bez majetku. V jednom ze svých dřívějších děl Landy polepil zdi londýnské galerie nápisem „Everything Must Go-Všechno musí pryč“ (viz Přílohy I., obr. 46).⁸⁵

Landy prohlásil: „Považuji to za konečnou volbu spotřebitele. Jakmile skončí Break Down, začne osobnější „rozpad“, život bez mých sebe definujících věcí... Tak či onak se snažím zbavit sám sebe, takže je to tak trochu konečný způsob, jak se mě vlastně nezbavit (viz Přílohy I., obr. 47).“⁸⁶

Janine Antoni (*1964) je současná americká umělkyně, původně z Baham, pohybující se na pomezí uměleckých disciplín jako je performance, fotografie a sochařství. Nicméně její tvůrčí výstupy, zejména v polské odborné literatuře, nejsou příliš častým tématem. Antoniina tvorba se vyznačuje

84 [Srov.] KARMA. Kathleen Ryan. Online. <https://karmakarma.org/>. Dostupné z: <https://karmakarma.org/artists/kathleen-ryan/bio/>. [cit. 2024-06-16].

85 [Srov.] Like witnessing my own funeral': Michael Landy on destroying everything he owned. Online. HIGGINS, Charlotte. <https://www.theguardian.com/>. 2021. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2021/jan/27/like-witnessing-my-own-funeral-michael-landy-shredding-everything-owned-yba-break-down>. [cit. 2024-04-07].

86 Break Down. Online. LANDY, Michael. <https://www.artangel.org.uk/>. 2001. Dostupné z: <https://www.artangel.org.uk/project/break-down/>. [cit. 2024-04-07].

hlubokým zájmem o lidské tělo a jeho transformaci skrze umělecký proces. Často využívá vlastní tělo jako médium pro své performance, zkoumá témata jako feminismus, konzumerismus a materiálnost. Jedním z jejích nejznámějších děl je performance „Loving Care“, kde umělkyně použila své dlouhé vlasy namočené v černé barvě jako štětec, aby namalovala podlahu galerie. Tento akt nejenže evokuje dědictví body artu, ale také zpochybňuje tradiční role umělce a diváka (viz Přílohy I., obr. 48).⁸⁷

Anglický umělec **Damien Hirst (*1965)** patří stejně jako výše zmíněný Landy do skupiny YBAs. Hirst je známý díky svým netradičním postupům při tvorbě. Smrt je ústředním tématem jeho děl. Proslavil se sérií uměleckých děl, na nichž jsou mrtvá zvířata (včetně žraloka, ovce a krávy) konzervována před pitvou, někdy i po pitvě ve formaldehydu. Damien Hirst podobně jako Landy v jednom ze svých performančních umění zvaném „The Currency“ poukazuje na hodnotu děl, která vytvořil. Damien Hirst začal pálit stovky svých vlastních uměleckých děl poté, co prodal sérii žetonů (NFT). Umělec řekl kupujícím, kteří si koupili díla z jeho nejnovější kolekce, aby si vybrali buď fyzické umělecké dílo, nebo NFT, které ho představují. Těm, kteří si vybrali NFT, bylo řečeno, že odpovídající fyzické dílo bude zničeno. Umělec byl oblečen do stříbrných kovových kotlových kalhot a odpovídajících protipožárních ochranných rukavic, když sbíral jednotlivá díla a pálił je v uzavřené ohnivě krabici. Odhaduje se, že spálená díla, měla dohromady hodnotu téměř 10 miliónů liber (viz Přílohy I., obr. 49). Damien sám vysvětluje, že nepálí miliony, jak si všichni myslí, ale sám je předělává díky fyzickému pálení uměleckých děl na NFT. Hodnotu umění ať už digitálního nebo fyzického je těžké definovat. Díla nebudou ztracena, budou převedena na NFT, jakmile budou spálena.⁸⁸

Významný český umělec **Patrik Hábl (*1975)**, specializující se na malbu a grafiku, se proslavil díky svým projektům v architektuře, jež integruje do veřejného a sakrálního prostoru. Jeho umělecké dílo je považováno za pokračování české tradice duchovně laděné malby, kterou reprezentovali předchozí umělci jako Josef Šíma a Václav Boštík. Patrik Hábl je známý svým osobitým uměleckým vyjádřením, které kombinuje hluboké emocionální vyznění

87 [Srov.] JANIÁK, Edyta. "‘Inhabit’ of Janine Antoni as a Metaphor of Female Creation." Online. Diskurs. PISMO NAUKOWO-ARTYSTYCZNE ASP WE WROCLAWIU 26, no. 26 (2019), s.175-179. doi:10.5604/01.3001.0012.9884.

88 [Srov.] MCINSTOH, Steven. Damien Hirst burns his own art after selling NFTs. Online. <https://www.bbc.com/>. 2022. Dostupné z: <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-63218704>. [cit. 2024-04-07].

s univerzálními tématy lidské existence. Je aktivním členem uměleckých sdružení Umělecká beseda a Hollar, což svědčí o jeho významu a uznání v českém uměleckém prostředí (viz Přílohy I., obr. 50).⁸⁹

Pavla Sceranková (*1980) je umělkyně známá svým důrazem na fyzický vztah mezi objekty-sochami a jejím tvůrcem či uživatelem. Její ranější práce, zejména videoperformance jako „Nastěhování-vystěhování“ (2007) a „Jdi pryč – vrať se“ (2009), reflektují tuto symbiózu jako video sculpture. V jejích dílech se setkávají principy ready made a performance.⁹⁰ Její plastiky se vyznačují estetickou autonomií a čistotou, povětšinou se vážou ke konkrétnímu místu a mnohdy vybízejí diváky k participaci, a to i přesto, že výsledkem může být i deformace předmětu. To lze pozorovat např. v díle „Explodující konvička“ (viz Přílohy I., obr. 51).

Rodney McMillian (*1969), narozený v Kolumbii, žije a pracuje v Los Angeles. McMillian zkoumá složité a napjaté spojení mezi historií a současnou kulturou, jak se projevují nejen v americké politice, ale i v amerických modernistických uměleckých tradicích. McMillian často používá sám sebe jako protagonistu. Pracuje s různými materiály a koncepty. Transformuje vinyl, drátěné pletivo, pytlavinu, prostěradla a nitě, jeho malby a sochy působí jako zkroucené a roztrhané. Viditelné švy a surové okraje poskytují nahlédnutí do jeho metod – např. dílo „Untitled“ (viz Přílohy I., obr. 52). Jeho různorodá tvorba zkoumala science fiction jako nástroj pro představování míst, kde mohou fantastické proměny sloužit k nápravě nespravedlnosti, a zabýval se tématy, jako jsou Bílý dům, Nat Turner a lékařské zneužívání černochů.⁹¹

Ray Mel Cornelius (*?) strávil své dětství v okolí malého města v severovýchodním Texasu, kde ho hluboce ovlivnily rozlehlé prostory, které ho obklopovaly. Tato silná vazba na otevřený prostor se stala hlavním impulzem pro jeho uměleckou tvorbu. Jeho obrazy často reflektují jeho fascinaci krajinou, jejími obyvateli a mytologiemi, které s ní souvisejí. Prostřednictvím svých děl má možnost prozkoumávat jak realistická, tak abstraktní témata, což mu umožňuje

89 [Srov.] GALERIE KONTRAST. Patrik Hábl. Online. <https://www.galeriekontrast.cz>. Dostupné z: <https://www.galeriekontrast.cz/cs/autori/22-patrik-habl>. [cit. 2024-06-16].

90 [Srov.] ČECH, Viktor. Pavla Sceranková. Online. <https://www.artlist.cz>. 2014. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/pavla-scerankova-3796/>. [cit. 2024-06-16].

91 [Srov.] Rodney McMillian. Online. <https://www.studiomuseum.org>. Dostupné z: <https://www.studiomuseum.org/artists/rodney-mcmillian>. [cit. 2024-06-16].

vyjadřovat širokou škálu emocí a konceptů. Vytvořil i tzv. „Náhodné umění – Plíseň je médiem“ (viz Přílohy I., obr. 53), kde se ukazuje vliv času a přírody.⁹²

Banksy (*1974) je anonymní britský umělec, který se proslavil svým provokativním a antiautoritářským graffiti uměním, často vytvářeným na veřejných místech. Jeho šablonové obrazy, které často zobrazují policisty a krysy, mu získaly širokou popularitu, ale postupem času rozšířil své působení i na instalace a performance. Banksyho díla se objevují náhle a nečekaně, často vyvolávají velký zájem médií. Po dokončení nového díla obvykle potvrzuje své autorství prostřednictvím sociálních médií.⁹³ Jedním z jeho nejznámějších děl je pravděpodobně „Girl with Balloon“ (viz Přílohy I., obr. 54). Anonymní pouliční umělec zveřejnil na Instagramu video, na němž je Dívka s balonem, prodaná za více než 1 milion dolarů, rozřezána na proužky na aukci Sotheby's. Tvrdil, že přípravy probíhaly „před několika lety“, a svůj kousek obhajoval citátem z Picassa: „Nutkání ničit je také tvůrčím nutkáním.“⁹⁴

92 [Srov.] CORNELIUS, Ray Mel. Bio. Online. <http://www.raymelcornelius.com>. Dostupné z: <http://www.raymelcornelius.com/aboutsub/bio.html>. [cit. 2024-06-16].

93 [Srov.] MANCOFF, Debra N. Banksy. Online. <https://www.britannica.com/>. 2024. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Banksy>. [cit. 2024-06-16].

94 STUBLEY, Peter. Banksy explains why and how he destroyed artwork that had just been sold for £1m. Online. <https://www.independent.co.uk>. 2018. Dostupné z: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/news/banksy-explains-prank-shredded-girl-with-balloon-sothebys-auction-a8572956.html>. [cit. 2024-06-16].

3 Destruktivní prvky ve výtvarné výchově na 1. st. ZŠ

„Nechci vytvořit obraz, chci otevřít prostor, vytvořit novou dimenzi.“

– Lucio Fontana

Využití prvků destrukce ve výtvarné výchově se bude věnovat následující didaktická analýza, zahrnující obsahovou rešerši kurikulárních dokumentů a pohledy na experimentaci z pozice aktuální didaktiky VV. Na této platformě se pokusíme najít místo pro destruktivní prvky a postupy v rámci prvostupňového vzdělávání. Navzdory negativnímu vyznění samotného pojmu je naším cílem definovat destrukci jako funkční kreativní princip v současném pojetí výtvarné výchovy a upozornit na jeho výchovně vzdělávací potenciál. V první řadě prozkoumáme, jak jsou v kurikulárních dokumentech definovány cíle a prostředky výtvarné výchovy a jaký prostor je věnován netradičním a inovativním přístupům, do kterých lze destruktivní prvky bezesporu zařadit. Dále se zaměříme na aktuální didaktické přístupy ve výtvarné výchově, které jsou diskutovány v odborné literatuře a reflexích z praxe předmětu. Zhodnotíme, jaké jsou současné trendy a metody, které podporují kreativitu a experimentování, a zda v nich lze princip destrukce nalézt – analogicky tomu, jak se objevuje v moderním a současném výtvarném umění.

V textu se pokusíme nalézt konkrétní příklady a modely, kdy je destrukce využívána jako ryze kreativní princip. Cílem této didaktické analýzy je nejen teoreticky popsat a definovat využití destrukce ve výtvarné výchově, ale také ukázat její praktickou aplikovatelnost a potenciál pro rozvoj žáků v rámci kreativního a kritického myšlení. Zároveň se pokusíme propojit všechny předchozí kapitoly a nasměrovat výše zmíněné teoretické poznatky do praxe výtvarné výchovy. Na tuto kapitolu bude navazovat praktická část práce, která objasní konkrétní projektový návrh a ten bude zahrnovat konkrétní výukové aktivity a projekty, jež využívají destruktivní prvky. Projekt bude navržen tak, aby učitelům poskytl inspiraci a konkrétní nástroje pro začlenění destrukce do výuky výtvarné výchovy.

3.1 Práce s netradičními prostředky a postupy ve výtvarné výchově z pohledu RVP

Vstupní analýza kurikulárních dokumentů je logickým prvním krokem k pedagogickému ukotvení tematiky. Jsme vázáni kurikulárními dokumenty, které klíčově utvářejí výtvarnou výchovu v našem vzdělávacím systému. Tyto dokumenty jsou nezbytným nástrojem pro plánování a realizaci vzdělávání a existují ve dvou hlavních úrovních: státní a školní.

Na státní úrovni je klíčovým dokumentem Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání (RVP ZV). Tento program stanovuje cíle, obsah a očekávané výstupy v oblasti výtvarné výchovy, čímž zajišťuje jednotnou kvalitu a zaměření vzdělávacího procesu napříč celou zemí. RVP ZV je navržen tak, aby podporoval rozvoj klíčových kompetencí žáků, které jsou nezbytné pro jejich osobní a profesní život. Na školní úrovni se uplatňují Školní vzdělávací programy (ŠVP), které jednotlivé školy vytvářejí v souladu s RVP ZV. Tyto programy jsou uzpůsobeny konkrétním podmínkám a potřebám školy, což umožňuje školám flexibilitu a autonomii při realizaci výtvarné výchovy. Tento přístup umožňuje školám reagovat na místní specifika, potřeby žáků a jejich rodin a přizpůsobit výuku aktuálním trendům a požadavkům společnosti. Vzdělávací oblast Výtvarná výchova je zařazena do vzdělávací oblasti Umění a kultura stejně jako Hudební výchova.⁹⁵

Vzdělávací oblast Umění a kultura poskytuje studentům šanci objevit svět skrze perspektivy, které nejsou pouze racionální. Tato oblast reflektuje klíčovou součást lidské existence – umění a kulturu. Kultura je chápána jako výsledek duchovní činnosti a procesů, které pomáhají pochopit kontinuitu historického vývoje. Tyto procesy vedou k začlenění jedince do společenského života a odrážejí jeho denní rutinu jako je chování, oblékání, cestování a práce. Umění je vnímáno jako specifický způsob dorozumívání a poznávání, umožňuje formulaci informací o vnějším i vnitřním světě a jejich vzájemné propojení, což je možné pouze prostřednictvím uměleckých médií. Vzdělávání v této oblasti podporuje estetický přístup k poznávání světa. Proces uměleckého osvojování světa přispívá k rozvoji citlivosti, tvořivosti a vnímavosti jedince k uměleckým dílům. Tento proces zahrnuje hledání spojení mezi různými druhy umění

95 [Srov.] Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání, Praha, 2023. Online. Dostupné z: https://www.edu.cz/wp-content/uploads/2023/07/RVP_ZV_2023_zmeny.pdf, s. 5 [cit. 2024-06-22].

na základě sdílených témat a schopnost vcítit se do kulturních potřeb ostatních lidí a jejich hodnot, které se jedinec snaží pochopit s osobní účastí. Tvořivé aktivity dále rozvíjejí schopnost nonverbálního vyjádření prostřednictvím různých uměleckých prostředků jako jsou tón, zvuk, linie, bod, tvar, barva, gesta a mimika.⁹⁶

Výtvarná výchova pracuje s obrazovými a symbolickými systémy, které jsou klíčovým prostředkem poznávání a prožívání lidské existence. Kreativní přístup k jejich použití při tvorbě, vnímání a interpretaci vychází ze srovnání žákových dosavadních a současných zkušeností, což umožňuje vyjádřit osobní pocity a zážitky. Výtvarná výchova nebere obrazové vyjádření (jak vlastní, tak přejaté) pouze jako přenos reality, ale jako prostředek, který ovlivňuje způsob, jakým je tato realita vnímána a jak se zapojuje do komunikačního procesu. Prostřednictvím tvůrčích aktivit, které staví na experimentaci a rozvíjejí smyslovou citlivost, uplatňují subjektivní pohled a zkoumají komunikační účinky, je žák podporován v odvaze a snaze vyjádřit osobní pocity a zážitky a aktivně se zapojit do procesu tvorby a komunikace na své úrovni.⁹⁷ Právě snaha o experimentaci a vyjádření osobních pocitů se promítá v dílech umělců zmiňovaných ve druhé kapitole. Tito umělci dokázali své prožitky a pocity vyjádřit prostřednictvím destruktivních prvků, které byly jejich tvůrčím nástrojem. Jejich touha a vášeň po změně tradičních uměleckých paradigmat je přivedla k experimentaci s novými metodami a způsoby, které výrazně ovlivnily a měnily tradiční umělecké hodnoty. Tímto způsobem tito umělci nejen provokovali okolí, ale také vyvolali hluboké reflexe nad společenskými a kulturními problémy, jež ovlivňovaly nejen jejich vlastní myšlenky, ale i širší kontext jejich doby.

Netradiční prvky a postupy pak můžeme ukotvit v obsazích a výstupech, které jsou uvedené v RVP ZV. **Rozvíjení smyslové citlivosti** zahrnuje činnosti, které umožňují žákovi postupně rozvíjet schopnost rozeznávat, jak jednotlivé smysly přispívají k vnímání reality, a zároveň si uvědomovat, jak tato vnímání ovlivňují výběr a použití vhodných prostředků pro jejich vyjádření. Použití destruktivních prvků ve výtvarné výchově může být úzce provázáno s rozvojem uměleckého výrazu. Práce s destruktivními prvky ve VV otevírá prostor pro experimentaci a inovaci. Tím mohou lépe porozumět, jak materiály, textury

96 [Srov.] Tamtéž, s. 81.

97 [Srov.] Tamtéž, s. 82.

a jejich kombinace ovlivňují jejich vnímání reality. Tento experimentační přístup může podnítit žáky k zamyšlení nad uměleckými hodnotami a přístupy, což může vést ke kreativním inovacím a osobnímu vyjádření. Takový přístup posiluje jejich smyslové vnímání a schopnost reflexe v kontextu jejich umělecké praxe.

Uplatňování subjektivity zahrnuje aktivity, které žákovi umožňují uvědomovat si vlastní pocity a aplikovat vlastní osobní zkušenosti při tvorbě, vnímání a interpretaci vizuálních vyjádření. Žáci, kteří se zabývají destruktivními technikami, se zaměřují na záměrné narušování nebo transformaci tradičních forem, materiálů nebo technik. Tímto způsobem mohou vytvářet umělecká díla, která reflektují jejich osobní pocity a zkušenosti. Nové techniky umožňují žákům zkoumat hranice a možnosti výtvarného vyjádření a posilovat jejich schopnost přizpůsobit se novým výzvám a problémům ve tvůrčím procesu. Žáci se tak nejen učí technickým dovednostem a výtvarným principům, ale rozvíjejí také schopnost kritického myšlení a uvědomění si významu jejich osobního přístupu k umělecké tvorbě.

Ověřování komunikačních účinků jsou aktivity, které umožňují žákovi zkoumat efektivitu a účinnost svého vizuálního vyjádření v procesu komunikace. Tímto způsobem hledá nové a nekonvenční přístupy k využití svých tvůrčích výsledků ve výtvarné tvorbě a dalších obrazových médiích. Tvořivé aktivity s destruktivními technikami mohou být adaptovány tak, aby odpovídaly věku a schopnostem žáků na 1. stupni základní školy. Učitelé mohou vést žáky k porozumění, jak tyto techniky mohou ovlivnit jejich tvůrčí proces a jak mohou tyto prvky posílit jejich schopnost vyjádřit své myšlenky a pocity prostřednictvím výtvarného umění.⁹⁸

3.2 Destrukce ve výtvarné experimentaci na 1. stupni ZŠ

Destrukce, chápaná jako proces rozkladu nebo narušení, může na první pohled působit jako negativní koncept. Nicméně ve výtvarné výchově, zejména na 1. stupni základních škol, představuje destrukce fascinující a stimulující přístup k uměleckému tvoření. Tento inovativní pedagogický přístup umožňuje dětem prozkoumat hranice své kreativity, objevovat nové způsoby vyjádření a rozvíjet důležité dovednosti, jako je kritické myšlení a schopnost vnímat umění

98 [Srov.] Tamtéž, s. 82.

z různých perspektiv. V této podkapitole se zaměříme na to, jak je destrukce integrována do výtvarné výuky na 1. stupni ZŠ, jaké metody a techniky jsou používány a jaké výhody tento přístup přináší dětem. Budeme se zabývat konkrétními příklady a projekty, které byly úspěšně implementovány v různých školách.

Experimentální tvorba ve výtvarné výchově je proces, při kterém žáci zkoumají a objevují nové přístupy. Klade se důraz na samotný proces a zážitek z tvorby, nikoliv jen na finální výsledek. Umožňuje žákům prozkoumat různé materiály, techniky a styly, čímž podporuje jejich kreativitu, povědomí o možnostech vyjádření a zlepšuje jejich dovednosti. Cíle experimentální tvorby ve VV jsou rozmanité. Podporuje rozvoj kreativního myšlení a schopnosti individuálního vyjádření, poskytuje příležitost k objevování a pochopení různých uměleckých technik a konceptů, což zároveň působí jako silný motivační faktor. Experimentace také pomáhá předcházet stereotypům a rigidním formám ve výtvarné tvorbě. Zařazení experimentální tvorby do VV je důležité zejména u mladších žáků, kteří se seznamují s novými médii, technikami a materiály. Experimentace může rovněž sloužit jako vhodný doplněk při rozvoji výtvarné představitivosti nebo při studiu reality. Experimentování s novými materiály a technikami vede k větší motivaci žáků.⁹⁹

Experiment je proces, který lze aplikovat na všech úrovních a ve všech částech tvůrčího procesu. To zahrnuje objevování kombinací nových materiálů, technických postupů, používání nových nástrojů a také proměnu názorů na umělecké formy a společenskou funkci umění. Příkladem může být světelně kinetická představení pořádaná při oslavách Velké francouzské revoluce v roce 1989 v Paříži. Experiment vychází z podstaty a vývojových zákonitostí tvorby, která neustále překonává řemeslné a výtvarné tradice prostřednictvím ožívání lidské vnímavosti. Ne zcela vystihuje historickou a dialektickou složitost uměleckého objevu nebo průlomu, nicméně se stal běžným po druhé světové válce. Tehdy moderní umění procházelo intenzivním obdobím hledání nových směrů, které byly často inspirovány vědeckými objevy jako je konstrukce mikrostruktur hmoty, procesy odhalované hlubinnou psychologií nebo nové

99 [Srov.] ŘEPA, Karel. Didaktické listy pro přípravu lekcí výtvarné výchovy. České Budějovice, PF JU. 1. vydání, 2022.

představy o prostoru a perspektivě. Umělecká kritika tehdy zdůrazňovala potřebu odlišnosti jednotlivých děl, kterou spojovala právě s experimentováním.¹⁰⁰

Inspiraci, jak experimentovat s destruktivními prvky, můžeme nalézt v řadě didaktických příruček a publikací. Pro úplnou komplexnost této práce je důležité připomenout předchozí podkapitoly, kde jsme se zabývali jednotlivými přístupy k tvorbě za pomoci destruktivních prvků. Ty najdeme v níže uvedených dílech. Zmíníme zde např. „Krajinu jako námět a médium ve výtvarné výchově“, kde najdeme „Krajinu v úplňku“, žáci mají trhat hedvábné papíry, aby mohli utvořit krajinu pomocí klovatiny. Dále pak „Propalované krajiny“, kde žáci využívají kresby plamene nad zapálenou svíčkou či kahanem na nejrůznějších druzích papíru.¹⁰¹

Prvky destrukce se objevují i u běžných činností žáků, kterými jsou např. koláže. Jak už víme z předešlých kapitol, lze tuto techniku považovat za destruktivní. Nemálo ukázek nalezneme v knihách, ale i webových stránkách – nedatovano.cz. „Kluk z plakátu“ nám ukazuje, že lze využít tuto techniku k tvorbě na prvním stupni ZŠ.¹⁰²

Lze využít intermediálních činností, které představují inovativní a komplexní přístup k výuce a integrují různé druhy uměleckých a vzdělávacích aktivit. Tyto činnosti zahrnují kombinaci vizuálního umění, hudby, dramatu, literatury a dalších tvořivých disciplín. Cílem je poskytnout žákům bohaté a rozmanité zážitky, které podporují jejich kreativitu, kritické myšlení a schopnost spolupráce. Podobné prvky můžeme nalézt např. v „Řadách a projektech ve výtvarné výchově“. Jsou zde zmíněné projekty, kdy žáci mohou využívat žhnoucích větviček, které ve tmě můžeme snadno zdokumentovat a jsou doprovázeny zvuky bubnů. Ve všech výše zmíněných lekcích nalezneme prvky ničení jako estetického principu.¹⁰³

Při bližším zkoumání výtvarných lekcí navržených pro žáky jsme zjistili, že v těchto pracích nalezneme rovněž i prvky principu pomíjivosti a destrukce jako reflektované součásti entropie. Přímo ukázkou nám může být program

100 [Srov.] BALEKA, Jan. In: Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika). Praha: Academia, 1997, s. 98. ISBN 80-200-0609-5.

101 [Srov.] ŘEPA, Karel; POSPÍŠIL, Aleš; DUCHKOVÁ, Zuzana a FILIP, Michal. In: Krajina jako námět a médium ve výtvarné výchově, s. 140-141 a 212-213. ISBN 978-80-904268-5-6.

102 [Srov.] Kluk z plakátu. Online. <https://www.nedatovano.cz>. Dostupné z: <https://www.nedatovano.cz/kluk-z-plak%C3%A1tu>. [cit. 2024-06-23].

103 [Srov.] ROESELVÁ, Věra. Řady a projekty ve výtvarné výchově, s. 82-83. Praha: SARAH, 1997. ISBN 80-902267-2-8.

Národní galerie Praha, která zareagovala na tíživou situaci žáků během pandemie COVID-19. Připravila sérii výzev, mezi nimiž se nacházela výzva „Stabilně labilně“. Žáci měli vrstvit různé předměty na sebe tak, dokud se jim socha nezřítila pod rukama. Destrukce se tak dopředu očekávala a oni měli za úkol zároveň zachytit i její zánik.¹⁰⁴

Pro lepší doplnění se vrátíme do knihy „Krajina jako námět a médium ve výtvarné výchově“. Najdeme zde lekci „Krajina zaznamenaná a přetvořená“. Ta vede žáky k tomu, aby si vyfotili co nejzajímavější fotografie a následně pak fotku oškrabali a popálili. Podobnou techniku nalezneme i u výše zmíněného autora – Dalibora Chatrného. Gesto a idea vede myšlenky na poničení fotografie, aby vzniklo umění unikátní a neotřelé. Pokud se podíváme na úpravu fotografií, nalezneme za tímto činem osobité myšlenky a emoce. Fotografie poukazují na vzpomínky, které jsou zamřžené, někdy pozitivní a jindy negativní. Právě jejich manipulace umožňuje žákům projevit prvky idey, gest.¹⁰⁵

Prozkoumali jsme, jakým způsobem může destrukce přispět k rozvoji kreativity, kritického myšlení a estetického cítění žáků. Našli jsme odpovědi na otázky, jak destruktivní prvky mohou obohatit výtvarnou výchovu a jak mohou být integrovány do výuky tak, aby byly pro žáky přínosné. Ze zjištění je zjevné, že destruktivní techniky mohou pomoci žákům lépe pochopit strukturu a materiální vlastnosti objektů tím, že je rozloží a znovu sestaví. Tento proces jim umožňuje experimentovat s formou a funkcí, což vede k hlubšímu porozumění a inovativním přístupům.

Kromě toho destrukce podporuje kritické myšlení, protože žáci musí přehodnotit a reinterpretovat své vlastní práce a materiály. Tímto způsobem se učí analyzovat své kroky, identifikovat chyby a hledat alternativní řešení. Tento proces reflektuje i principy vědeckého bádání, kde chyby a neúspěchy vedou k novým objevům a vylepšením. Estetické cítění žáků je také rozvíjeno skrze destruktivní metody, neboť se učí vnímat krásu v netradičních a často nečekaných formách. Deformace a přetvoření materiálů mohou odhalit nové textury, barvy a kompozice, které by jinak zůstaly skryté. Destrukce jako součást výtvarné výchovy může být také nástrojem pro emocionální a psychologické vyjádření. Umožňuje žákům ventilovat frustrace, překonávat strach z chyb a uvolňovat

104 [Srov.] Umění (být) doma. Online. <https://admin.www.ngprague.cz/>. 2020. Dostupné z: https://admin.www.ngprague.cz/storage/2468/Umeni_byt_doma_vyzva_8.pdf. [cit. 2024-06-23].

105 [Srov.] ŘEPA, Karel; POSPÍŠIL, Aleš; DUČKOVÁ, Zuzana a FILIP, Michal. In: Krajina jako námět a médium ve výtvarné výchově, s. 232-233. ISBN 978-80-904268-5-6.

kreativní potenciál bez obav z konečného výsledku. Tento přístup může posílit jejich sebevědomí a ochotu riskovat, což je klíčové pro rozvoj umělecké identity.

Pro úspěšnou integraci destruktivních prvků do výuky je důležité, aby učitelé poskytovali jasné pokyny a bezpečné prostředí, ve kterém mohou žáci experimentovat. Důraz by měl být přirozeně kladen více na proces tvorby a závěrečnou reflexi tvůrčích prožitků než na formu výsledného díla. Vytváření prostorů pro sdílení a diskusi o zkušenostech a výsledcích je rovněž přirozené a nezbytné pro podporu učení a růstu žáků.

II. Projektová část

4 Výtvarná řada „Od ničení k tvoření“

V druhé části diplomové práce bude představena a realizována výtvarná řada s názvem „Od ničení k tvoření“. Pro aplikaci problematiky destrukce v experimentálních činnostech na prvním stupni ZŠ jsme z výtvarně-projektových metod zvolili právě tematickou řadu, která se z hlediska svého formátu jeví jako nejvhodnější. Dílčí lekce tematické řady jsou inspirovány tvorbou konkrétních umělkyň a umělců představených v teoretické části práce.

Projektová část si klade za cíl dovést žáky k poznání, že za procesy zdánlivě ničivými mohou objevit specifické výtvarné kvality. Cesta k této zkušenosti vede žáky přes netypické a neotřelé způsoby výtvarného projevu, skrze které žáci nejen rozvíjí své výtvarně-vyjadřovací kompetence, ale také schopnost vzájemně spolupracovat a prezentovat své vlastní artefakty a tvůrčí koncepty. Zároveň s tím sleduje práce také rozvoj motivace pro experimentování s nejrůznějšími objekty a materiály primárně nevýtvarné povahy. Jednotlivé lekce navíc provázely společné brainstormingy nad ukázkami děl, tvůrčími i životními příběhy vybraných umělců. V receptivní rovině tak žáci měli možnost nabýt nových znalostí z oblasti současné výtvarné kultury. Na podobě jednotlivých lekcí pak mohli žáci skrze své prvotní nápady a asociace určitým způsobem sami participovat.

Navržená výtvarná řada je níže v textu představena tak, aby byla dobře didakticky uchopitelná také pro ostatní výtvarné pedagogy při koncipování vlastních výtvarných lekcí zejména ve 4. a 5. ročnících ZŠ. Ve své praxi mohou přitom využít jak celou tematickou řadu s jednotnou motivací, tak i samostatné, soliterně zpracované lekce.

V následujících podkapitolách se dozvíme o přípravě a organizaci výtvarné řady, v další části se nám pak představí její samotná obsahová struktura. Zároveň s tím se nám postupně odhalí klíčová postava – imaginární Destruktor, který má svou motivační a průvodcovskou funkci. V další textové části jsou pak představeny a detailně popsány jednotlivé lekce. Každá z nich má pak v přílohách vlastní přípravný formulář, který obsahuje veškeré didaktické a metodické informace pro další aplikaci v praxi VV.

4.1 Příprava a organizace výtvarné řady

Příprava výtvarné řady se odvíjela v první řadě od výběru výtvarně nosných a edukačně vhodných typů „destrukce“. Ty byly pak vždy navázány na konkrétní umělce, kteří v procesu tvorby vybraných destruktivních prvků využívají. Koncepce se zde mohla opřít o vlastní obsah teoretické části práce, která o daných typech „tvůrčích destrukcí“ v umění a jejich reprezentantech zevrubněji pojednává. Výběr inspirativních umělců/umělkyně se odvíjel především od jejich vlastních tvůrčích postojů, myšlenek, využívaných materiálů vzhledem k celkové aplikovatelnosti v prostoru prvostupňové výtvarné výchovy a vzhledem ke klíčovým kompetencím, které si mají žáci těmito experimenty osvojit.

Pro realizaci byl vybrán pátý ročník na ZŠ Dukelská, odloučené pracoviště ZŠ Nové Hodějovice v Českých Budějovicích. Ve vybrané třídě působím jako třídní učitelka od září roku 2022. Ve třídě bylo 16 žáků, ne vždy byli však všichni přítomni. Pro menší počet žáků byla tato třída, i vzhledem k relativní náročnosti některých lekcí, vybrána záměrně.

Lekce projektu byly naplánovány tak, aby byla doba celkového trvání 7 týdnů. Lekce byly koncipovány do dvouhodinových bloků. Žáci při lekcích pracovali jak samostatně, tak i ve skupinách, což vedlo zároveň k rozvoji kooperativních kompetencí.

Na lekce bylo nutné připravit odpovídající materiály, kterými ZŠ běžně nedisponuje, jako třeba černá látka, zahradní textilní fólie, horkovzdušná pistole a jednoduché, bílé talíře. S mnohými materiály přitom pomohli žáci sami nebo je vyčlenili ze svých standardních výtvarných potřeb.

4.2 Námětová struktura výtvarné řady

Výtvarná řada je od začátku až do konce inspirována životy a artefakty vybraných umělců. Idea jednotlivých lekcí byla hlavně co nejvíce zaujmout žáky daným tématem. Pro tento účel byla vytvořena imaginární a tajemná postava Destruktora, jejíž průvodcovská role měla postupně gradovat až do poslední lekce.

Uvedení Destruktora proběhlo hned první týden, kdy celá výtvarná řada začala. Pro funkční a zároveň motivující komunikaci Destruktora se žáky

byl zvolen typ odkazů před QR kódy. Žáci tak pravidelně před začátkem hodiny výtvarné výchovy obdrželi nebo nacházeli ruličku s logem „D“, která obsahovala QR kód odkazující ponejvíce na veřejné Youtube video s prezentací vybraného umělce. Zcela klíčový byl přirozeně první vzkaz, který měl žáky dostatečně zaujmout a motivovat je pro relativně dlouhou sedmitýdenní tvůrčí cestu.

S postupujícími lekcemi zároveň gradovala i forma komunikace, kterou Destruktor výtvarnou činnost iniciuje. V lekci první nalezneme pouze QR kód, který odhalí prvního umělce. V druhé lekci žákům sdělí formou vzkazu pouze jednoduchou větu v anglickém jazyce. V dalších lekcích však už najdeme i video, pomocí kterého se snaží Destruktor komunikovat s žáky. To vyvolává velký zájem v žácích a touhu poznat, kdo je ta postava, která se jim po kouscích odhaluje. Pokaždé byl vybrán jeden žák, který pomocí svého mobilního telefonu načel QR kód nebo případně přečetl krátký vzkaz celé třídě. Na projektu se tak postupně podíleli všichni žáci.

Zásadní bylo udržet třídu v tvůrčím napětí a určité nevědomosti. Pokud by žáci zjistili, že vzkazy nosí někdo z učitelského sboru, celá výtvarná řada by pravděpodobně skončila neúspěchem. Bylo tedy velice důležité přicházet vždy s novými, nápaditými, způsoby, jak konkrétní vzkaz předat. Žáci dopředu netušili, o kolik lekcí půjde ani nevěděli, jak často a jestli třídu postava Destruktora navštíví. Nejnáročnější na realizaci celé výtvarné řady tak bylo udržet žáky v představě, že Destruktor skutečně existuje a nejedná se o nikoho z členů pedagogického sboru. Každou následnou lekci pak bylo čím dál náročnější zprodukovat, jelikož žáci byli stále více podezřelí a obezřetní.

První lekce probíhala představením umělce Romana Signera pomocí videa na YouTube. Roman Signer byl pro úvod celé řady ideální volbou kvůli jeho rozmanité volbě destruktivních prvků. Žáci díky ukázce zjistili, co vše je možné využívat při takto pojaté tvorbě a mohli také nahlédnout do základních principů, možných významů a smyslu destrukce jako takové. Lekce je založena na experimentaci s materiály a má za cíl zároveň uvést do předmětu jinak nepřilíš frekventovanou prostorovou tvorbu. Finálním úkolem bylo natočit zánik křehkých soch na zpomalený záběr.

Další lekci žáci obdrží QR kód s odkazem na webové stránky umělkyně Kim Abeles. Poté následuje společný brainstorming nad jejím dílem a tím, co žáci čtou v anglickém jazyce. Veškeré nápady jsou zapsány na tabuli. Tato lekce je dále zaměřena na vytváření pomíjivé abstraktní sochy z rychle degradujících

materiálů, umístěné na talíři. Tyto jsou dále instalovány na střeše školy a ponechány zde 20 dní pod vlivem povětrnostních podmínek a živlů. Zároveň s tím je průběžně vedena fotodokumentace, jejímž vyvrcholením je časosběrné video, které žáci obdrží jako malý dárek na konci výtvarné řady.

Třetí lekce nás zavede k umělci Luciovi Fontanovi a umělkyni Adrieně Šimotové. Tyto umělce spojuje užití především motiv perforace materiálu (papíru a plátna). V rámci této experimentace žáci spolupracují ve dvojicích a hledají nejzajímavější cestu skrze navrstvené papíry.

QR kód pro následující lekci představí umělce Andyho Goldsworthyho, přičemž zavede žáky tvořit přímo do krajiny, kde dále performativně pracují s přírodninami.

Pátá a zároveň poslední lekce je inspirovaná Albertem Burrim a jeho tvorbě z plastů. Žáci si zde vyzkouší práci s horkovzdušnou pistolí a vytvářejí originální asambláže.

Závěrečná lekce je pak vedena v duchu poděkování Destruktorovi za jeho průvodcovské služby. Žáci mu na jeho žádost s pomocí stejných materiálů, které využívali napříč celou výtvarnou řadou, udělují jeho vlastní podobu s pomocí kolážových a asamblážových portrétů.

S Destruktorem jsme se rozloučili akcí Štědrý den ve škole, kdy každý žák obdrží pod stromečkem svou vlastní ruličku se vzkazem a QR kódem odkazujícím na časosběrné video z druhé lekce.

4.3 Realizace výtvarné řady

V následujících podkapitolách bude podrobněji představeno a rozvedeno šest výše zmíněných lekcí v pořadí, v jakém byly v průběhu tematické řady odučeny. Text obsahuje podrobnější charakteristiky úvodních částí lekcí a popis jejich průběhu. Na konci je pak uvedena vlastní reflexe rozvádějící vybrané postřehy a pedagogické poznámky k průběhu i výsledkům té které výtvarné činnosti.

Nedílnou součástí dílčích charakteristik jsou také v přílohách umístěné přípravné formuláře, sloužící pro rychlou orientaci učitelům, kteří by si chtěli některé z výtvarných činností vyzkoušet ve své vlastní pedagogické praxi. V jednotlivých formulářích jsou tak uvedeny cíle lekce, formulace klíčových částí

lekce, výtvarné materiály a postupy u dílčích činností, poznámky k reflexi lekce a naznačení její časové struktury.

Lekce první: „Když se socha hroutí (Destruktor se představuje)“

Lekce trvala dvě vyučovací hodiny.

Krátce po začátku hodiny čekal žáky první vzkaz od tajemné postavy Destruktora. Ruličku předává ve dveřích tak, aby byla vidět pouze ruka s ruličkou se vzkazem, která odhaluje černý rukáv, síť a rukavici. Žáci obratně zjistili, že je na papíru ukryt QR kód a logo Destruktora. Společnými silami načetli kód a zjistili, že se pod ním ukrývá video na YouTube, které odkazuje na umělce Romana Signera.

Žáci měli za úkol přinést do školy vhodné materiály, které jsme měli připravené bokem. Žáci mě naváděli tak, abych pustila video na počítači a mohla ho promítnout na tabuli pro všechny. První zhlédnutí bylo pro žáky velmi zábavné a nové. Roman Signer ukazuje všechny možné způsoby, kterými lze tvořit za pomoci destrukce. Při druhém zhlédnutí po žácích požadují, aby se soustředili na to, co přesně Roman Signer dělá a jestli jsou jeho artefakty opravdu tvorbou.

Následuje brainstorming nad tím, jaké materiály a způsoby destrukce byly použity. Díky tomu jsou žáci velmi rychle schopni vydedukovat, co je bude v hodině čekat. Inspirujeme se umělcem tak, že vytvoříme sochu zcela neobvyklou a necháme artefakt zaniknout. Stejně jako Roman Signer zdokumentujeme tento zánik na slow motion.

Další krok byl již na žácích. Rozdělení do skupinek rozvrhují na papíry své plány. Přemýšlí nad volbou vhodného materiálu i způsobem následné destrukce.

Popis průběhu činnosti: Žáci si ve skupinkách připravují svá pracovní místa a rozvrhují si, jaké materiály si z nabízených vyberou. Ty následně začnou zpracovávat dle svého mínění.

Nejobtížnější bylo pro žáky přemýšlet abstraktně. Sochu chtěli všichni dělat dokonalou a pevnou podle určitých tvarů, což bylo pro tuto lekci nevyhovující. S dalšími ukázkami od Romana Signera však všichni došli k závěru, že bude lepší tvořit jiným způsobem.

Poté, co byli žáci spokojeni se svou sochou, následovala část audiovizuální. Artefakt se podrobil detailnímu focení a následoval výběr jeho zániku, což žáci vyhodnotili jako nejzábavnější část. Každá skupinka měla osobitý způsob – povalení, shození, strhnutí, ... Video se natáčelo na slow motion a zachytilo přesný způsob zániku, čímž vzniklo zcela unikátní dílo, které bylo žákům velice blízké.

Vlastní reflexe: Žáci byli po donášce vzkazu nadšení a zároveň trochu vyděšení. Od prvního okamžiku se nadchli pro postavu Destruktora. Toužili poznat, kdo se skrývá za logem, jež našli v prvním vzkazu. Byli však natolik znepokojení, že se na chodbu nevydali hledat postavu. Zde však nastal problém do budoucna, aby žáci nezjistili, kdo je opravdu Destruktorem.

Žáci se aktivně snažili odpovídat na mé otázky a sám jeden žák přišel s tou nejdůležitější myšlenkou: „Tvoření to pořád je. Sice svá díla zničil, ale pořád se na ně můžeme dívat a vytvořil tím něco mnohem efektivnějšího a pro mě mnohem zajímavějšího. Určitě patří do galerií, sám bych to chtěl vidět.“

Samotná tvorba soch byla velmi náročná, protože byla úplně jiná než klasické hodiny výtvarné výchovy. Pro mě samotnou bylo těžké žáky navést k jinému myšlení, které podporuje především abstraktní tvoření. S pomocí videí však nakonec všichni úspěšně pochopili, že je zde idea jiná, než jsou zvyklí. Žákům se velmi líbila změna, která přišla s Destruktorem a nejvíce se těšili na destrukci své sochy. Vybírali záměrně materiály takové, aby zanechaly na videu co největší efekt.

Pro mě osobně bylo nejdůležitější sledovat změnu, kterou žáci během druhé poloviny lekce předvedli. Z obyčejného přemýšlení se z nich stali umělci, kteří tvořili neotřelou formou. Objevili tak zcela nové médium pro tvorbu děl.

Lekce druhá: „Děšť nebo sníh, talíř zůstane (Destruktor promlouvá)“

Lekce trvala dvě vyučovací hodiny.

I dnes se žákům do rukou dostane rulička od Destruktora. Tentokrát byli žáci připravení a chystali se tajuplnou postavu odhalit. Zvolila jsem proto čas o přestávce, kdy to žáci nejméně čekali a rulička byla vhozena dveřmi do třídy.

QR kód odhalí nejen stránky umělkyně Kim Abeles, kde žáci najdou kolekci Smog collectors, ale i osobitý vzkaz od samotného Destruktora v angličtině. Žáci byli tímto faktem velmi motivováni už od prvního okamžiku vstupu Destruktora do třídy. Motivací bylo i přinesení prázdných bílých talířů společně s toaletním papírem. Žáky bavilo odhadovat, co s materiály budeme dělat.

Poté žáci přišli s nápadem – „Co dát talíře s toaletním papírem na střechnu?“

Popis průběhu činnosti: Žáci pracovali jednotlivě. Po první úvodní hodině byla práce z mé strany o dost jednodušší, neboť žáci už za sebou měli jednu hodinu abstraktních soch. Pro inspiraci jsem žákům vyhledala různé sochy od umělců.

K tvorbě nám stačil pouze toaletní papír a voda. Svou unikátní sochu pak žáci mohli doplnit pomocí špejlí, párátek a přírodnin. Celá konstrukce byla od počátku umístěna na talíř a nesmělo se s ní hýbat. V rámci celé třídy pak byla vidět velmi výrazná diference i díky anilinovým barvám.

Celé talíře jsem v konečné fázi fotila společně s žáky na černém pozadí. Následovalo umístění talířů do obdélníkového tvaru, kde všichni mohli vidět, jak se dařilo ostatním.

Hodnocení probíhalo v kruhu kolem hotových artefaktů formou vedené diskuse. Bylo hezké vidět nadšené žáky, kteří chválí nápady těch druhých. Po ukončení hodiny pak žáci společně se mnou umístili artefakty na střechnu školy, kde se po dohodnutém brainstormingu bude odehrávat časosběrné video.

Vlastní reflexe: V případě opakování hodiny bych se rozhodla žákům více a lépe představit práci s papírovou hmotou. Setkala jsem se s častým strachem papír namočit, protože se báli, že se vše zhroutlí. Z pozice učitele jsem tak musela zasahovat do práce žáků, abych jim předvedla, jak s hmotou pracovat efektivně.

To vedlo k menšímu zdržení, proto bych zvolila kratší úvod, aby se vše zvládlo lépe. Časovou dotaci bych tak buď rozšířila nebo uspořádala celou hodinu jinak.

Lekce třetí: „Trhliny do neznáma“

Lekce třetí byla uskutečněna ve dvou vyučovacích hodinách.

Úvodem této lekce nám je opět postava Destruktora, která předává vzkaz novým způsobem. Na začátku lekce si žáci povšimnou, že za okny visí rulička na provázku. Začal zběsilý lov ruličky, což mě upřímně potěšilo. Viděla jsem, že celá výtvarná řada funguje a žáci s napětím pokaždé očekávají, kdy konečně obdrží další vzkaz od Destruktora.

Ve vzkazu žáci najdou QR kód s odkazem na umělce Lucia Fontanu. Mimo jiné Destruktor opět promlouvá a tentokrát odkazuje na střechu s obrazy z minulé hodiny. Žáci tak nabývají dojmu, že je Destruktor navštěvuje denně a zkoumá jejich práci.

Jako u předchozích hodin i zde probíhá brainstorming nad videem, které nám doručil sám Destruktor. Má úloha z pozice učitele byla odkázat na další umělkyni jménem Adriena Šimotová, kterou jim sama představuji a ukazuji její díla.

Žáci pak sami vyhledávají, co mají umělci společného a jak bychom mohli využít papíry, které jsou na začátku přichystány před tabulí. Společně se dohodneme, že nejzajímavější bude papíry vrstvit na sebe a následně se skrze ně dostávat ven.

Popis průběhu činnosti: Žáky jsem rozdělila do dvojic. Úkolem každé dvojice bylo, aby si vzala karton, který byl podkladem pro všechna díla. Dvojice pak na sebe vrstvila různé druhy papírů – hedvábný, pečící, balící, aj., které jsme měli k dispozici.

Při samotné tvorbě pak bylo na výběr, zda se budou inspirovat spíše Fontanou nebo Šimotovou. Každá dvojice má prostor pro zkoumání toho, jaký papír bude kde nejefektivnější. Žáci si mohli vybrat i z barevného krepového papíru, čímž napodobovali Lucia Fontanu.

Poté, co žáci papíry navrstvili, přicvakla jsem jednotlivé vrstvy k sobě sešivačkou a připevnila pomocí kolíčků na karton. Dvojice teď měla najít co nejzajímavější cestu skrz papíry. Žáky velice bavila možnost trhání, stříhání a řezání materiálů. Některé dvojice přišli na to, že mohou papíry i protahovat skrz nahoru.

Hodnocení probíhá venku, mimo třídu na sluníčku, kde artefakty ještě více vynikají.

Vlastní reflexe: Celou lekci bych zhodnotila velmi kladně. Jen časovou dotaci bych při příštím vedení hodiny zkrátila, protože na některé žáky byla až příliš štedrá.

Vynesení artefaktů mimo budovu školy žáky velmi zaujalo. Venku barvy a struktura vynikala mnohem více. Bylo velice zajímavé sledovat žáky, jak se svým artefaktem chodí a hledají nejzajímavější úhel proti slunci. Sami pak přicházeli za mnou a žádali o fotografii díla. S jejich pomocí a navádění tak vznikaly fotky, které byly promítnuty během dalších hodin na tabuli.

Na závěr jsme vytvořili cestu do středu děl z tří různých artefaktů. Žáci pak obcházeli celou sochu a pozorovali, odkud je nejzajímavější pohled skrz.

Lekce čtvrtá: „Odevzdání darů přírodě“

Lekce trvala dvě vyučovací hodiny.

Jak napovídá název sám, lekce se odehrála celá venku v přírodě. Konkrétně jsme využili krásy jezu U Špačků. Důležité je zmínit, že tato hodina byla uskutečněna až po týdenní pauze kvůli špatnému počasí. Pauza v celé řadě vyvolala vlnu otázek, proč se Destruktor odmlčel.

Žákům jsem řekla, že se půjdeme projít do přírody. V šatně pak žačka našla vzkaz v rukávu své bundy. Žáci okamžitě pookřáli a byli nadšení z nálezu a zjištění, že je Destruktor neopustil. Ještě v šatně jsem na svůj mobilní telefon načetla QR kód a zjistila, že odkrývá odkaz na video na YouTube od umělce Andyho Goldsworthyho. Umělec se jevil žákům velmi zajímavý, neboť často venku netvoří. Nadchlo je jedno konkrétní dílo z klacků u stromu. Socha byla krásná, dokud ji vítr a samotná nestabilita prvků nezničila.

Právě v ten okamžik žáci začali vymýšlet, kam bychom mohli jít, abychom vytvořili něco podobného. Díky podzimnímu počasí jsme měli ideální podmínky. Žáci pak sami přišli na dva základní prvky, které Goldsworthy využíval při svých dílech – voda a vítr.

Po cestě k jezu žáci sbírali do věder materiály, které se jim líbily. Především to byly barevné listy a klacky.

U jezů jsme si řekli, že bude výhodné pracovat ve skupinkách. Vybrali jsme dva výše zmíněné elementy. Žáci byli rozděleni v rámci skupin na ty, kteří využijí elementu vody a na ty, kteří využijí vítr.

Popis průběhu činnosti: Žáci si ze školy odnesli pouze prázdná vědra, která se snažili po cestě naplnit přírodninami. Úlohou učitelky bylo donést nůžky a přírodní provázek na případné svázání přírodnin.

Úlohy se rozdělily na dvě skupiny – vítr a voda.

První skupina využívající vítr měla za úkol najít listy stejných barev a společnými silami je roztrhat/rozdrtit na co nejmenší kousky. Kreativité se meze nekladly. Žáci využívali své ruce, klacky, kameny a spousty jiných materiálů k drcení. Závěrem pak bylo zpomalené video, které jsem točila na kontrastním pozadí. Žáci vyhodili obsah vědra do vzduchu a mým úkolem bylo destrukci zachytit.

Druhá skupina měla za cíl vytvořit křehkou skulpturu z přírodnin, kterou následně měli poslat po proudu řeky. Každá skupina měla svou unikátní sochu a vybrala si i konkrétní místo, kde svůj artefakt „odevzdali“ přírodě. I zde jsem fungovala jako kameramanka, která měla zachytit rozpad.

Hodnocení probíhá po cestě od jezů zpět do školy. Žáci předně chtějí vidět zpomalená videa, proto každé dvojici ukazují už po cestě jejich díla, která se jim povedla.

Vlastní reflexe: Pokud bych realizovala lekci ještě jednou, zvolila bych jiný termín uskutečnění. Podzim byl bohužel už u konce, a tudíž listy nebyly tolik výrazné, jak bych potřebovala. Díky tmavším tónům nadrcená směs listů splývala s pozadím, které nám poskytovala příroda.

Zároveň bych nyní zvolila lépe místo vkládání artefaktů do proudu řeky. Jen jeden břeh u vody vynikal tak, jako tomu bylo u Andyho Goldsworthyho. Na ostatních místech proud vody nebyl natolik silný, aby vznikl požadovaný efekt.

Bylo pro mě však velmi přínosné sledovat žáky, jak nadšeně sbírají materiály a těší se na to, až jejich díla „zaniknou.“ Samotné video, které zachycovalo destrukci artefaktů bylo natolik zajímavé, že nikoho ani nenapadla myšlenka, že by nechtěl sochu zničit.

Lekce pátá: „Teplo umí zázraky“

Časová dotace lekce byla dvě vyučovací hodiny.

Lekce pátá nám představuje poslední lekci, kde Destruktor donáší QR kód s jménem umělce. Ruličku nalezne žák v truhlíku s vánoční výzdobou těsně před hodinou výtvarné výchovy. Společnými silami načteme, co po nás Destruktor tentokrát bude chtít.

Lekce se liší od ostatních tím, že tentokrát tajuplná postava natočila video. To je zveřejněno od autora Destruktor na YouTube. To ještě více podpoří touhu zjistit, kdo pravidelně žáky páté třídy navštěvuje. Ve videu jde vidět jen málo, Destruktor hovoří pomalu v anglickém jazyce, tak aby žáci všemu rozuměli. Mimo to jim ukáže záhadný předmět. Žáci hned začínají hádat, co by to mohlo být. Záznam si pouštíme několikrát a hovoříme o tom, co jim Destruktor sděluje. Na konci videa nám ukáže na papíru jméno posledního autora, kterého si s žáky představíme. Alberto Burri.

Žáci téměř okamžitě žádají vyhledání umělce na internetu. Mým úkolem je dohledat předem připravená videa a stránky, která ukazují, jak Alberto Burri tvoří svá díla. Již při prvním zhlédnutí tvorby Alberta Burriho zapisuji na tabuli všechny nápady, které zde padnou. Včetně toho, kým asi umělec bude.

Žáci sami přijdou na to, že pomocí tepla taví plasty. Jak bychom však mohli něco podobného zkusit my ve škole? Díky jejich kreativitě jsme přišli hned na několik způsobů, jak bychom mohli tavit plasty – např. využít vroucí vodu z rychlovarné konvice.

Teprve po brainstormingu žákům ukazují horkovzdušnou pistoli, kterou jsem si předem připravila. Žáky rozdělím do náhodných dvojic/trojic a pouštíme se do tvorby. K dispozici máme několik druhů plastů, které žáci velmi ochotně přinesli z domu. Mimo to mám připravenou textilní fólii na jahody, kterou žáci mohli vidět i ve videu od Destruktora a barevné nylonové provázky.

Popis průběhu činnosti: Žáci rozdělení do dvojic mají za úkol co nejzajímavěji stvořit skulpturu z plastů. K dispozici mají nůžky, provázky, PET lahve, igelitové tašky a spousty jiných plastů. Žáci společnými silami vytvořili ve třídě sochy, které na závěr zabalili do textilní fólie. Veškerý obsah tak byl nyní schovaný.

V další fázi se přesouváme ven na zahradu školy. Zde už mám připravenou horkovzdušnou pistoli, kterou nejdříve všem žákům ukážu. Řeknu jim, jak mají pistoli bezpečně uchopit a jak s ní mají pracovat. Z dvojice vždy držel pistoli jen jeden žák, který se snažil roztavit co nejefektivněji plasty. Textilní fólie spojila všechny plasty dohromady. Když se žáci vystřídali a byli spokojeni s tím, jak jsou plasty roztaveny, obalili sochu ještě jednou v textilií.

Žáci na závěr roztavili textilií jen velmi málo, aby vznikaly díry, které odhalují barevné plasty uvnitř. Vznikala tak unikátní díla, která žáky naprosto nadchla.

Hodnocení probíhalo venku ústně. Řekli jsme si, co nám sochy připomínají, a nakonec se žáci shodli, že stejně jako dílo ve videu, i jejich sochy jim nejvíce ze všeho připomínají srdce. Po přemístění do třídy žáci prováděli úklid třídy a při něm našli dárek od Destruktora – jeho vlastní srdce.

Vlastní reflexe: Žáci téměř okamžitě dokázali rozklíčovat, co jim Destruktor ukazuje na videu. Pozorovala jsem velký posun v jejich přemýšlení o tom, jak vnímají netradiční díla. Hledají krásu i tam, kde by ji normálně neviděli.

Z mého pohledu šlo o nejzajímavější hodinu, kdy se Destruktor více zpřístupnil žákům. Zároveň pro mě bylo velmi náročné udržet představu o tom, že Destruktor opravdu existuje. Žáci přicházeli s kreativními nápady s tím, kdo by mohl představovat postavu a kdo video natočil.

Časová dotace byla dostačující. Hodina byla předem detailně rozplánovaná a vše bylo splněno dle očekávání. Na samotný závěr měli žáci největší radost z nálezů Destruktorova srdce, které bylo umístěno před tabulí, aby si jej všichni mohli prohlédnout.

Lekce šestá: „Odhalení Destruktora“

Tato lekce byla vložena do celé řady dodatečně za účelem rozloučení se s postavou Destruktora. Časová dotace šesté lekce byla dvě vyučovací hodiny.

Jedna žákyně našla vzkaz ve své lavici na začátku vyučovací hodiny. Žáci vzkaz neočekávali, protože nastala dvoutýdenní pauza kvůli mé nemoci a absenci ve škole. Byli tak příjemně překvapení, že na ně Destruktor nezapomněl.

QR kód odhaluje další video na jeho vlastním kanále. Znovu k nim promlouvá a vysvětluje, že jediné, co nikdo neví je, jak ve skutečnosti vypadá. Jedná se tak o poslední přání Destruktora – zakreslení jeho podoby. Žáci jsou tímto poselstvím nadšeni a s radostí se rozhodnou jeho přání splnit.

Popis průběhu činnosti: K dispozici máme veškeré materiály, které jsme používali při předchozích hodinách. Žáci tak chtějí vzdát hold postavě, která je provázela světem významných umělců, kteří jsou netypičtí díky své tvorbě využívající destruktivních prvků.

Žáci byli rozděleni do náhodných dvojic a dostávají úkol pomocí koláže ztvárnit podobu Destruktora. Žáci si sami vyžádali pustit video z předchozí lekce, kde byla vidět Destruktorova silueta. Následně jsme si ukázali koláže, co se na ně používá a jak by měli postupovat oni sami při své tvorbě.

Jako podklad jsem zvolila karton, který byl nepravidelně nařezaný. Některé dvojice zvolili detailní zobrazení obličeje Destruktora a někteří si vybrali celou postavu.

Před samotným tvořením jsme si na tabuli zapsali všechny nápady, které žáci měli ohledně vzhledu postavy. Z nich si pak dvojice vybírala, případně ještě přidala další myšlenky do své vlastní tvorby.

Hodnocení probíhalo v kruhu, kdy si žáci vzájemně prezentovali svého vlastního Destruktora. Popisovali, jak si ho představují včetně hlasu a stylu chůze/litání.

Vlastní reflexe: Pozorovala jsem největší problém s obavami vrstvit na sebe jednotlivé materiály. Musela jsem hodně žáky navádět k tomu, aby si vybírali rozmanitěji. Jednotvárný výběr nebyl efektivní a sami žáci z toho byli mírně demotivovaní.

Rovněž jsem si povšimla i problému s pozadím. Díky hnědé barvě žáci neměli potřebu vyplňovat tvary Destruktora a chtěli ho nechávat průhledným. Příště bych se jim snažila tento problém lépe formulovat. Jedna z dvojic pochopila vrstvení velmi svižně. Ostatní se pak chodili dívat ke dvojici, což jim velmi pomohlo při jejich vlastní tvorbě.

Spolupráce mezi dvojicemi byla znatelně lepší než při první lekci. Žáci pochopili, že při tvoření nezáleží na tom, jestli budou s kamarády, či nikoliv. Naopak viděli přínos v tom, že jim spolužák dá jiný, nový a neotřelý pohled na tvorbu. Díky tomu, že Destruktor hovořil po celou dobu anglicky, mohli tak

žáci rozvíjet i své dovednosti v anglickém jazyce. Vyvolalo to i touhu napsat dopis Destruktorovi zpět.

4.4 Zhodnocení realizace výtvarné řady

Výtvarná řada „Od ničení k tvoření“ byla v páté třídě úspěšná i přes mé dočasné onemocnění. Po absolvování této série výtvarných aktivit lze jednoznačně říci, že měla pozitivní dopad nejen na vzdělávací proces, ale i na rozvoj osobnostních dovedností žáků.

Tato série přispěla k rozšíření jejich znalostí v oblasti výtvarného umění. Studenti se seznámili se šesti novými umělci, o nichž by jinak pravděpodobně nikdy neslyšeli. Navíc se vytvořily nové spojení s anglickým jazykem – ať už to byly zprávy od fiktivní postavy Destruktora, nebo webové stránky a videa umělců v anglickém jazyce. Tato interdisciplinární spojení nejen rozvíjela jejich schopnosti v obou oblastech, ale také posilovala vztahy v rámci třídního společenství díky různorodým skupinám a dvojicím, které si žáci nevybírali sami.

Každá lekce byla pečlivě navržena tak, aby žáci mohli experimentovat s různými způsoby tvorby za použití destruktivních prvků. Bylo důležité, aby podstoupili celou sérii lekcí, protože každá z nich nabízela nové výzvy a možnosti pro jejich kreativní projevy. Studenti se podíleli na různých výtvarných aktivitách a technikách, včetně vytváření prostorových artefaktů s použitím různých materiálů, natáčení videí, destruktivní tvorby pomocí trhání, řezání, pálení a nezapomněli ani na inspiraci z přírody.

Na závěr série dostali žáci před Vánocemi domů vzkaz od Destruktora, což bylo jejich poslední setkání s projektem. Každý žák si odnesl domů zprávu s odkazem na poslední třetí video z kanálu Destruktora, které obsahovalo časoběrné snímky z jednotlivých dnů série. Tento závěrečný moment nejenže ukončil jejich společnou cestu s třídou 5.D, ale také podtrhl jejich společné zážitky a úspěchy během projektu.

Celá řada byla pečlivě navržena s ohledem na psychický, motorický a fyzický vývoj žáků prvního stupně. Téma bylo sice náročnější na pochopení, ale jednotlivé lekce byly podávány s promyšleným komentářem, který pomáhal žákům lépe proniknout do problematiky „Od ničení k tvoření“.

5 Závěr

Tato diplomová práce se zaměřila na zkoumání destruktivních prvků v experimentálních výtvarných činnostech na 1. stupni základní školy. Cílem bylo prozkoumat, jak mohou prvky destrukce být kreativně a konstruktivně využity v rámci výtvarné výchovy a jak mohou přispět k rozvoji tvořivosti a estetického vnímání u mladších žáků.

V teoretické části práce byla analyzována různá umělecká díla, která využívají destruktivní techniky, a zkoumány historické i současné přístupy k destrukci v umění. Bylo zjištěno, že destrukce může sloužit jako mocný nástroj pro vyjádření emocí, myšlenek a kritiky a může otevřít nové cesty pro kreativní proces. Rovněž byla diskutována pedagogická hodnota destruktivních prvků, která zahrnuje podporu kritického myšlení, schopnost vidět věci z různých úhlů a odvahu k experimentování.

Praktická část diplomové práce se věnovala realizaci pěti výtvarných lekcí zaměřených na využití destruktivních technik ve výuce na 1. stupni základní školy. Tyto lekce byly navrženy tak, aby žákům poskytly příležitost experimentovat s různými materiály a technikami jako je trhání, řezání, pálení nebo deformace, a tím rozvíjet jejich kreativitu a schopnost inovace. Během těchto lekcí se žáci učili, že destrukce není jen ničením, ale může být také tvůrčím aktem, který vede k novým a neočekávaným výsledkům. Pozitivní zpětná vazba od žáků i učitelů potvrzuje, že zařazení destruktivních prvků do výtvarné výchovy může být velmi přínosné. Žáci se naučili pracovat s chybami a nejistotou, což jim umožnilo být odvážnější a otevřenější vůči novým výtvarným postupům.

Celkově lze konstatovat, že destruktivní prvky mají v kontextu výtvarné výchovy na 1. stupni základní školy značný potenciál pro obohacení výuky. Jejich vhodné začlenění do výuky může přinést žákům nejen radost z tvoření a objevování, ale také prostor pro individuální tvůrčí projev a rozvoj důležitých dovedností jako je kritické myšlení a schopnost řešit problémy. Tato práce tak nabízí inspiraci a metodické návrhy pro další pedagogické využití destruktivních technik ve výtvarné výchově.

Seznam použitých zdrojů:

Monografické zdroje

- BALEKA, Jan. Výtvarné umění: výkladový slovník : (malířství, sochařství, grafika). Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0609-5.
- BARNABY, Martin. In: Viselec Aj Wej-wej a jeho uvěznění. Praha: 65. pole, 2013. ISBN 978-80-87506-34-9.
- BOIS, Yve-Alain; BUCHLOH, Benjamin; KRAUSSOVÁ, Rosalind a FOSTER, Hal. In: Umění po roce 1900. Slovart, 2007. ISBN 978-80-7209-952-8.
- DEMPSEY, Amy. Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním. 2. vyd. Praha: Slovart, 2005. ISBN 80-7209-731-8.
- GAMBONI, Dario. The Destruction of Art: Iconoclasm and Vandalism since the French Revolution. London: Yale University Press, 1997. ISBN 978-1443849005.
- GRAY, Laura. Contemporary British Ceramics and the Influence of Sculpture: Monuments, Multiples, Destruction and Display (Routledge Advances in Art and Visual Studies). 2023. Routledge, 2023. ISBN 978-1032476421.
- MAIZELS, John. In: OUTSIDER ART SOURCEBOOK. 2nd ed. Raw Vision, 2009, s. 8. ISBN 978-2080305435.
- ROESELVÁ, Věra. *Řady a projekty ve výtvarné výchově*. Praha: SARAH, 1997. ISBN 80-902267-2-8.
- ŘEPA, Karel. Didaktické listy pro přípravu lekcí výtvarné výchovy. České Budějovice, PF JU. 1. vydání, 2022.
- ŘEPA, Karel; POSPÍŠIL, Aleš; DUCHKOVÁ, Zuzana a FILIP, Michal. In: Krajina jako námět a médium ve výtvarné výchově. ISBN 978-80-904268-5-6.
- SALAJKA, Milan. In: Slovník náboženských a teologických výrazů a pojmů pro školu, pracovní a dům. Církev československá husitská, 2000, s. 38. ISBN 80-7000-504-1.
- VITVAR, Jan H. Umění, kterému nikdo nerozumí: Historiky z podsvětí výtvarné kultury. Paseka, 2021. ISBN 978-80-7637-194-1.

WALDEN, Jennifer. *Art and Destruction*. Unabridged edition. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2013. ISBN 978-1443849005.

Elektronické zdroje

ABELES, Kim. Smog Collectors. Online. <https://kimabeles.com>. Dostupné z: <https://kimabeles.com/smog-collectors/>. [cit. 2024-05-27].

Actionism, 1938–2022. Online. <https://artreview.com>. 2022. Dostupné z: <https://artreview.com/hermann-nitsch-pioneer-of-vienna-actionism-1938-2022/>. [cit. 2024-05-12].

Ai Weiwei vase worth \$1m broken in local artist protest. Online. <https://www.bbc.com>. 2014. Dostupné z: <https://www.bbc.com/news/world-us-canada-26233909>. [cit. 2024-05-21].

Ai Weiwei: Dropping the Urn (Ceramic Works, 5000 BCE – 2010 CE). Online. www.arcadia.edu. 2010, roč. 2010. Dostupné z: <https://www.arcadia.edu/exhibitions/gallery-archive/ai-weiwei-dropping-the-urn-ceramic-works-5000-bce-2010-ce/>. [cit. 2024-04-02].

Alberto Burri. Online. <https://mazzoleniart.com>. Dostupné z: https://mazzoleniart.com/elenco_artisti/alberto-burri/. [cit. 2024-06-12].

Andy Goldsworthy: Clay Tree Wall. Online. <https://www.jupiterartland.org>. 2009. Dostupné z: <https://www.jupiterartland.org/art/andy-goldsworthy-clay-tree-wall/>. [cit. 2024-05-05].

AXEL VERVOORDT GALLERY. Saburo Murakami. Online. <https://artpil.com/>. Dostupné z: <https://www.thewhitereview.org/feature/interview-with-richard-wentworth/>. [cit. 2024-06-15].

BARNARD, Imelda. Acts of destruction: the art of Cornelia Parker. Online. <https://artuk.org/>. 2022. Dostupné z: <https://artuk.org/discover/stories/acts-of-destruction-the-art-of-cornelia-parker>. [cit. 2024-06-15].

Beautiful Knowledge, or, Reproducing the University Again? Walter Benjamin and the Institution of Knowledge. Online. culturemachine.net. 2000. Dostupné z: <https://culturemachine.net/the-university-culture-machine/beautiful-knowledge/>. [cit. 2024-03-15].

Bernard Aubertin. Online. <https://galeriezavodny.com>. Dostupné z: <https://galeriezavodny.com/bernard-aubertin>. [cit. 2024-06-03].

Biography. Online. <http://www.marinaabramovic.com>. Dostupné z: <http://www.marinaabramovic.com/bio.html>. [cit. 2024-06-15].

Biography. Online. <https://www.tehchingsieh.net>. Dostupné z: <https://www.tehchingsieh.net/biography>. [cit. 2024-06-19].

BISWAS, Ansuman. The Manchester Hermit. Online. [Manchesterhermit.wordpress.com](http://manchesterhermit.wordpress.com). 2009. Dostupné z: <https://manchesterhermit.wordpress.com/>. [cit. 2024-06-30].

BLUMBERG, Naomi. Andy Goldsworthy. Online. <https://www.britannica.com/>. 2024. Dostupné z: <https://www.britannica.com/topic/Andy-Goldsworthy>. [cit. 2024-06-15].

BOHLE, Celestine. A Fatal Quake Shatters Fresco In Assisi Shrine. Online. <https://www.nytimes.com>. 1997. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/1997/09/27/world/a-fatal-quake-shatters-fresco-in-assisi-shrine.html>. [cit. 2024-05-04].

Consciousness/Conscience. Online. <http://www.claretwomey.com/>. 2003. Dostupné z: http://www.claretwomey.com/projects_-_consciousnessconscience.html. [cit. 2024-04-02].

CORNELIUS, Ray Mel. Bio. Online. <http://www.raymelcornelius.com>. Dostupné z: <http://www.raymelcornelius.com/aboutsub/bio.html>. [cit. 2024-06-16].

ČAPKOVÁ, Eva. (2017). The Manifests of explosionalism by Vladimír Boudník. *Bohemica Olomucensia*, 9(1), 100-122. doi: 10.5507/bo.2017.008. [cit. 2024-06-30].

ČECH, Viktor. Pavla Sceranková. Online. <https://www.artlist.cz>. 2014. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/pavla-scerankova-3796/>. [cit. 2024-06-16].

Dílo zkázy v údolí Bámján – sochy Buddhů skončily v povětří. Online. <https://ct24.ceskatelevize.cz/>. 2011. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/clanek/svet/dilo-zkazy-v-udoli-bamjan-sochy-buddhu-skoncily-v-povetri-225511>. [cit. 2024-05-04].

DOMINGUEZ, Claudia. Inferno at Brazil's National Museum causes 'irreparable' damage and grief. Online.; CHARNER, Flora a YAN, Holly. <https://edition.cnn.com/>. 2018. Dostupné

z: <https://edition.cnn.com/2018/09/02/americas/brazil-national-museum-fire-intl/index.html>. [cit. 2024-04-28].

ESTHAM, Ben. INTERVIEW WITH RICHARD WENTWORTH. Online.

<https://www.thewhitereview.org>. 2011. Dostupné

z: <https://www.thewhitereview.org/feature/interview-with-richard-wentworth/>. [cit. 2024-06-15].

Eva Kmentová, Deník díla. Online. <http://artservis.info>. 2007. Dostupné

z: http://artservis.info/archiv/unor/pages/vystavy_kmentova.htm. [cit. 2024-05-27]

Eva Kmentová. Online. <https://www.artlist.cz/>. Dostupné

z: <https://www.artlist.cz/eva-kmentova-923/>. [cit. 2024-05-27].

GALERIE KONTRAST. Patrik Hábl. Online. <https://www.galeriekontrast.cz>.

Dostupné z: <https://www.galeriekontrast.cz/cs/autori/22-patrik-habl>. [cit. 2024-06-16].

GAMBILLARA, Martina. A cleaning lady accidentally threw away art in Italy, and other precedents – What's the value of art? Online.

<https://artmarketalks.wordpress.com/>. 2014. Dostupné

z: <https://artmarketalks.wordpress.com/2014/02/24/a-cleaning-lady-accidentally-threw-away-art-in-italy-and-other-precedents-whats-the-value-of-art/>. [cit. 2024-06-29].

Goggin, Mary-Margaret. "Decent' vs. 'Degenerate' Art: The National Socialist Case." *Art Journal*, vol. 50, no. 4, 1991, pp. 84–92. *JSTOR*, <https://doi.org/10.2307/777328>. [cit. 2024-06-30].

Gottschaller, Pia, et al. "The Evolution of Lucio Fontana's Painting Materials." *Studies in Conservation*, vol. 57, no. 2, 2012, pp. 76–91. *JSTOR*,

<http://www.jstor.org/stable/42751763>. [cit. 2024-06-30].

GRIMES, William. Gustav Metzger, 'Auto-Destructive Art' Provocateur, Dies at 90. Online. <https://www.nytimes.com>. 2017. Dostupné

z: <https://www.nytimes.com/2017/03/08/arts/design/gustav-metzger-dead-auto-destructive-artist.html>. [cit. 2024-06-12].

Guggenheim. Online. <https://www.guggenheim.org>. Dostupné

z: <https://www.guggenheim.org/teaching-materials/alberto-burri-the-trauma-of-painting/techniques>. [cit. 2024-05-11].

HALL, James. Marcel Duchamp. Online. <https://www.tate.org.uk>. Dostupné z: <https://www.tate.org.uk/art/artists/marcel-duchamp-1036>. [cit. 2024-06-02].

HAUSER, Jakub. Dalibor Chatrný. Online. <https://www.artlist.cz/>. 2010. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/dalibor-chatrny-945/>. [cit. 2024-06-12].

HLAVÁČEK, Ludvík. František Skála. Online. <https://www.artlist.cz/>. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/frantisek-skala-139/>. [cit. 2024-06-15].

JANIAK, Edyta. "Inhabit' of Janine Antoni as a Metaphor of Female Creation." Online. *Dyskurs. PISMO NAUKOWO-ARTYSTYCZNE ASP WE WROCŁAWIU* 26, no. 26 (2019), s.175-179. doi:10.5604/01.3001.0012.9884. [cit. 2024-06-30].

John Chamberlain. Online. <https://gagosian.com>. Dostupné z: <https://gagosian.com/artists/john-chamberlain/>. [cit. 2024-06-12].

JONES, Jonathan. Who's the vandal: Ai Weiwei or the man who smashed his Han urn? Online. <https://www.theguardian.com>. 2014. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/artanddesign/jonathanjonesblog/2014/feb/18/ai-weiwei-han-urn-smash-miami-art>. [cit. 2024-05-21].

KARMA. Kathleen Ryan. Online. <https://karmakarma.org/>. Dostupné z: <https://karmakarma.org/artists/kathleen-ryan/bio/>. [cit. 2024-06-16].

KEWENIG. Bertrand Lavier. Online. <https://kewenig.com>. Dostupné z: <https://kewenig.com/artists/betrand-lavier>. [cit. 2024-06-15].

Kintsugi ++. *Issues in Science and Technology* 34, no. 4 (2018): 55–66. <https://www.jstor.org/stable/26597990>. [cit. 2024-05-19].

Kluk z plakátu. Online. <https://www.nedatovano.cz>. Dostupné z: <https://www.nedatovano.cz/kluk-z-plak%C3%A1tu>. [cit. 2024-06-23].

KOURBAJ, Issam. Bio. Online. <http://issamkourbaj.co.uk>. Dostupné z: <http://issamkourbaj.co.uk/bio/>. [cit. 2024-06-16].

KRTIČKA, Jiří Bernard. Jean Dubuffet – nepřizpůsobivý individualista v protikulturním boji. Online. <https://ceskegalerie.cz/>. Dostupné z: <https://ceskegalerie.cz/cs/co-je-umeni/jean-dubuffet-nepřizpusobivy-individualista-v-protikulturnim-boji>. [cit. 2024-06-02].

LANDY, Michael. Break Down. Online. <https://www.artangel.org.uk/>. 2001. Dostupné z: <https://www.artangel.org.uk/project/break-down/>. [cit. 2024-04-07].

LARVOVÁ, Hana. Milan Grygar. Online. <https://www.artlist.cz/>. 2010. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/milan-grygar-2554/>. [cit. 2024-06-14].

LISSON GALLERY. Anish Kapoor. Online. <https://www.lissongallery.com>. 2024. Dostupné z: <https://www.lissongallery.com/artists/anish-kapoor>. [cit. 2024-06-15].

MCINSTOH, Steven. Damien Hirst burns his own art after selling NFTs. Online. <https://www.bbc.com/>. 2022. Dostupné z: <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-63218704>. [cit. 2024-04-07].

Medailon. Online. <https://miloslavpolcar.cz>. Dostupné z: <https://miloslavpolcar.cz/medailon>. [cit. 2024-06-15].

Mended Bodies: Ceramics Restored with Lacquer. Online. journals.publishing.umich.edu. 2023. Dostupné z: <https://journals.publishing.umich.edu/ars/article/id/3995/>. [cit. 2024-04-07].

Mimmo Rotella. Online. <https://www.artnet.com>. Dostupné z: <https://www.artnet.com/artists/mimmo-rotella/>. [cit. 2024-06-12]

NÁBĚLEK, Kamil. Milan Knížák. Online. <https://www.artlist.cz>. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/milan-knizak-526/>. [cit. 2024-06-15].

NIX, Elizabeth. The Disaster that Deluged Florence's Cultural Treasures. Online. <https://www.history.com/>. 2023. Dostupné z: <https://www.history.com/news/the-disaster-that-deluged-florences-cultural-treasures>. [cit. 2024-04-07].

Umění (být) doma. Online. <https://admin.www.ngprague.cz/>. 2020. Dostupné z: https://admin.www.ngprague.cz/storage/2468/Umeni_byt_doma_vyzva_8.pdf. [cit. 2024-06-23].

OTTONE R., Ernesto. Commemorating 20 years since the destruction of two Buddhas of Bamiyan, Afghanistan. Online. <https://whc.unesco.org>. 2021. Dostupné z: <https://whc.unesco.org/en/news/2253>. [cit. 2024-05-04].

PACE. Richard Misrach. Online. <https://www.pacegallery.com>. Dostupné z: <https://www.pacegallery.com/artists/richard-misrach/>. [cit. 2024-06-15].

Podpírání. Online. <https://sbirky.ngprague.cz>. Dostupné z: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.K_56664. [cit. 2024-05-26].

Q+A: Artist Bouke de Vries. Online. <https://www.famsf.org>. 2023. Dostupné z: <https://www.famsf.org/stories/q-a-artist-bouke-de-vries>. [cit. 2024-03-07].

RAIMANOVÁ, Ivona. Adriana Šimotová. Online. <https://www.artlist.cz/adriena-simotova-934/>. 2015. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/adriena-simotova-934/>. [cit. 2024-05-26].

Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání. Online. Dostupné z: https://www.edu.cz/wp-content/uploads/2023/07/RVP_ZV_2023_zmeny.pdf. [cit. 2024-06-22].

Raphael Montañez Ortiz. Online. <https://exhibits.haverford.edu>. Dostupné z: <https://exhibits.haverford.edu/arqueologias/raphael-montanez-ortiz/>. [cit. 2024-06-14].

RICHTER, Gerhard. Biography. Online. <https://www.gerhard-richter.com>. Dostupné z: <https://www.gerhard-richter.com/en/biography>. [cit. 2024-06-14].

Roman Signer. Online. <https://www.galerieartconcept.com/>. Dostupné z: <https://www.galerieartconcept.com/en/roman-signer/>. [cit. 2024-06-14].

Shozo Shimamoto. Online. <https://www.shozoshimamoto.org>. Dostupné z: <https://www.shozoshimamoto.org/en/biography/>. [cit. 2024-05-27].

SMITH, Kevin C. "Victor Hugo and the Vendôme Column: 'Ce Fut Le Début de La Rupture...'" French Forum, vol. 21, no. 2, 1996, s. 64-149. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/40551932>. [cit. 2024-04-03].

STUBLEY, Peter. Banksy explains why and how he destroyed artwork that had just been sold for £1m. Online. <https://www.independent.co.uk>. 2018. Dostupné z: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/news/banksy-explains-prank-shredded-girl-with-balloon-sothebys-auction-a8572956.html>. [cit. 2024-06-16].

UNIVERSITY RESEARCH GALLERY, HARVARD ART MUSEUMS. Wolf Vostell: Décoll/age Is Your Life. Online. <https://harvardartmuseums.org>. 2024. Dostupné z: <https://harvardartmuseums.org/exhibitions/6323>. [cit. 2024-06-12].

Yves Klein. Online. <https://www.theartstory.org>. Dostupné z: <https://www.theartstory.org/artist/klein-yves/>. [cit. 2024-06-03].

Seznam příloh

Přílohy I. Obrazový materiál k teoretické části	83
Přílohy II. Fotodokumentace projektové části.....	102
Přílohy III. Strukturované přípravy lekcí.....	120

Přílohy I – Obrazový materiál o teoretické části



Obrázek 1: „Bazilika svatého Františka zasažena zemětřesením, 2017.“



Obrázek 2: Cecilia Giménez, „Ecce Homo“.



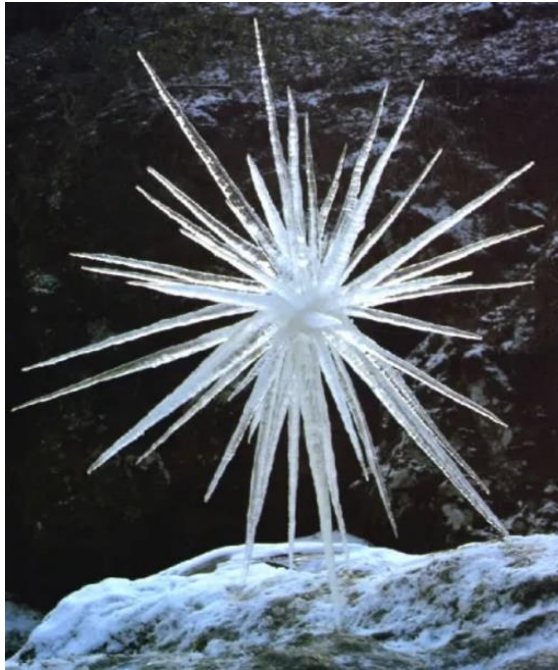
Obrázek 3: Výstava „Degenerate Art“, Adolf Hitler navštěvující výstavu, 1937.



Obrázek 4: Socha obchodníka s otroky Edwarda Colstona byla v Bristolu vhozena do vody.



Obrázek 5: Kamenné sochy Buddhů v údolí Bámjánu.



Obrázek 6: Andy Goldsworthy, „Icicle Star“.



Obrázek 7: Kintsugi – tenké zlaté žilky
na džbáнку ze 17. st.



Obrázek 8: Richard Wentworth, Brac (1975).



Obrázek 9: Aj Wej-Wej - Odhození urny z dynastie Chan, 1995.



Obrázek 10: Clare Twomey, „ Consciousness/Conscience“.



Obrázek 11: Marcel Duchamp, The Bride Stripped Bare by Her Bachelors, Even (The Large Glass), Philadelphia Museum of Art.



Obrázek 12: Jean Dubuffet, The Cow with the Subtle Nose, 1954, Museum of Modern Art.



Obrázek 13: Shozo Shimamoto, „Bottle crash performance“, 2. výstava umění Gutai, 1956.



Obrázek 14: Murakami Saburo, „Passing Through“, 2. výstava umění Gutai, 1956,



Obrázek 15: Shozo Shimamoto, Holes, 1954.



Obrázek 16: Lucio Fontana „Concetto Spaziale/Attese“, 1961. Photo Credits: Fondazione Lucio Fontana.



Obrázek 17: Adriana Šimotová, „Podpírání“, 1984. Karbonový papír v několika vrstvách.



Obrázek 18: Wolf Vostell. „Coca-Cola“, 1961.



Obrázek 19: Mimmo Rotella, „With a Smile“ 1962.



Obrázek 20: Alberto Burri, „Rosso plastica M 2 (Red Plastic M 2)“, 1962.



Obrázek 21: Yves Klein, „Fire Painting“, 1961, © Harry Shunk and Janos Kender.



Obrázek 22: Bernard Aubertin v Tokijském paláci.



Obrázek 23: John Chamberlain,
„Shortstop“, 1957.



Obrázek 24: Gustav Metzger, aplikace kyseliny chlorovodíkové na nylonové plachty -
performance Auto-Destructive Art, South Bank, Londýn, 1961.



Obrázek 25: Hermann Nitsch, „The Orgies Mysteries Theatre“,
Riga, 2021.



Obrázek 26: Dalibor Chatrný, „Manipulovaná fotografie VI“, 2016.



Obrázek 27: Eva Kmentová, Malá štěrbina, 1975.



Obrázek č. 28: Snímek performance Milana Grygara v belgickém Gentu z roku 1986.



Obrázek č. 29: Gerhard Richter, „Overpainted photographs“.



Obrázek č. 30: Raphael Montañez Ortiz, Piano Destruction Concert: Dance Number One, Mudam Luxembourg, 2014.



Obrázek č. 31: Roman Signer aktivizující své dílo „Sandsäule“ v Kunsthalle Malmö, červen 2023.



Obrázek č. 32: Milan Knížák, Destruované desky, 1964-1980.



Obrázek 33: Marina Abramovic, „Rhythm 0 Exhibit at the Museum of Parallel Narrative“, Barcelona, 2011. ©Donatelli Sbarra.



Obrázek 34: Miloslav Polcar, z cyklu „Metamorfózy“, 2018.



Obrázek 35: Bertrand Lavier, „Giulietta“, 1993, od roku 1969, Paříž, Centre Pompidou – Národní muzeum moderního umění, 2012.



Obrázek 36: Richard Misrach, „Desert Fire #81“, 1984.



Obrázek 37: Teaching Hsieh, „Jump“, 1973.



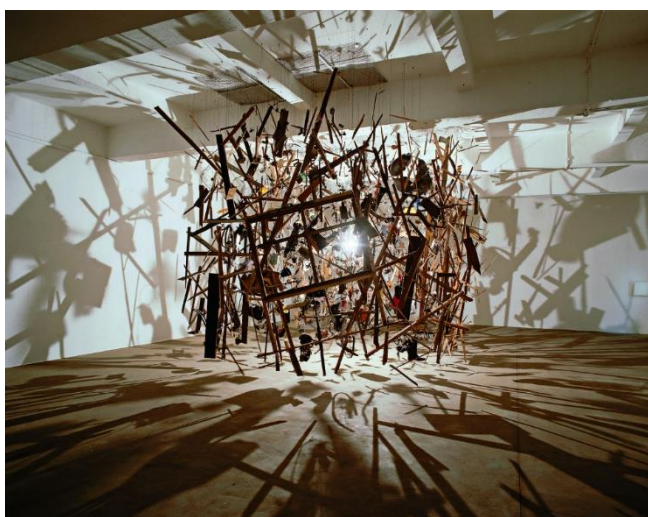
Obrázek 38: Kim Abeles, "Presidential Commemorative Smog Plates", smog na porcelánových talířích, 1992.



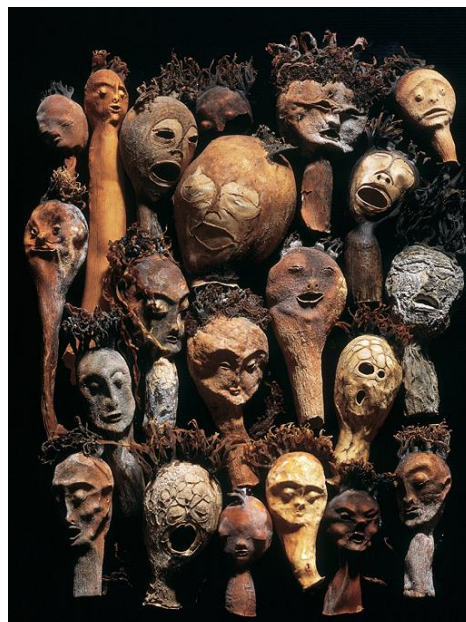
Obrázek 39: Anish Kapoor, Shooting into the Corner, 2008/2009. ©Wolfgang Woessner/MAK.



Obrázek 40: Andy Goldsworthy, „Clay Tree Wall“.



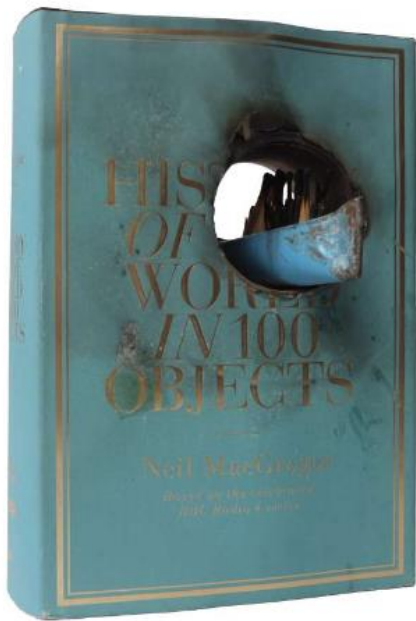
Obrázek 41: Cornelia Parker, „Cold Dark Matter: An Exploded View“, 1991. © Foto: Hugo Glendinning.



Obrázek 42: František Skála, „Hlavy duchů“, 1992.



Obrázek 43: Bouke de Vries, Dekonstruovaná neolitická nádoba.



Obrázek 44: Issam Kourbaj, „Precarious Passage“, 2016/2023.



Obrázek 45: Kathleen Ryan, „Bad Cherries (twins)“, 2021.



Obrázek 46: Michael Landy, Closing Down Sale 1992-2016.



Obrázek 47: Michael Landy, Break Down, 2001.



Obrázek 48: Janine Antoni, „Loving Care”, 1993.



Obrázek 49: Damien Hirst, The Currency, pálení artefaktů.



Obrázek 50: Patrik Hábl, „Krajina s mraky (detail)“, 2018-19, akryl, plátno, vymývaná technika.



Obrázek 51: Pavla Sceranková, „Explodující konvička“, 2015.



Obrázek 52: Rodney McMillian, „Untitled“, 2009.



Obrázek 53: Ray Mel Cornelius, „Accidental art”, 2012.



Obrázek 54: Banksy, „Girl with Balloon”, 2018.

Přílohy II – Fotodokumentace k projektové části

Lekce 1.: Když se socha hroutí (Destruktor se představuje) obr. 1-10



Obrázek 1: Materiály poskytnuté k tvorbě.



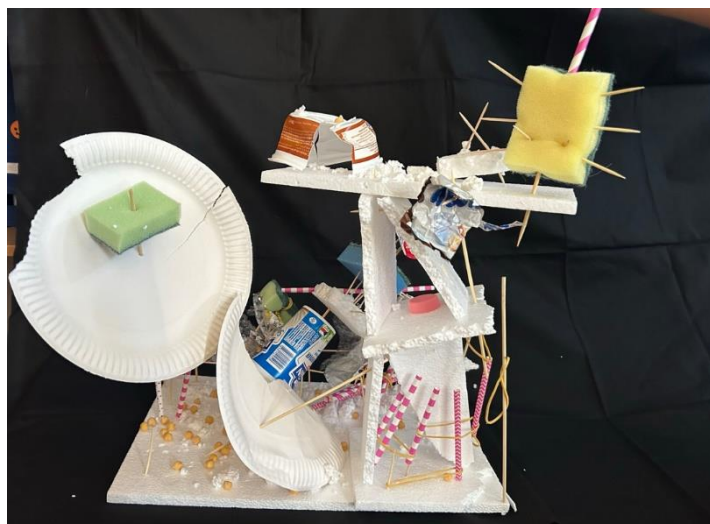
Obrázek 2: Žáci zachycení při tvorbě.



Obrázek 3: Dokončená socha č. 1 před destrukcí.



Obrázek 4: Moment zachycení destrukce sochy č. 1.



Obrázek 5: Dokončená socha č. 2.



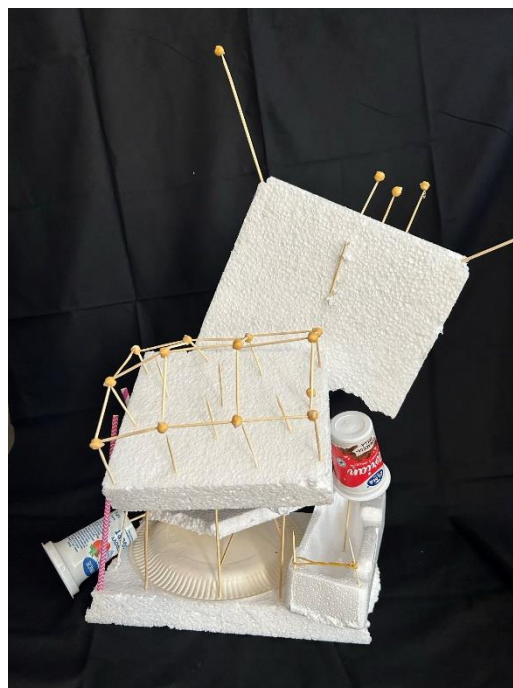
Obrázek 6: Moment zachycení destrukce sochy č. 2.



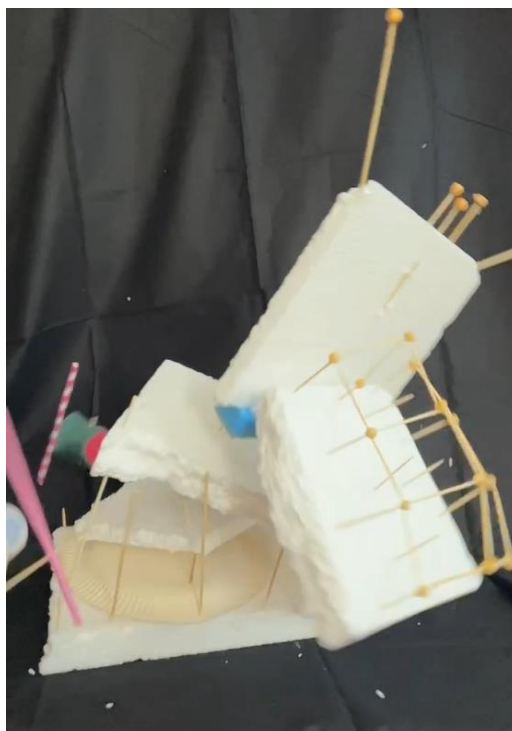
Obrázek 7: Dokončená socha č. 3.



Obrázek 8: Moment zachycení destrukce sochy č. 3.



Obrázek 9: Dokončená socha č. 4.



Obrázek 10: Moment zachycení destrukce sochy č. 4.

Lekce 2.: Déšť nebo sníh, talíř zůstane (Destruktor promlouvá) obr. 11-17



Obrázek 11: Žáci tvořící své sochy z toaletního papíru.



Obrázek 12: Zachycení využití různých materiálů při tvorbě artefaktu.



Obrázek 13: Vybrané, dokončené dílo č.1, připravené na umístění na střechu.



Obrázek 14: Vybrané, dokončené dílo č.2, připravené na umístění na střechu.



Obrázek 15: Talíře zachycené na střechě, den 1.

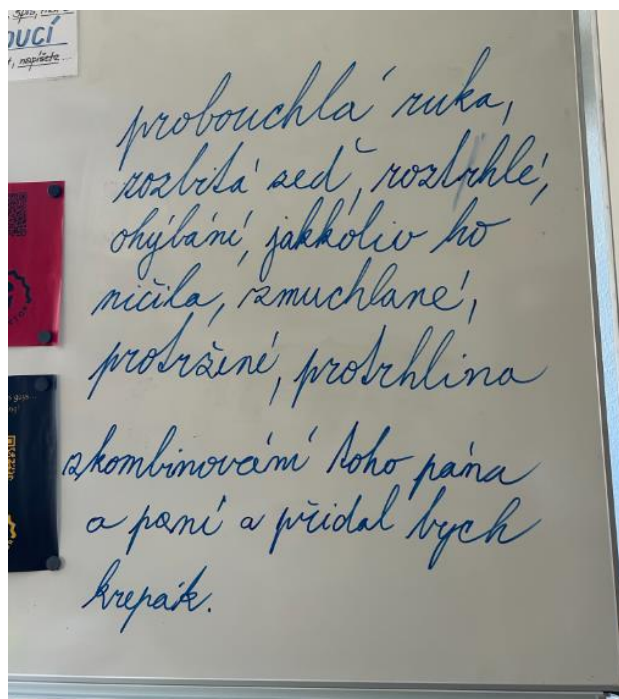


Obrázek 16: Talíře zachycené na střeše, den 10.



Obrázek 17: Talíře zachycené na střeše, den 20. (poslední.)

Lekce 3.: Trhliny do neznáma obr. 17-26



Obrázek 18: Společný brainstorming po ukázkách děl Lucia Fontany a Adrieny Šimotové.



Obrázek 19: Žákyně zachycená při tvorbě cesty skrze papíry.



Obrázek 20: Žáci zachycení při řezání papírů pomocí nůžek.



Obrázek 21: Žáci protrhávají papír pomocí prstů.



Obrázek 22: Celková instalace č. 1 sestávající ze tří artefaktů, zachycená venku na pozemku školy.



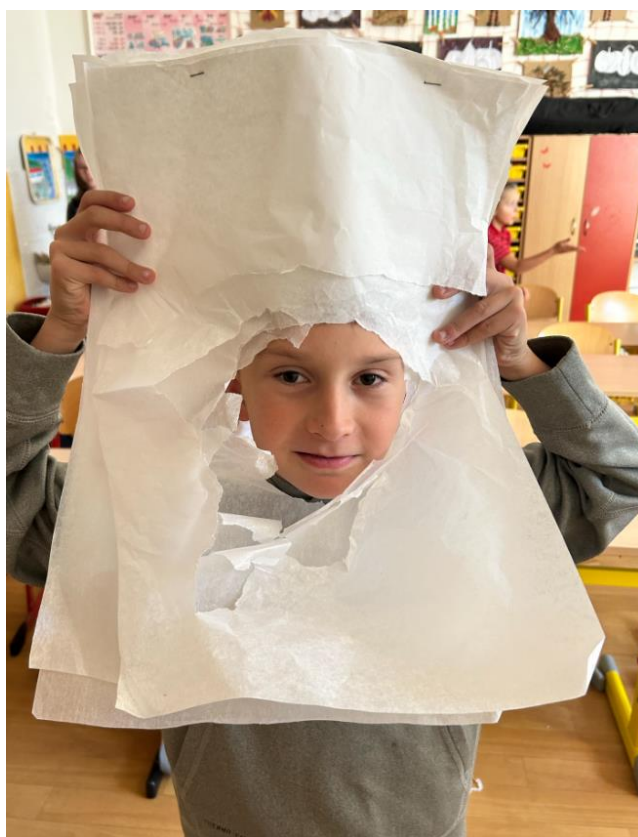
Obrázek 23: Celková instalace č. 1 sestávající ze tří artefaktů, zachycená venku na pozemku školy.



Obrázek 24: Celková instalace č. 2 sestávající ze tří artefaktů, zachycená venku na pozemku školy.



Obrázek 25: Celková instalace č. 2 sestávající ze tří artefaktů, zachycená venku na pozemku školy.



Obrázek 26: Žák zachycený se svým dílem – „Cesta ke kamarádovi“.

Lekce 4.: Odevzdání darů přírodě obr. 27-36



Obrázek 27: Žáci plánující strukturu z přírodnin.



Obrázek 28: Žáci shromažďující přírodniny.



Obrázek 29: Žák zachycený při drcení listů v kýchlu.



Obrázek 30: Žákyně tvořící dílo z přírodnin za pomoci provázku.



Obrázek 31: Žákyně tvořící dílo z přírodnin za pomoci provázku.



Obrázek 32: Žáci vyhazující listů proti sobě.



Obrázek 33: Žák vyhazující listy.



Obrázek 34: Žák vpuštějící konstrukci do proudu řeky.

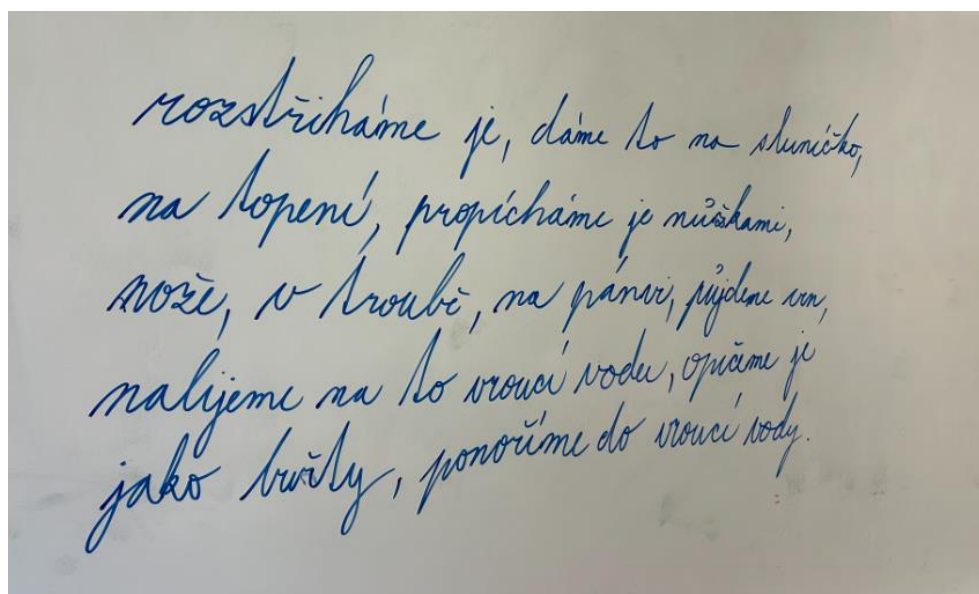


Obrázek 35: Zachycení proudu vody, unášejícího artefakt z obr. č. 34.



Obrázek 36: Proud vody unášející řetězec z přírodnin.

Lekce 5.: Teplo umí zázraky obr. 37-42



Obrázek 37: Brainstorming nad ukázkou děl od Alberta Burriho.



Obrázek 37: Žákyně zachycené při tvorbě plastové sochy.



Obrázek 38: Žáci zachycení při tvorbě plastové sochy.



Obrázek 39: Žák zachycen při tavení plastové sochy za pomoci horkovzdušné pistole.



Obrázek 40: Dokončené sochy, obalené v černé, propálené zahradní fólii na jahody.

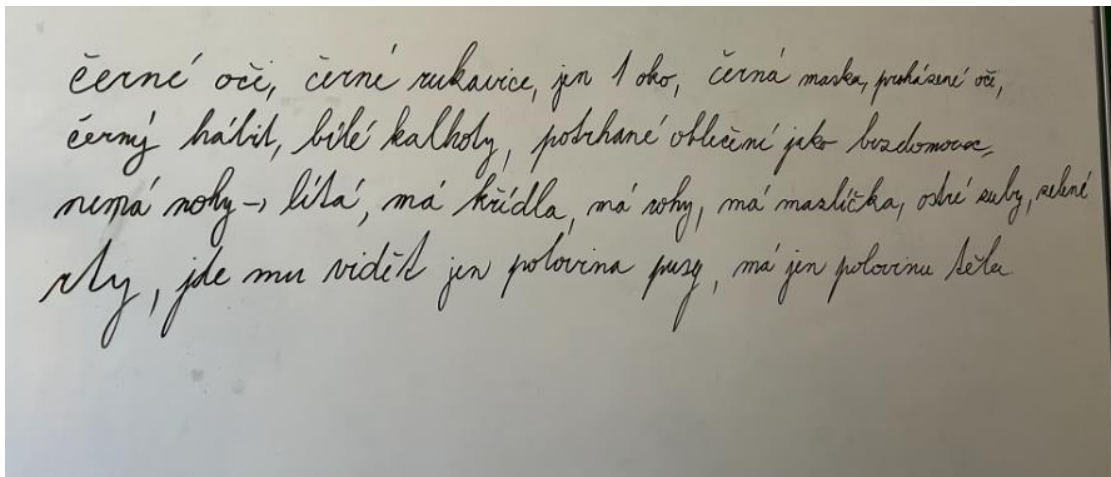


Obrázek 41: Fotografie vybraného srdce Destruktora č.1.

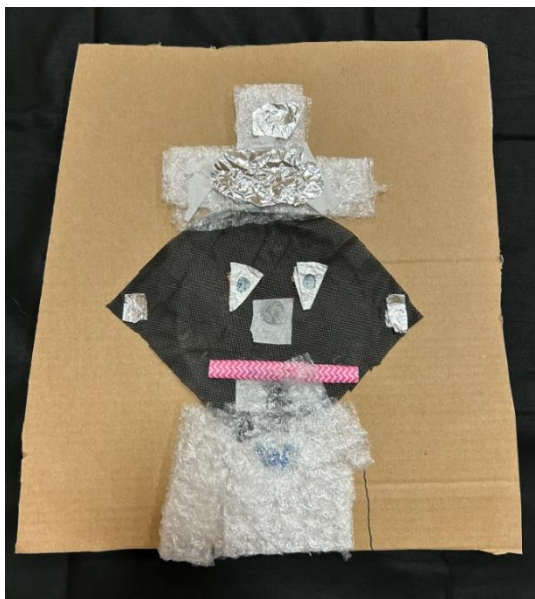


Obrázek 42: Fotografie vybraného srdce Destruktora č.2.

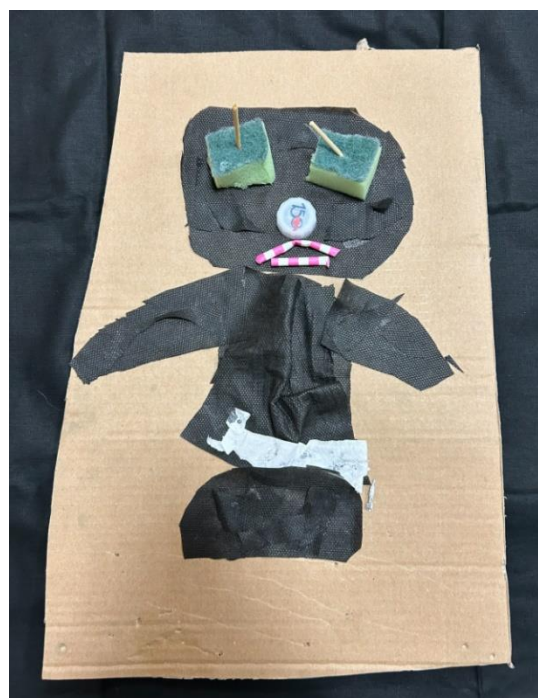
Lekce 6.: Dodatečně vložená lekce – Odhalení Destruktora obr.43-51



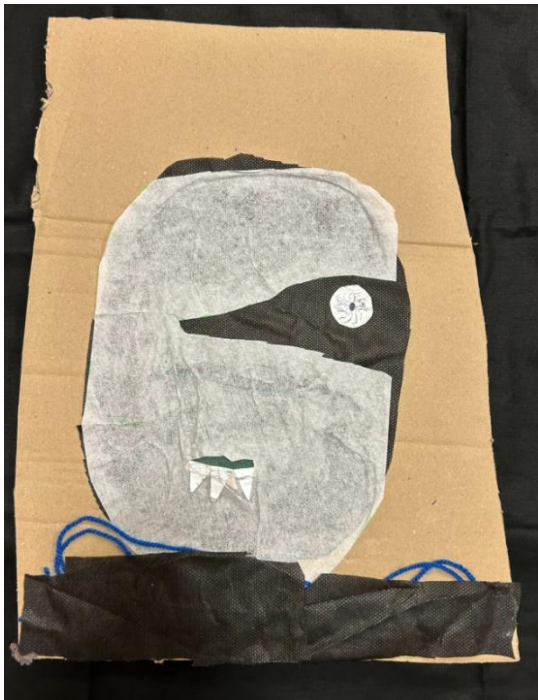
Obrázek 43: Brainstorming nad tím, jak by mohl Destruktor vypadat.



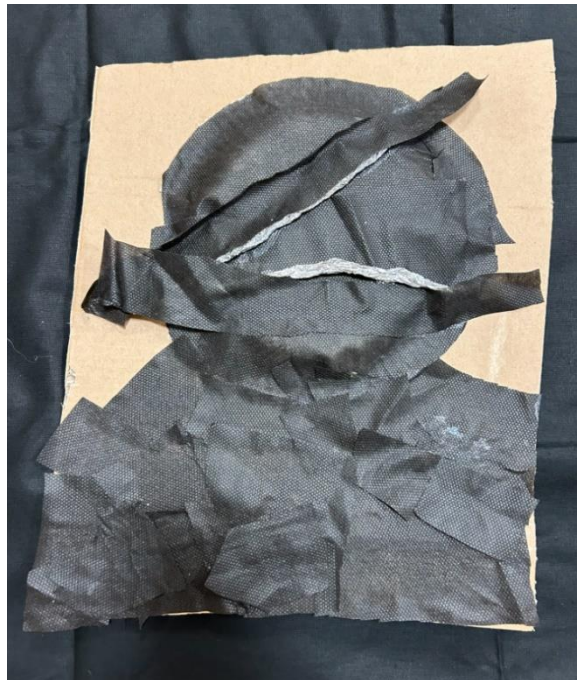
Obrázek 44: Portrét Destruktora dle představ žáků.



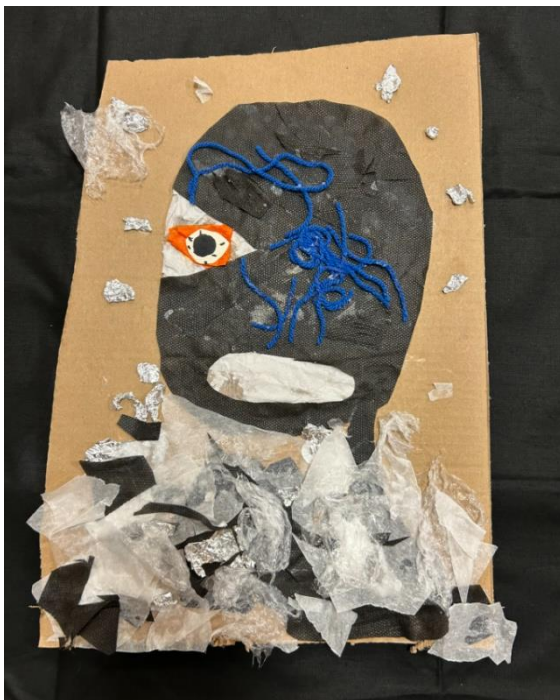
Obrázek 45: Postava Destruktora dle představ žáků.



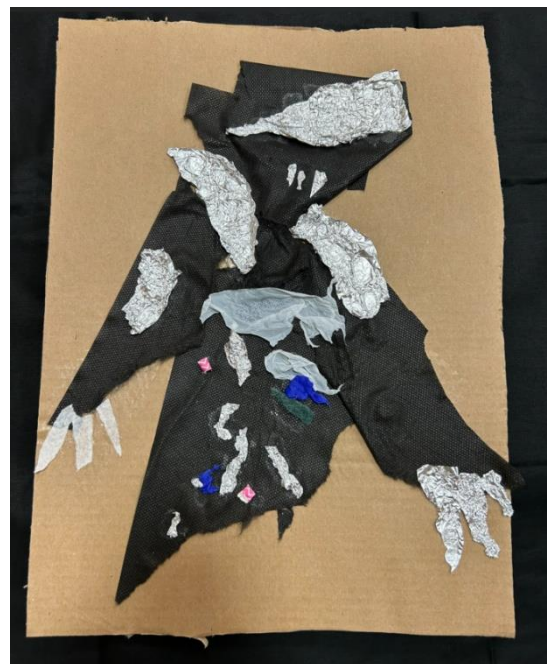
Obrázek 46: Varianta portrétu Destruktora dle představ žáků.



Obrázek 47: Představa Destruktora dle jedné z žáků.



Obrázek 48: Varianta portrétu Destruktora dle představ žáků.



Obrázek 49: Varianta Destruktora dle představ žáků.



Obrázek 50: Varianta portrétu Destraktora dle představ žáků.



Obrázek 51: Poslední rozloučení s Destraktorem – ruličky pod stromkem s posledním QR kódem.

Přílohy III – Strukturované přípravy lekcí

Námět: Když se socha hroutí (Destruktor se představuje).

Vypracoval/a: Adéla Večerníková

Typ výtvarné činnosti: experimentace

Doporučený ročník: 4./5.

Časový úsek: 2 vyučovací hodiny

Cíle

- rozvoj představivosti
- rozvoj tvořivosti
- získání nových poznatků z oblasti současné výtvarné kultury

Motivace

Rozdělíme žáky do skupin. Inspirací je nám záhadná postava – Destruktor. Donáška QR kódu do třídy odhalí video na YouTube od umělce Romana Signera.

- Pozorování videa na YouTube – díla Romana Signera.
- Jak na vás dané umělecké postupy R.S. působily? Co vás na nich překvapilo / bavilo / oslovilo?
- Může být tvořivost obsažená i v procesu ničení?
- Jaké materiály umělec pro své experimenty použil?
- Jaké druhy destruktivních činností jste vyzkoušeli?
- Brainstorming nad otázkami a záznam na tabuli probíhá společně

Formulace výtvarného úkolu

Nyní si ve skupině vyberte libovolné materiály a sestrojte svou vlastní instalaci nebo sochu, kterou následně dovedete k zániku. Použijte k tomu podobné materiály, které měl k dispozici R.S. Snažte se být co nejvíce originální a vymyslet jak zajímavou „sochu“, tak ještě zajímavější způsob její destrukce. Po dokončení vše natočíme na slow motion a zachytíme průběh pomocí fotografie/video, stejně jako to dělal Roman Signer.

Výtvarné prostředky (techniky, materiály, pomůcky a postupy)

- prostorová tvorba pomocí nejrůznějších materiálů
- pomůcky:
 - ✓ namočená cizrna
 - ✓ špejle, párátko
 - ✓ kelímky, víčka od kelímků
 - ✓ víčka od PET lahví
 - ✓ polystyren
 - ✓ gumičky
 - ✓ houbičky na nádobí
 - ✓ ubrus nebo noviny na ochranu povrchu
 - ✓ černá látka na pozadí fotek

Tvůrčí kritéria a způsob reflexe

- **Tvůrčí kritéria:**
 - ✓ snaha, ochota tvořit
 - ✓ trpělivost
 - ✓ práce s kompozicí
 - ✓ originalita
- **Způsob reflexe:** skupinová diskuse na konci lekce

Organizace lekce (struktura lekce a časové rozvržené výtvarných činností)

1. Motivace, diskuse (0-20)
2. Rozdělení do skupin, brainstorming (20-30)
3. Diskuse ve skupinách (30-35)
4. Výběr vhodných materiálů a rozvržení finální instalace (35-40)
5. Výběr formy destrukce instalace (40-45)
6. Tvoření promyšlené instalace ve skupinách (45-70)
7. Natáčení a focení konkrétních instalací (70-80)
8. Úklid ve třídě (80-85)
9. Společná diskuse nad jednotlivými instalacemi (85-88)
10. Shrnutí a závěr (88-90)

Poznámky / odkazy / náčrty / ukázky



První QR kód od Destruktora

Námět: Déšť nebo sníh, talíř zůstane (Destruktor promlouvá).

Vypracoval/a: Adéla Večerníková

Typ výtvarné činnosti: experimentace

Doporučený ročník: 4./5.

Časový úsek: delší časový úsek

Cíle

- rozvoj představivosti
- rozvoj tvořivosti
- získání nových poznatků z oblasti současné výtvarné kultury

Motivace

Inspirací je nám záhadná postava – Destruktor. Donáška QR kódu do třídy odhalí stránky umělkyně Kim Abeles. Společná ukázka kolekce Smog Collectors.

- Jak na vás působí díla Kim Abeles? Co vás na nich překvapilo / oslovilo?
- Jak Kim Abeles využívala prostor střechy?
- Jaké materiály umělkyně pro své experimenty použila?
- Jak můžeme využít střechu my ve škole?
- Brainstorming nad otázkami a záznam na tabuli probíhá společně.
- Ukázka časosběrného videa.

Formulace výtvarného úkolu

Nyní si promyslete, jaké materiály využijete pro svůj vlastní model na talíři. Základem nám všem bude rozmočený toaletní papír. Další materiály jsou čistě na vás. Vymodelujte svou vlastní sošku a využijte barev, které necháte vpít do papíru. Vše pečlivě připevni a buď originální. Hotová díla nafotíme a umístíme na střechu školy. Každý den pak budeme zachycovat jejich postupné změny.

Výtvarné prostředky (techniky, materiály, pomůcky a postupy)

- prostorová tvorba pomocí nejrůznějších materiálů
- pomůcky:
 - ✓ toaletní papír
 - ✓ anilínové barvy
 - ✓ špejle, párátko
 - ✓ víčka od kelímků
 - ✓ barevné bavlnky
 - ✓ hedvábný papír
 - ✓ přírodniny
 - ✓ ubrus nebo noviny na ochranu povrchu
 - ✓ černá látka na pozadí fotek

Tvůrčí kritéria a způsob reflexe

- **Tvůrčí kritéria:**
 - ✓ snaha, ochota tvořit
 - ✓ trpělivost
 - ✓ práce s kompozicí
 - ✓ originalita
- **Způsob reflexe:** společná diskuse na konci lekce

Organizace lekce (struktura lekce a časové rozvržení výtvarných činností)

1. Motivace, diskuse (0-20)
2. Brainstorming (20-30)
3. Ukázky časoběrných videí (30-35)
4. Výběr vhodných materiálů (35-40)
5. Tvoření promyšlené sochy (40-70)
6. Focení konkrétních děl na černém pozadí (70-75)
7. Úklid ve třídě (75-80)
8. Přenášení hotových děl na střechu školy. (80-85)
9. Společná diskuse nad jednotlivými instalacemi (85-88)
10. Shrnutí a závěr (88-90)

Poznámky / odkazy / náčrty / ukázky



Druhý QR kód od Destruktora.

Námět: Trhliny do neznáma.

Vypracoval/a: Adéla Večerníková

Typ výtvarné činnosti: experimentace

Doporučený ročník: 3./4./5.

Časový úsek: 2 vyučovací hodiny

Cíle

- rozvoj představivosti
- rozvoj tvořivosti
- získání nových poznatků z oblasti současné výtvarné kultury

Motivace

Inspirací je nám záhadná postava – Destruktor. Donáška QR kódu do třídy odhalí video na YouTube. Představí se nám umělec Lucio Fontana.

- Jak na vás působí video o L. Fontanovi? Co vás na nich překvapilo / oslovilo?
- Co podle vás potřeboval ke svému tvoření L. Fontana?
- Viděli jste někdy podobné dílo?
- Ukázka děl Adrieny Šimotové.
- Co má společného Lucio Fontana a Adriena Šimotová?
- Brainstorming nad otázkami a záznam na tabuli probíhá společně.

Formulace výtvarného úkolu

Rozdělíme se do dvojic. Vaším úkolem bude promyslet, jaké papíry využijete pro vaše dílo. Můžete je libovolně vrstvit na sebe, na samém konci však musí být karton. Až budete spokojeni, společně k sobě papíry secvakneme. Nyní je vaším úkolem utvořit co nejzajímavější průřez skrze papíry. Kam vaše cesta povede? Nahlédneme do jiného světa nebo se podíváme jen ven z okna?

Výtvarné prostředky (techniky, materiály, pomůcky a postupy)

- prostorová tvorba pomocí nejrůznějších materiálů
- pomůcky:
 - ✓ papír na pečení
 - ✓ hedvábné papíry
 - ✓ krepové papíry
 - ✓ balící papíry
 - ✓ kartony
 - ✓ kolíky
 - ✓ nůžky
 - ✓ ubrus nebo noviny na ochranu povrchu
 - ✓ černá látka na pozadí fotek

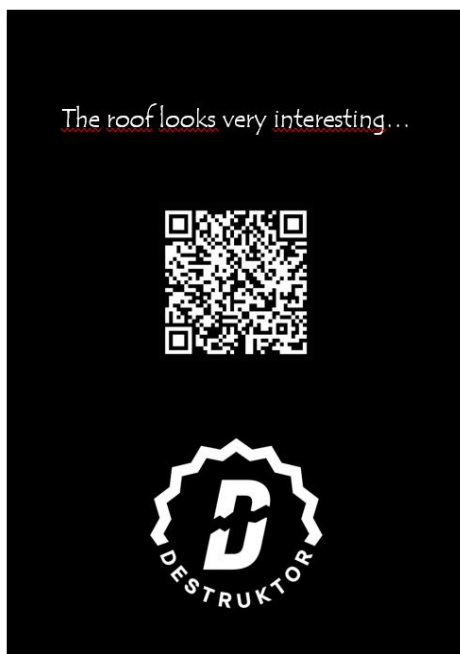
Tvůrčí kritéria a způsob reflexe

- **Tvůrčí kritéria:**
 - ✓ snaha, ochota tvořit
 - ✓ trpělivost
 - ✓ vytrvalost
 - ✓ originalita
- **Způsob reflexe:** diskuse ve dvojicích na konci lekce

Organizace lekce (struktura lekce a časové rozvržené výtvarných činností)

1. Motivace, diskuse (0-20)
2. Ukázky děl Adrieny Šimotové (20-30)
3. Brainstorming (30-38)
4. Rozdělení do dvojic (38-40)
5. Vrstvení papírů ve dvojicích (40-50)
6. Prořezávání/protrhávání cesty skrze papíry (50-75)
7. Přemístění děl do jedné kompozice (75-80)
8. Úklid ve třídě (80-85)
9. Diskuse ve dvojicích (85-88)
10. Shrnutí a závěr (88-90)

Poznámky / odkazy / náčrty / ukázky



Třetí QR kód od Destruktora

Námět: Odevzdání darů přírodě.

Vypracoval/a: Adéla Večerníková

Typ výtvarné činnosti: experimentace

Doporučený ročník: 3./4./5.

Časový úsek: 2 vyučovací hodiny

Cíle

- rozvoj představivosti
- rozvoj tvořivosti
- získání nových poznatků z oblasti současné výtvarné kultury

Motivace

Inspirací je nám záhadná postava – Destruktor. QR kód Destruktor vnese do šatny žáků a umístí jej do rukávu bundy jednoho z nich. QR kód odhaluje video „Rivers and Tides – Andy Goldsworthy“.

- Co jste zaznamenali ve videu o umělci Goldsworthym?
- Co podle vás potřeboval ke svému tvoření A. Goldsworthy?
- Myslíte si, že je obtížné tvořit taková díla?
- Viděli jste někdy někoho, kdo by tvořil také venku?
- Ukázka děl Andyho Goldsworthyho na mobilu.
- Jak bychom mohli využít znalostí od umělce venku my?
- Brainstorming nad otázkami probíhá společně při cestě na místo tvorby.

Formulace výtvarného úkolu

Rozdělíme se do dvou skupin. První skupina dostává živel vody a druhá skupina živel větru. Každá skupina má formulaci úkolu jinou. První skupina (živel vody), má vytvořit konstrukci z listů, klacků, drobných kamínků aj. Ve skupině se žáci dále rozdělují do dvojic a trojic. Následně své konstrukce vpouští do proudu řeky, která je unáší a postupně ničí, vše dokumentujeme na mobil v podobě videa.

Druhá skupina (živel větru), má za úkol najít barevné listí jednoho odstínu. Za pomoci klacků a kamenů pak listy drtí. Poslední fází je využití větru, kdy žáci vyhazují z kýblu listy ven. I tento počín dokumentujeme.

Výtvarné prostředky (techniky, materiály, pomůcky a postupy)

- prostorová tvorba pomocí nejrůznějších materiálů
- pomůcky:
 - ✓ nůžky
 - ✓ různé druhy listů
 - ✓ kýble
 - ✓ provázek
 - ✓ klacky, větvičky
 - ✓ kamínky a jiné přírodniny
 - ✓ mobilní telefon, nebo videokamera

Tvůrčí kritéria a způsob reflexe

- **Tvůrčí kritéria:**
 - ✓ snaha, ochota tvořit
 - ✓ trpělivost
 - ✓ práce s kompozicí
 - ✓ originalita
- **Způsob reflexe:** společná diskuse na konci lekce

Organizace lekce (struktura lekce a časové rozvržení výtvarných činností)

1. Motivace, diskuse (0-20)
2. Ukázky děl Andyho Goldsworthyho (20-30)
3. Brainstorming (30-38)
4. Rozdělení do skupin a dvojic, trojic (38-40)
5. Cesta na místo happeningu (40-50)
6. Tvorba z přírodnin (50-75)
7. Vyhazování listů/vpouštění artefaktů do vody (75-78)
8. Cesta zpět do školy a společná diskuse nad artefakty (78-88)
9. Shrnutí a závěr (88-90)

Poznámky / odkazy / náčrty / ukázky



Námět: Teplo umí zázraky.

Vypracoval/a: Adéla Večerníková

Typ výtvarné činnosti: experimentace

Doporučený ročník: 3./4./5.

Časový úsek: 2 vyučovací hodiny

Cíle

- rozvoj představivosti
- rozvoj tvořivosti
- získání nových poznatků z oblasti současné výtvarné kultury

Motivace

Inspirací je nám záhadná postava – Destruktor. Donáška QR kódu do třídy odhalí video na YouTube. Představí se nám sám Destruktor s darem pro děti a jménem, které mají prozkoumat – Alberto Burri.

- Jak na vás působí video od Destruktora?
- Co podle vás potřeboval ke svému tvoření Alberto Burri?
- Viděli jste někdy podobné dílo?
- Ukázka děl Alberta Burriho.
- Napadá vás, jak bychom mohli využít plasty ve třídě?
- Brainstorming nad otázkami a záznam na tabuli probíhá společně.

Formulace výtvarného úkolu

Rozdělíme se do dvojic. Vaším úkolem bude promyslet, jaké plasty využijete k tvorbě vaší vlastní sochy. Zkuste si svou sochu naaranžovat tak, aby byla originální a barevně zajímavá. Každá dvojice musí využít textilií na jahody, aby socha držela tvar. Nyní budeme sochu tavit horkovzdušnou pistolí do zcela nové kompozice. Je na každém z vás, jak bude nakonec soška vypadat.

Výtvarné prostředky (techniky, materiály, pomůcky a postupy)

- prostorová tvorba pomocí nejrůznějších materiálů
- pomůcky:
 - ✓ nůžky
 - ✓ různé druhy plastů (igelitové tašky, víčka, ...)
 - ✓ PET lahve
 - ✓ horkovzdušná pistole
 - ✓ prodlužovačka
 - ✓ nylonové provázky
 - ✓ šedá látka na pozadí fotek

Tvůrčí kritéria a způsob reflexe

- **Tvůrčí kritéria:**
 - ✓ snaha, ochota tvořit
 - ✓ trpělivost
 - ✓ vytrvalost
 - ✓ originalita
- **Způsob reflexe:** diskuse ve dvojicích na konci lekce

Organizace lekce (struktura lekce a časové rozvržené výtvarných činností)

1. Motivace, diskuse (0-20)
2. Ukázky děl Alberta Burriho (20-30)
3. Brainstorming (30-38)
4. Rozdělení do dvojic (38-40)
5. Rozmýšlení sochy ve dvojicích (40-50)
6. Opalování plastové sochy ve dvojicích (50-75)
7. Přemístění děl do jedné kompozice (75-80)
8. Úklid ve třídě (80-85)
9. Diskuse ve dvojicích (85-88)
10. Shrnutí a závěr (88-90)

Poznámky / odkazy / náčrty / ukázky



Pátý QR kód od Destruktora

Zdroje příloh

Přílohy I. Obrazový materiál k teoretické části

Obr. 1: The dramatic moment the vaulted ceiling came down. Online. 2017. Dostupné z: <https://www.italyonthisday.com/2017/09/st-francis-basilica-struck-by-earthquake.html>. [cit. 2024-06-20].

Obr. 2: GIMENÉZ, Cecilia a MANSO, Cesar. Ecce Homo. Online. In: <https://www.vanityfair.com>. 2016. Dostupné z: <https://www.vanityfair.com/culture/2016/08/ecce-homo-opera-coming-to-spain>. [cit. 2024-06-20].

Obr. 3: TSOLI, Despoina. Entartete Kunst (Degenerate Art): The Nazi Project Against Modern Art. Online. In: <https://www.thecollector.com>. 2021. Dostupné z: <https://www.thecollector.com/entartete-kunst-nazi-project-against-modern-art/>. [cit. 2024-06-20].

Obr. 4: BIRCHALL, Ben. Socha obchodníka s otroky Edwarda Colstona byla v Bristolu vhozena do vody. Online. In: <https://wyborcza.pl>. 2020. Dostupné z: <https://wyborcza.pl/7,75399,26013157,wielka-brytania-demonstranci-w-bristolu-obalili-pomnik-handlarza.html>. [cit. 2024-06-20].

Obr. 5: ČT24. Kamenné sochy Buddhů v údolí Bámjánu. Online. In: <https://ct24.ceskatelevize.cz>. 2011. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/clanek/svet/dilo-zkazy-v-udoli-bamjan-sochy-buddhu-skoncily-v-povetri-225511>. [cit. 2024-06-20].

Obr. 6: GOLDSWORTHY, Andy. Icicle Star. Online. In: <https://www.knowitall.org>. Dostupné z: <https://www.knowitall.org/photo/ephemeral-art-icicle-star-artopia>. [cit. 2024-06-20].

Obr. 7: WIKIPEDIA. Tenké zlaté linky na opraveném džbánu ze 17. století (období Edo). Online. In: <https://cs.wikipedia.org/>. 2013. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Kincugi>. [cit. 2024-06-20].

- Obr. 8: WENTWORTH, Richard. Brac, 1995: Kettle's Yard House, Cambridge. Online. In: <https://www.flickr.com>. 2009. Dostupné z: <https://www.flickr.com/photos/301202/3754530449/>. [cit. 2024-06-20].
- Obr. 9: WEIWEI, AI. AI WEIWEI: INTERLACING. Online. In: <https://www.jstor.org>. 2011. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/24473700?searchText=AI+wei+wei+dynasty+urn%3FsearchText%3DAI+wei+wei+dynasty+urn&seq=1>. [cit. 2024-06-20].
- Obr. 10: TWOMEY, Clare. Consciousness/Conscience. Online. In: <http://www.claretwomey.com>. Dostupné z: http://www.claretwomey.com/projects_-_consciousnessconscience.html. [cit. 2024-06-20].
- Obr. 11: DUCHAMP, Marcel. The Bride Stripped Bare by Her Bachelors, Even - The Large Glass. Online. In: <https://www.khanacademy.org/>. Dostupné z: <https://www.khanacademy.org/humanities/art-1010/dada-and-surrealism/dada2/a/duchamp-the-bride-stripped-bare-by-her-bachelors-even>. [cit. 2024-06-20].
- Obr. 12: DUBUFFET, Jean. The Cow with the Subtile Nose (1954). Online. In: <https://www.artchive.com>. Dostupné z: <https://www.artchive.com/artwork/the-cow-with-the-subtile-nose-jean-dubuffet-1954/>. [cit. 2024-06-20].
- Obr. 13: KAIKAN, Ohara a SHIMAMOTO, Shozo. 2nd Gutai Art Exhibition. Online. In: <https://cardigallery.com/>. Dostupné z: <https://cardigallery.com/magazine/painting-in-action/>. [cit. 2024-06-20].
- Obr. 14: OTSUJI, Kiyoji a SABURO, Murakami. Murakami Saburo, Passing Through, 2nd Gutai Art exhibition. Online. In: <https://www.tate.org.uk/>. 2012. Dostupné z: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/otsuji-murakami-saburo-passing-through-2nd-gutai-art-exhibition-p82290>. [cit. 2024-06-20].
- Obr. 15: SHIMAMOTO, Shozo. Holes. Online. In: <https://www.tate.org.uk>. Dostupné z: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/shimamoto-holes-t07898>. [cit. 2024-06-20].
- Obr. 16: FONTANA, Lucio. Lucio Fontana: I tagli sulla tela. Online. In: <https://www.deodato-arte.it>. 2020. Dostupné z: <https://www.deodato-arte.it/2020/04/20/lucio-fontana-i-tagli-sulla-tela/>. [cit. 2024-06-20].

- Obr. 17: ŠIMOTOVÁ, Adriena. Podpírání. Online. In: <https://sbirky.ngprague.cz>. Dostupné z: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.K_56664. [cit. 2024-06-20].
- Obr. 18: VOSTELL, Wolf. Coca-Cola, 1961. Online. In: <https://larevolucionserapatrocinada.wordpress.com/>. 2015. Dostupné z: <https://larevolucionserapatrocinada.wordpress.com/2015/04/17/wolf-vostell-coca-cola-1961/>. [cit. 2024-06-20].
- Obr. 19: ROTELLA, Mimmo. With a Smile, 1962. Online. In: <https://www.tate.org.uk>. Dostupné z: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/rotella-with-a-smile-t12854>. [cit. 2024-06-20].
- Obr. 20: BURRI, Alberto. Rosso plastica M 2 (Red Plastic M 2), 1962. Online. In: <https://www.guggenheim.org>. 2015. Dostupné z: <https://www.guggenheim.org/audio/track/alberto-burri-rosso-plastica-m-2-red-plastic-m-2-1962>. [cit. 2024-06-20].
- Obr. 21: THE ESTATE OF YVES KLEIN C/O ADAGP, PARIS. Yves Klein making a Fire Painting. Online. In: <https://www.yvesklein.com>. Dostupné z: [https://www.yvesklein.com/en/ressources/index?k\[\]=1&k\[\]=1&k\[\]=1&k\[\]=1&k\[\]=10&k\[\]=1&k\[\]=46&sb=_created&sd=desc&k\[\]=44#/en/ressources/view/photo/3603/yves-klein-making-a-fire-painting?k\[\]=1&k\[\]=1&k\[\]=1&k\[\]=1&k\[\]=10&k\[\]=1&k\[\]=46&k\[\]=44&sb=_created&d=desc](https://www.yvesklein.com/en/ressources/index?k[]=1&k[]=1&k[]=1&k[]=1&k[]=10&k[]=1&k[]=46&sb=_created&sd=desc&k[]=44#/en/ressources/view/photo/3603/yves-klein-making-a-fire-painting?k[]=1&k[]=1&k[]=1&k[]=1&k[]=10&k[]=1&k[]=46&k[]=44&sb=_created&d=desc). [cit. 2024-06-20].
- Obr. 22: AUBERTIN, Bernard. Day 258- Bernard Aubertin- Red and Fire. Online. In: <https://dayoftheartist.com>. 2014. Dostupné z: <https://dayoftheartist.com/2014/09/15/day-258-bernard-aubertin-red-and-fire/>. [cit. 2024-06-20].
- Obr. 23: CHAMBERLAIN, John. Shortstop. Online. In: <https://www.wikiart.org/>. 2013. Dostupné z: <https://www.wikiart.org/en/john-chamberlain/shortstop-1957>. [cit. 2024-06-20].
- Obr. 24: METZGER, Gustav. Gustav Metzger, applying hydrochloric acid to nylon sheets - Auto-Destructive Art event, South Bank, London, 1961. Online. In: <https://artandphotography-uog.blogspot.com/>. 2017. Dostupné z: <https://artandphotography-uog.blogspot.com/2017/03/gustav-metzger-1926-2017.html>. [cit. 2024-06-20].

- Obr. 25: NITSCH, Hermann. The Orgies Mysteries Theatre Museum of Decorative Arts and Design, Rīga 16 October - 12 December 2021. Online. In: <https://www.operagallery.com/>. 2021. Dostupné z: <https://www.operagallery.com/news/hermann-nitsch-the-orgies-mysteries-theatre>. [cit. 2024-06-20].
- Obr. 26: CHATRŇÝ, Dalibor. MANIPULOVANÁ FOTOGRAFIE VI. Online. In: <https://www.gkk.cz/>. 2016. Dostupné z: <https://www.gkk.cz/cs/detail/?dalibor-chatrny-manipulovana-fotografie-vi>. [cit. 2024-06-20].
- Obr. 27: KMENTOVÁ, Eva. Malá štěrbina, 1975. Online. In: <http://artservis.info/>. Dostupné z: http://artservis.info/archiv/unor/pages/vystavy_kmentova.htm. [cit. 2024-06-20].
- Obr. 28: GRYGAR, Milan. Snímek z performance Milana Grygara v belgickém Gentu, 1986. Online. In: <https://art.hn.cz/>. 2016. Dostupné z: <https://art.hn.cz/c1-65485690-milan-grygar-zkm-karlsruhe-nemecko-vystava-recenze>. [cit. 2024-06-20].
- Obr. 29: RICHTER, Gerhard. Overpainted Photograph. Online. In: <https://nativefox.com>. 2016. Dostupné z: <https://nativefox.com/2016/05/gerhard-richter.html>. [cit. 2024-06-20].
- Obr. 30: VILLAGI, Remi a ORTIZ, Raphael Montañez. Raphael Montañez Ortiz Piano Destruction Concert. Online. In: <https://newsroom.ucla.edu>. 2017. Dostupné z: <https://newsroom.ucla.edu/releases/destructivist-artist-raphael-montanez-ortiz-to-receive-ucla-medal>. [cit. 2024-06-20].
- Obr. 31: SIGNER, Roman. Roman Signer aktivuje svůj „Písečný sloup“ v Kunsthalle Malmö, červen 2023. Online. In: <https://www.tagesanzeiger.ch/>. 2023. Dostupné z: <https://www.tagesanzeiger.ch/roman-signer-scharlatan-oder-held-ueber-diesen-schweizer-kuenstler-machen-sich-im-netz-alle-lustig-399029211015>. [cit. 2024-06-20].
- Obr. 32: KNÍŽÁK, Milan. Destruované desky, 1964-1980. Online. In: <https://www.milanknizak.com>. Dostupné z: <https://www.milanknizak.com/195-hudba/220-destruovana-hudba/>. [cit. 2024-06-20].
- Obr. 33: SBARRA, Donatelli. Rhythm 0 by Marina Abramovic. Online. In: <https://www.parkerschoolpress.com>. 2021. Dostupné z: <https://www.parkerschoolpress.com/post/the-beauty-of-an-object-rhythm-0->

by-marina-abramovic-in-the-context-of-womanhood-and-what-it-means. [cit. 2024-06-20].

Obr. 34: POLCAR, Miloslav. Z cyklu Metamorfózy, 2018. Online. In: <https://ceskegalerie.cz/>. 2021. Dostupné z: <https://ceskegalerie.cz/cs/recenze/miloslav-polcar-hledani-archetypalniho-tvaru>. [cit. 2024-06-20].

Obr. 35: LAVIER, Bertrand. Bertrand Lavier, Giulietta, 1993, pohled na výstavu Bertrand Lavier, od roku 1969, Paříž, Centre Pompidou – Národní muzeum moderního umění, 2012. Online. In: <https://www.beauxarts.com>. 2012. Dostupné z: <https://www.beauxarts.com/expos/la-giulietta-de-bertrand-lavier-ready-destroyed-fascinant/>. [cit. 2024-06-20].

Obr. 36: MISRACH, Richard. Desert Fire #81, 1984. Online. In: <https://www.artsy.net/>. Dostupné z: <https://www.artsy.net/artwork/richard-misrach-desert-fire-number-81>. [cit. 2024-06-20].

Obr. 37: HSIEH, Tehching. Teaching Hsieh (1973) Jump. Online. In: <https://onthisdateinphotography.com>. 2017. Dostupné z: <https://onthisdateinphotography.com/2017/05/12/may-12/>. [cit. 2024-06-20]

Obr. 38: ABELES, Kim. "Presidential Commemorative Smog Plates" (1992). Online. In: <https://kimabeles.com>. Dostupné z: <https://kimabeles.com/smog-collectors/>. [cit. 2024-06-20].

Obr. 39: WOESSNER, Wolfgang. Shooting into the Corner, 2008/2009, Anish Kapoor. Online. In: <https://www.e-flux.com>. 2009. Dostupné z: <https://www.e-flux.com/announcements/38308/anish-kapoor-shooting-into-the-corner-exhibition-lecture-new-publication/>. [cit. 2024-06-20].

Obr. 40: GOLDSWORTHY, Andy. Clay Tree Wall, 2009. Online. In: <https://www.jupiterartland.org>. Dostupné z: <https://www.jupiterartland.org/art/andy-goldsworthy-clay-tree-wall/>. [cit. 2024-06-20].

Obr. 41: GLENDINNING, Hugo a PARKER, Courtesy Cornelia. Cold Dark Matter: An Exploded View, 1991. Online. In: <https://awarewomenartists.com/>. Dostupné z: <https://awarewomenartists.com/en/artiste/cornelia-parker/>. [cit. 2024-06-20].

- Obr. 42: SKÁLA, František. Hlavy duchů. Online. In: <https://www.artlist.cz/>. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/dila/hlavy-duchu-302/>. [cit. 2024-06-20].
- Obr. 43: DE VRIES, Bouke. Dekonstruovaná neolitická nádoba, neolitická čínská keramika a smíšená média. Online. In: <https://boukedevries.com/>. 2018. Dostupné z: https://boukedevries.com/2018-2/nggallery/image/17_deconstructed-neolithic-jar. [cit. 2024-06-20].
- Obr. 44: KOURBAJ, Issam. Precarious Passage (2016/2023). Online. In: <https://warburg.sas.ac.uk>. 2023. Dostupné z: <https://warburg.sas.ac.uk/blog/time-will-tell-a-boats-journey-material-representation-future-projection>. [cit. 2024-06-20].
- Obr. 45: RYAN, Kathleen. Bad Cherries (Twins), 2021. Online. In: <https://karmakarma.org/>. Dostupné z: <https://karmakarma.org/artists/kathleen-ryan/>. [cit. 2024-06-20].
- Obr. 46: LANDY, Michael. Closing Down Sale, 1992-2016. Online. In: <https://www.thomasdanegallery.com>. Dostupné z: <https://www.thomasdanegallery.com/artists/43-michael-landy/works/16021/>. [cit. 2024-06-20].
- Obr. 47: TANG, Ray. Break Down, 2001, Michael Landy. Online. In: <https://www.theguardian.com>. 2021. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2021/jan/27/like-witnessing-my-own-funeral-michael-landy-shredding-everything-owned-yba-break-down>. [cit. 2024-06-20].
- Obr. 48: ANTONI, Janine. "Loving Care" 1993. Online. In: <https://teaching.ellenmueller.com>. 2018. Dostupné z: <https://teaching.ellenmueller.com/figure-drawing/assignments/in-class-exercises/drawing-recording-the-body/janine-antoni-loving-care-1993/>. [cit. 2024-06-20].
- Obr. 49: HIRST, Damien. Damien Hirst burns his own art after selling NFTs. Online. In: <https://www.bbc.com/>. 2022. Dostupné z: <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-63218704>. [cit. 2024-06-20].
- Obr. 50: GALERIE ART CONCEPT. Patrik Hábl, Krajina s mraky (detail), 2018-19. Online. In: <https://ceskegalerie.cz/>. 2022. Dostupné z: <https://ceskegalerie.cz/cs/recenze/patrik-habl-rozpustene-krajiny-zastrene-portrety>. [cit. 2024-06-20].

Obr. 51: VERNER, Roman. Pavla Sceranková a explodující konvička. Online. In: <https://wave.rozhlas.cz/>. 2015. Dostupné z: <https://wave.rozhlas.cz/socharka-scerankova-moje-dila-jsou-pokusy-o-preklad-5216679>. [cit. 2024-06-20].

Obr. 52: MCMILLIAN, Rodney. Untitled, 2009. Online. In: <https://www.artsy.net/>. Dostupné z: <https://www.artsy.net/artwork/rodney-mcmillian-untitled-1>. [cit. 2024-06-20].

Obr. 53: CORNELIUS, Ray-Mel. Accidental art: The mold is the medium. Online. In: <https://rmcornelius.blogspot.com>. 2012. Dostupné z: <https://rmcornelius.blogspot.com/2012/06/accidental-art-mold-is-medium.html>. [cit. 2024-06-20].

Obr. 54: BANKSY. Banksy's 'Girl with Balloon' was meant to be shredded completely. Online. In: <https://www.engadget.com/>. 2018. Dostupné z: https://www.engadget.com/2018-10-18-banksy-girl-with-balloon-meant-to-be-shredded-completely.html?guccounter=1&guce_referrer=aHR0cHM6Ly93d3cuYmluZy5jb20v&guce_referrer_sig=AQAAAE8iZM5uMSgX0yr5HYKy10WQViacAL9pmUqiFNfetAdZmaJCKYONmxYV4y8zaUKKN6bW42mqq8kbUFzEPcBmFuF1dAmbScIpfQ87Vb3p9RwP9xF8WGXIhbDVBoiqMvd_G8-RCQD0X_CWYTicWwI_9umty12uLliZA4bH0Bli5wG. [cit. 2024-06-20].

Přílohy II. Fotodokumentace k projektové části

Fotografie pochází ze soukromého archivu diplomantky.