

Univerzita Palackého
Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné výchovy

PŘESAĦ / OVERLAP
– umělecká praxe jako multidisciplinární
východisko ve vzdělávání / artistic practice
as a multidisciplinary starting point in education

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Autor: Bc. Radka Částková
Vedoucí práce: prof. Mgr. Vladimír Havlík

Olomouc 2023

*Prohlašuji, že jste tuto práci napsal/a samostatně a jen s použitím zdrojů,
které ve své práci uvádím.*

V Olomouci dne 20.4.2023

.....

Ráda bych touto cestou vyjádřila poděkování prof. Mgr. Vladimíru Havlíkovi, za odborné vedení diplomové práce, poskytování cenných rad, materiálových podkladů, inspiraci a následnou pomoc při realizaci instalace v galerijním prostoru. Také velmi děkuji za podmětné zázemí a všem osobám, jež přispěly a přiložily ruku k dílu.

Abstract:

The overlap refers to the open borders that are made possible by multidisciplinary, through which we draw a wider range of cognition bridging into knowledge and other beneficial perceptions. The already mentioned term could be defined as something that crosses boundaries and reaches into all kinds of fields. Artistic practice, as a multidisciplinary starting point in education, tries to make this dispersion more concrete and to point out the overlaps across diverse topics that at first glance have nothing to do with art and education, while largely based on them, and thanks to this approach, they open possible connections that end up resonating strongly within us. In artistic practice, the whole process is accompanied by the diversity of the used media, which enhances the scope of possible approaches and viewings. Not only in artistic practice, but also in education, this aspect of openness is important within the framework of professional activity and the interconnectedness of disciplines, which in most cases are still outdatedly divided and specialized. The multimedia installation accompanies, vividly shows, and uncovers artistic practice using a whole range of motifs and processes. The starting point of the entire project was an artistic residency in MUSTARINDA, which introduced a research element into the individual parts, paying special attention to the psychological, social and environmental aspects of the issue of landscape character related to the change of relief structures as part of human action. By transferring locally specific memories - there was an inspiration through the present haptic moment to merge the landscape and the person in the gallery space.

Abstrakt:

Přesah odkazuje na otevřené hranice, které umožňuje právě multidisciplinarity, skrze ni čerpáme širší rozsah poznatků přemostujících se do znalostí a dalších přínosných vjemů. Již zmiňovaný pojem by mohl být definován jak něco, co překračuje meze a sahá svým záběrem do všemožných oborů. Umělecká praxe jako multidisciplinární východisko ve vzdělávání se snaží tento rozptyl více konkretizovat a poukázat na přesahy napříč diverzními tématy, které na první pohled nemají nic společného s uměním a edukací, přitom z nich z velké části vychází, a díky tomuto přístupu otevírají možné spojnice, které v nás nakonec silně rezonují. V umělecké praxi doprovází celý proces i různorodost použitých médií, což umocňuje rozmach možných přístupů a nahlížení. Nejen v umělecké praxi, ale i edukační rovině je tento

aspekt otevřenosti důležitý v rámci profesní činnosti a propojenosti oborů ve většině případů stále zastarale dělených a specializovaných. Multimediální instalace doprovází, názorně ukazuje a odkrývá uměleckou praxi vyživající celou řadu motivů a procesů. Výchozím bodem celého projektu byl umělecký rezidenční pobyt na MUSTARINDĚ, který vnesl do jednotlivých částí výzkumný prvek věnující zvláštní pozornost psychologickému, sociálnímu a environmentálnímu nahlížení na problematiku krajinného rázu související se změnou reliéfních struktur v rámci lidského dočinění. Přenesením místně specifických vzpomínek došlo k vnuknutí skrze přítomný haptický moment ke splynutí krajiny a člověka v galerijním prostoru.

OBSAH

ÚVOD.....	7
1 MULTIDISCIPLINARITA JAKO VÝCHODISKO	9
1.1 Konflikt odbornosti a omezenosti	10
1.2 Odlišnost možností	12
2 MÍSTNĚ SPECIFICKÉ UMĚNÍ	13
2.1 Současný trend v tvorbě	13
2.2 Tři paradigmata	14
2.3 Geograficky podmíněný původ umělce či kurátora	16
3 MULTIDISCIPLINARITA V UMĚLECKÉ PRAXI.....	19
3.1 PLATO	19
3.2 Display.....	21
3.3 Tranzit.....	23
3.4 D'epog	24
3.5 Fotograf Gallery	26
3.6 VI PER Gallery.....	27
4 PŘESAHA VE VZDĚLÁVÁNÍ	29
4.1 Zkušenost I.	29
4.2 Zkušenost II.....	31
5 KONCEPCE.....	33
5.1 Nika Kupyrova	41
5.2 Tereza Štětinová	41
5.3 Elisa Defossez Kikuchi.....	42
5.4 Kaja Clara Joo	43
6 MULTIMEDIÁLNÍ INSTALACE	45
6.1 hypnotické vyústění v jedné z miliónů rýh / a hypnotic outcome in one of the million furrows.....	45
6.2 Fotodokumentace instalace	46
ZÁVĚR.....	48
ANOTACE	51
POUŽITÉ ZDROJE.....	52
POUŽITÉ OBRÁZKY	56

ÚVOD

K vytvoření této práce došlo na základě osobního přesvědčení týkajícího se přesahu mé umělecké praxe do dalších oborů a provázanost, na kterou se váže současný trend mnoha oborovosti propisující se do edukačních praktik v rámci nejen výtvarného vzdělávání. Tato práce zahrnuje historický vývoj specializace a multidisciplinarity, což je uvedeno v teoretické části. Dále klade důraz na příklady uměleckých institucí, platform a na jejich umělecké výzkumné projekty či výstavy multimediálního charakteru čerpající z tematických celků přesahující do sociálního, historického či politického záběru. Tato rovina výstupu totiž umožňuje předat nahlížení na konkrétní problematiku doby. Taktéž zde odkrývá fenomén místně specifického umění úzce spjatého s přesahem do dalších disciplín. Tvorba děl na základě dané lokace často bývá spojována s multidisciplinárním nahlížením pohrávajícím si se specifičností daného místa a jeho pochopením na základě dalších oborů a médií. Napojením na dané místo se snažíme dešifrovat lokalitu, a tím komplexně utvořit umělecké dílo z různých úhlů a perspektiv. Edukační linka s tímto tématem se protíná v kapitole č. 4, ve které se dotýká rovin možného uchopení a přípravy pedagogů i profesně zaměřených umělců, kteří mají schopnost předat širokou škálu obsahů.

Téma ubírající se směrem mé diplomové práce se zrodilo na MUSTARINDĚ¹, v rámci měsíčního uměleckého rezidenčního pobytu ve Finsku na okraji přírodní rezervace Paljakka v regionu Kainuu. Celý pobyt se nesl v uchopování diverzity krajiny a nahlížení na různorodost reliéfního rázu, což vyústilo v početnou sérii kreseb, videozáznamů a keramických objektů. Mé nasbírané poznatky jsem mohla předat skrze výtvarně edukační workshop s dětmi ze základní školy v obci Hyrynsalmi, tudíž zde došlo k navázání na uměleckou praxi vycházející ze škály různých disciplín a médií ukazující nám relativně stejně laděnou sféru vnímání okolí. Na základě možností uchopení tématu, které se již nevymezuje, ale můžeme ho vnímat jako

¹ Asociace MUSTARINDA je seskládána z umělců a výzkumníků, jejichž cílem je podpora ekologické proměny společnosti, rozmanitost kultury v návaznosti na schovávavost k přírodě, což se propisuje do umělecké praxe často propojené s vědními obory. MUSTARINDA podporuje současné tendence v umění, které překračují hranice oborů. Rezidenční pobyt funguje celoročně a na základě účastníků organizují doprovodné a edukační programy.

komplexní schránku. Tento jev v podobě komplexní schránky byl odrazovým můstkem pro vytvoření multimedialní instalace primárně vycházející z již vzniklých kreseb, informací, fotografií a získaných materiálů. Poslední část se tedy zabývá čistě uměleckou praxí s přesahem do různých disciplín a médií.

1 MULTIDISCIPLINARITA JAKO VÝCHODISKO

Multidisciplinarita vychází z předpony multi-, tedy mnohé či mnohonásobně se opakující. Tento přístup tkví ve spolupráci více zdánlivě odlišných vědních oborů. Zdárným příkladem je ekologie, která přesahuje svou oborovost do geografie, biologie, chemie a dalších věd zabývající se v různé intenzitě environmentem. V tomto případě tedy nejde o splynutí jednotlivých procesů oborů – to by se jednalo o zkoumání interdisciplinární, kdy sdružením metod vytváříme dohromady nový obor aplikující metody určitých disciplín. Kdežto mnoho oborový přístup vychází čistě z více zúčastněných oborů neopomíjející jejich jedinečnost.²

„Školní vzdělávání našich dětí dodnes začínáme tím, že jim představíme roviny a přímky ubíhající „pořád dál“ až do nesrozumitelného nekonečna. Takováto zjednodušená hlediska jsou scestná, zaslepující a ohlupující: brání totiž tomu, abychom odhalili možný význam naší celistvé zkušenosti.“³

Lidský jedinec se měl až do 20. století pod tíhou společnosti soustředit výhradně na jednu aktivitu, která ho posouvala dále, a bez které by nezapadl do skládačky globální industrializace. Byl jedním článkem celého kolosu a jeho specializace v dané sféře či odvětví byla klíčem k budování impérií a velmocí. Na toto můžeme nahlížet jako na něco, co nám uzurpovalo z multidisciplinarity, kdežto renesanční komplexita nabízela přesah mezi dovednostmi a její důraz na zvelebování všech disciplín byl přítomný do jisté doby, než ve vedení stanuli vypočítaví jedinci, kteří z lidského vnímání těžili svůj vzestup. Renesance je zdárným příkladem celistvého nahlížení na zkušenosti umožňující náš vývoj v různých oblastech. Nemohu tvrdit, že počátky specializace ublížily lidskému rozvoji, ale upozadili sounáležitost a celistvý přehled. Specializaci můžeme totiž chápat, pokud uvažujeme v historickém kontextu jako něco, co odkazovalo a vštěpovala nám místně specifický až ukotveně specializovaný úhel pohledu. Speciální úhel pohledu jako něco, co naši zkušenost omezeně rámcuje jedním konkrétním a zásadním směrem. Někdo by s mým tvrzením nemusel souhlasit, jelikož faktem je, že pokud se soustředíme na jednu konkrétní činnost, stává se, že na základě

² PSTRUŽINA, Karel. Multidisciplinární a interdisciplinární přístup jako metodologické východisko v Evropských studiích. 2007, [cit. 2007-07-18].

³ FULLER, R. Buckminster, Návod k obsluze vesmírné lodi Země, Počátky specializace, s.25

našich zkušeností si vybudujeme důkladné dovednosti, a tedy jsme odborníci v dané oblasti. Tím se dostáváme k jakémusi konfliktnímu vnímání doprovázené odborností na jedné straně a omezeností na straně druhé.

1.1 Konflikt odbornosti a omezenosti

Pokud chceme překročit hranice odbornosti musíme se vymanit z područí vývojového trendu zaměřeného čistě na profesní specializaci odborníků. To zmiňuje právě v kapitole *Celostně řízená automatizace* R. Buckminster Fuller⁴ na příkladu vzniklých nových vědeckých nástrojů, kdy si jednotliví biologové, chemici a fyzici začali uvědomovat, že jejich zaslepené a přímočaré směřování potopené ve specifických oblastech jim nepřináší nové poznatky. Došli k názoru, že díky možnosti spolupráce a těsnému překrývání činností mohou čerpat nové poznatky, a tím se posouvat. Předtím jednotlivé obory nabíraly spíše na síle své integrace, kdy se v daný moment vytvořila pomyslná tlustá hranice, kterou opět vzkřísila vrozená schopnost souborného pohledu.⁵

Zrychlování výrobních procesů je jedním z motorů kapitalistického realismu. Tlak na kompetitivní výrobu si vynucuje exponenciální pokrok technologie, která se stále více vzdaluje fyzickým a kognitivním možnostem jejich uživatelů.⁶ V návaznosti na předchozí tezi související s prolínáním našich dovedností a celistvostí vyvstanula otázka týkající se enormně řítící se společnosti, v nichž není místo ani čas, aby jeden jedinec obsáhl nespočet jiných disciplín, jelikož pokročilá automatizace diktuje rychlost, kterou lidský zástupce nemůže stíhat a má pocit, že jeho schopnosti v daný moment neodpovídají požadavkům a tím se jeho komplexnost rozpadá.

Nejen, že vědecké postupy došly k závěru, že se navzájem prolínají, ale podobnost těchto faktorů může být aplikována v obecné rovině uměleckého světa. Role architekta má sice specifický charakter a je jedním článkem umělecké celistvosti, avšak oproti ostatním profesím musí obsáhnout širší záběr, což architektovi umožňuje vycházet z předchozího mapování celků, tak aby se soustředil lépe na syntézu vrcholící jedním

⁴ Richard Buckminster Fuller je znám, díky převratným znalostem napříč obory. Sám totiž zastával roli umělce, architekta, matematika, učitele, vynálezce a spisovatele.

⁵ FULLER Buckminster R., *Návod k obsluze vesmírné lodi Země, Celostně řízená automatizace*, s.37.

⁶ HLÁDEKOVÁ Katarina, PECKA Vojtěch, *Neúplný atlas regenerace*, (eds.) FaVU, Utopia Libri 393.

trebným a konkrétním zásahem. Z této pozice se často potýká s omezenými specialisty z řad finančních, právnických a politických sfér, což jen prohlubuje propast a nabourává soudržnost. Abychom si uvědomili důležitost nahlížení na věci z mnohem širšího spektra, zaměříme se konkrétně na architektonický projekt *Polyperiphery, public spaces after '89 and' 22*.⁷

Projekt *Polyperiphery, public spaces after '89 and' 22* zkoumající poloperiferní polohu a historický kontext Varšavy, Brna, Bukurešti a Kyjeva. Na základě informací se ukázalo, že konkrétně tyto místa a jejich podoba společného prostoru podléhá neustálým změnám a nikdy nedosáhla své cílové podoby. Rozvoj velkých měst ve střední a východní Evropě je založen na potřebě dynamické adaptaci, ruku v ruce s dlouhodobým strategickým plánováním. V návaznosti na problematiku polycentricity, vlastnictví, spolupráce a přestavby výstava představuje dokumentaci míst, rozhovory s místními odborníky, prostorová data a souhrn plánovacích dokumentů. Různé perspektivy, včetně městské správy, nevládních organizací, výzkumníků a obyvatel, zobrazují různorodý kontext čtyř měst. Srovnání čtyř lokalit dává možnost konfrontovat podobnosti a různé trajektorie řízení společných prostorových bojů a bytové politiky v regionu po roce 1989. Výstavu již bylo možné vidět v Kyjevě a Varšavě na podzim 2021. 24. února 2022 se po invazi na Ukrajinu změnila celá situace, kdy se rekonstrukce ukrajinských měst stala předmětem diskusí a hlavním tématem. Zde můžeme vidět, že se projekt dotýkal nejen historického kontextu, ale zajímal se o vizuální uchopení, architektonické možnosti a sociální rozpoložení úzce spjaté s politickým vývojem.

Komplex architektonicky laděných výstav konající se napříč zeměmi čerpal z různých materiálů, dat a vizuálních obrazů. Výzkum se dotýkal historického kontextu a přecházel pomalu do současných problematik – často diskutovaných ve veřejném a společenském prostoru. Tato detailní výzkumná činnost se nezaměřuje pouze na jednu z možných otázek, ale snaží se všechny informace pospojovat v důkazný materiál. V tomto případě by omezenost pouze na jednu konkrétní problematiku uzurpovala možnému výsledku. Stejný princip bychom mohli použít

⁷ Poliperiferia. Przestrzenie publiczne po roku '89 i '22 [online]. [cit. 2023-04-15].

ve vizuálním umění, kdy multidisciplinarita a různorodost médií umožňuje danou tematiku uchopit z různých perspektiv a tím pochopit celý fenomén.

1.2 Odlišnost možností

Pod záštitou kosmopolitních změn měl rok 89 tendence opět docílit sjednocenosti, na kterou navázala všudypřítomná modernizace. Vlna globalizace určovala celý vývoj ve sféře ekonomické, průmyslové i sociální, což zapříčinilo rapidní expanzi, která však byla podmíněna určitou prestiží, a i přesto že se ubíral potenciál stejným směrem, některé státní celky, regiony či místa neměly stejný startovní základ, tudíž docházelo k rozporu a odlišné aplikaci modernizace v duálním pojetí světového rozvoje. Tato situace se odehrávala i v kulturní oblasti, přičemž bylo nutné si uvědomit historickou jedinečnost, která úzce souvisela s nastavením celé oblasti. Paralelní kontinuita uměleckého vyjadřování fungovala v nepřerušitelných souvislostech na navazovala na sebe, ať už viditelně či pod povrchem dění.⁸

⁸ VERWOERT Jan, "The Curious Case of Biennial Art", in: Elena FILIPOVIC - Marieke VAN HAL - Solveig OVSTEBØ (eds.), 'The Biennial Reader: An Anthology on Large-Scale Perennial Exhibitions of Contemporary Art', Berlin: Hatje Cantz 2010, pp 184-197.

2 MÍSTNĚ SPECIFICKÉ UMĚNÍ

2.1 Současný trend v tvorbě

Vezmeme-li v potaz, že jsou pomyslné dvě roviny – samotná filozofie, která vznikala v návaznosti na celé dění společnosti a dějiny filozofie vznikající v důsledku nutného mapování vývoje filozofie jako takové. Rozlišit filozofické a historické bádání v návaznosti na současný trend v tvorbě umění je složité. Ve své podstatě se dostáváme k tomu, že filozofické bádání je do určité míry historické. Samotná filozofie totiž musí vyvíjet velkou námahu, aby své myšlenky udržela ruku v ruce se současným uměleckým rozmachem. Ustanovením určitých parametrů moderní koncepce umění došlo ihned k nesouladu, protože rychlý vývoj je považoval za zastaralé. Současné umění tedy nemůžeme prozatím ohraničit, jelikož v jeho neustálém tempu změn těžko definujeme jeho podobu. "Současné" může znamenat jeho bezprostřední aktuální vznik či zde vzniká možná další rovina, a to propisování současných tendencí vymezených podle daných aspektů. Jedním z možných rysů je odstoupení od vizuálně lichotivé podoby do sfér a diskurzů často tematizujících určité fenomény, kdy estetická podoba není hlavním ukazatelem, ale doprovodným prvkem. Dalo by se říct, že tyto tendence mají určitý podobný mechanismus jako konceptuální či kontextuální přístupy, avšak důležitým výrazovým prostředkem se stává lokalita.

Filozofie určitá témata řeší z obecnějších perspektiv a estetického aspektu, což vede k neudržení kroku s ústředním komponentem moderní koncepce umění. Historicky proměnlivý charakter je filozofii vlastní a vyžaduje určité uchopení pojmů sloužící k popisu proměnlivých forem lidské praxe. Pojem umění v sobě ukrývá druh pochybností v přítomnosti s neskonale rozmanitostí lidských činností. Zásadním je především historický tlak doléhající na jeden z nejintenzivnějších prvků, čímž je estetická autonomie související s aktuálním přesměrováním na specifčnost místa. Důležitým paradigmatem je vymanění se pouze z deskriptivního vysvětlení a nastolení kritického východiska současné umělecké praxe. Přenesením se na konkrétní místo a čerpáním z určitého diskurzu je docíleno odlišného záměru, který je spojený s estetickou autonomií. Jediným možným pochopením je odpoutání se od principů estetizace. Což se se událo v moderní koncepci umění a její úpadek může být zmapován v progresivní umělecké praxi po ztrátě autority kanonického

modernismu v šedesátých letech. Pro specifické umění je příznačné osvobození se od moderního pojetí uměleckého díla jakožto autonomního s určitou nezávislostí na dalších účelech.⁹

Pokud porovnáme site-specific práci s plenérovou malbou, uvědomíme si, že i když malba vznikla na daném místě je následně odtržena od původní krajiny a znovu kontextualizována. Dochází k přenesení díla do výstavních prostor, což do velké míry definuje a utváří nový příběh obrazu. V tomto případě totiž je hmotné dílo jakousi metaforou odříznutou od místa výroby. Pokud bychom si představili obraz od W. Turnera v kontrastu s krajinou vzniku, jako by se dílo v jistém smyslu stalo nadbytečným, i přes své estetické přednosti.

2.2 Tři paradigmatata

Autorka Miwon Kwon¹⁰ „Specifické umění“ zakládá na třech paradigmatech, které jsou široce historická a vzájemně se propojují. Tvrdí, že neexistují stupně lineární trajektorie historického vývoje, ale že se navzájem překrývají a působí v různých simultánně kulturních praktikách současnosti. Místo, jakožto termín uchopený ve třech rovinách, kde se jeho interpretace pohybuje v rozmezí doslovnosti směřující k metaforickým tendencím. Autorka nachází podobnost „specifického umění“ v minimalistických a post-minimalistických praktikách šedesátých let.¹¹

První paradigma nazývá fenomenologické/existenciální a poukazuje na ztotožnění umělců/kritiků se skutečnou lokalitou vyždímanou jedincem zde a nyní. Tento model je založený na neoddělitelnosti díla od časových a prostorových podmínek jako používají ve svých dílech Donald Judd a Robert Morris. Přesah tělesnosti díla a napojení na časové trvání a specifčnost lokace začali umělci chápat až na konci šedesátých let. Důležitým prvkem se tedy stalo rozmístění a situování díla, které souviselo s daným místem a na základě instalace mu bylo vnuknuto okolní surovosti, bez které by dílo nefungovalo, po přesunutí by ztratilo podobu — rozbilo

⁹ Jason GAIGER, „Dismantling the Frame: Site-Specific Art and Aesthetic Autonomy.“ *British Journal of Aesthetics*, roč. 49, 2009, č. 1, s. 43–58.

¹⁰ Miwon Kwon je krátkou a pedagožkou dějin umění zaměřující se konkrétně na současné umění, land art a site-specific art. Její kurátorské počiny můžeme sledovat ve Whitney Museum of American Art nebo také působí v Museum of Contemporary Art v Los Angeles.

¹¹ Miwon Kwon, „One Place after Another: Notes on Site Specificity“, ISBN 0-262-11265-5.

se. Příkladem je odmítnutí Richarda Serry odstranit své dílo *Nakloněný oblouk* z veřejného prostranství, čímž by podle jeho slov došlo ke zničení.

Druhé paradigma se vyznačuje zájmem o politické a sociální významy jednotlivých míst. Tím, že se dostane daný prostor do konfrontace a skrze vzniklé umělecké dílo dojde k upozornění na možné negativní/pozitivní organizační předpoklady. Často se jednalo o výstavní prostory, u nichž nehrálo roli místo jako takové, ale hlubší nahlédnutí do sítě „nevinné“ instituce. Kwon vyzdvihla performance Mierle Laderman Ukeles¹² *Stopy mytí / Údržba* (Washing Tracks/Maintenance) z roku 1973, která upozornila na všudypřítomnou hierarchii a precizní sebereprezentaci muzeálního zázemí. Dalším příkladem byla snaha o rozklíčování sítě institucionální legitimizace

a narušení politické neutrality Wallraf-Richartz Musea v Kolíně nad Rýnem, za níž stál umělec Hans Haacke.

Třetí paradigma nazývá diskursivní specifičností místa, čímž se dostává k abstraktnějšímu uchopení místa nesoustředící se pouze na tělesnost a fyzickou přítomnost. Třetí model překračuje hranice umění a zabředává do obecnější roviny problematiky společnosti a dané lokality. Specifičností místa si umělci vytváří jakýsi odrazový můstek, ze kterého vychází a expanduje do jiných oblastí. Jako by poslední paradigma pohlcovalo prvky Kantova principu a zakomponovávalo dříve odstřižené morální hodnoty a vědu.¹³

Jak bylo uvedeno ve třetím paradigmatu — diskurz nabízí škálu vědění, přičemž nezáleží na specifičnosti místa nebo fyzické lokalitě. Avšak toto nemůže být považováno za nosný indikátor, jelikož už v dřívějším období umění zaujímal určitou pozici v rámci vědění, idejí a diskusí. Obraz *Štěrkaři* od Gustava Courbeta z roku 1849 pojednává jistě o odlišném diskurzu a skrze chudobu venkova, heroické vyobrazení dvou dělníků vyzývá diváka k zamyšlení nad rozdíly mezi třídami a sociálními statusy. Kromě svého hlavního záměru díla, v různých obdobích vzniku, vyvolají širší

¹² Mierle Laderman Ukeles byla americká umělkyně, která zpochybnila ve svém manifestu dva základní systémy společnosti: údržba a vývoj. Prohlásila, že hodnota všedních každodenních činností jako je udržování, ochrana, zastihuje zaměření společnosti na pokrok.

¹³ Miwon Kwon, "One Place after Another: Notes on Site Specificity", ISBN 0-262-11265-5

mimoumělecké otázky. To se odehrává i u již zmíněných umělců — Ukeles a Haacke, kteří překračují uzavřený galerijní prostor a zpřístupňují ho sociálním a politickým otázkám. Výstižným shrnutím je fenomén vznikajících uměleckých projektů uskutečněných na popud různých orgánů, které jej financují. Jedním z příkladů je projekt Freda Wilsona — *Dolování muzea / Mining the Museum* (1992) v Baltimore vzniklého na základě pozvání Maryland History Society. Touto tematikou otevírá nejen problematiku instituce, tedy druhého paradigmatu, ale dává do pohybu diskursivní narativ mimouměleckých problémů. Současná podoba umělce ztělesňuje tvůrce vyzvaného pod záštitou konkrétní umělecké instituce k vytvoření projektu náročného na čas a místo, jehož získaná dokumentace přiláká další instituce s dalšími návrhy a zakázkami.¹⁴

2.3 Geograficky podmíněný původ umělce či kurátora

Geografické přerozdělovací tendence vedou k vnitřní a vnější prezentaci. Toto celé koresponduje s vytvořením světového řádu založeného na světě tvořeném uzavřenými vzájemně nesrozumitelnými jednotkami. Samuel P. Huntington¹⁵ stanovuje obecně přijímané schéma seskládané ze spletenosti civilizací na základě etnických, náboženských, kulturních či jiných podobnostech, jejichž kořeny vzešly z poststudenoválečného a postkoloniálního modelu. Představy jednotného Západu jsou mylné, jelikož samotný Západ je heterogenní. V podstatě se skládá z různých středisek a jejich periferií, bojů o nadvládu, center globálních ekonomických sítí a zásadní roli hraje nadnárodní kapitál a rozvoj globálních měst. Ideologie studené války a nekoloniální éry říká, že hodnoty moderní západní kultury jsou zdárným a tím jediným možným přístupem, což chápeme jako určitý nástroj dominance a ovládnutí. Důležité je si uvědomit, že moderní civilizace nutně nemusí znamenat západní a naopak. Pohled autorů/autorek však opět reflektuje perspektivu západního člověka a usiluje o schopnost Západu jednat s ostatními. Existují zde dvě pomyslná křídla zaměřující se na západní uchopení dějin. Starším modelem je „modernistické“

¹⁴ Jason GAIGER, „Dismantling the Frame: Site-Specific Art and Aesthetic Autonomy.“ *British Journal of Aesthetics*, roč. 49, 2009, č. 1, s. 43–58.

¹⁵ Samuel P. Huntington byl profesorem na Harvard University. Je znám jako přední americký politolog a teoretik zabývající se mezinárodní i národní politikou.

uchopení, které tvrdí, že západní umění je univerzálním a jediným přístupem diktující směr, od něž se odráží celý vývoj nejen moderního umění. Postmodernistické smýšlení bere ohled na globální jinakost a nesnaží se autoritářsky určovat za hlavní zrod kultury Západ, ale připouští kontinuální vývoj a zrod diverzit na různých místech, v různých časových prostorech.¹⁶

Toto tvrzení bylo nutné zmínit a poukázat tak na sice jasně se vyvíjející linku současných trendů v umění, které však v různých kontextuálních rovinách nemusí ve skutečnosti být současným. I přesto, že je bráno v potaz spousta důležitých aspektů vycházející z demografických, historických, politických či sociálních stránek nahlížení, stále je zkušenost zakořeněna v západní kultuře.

Bienální umění¹⁷ se snaží, aby reagovalo, odkazovalo a dotýkalo se svou koncepcí lokálního diskurzu nejen v oblasti vysokého současného umění, ale aby dokázalo problematiku daného území zprostředkovat i široké veřejnosti. Jeho touha utvářet komplexnější pohled společnosti na širokou škálu témat utváří utopický obraz pomyslného světa propojenosti. Na základě ideje jsme si však vědomi lidské diference, kterou se snažíme určitým způsobem potlačit a nastolit rovnost. Toto smýšlení nám dává možnost svobodné volby ohraničené bariérou korektností.

Jakoby globální rozšířenost výstav a uměleckých aktivit zakládala hlavní výrazový prostředek na postupném nacházení lokálně odlišných příběhových linií modernit. Technologický boom a ofenzivní nutnost sdílení stírá propast rozdílnosti a dává možnost aktivně se podílet na rychlém vzniku díla a okamžitém transportu do různých výstavních prostor. Na jedné straně je rychlost hnací silou doby, na druhé straně tento přístup přináší nástrahy komunikačního nedorozumění a s tím spojené nepochopení. Klíčovým momentem bienálního umění je prezentace místních problémů, skrze které vnáší a reflektuje celosvětové kulturní rozpoložení. Do jaké míry je tento fenomén nevyčerpatelným hybatelem globální přehlídky současného umění?¹⁸

¹⁶Igor Zabel, "We" and "the Others", Moscow Art Magazine, 1998. č. 22, s. 27-35; Atlas of Transformation, tranzit, 2011

¹⁷ Pod bienálním uměním si můžeme představit. Bienální umění hýbe současným děním už řádku let. Pod tímto pojmem si můžeme představit širokou škálu.

¹⁸ VERWOERT Jan, "The Curious Case of Biennial Art"

3 MULTIDISCIPLINARITA V UMĚLECKÉ PRAXI

Častým jevem je, že multidisciplinárně míněný projekt doprovází přístup multimediálního rozmachu. Multimedialitou je rozumíměno předávání nasbíraných zkušeností, informací v mnohazpůsobovém pojetí, v umělecké praxi je chápáno jako přesah mezi textovým, zvukovým či obrazovým kompletem, pod kterým lze si představit jak kresbu, malbu, video, grafiku, performance tak objekty a další prvky seskládané do instalace. Odlišnost uchopení medií je proměnlivá a nemá hranice.¹⁹

Ve dvacátém století kategorizace „krásných umění“ navzdory rozporu zahrnula i nové umělecké formy, které dříve nebyly brány jako umění či byly považovány za umělecká řemesla. Důležitým momentem se stal i druh vystavování, který souvisel s neustálou revizí ustálených tendencí pomocí umělecké praxe. To vedlo k boji o změnu normativního přístupu koncepce umění a dovolilo novátorské praktiky, umožnilo autorům, kteří nespádají do zavedených škatulek — zapadnout.²⁰ V současnosti se daří tento fenomén více a více vnášet do aktuálních tendencí. Navzdory rozmachu stále dochází k vnímání umění čistě zaslepeného v jednom směru přechovávající v modelu důležitosti čisté estetizace a líbivosti. Toto uchopení se zrcadlí a propisuje do vzdělávání.

Zdárným příkladem jsou projekty, které považují za velmi inspirativní, často vycházející z přesahů do různých oblastí, i přes odlišnost je stále jednotným pilířem umělecká praxe, jen je chápána v její diverzitě a taktéž zde lze hledat jednotlivá paradigmaty zmiňovaná v předchozí kapitole.

3.1 PLATO

Ó A ACH, KRÁSA, RUINA A STRACH

Skrze pojmy v názvu projektu lze vycítit, že koncepce kurátorky Edith Jeřábkové souvisí s historickým vývojem a proměnou společenského nahlížení,

¹⁹ McLUHAN, Marshall. Jak rozumět médiím : extenze člověka. Praha : Odeon, 1991.

²⁰ Jason GAIGER, „Dismantling the Frame: Site-Specific Art and Aesthetic Autonomy.“ *British Journal of Aesthetics*, roč. 49, 2009, č. 1, s. 43–58.

konkrétněji v rámci tzv. čtvrté průmyslové revoluce. Zároveň se snaží poukázat na kulturní a umělecký přesah do dalších oblastí jako je sociologie, psychologie, topografie, což bylo prezentováno skrze témata spojená s institucionálním, biologickým, genderovým, sociálním a politickým nastavením. Nejen, že obsahově projekt přesahoval do jiných sfér, zaměřil se hlavně na lokální situaci oblasti, ve které se galerijní prostor nachází a daná fakta pospojoval s globálními narativy.

Jedním z příkladů, jak bylo naloženo s takto komplexními tématy byla část výstavy tzv. první obraz s názvem *Proměna*. Toto souviselo s výměnou mezi starým a novým, což se týkalo i situace neziskové organizace PLATO²¹, která se pomalu stěhovala z bývalého ruinoidního sídla hobbycentra Bauhaus do nových prostor městských jatek. Romantickou divokost proměny přechodného místa zachytila dvojice fotografů: Lukáš Jasanský a Martin Polák, *Předácký kus*.



Obrázek č. 1 — JASANSKÝ Lukáš, POLÁK Martin, *Předácký kus*, 2021

²¹ PLATO je progresivní městská galerie v Ostravě. Nejen, že působí nyní ve dvou prostorech, ale stále se snaží poskytovat zázemí všem, kteří mají zájem porozumět současnému dění. Na základě celoroční kurátorské dramaturgie instituce nezapomíná na aktuální problematiku často spojenou s otázkami feminizmu, sociální spravedlnosti a ekologie. Stejná tematika se propisuje do řady doprovodných aktivit, různých vzdělávacích programů, publikační činnosti a také do vlastní koncertní/filmové prezentace.

Další z částí je *Čas oplakávání* dotýkající se nejen environmentálního fenoménu, ale uchopuje společenské nastavení, chápání minulosti a snaha o lepší připravenost na budoucnost. Jak nás kolektivní paměť zatížená historickými momenty ovlivňuje a zároveň směřuje. *Kris Lemsalu Malone* ve svém objektu *Lazy Flower* poukazuje na osobní rovinu prožívání a vztah k věcem, které se stávají našimi součástmi podrobeny koloběhem života a společným vědomím.

3.2 Display

Dalším zdárným příkladem směřujícím různými směry je Display²² – Sdružení zabývající se výzkumem a kolektivní praxí aktivně se zapojující v širším poli současného umění.

NEJEN NUKLEÁRNÍ RODINA: RECEPTY NA ŠTĚSTÍ

Nejen nukleární rodina: Recepty na štěstí je projektem vzniklým pod záštitou Společnosti Jindřicha Chalupického²³ a jeho kurátorským kolektivem (Barbora Ciprová, Veronika Čechová, Tereza Jindrová, Karina Kottová), který zrefletoval pomyslnou základní jednotku lidského společenství — rodinu. Zásadním byla revize moderního západního modelu rodiny a jeho historický a geografický vývoj, jež dnes směřuje k specifickým alternativám. Nukleární rodina je chápána jako manželství muže a ženy žijící s jejich potomky, což představuje ideál kulturně zakořeněný, odvíjející se na základě různých faktorů. Ve středoevropském prostoru došlo k nebezpečnému využívání termínu tradiční rodiny ve prospěch populistických politiků, což zasahovalo do otázek lidských práv úzce spojených se společnostmi minorit, genderu a dalších. Projekt se snažil nahlížet na celý průřez, tak, aby zmapoval vývojové mezníky, v rámci, kterých nemůžeme pozapomenout na sociální, politickou či historickou stránku věci. Výběr jednotlivých autorů a jejich díla tedy reflektují či poukazují na tento fenomén z různých perspektiv a úhlů a nastiňují svůj pomyslný recept na rodinné štěstí. Výchozím bodem byla díla českých umělkyn

²² Display se převážně zabývá uměleckým výzkumem, který používá k uchopování témat různorodého spektra, který současně ve společnosti rezonuje. Tato platforma sídlí v Praze vybízí ke spolupráci, vzájemné interakci a odkazuje na probíhající globální procesy.

²³ Společnost Jindřicha Chalupického podporuje současné české umění a snaží se jej dostat do většího povědomí české společnosti, nezapomíná na mezinárodní kontext, který s tím úzce souvisí. Organizuje nejen často diskutovanou cenu Jindřicha Chalupického, která vždy vyvrcholí výstavou, ale i programy pro veřejnost, edukační/publikační činnost a rezidence pro umělce a kurátory.

a umělců (Eva Kořátková, Markéta Magidová, Vojtěch Radakulan, Jiří Skála, Martina Drozd Smutná, Marie Lukáčová) vzniklá konkrétně v rámci projektu Nejen nukleární rodina, doplněná poté v komplexní instalaci o další místní i zahraniční autorky a autory.



Obrázek č. 2 — NEJEN NUKLEÁRNÍ RODINA: RECEPTY NA ŠTĚSTÍ, pohled do instalace, 2022

3.3 Tranzit

Tranzit²⁴, konkrétně Tranzit.cz a jeho spolupracovníci se zabývají zkoumáním prací a praxí vybraných umělců i fenoménů v současné historii východní Evropy. Zároveň jsou zapojeni v každodenní mezikontinentální výměně názorů a spolupracují s panelem odborníků. Cílem je formulovat budoucnost vycházející z představ subjektivní i kolektivní autonomie a nového internacionalismu.²⁵

VŠICHNI JSME EMOTIVNÍ / WE ARE ALL EMOTIONAL

Projekt festivalového charakteru *Všichni jsme emotivní* pořádal Tranzit.cz ve spolupráci s Bienále Ve věci umění²⁶ a Divadlem X10. Skrze globalizované nahlížení na současnou problematiku hýbající světem spojené s tématy MeToo, změnou klimatu, anti/fašismu, uprchlické krize, rasismu či jinak vyhocených konfliktů. Díky tomuto projektu došlo k zaměření se více na individuální emocionální rozpoložení, pocitu prázdnoty, vyčerpání, naštvání či zranění. Ukázalo se, že působíme na nestabilní půdě a přirozeně kolísavé emoce odrážejí všudypřítomné algoritmy a emotikony, což v závěru ukazuje určitou míru toxicity. Dochází k neodmyslitelnému propojení politické a osobní roviny, kdy reagujeme na problémy různým způsobem a vmžiku se stírá hranice mezi soukromým a veřejným. Festival pozval tedy umělce a umělkyně, kteří vnukli různými způsoby naději a snažili se v lidech opět vzbudit sdílenou empatii. Díla často vycházející z emotivního podsvětí jsou komplikovaná samotným uchopením, můžou se nechtěně vyjadřovat kontraproduktivně, ale jejich předání má specifické poslání. Uměleckým vyjadřovacím prvkem může být reakce na spolu

²⁴ Tranzit je síť nezávisle pracujících organizací působící v Rakousku, České a Slovenské republice, Maďarsku a Rumunsku. Jednotlivě propojují navzájem specifické podmínky skrze rozmanité lokální prostředí a určitým způsobem boří hranice mezi danými národy. Pod záštitou pořádají výstavy, přednášky, diskuse a vnáší uměleckou diverzitu napříč obory. Věnují se publikační činnosti, výzkumu a nekonformnímu vzdělání. Tato platforma se snaží, aby současná kultura nepropadala stereotypním vzorcům týkajících se hodnot, ideí, ale aby kriticky refletovala současné dění nejen na poli uměleckém. Jednotlivé tranzity působí v rámci specifických podmínek v rozmanitých lokálních prostředích. Koncipují a organizují výstavy, kritické platformy, přednášky, diskuse a využívají i další umělecké formáty (hudba, poetika, literatura, performance). Dále se věnují publikační činnosti, výzkumu, mediaci a nekonformnímu vzdělávání.

²⁵ *Tranzit.cz: about* [online]. [cit. 2023-03-23]. Dostupné z: <https://cz.tranzit.org/en/about/>

²⁶ Instituce Ve věci umění vznikla díky dlouhodobému experimentu a intervencí do veřejného prostoru. Formát není pevně stanoven, ale snaží se zkoumat roviny sociální a politické funkce umění ve společnosti. Otevírá témata napříč společenskými sférami a ne/kriticky poukazuje na danou problematiku, ta je pod kurátorským vedením vštěpována skrze bienále Ve věci umění vrcholící výstavami a doprovodnými programy na různých místech v Praze.

strávený čas kolektivního charakteru, fyzičnost těl přecházející od choreograficky laděné performance po multidisciplinární zvukovou instalaci. Estetické vnímání potlačuje hranice a plně se zaměřuje na téma vtahující přítomného diváka neukočirovatelným způsobem, o což se Bienále Ve věci umění snažilo. Na seznamu zúčastněných můžeme najít taktéž velké zastoupení zahraničních umělkyně a umělců. (Larisa David, Helena Eribenne, Anetta Mona Chisa & Lucia Tkáčová, Laundry Collective, Hajnal Németh, Ovid Pop, Maja Štefánčíková, Luis Manuel Otero Alcántara, Zorka Wolny, Doris Uhlich).



Obrázek č. 3 — UHLICH, Doris²⁷, Gootopia, Tanzquartier Wien, Vídeň, Rakousko (c) Juliette Colla 2021

3.4 D'epog

D'epog²⁸ je umělecký kolektiv autorů zaměřující se na performativní umění. V jejich inscenacích je cítit současné naléhání a apel na problematiku spojenou se

²⁷ Doris Uhlich byla jednou z pozvaných umělkyně, která v rámci festivalu měla reagovat a uchopit emotivní linku po svém. Jelikož v její tvorbě nalezneme prvky klasického baletu překypujících prostorovou provokaci do současných tendencí a kontextů uchopování lidského těla spojené s tabuizovaným nahlížením na nahotu, erotizaci a budoucí zacházení s tělesnou komoditou, řadím její počínání do dalšího možného přesahu disciplín skrze přítomnou vztahovost člověka.

²⁸ D'epog je platforma pro současné performativní umění v Brně. Kolektiv se věnuje inscenacím, performancím, a co je pro tuto práci důležité, hraničním uměleckým projektům a vzdělávacím aktivitám.

sociálním přesahem dotýkajícím se aktuálního rozpoložení lidských životů snažících se o pomyslnou záchranu pod nánosem nespravedlností a nepříjemných situací. Jejich umělecké vyjádření se vymaňuje ze zajetých kolejí a pohrává si také s multidisciplinaritou přítomnou v jejich performativním výstupu – často těžko oddělitelném od možného přesahu do vizuálního umění.

D'epog tvoří skupina autorů – Lucia Repašská, Matyáš Dlab, Zdeněk Polák, Janet Prokešová, Radim Chyba, Zuzana Smutková a Magdalena Straková.



Obrázek č. 4 — pohled do inscenace s názvem *SÉRIE, SÉRIE, SÉRIE, SÉRIE*, 2022

SÉRIE, SÉRIE, SÉRIE, SÉRIE

Inscenační dílo tematicky pojednává o organizovanosti lidské společnosti, systematizaci mezilidských vztahů, efektivizaci práce a zvyšování výkonnosti, mechanismy kontroly, ovládání a řízení, komunikační přesycenost a rizika kolapsu.

3.5 Fotograf Gallery

Fotograf Gallery²⁹ se snaží svou koncepcí uchopit roli fotografie v rámci post-mediální situace současného umění, kdy výchozím bodem se stává širší škála v podobě myšlenek a tematických celků, které nemusí být čistě zhotoveny prostředkem fotografie, ale závěrečný artefakt odkrývá hlubší rovinu skutečností, procesů a přístupů. Tato skutečnost navádí k zmiňované interdisciplinaritě vycházející z tendencí kontextuálních či konceptuálních mechanismů, na základě nichž s fotografií lze nakládat jako se specifickým materiálem obsahující vizuální informaci předávající nám komplexnější vhled do dané problematiky. Předmětem zájmu kurátorského výběru autorů a autorek je prezentace obsahu skrze různorodě uchopená média vztahující se k současnému diskurzu.

NEKONEČNÉ VAJÍČKO

Zajímavým kurátorským výstupem byla výstava Nekonečné vajíčko kurátorek – Hana Buddeus, Johana Pošová a Erica Petrillo. Skrze výběr umělkyň a umělců (Erica Curci, Lukáš Hofmann, Pedro Neves Marques and HAUT, Johana Pošová, Marie Tučková) se zamýšlí nad tvořením a oddělováním prostřednictvím množení, výrobou a těžení biologické hmoty. Jednotlivá díla dostávají do popředí těla a identity jako objekty seskládané z teritoriálního stavebního materiálu, který si pohrává s tekutostí hranic mezi přirozeně zplozeným a uměle zhotoveným.³⁰

²⁹ Fotograf gallery umožňuje stimulovat činnost na poli umělecké fotografie a reflektovat její kontexty a mediální přesahy v současném výtvarném umění. V době vzniku byla zamýšlena jako prostor dramaturgicky spjatý s obsahem aktuálních čísel časopisu. Brzy ovšem získala autonomii jako systematicky vedený výstavní prostor v čele s kurátorem.

³⁰ *Fotograf gallery: kurátorská komentovaná prohlídka výstav* [online]. In: . [cit. 2023-03-23].



Obrázek č. 5 — vhléd do instalace s názvem NEKONEČNÉ VAJÍČKO, 2022

3.6 VI PER Gallery

Galerie *VI PER*³¹ se zaměřuje na architekturu zrcadlící se do tendencí současného umění. Svůj zájem propojuje v nejširším slova smyslu a její praxe se dotýká urbanismu, designu, technologiím a mediím tematicky navázaných na politické, právní, sociální, ekonomické či ekologické kontexty. Výstavní činnost reflektuje společenské problémy a jejich vztah k architektuře a umění. Bourá hranice architektury a využívá potenciálu poukázat na mezioborové souvislosti.

UP AND DOWN // ANDREAS FOGARASI

Umělec pohybující se mezi dokumentárními a sochařskými přístupy. Škála jeho záběru začíná práci s videem, sochou, fotografií a vrcholí tak komplexní instalací,

³¹ Galerie VI PER řadíme k pražským výstavním prostorům zaměřující se převážně na architekturu v nejširším slova smyslu a své pole působnosti přesahuje do současného umění, designu, médií, technologií, sociálních, ekonomických či ekologických kontextů. Snaží se poukázat na potenciál mezioborového výzkumu a bádání. Jedním z projektů, jenž mě ovlivnil je výstava s názvem Nestabilní podloží: Sesuvy, životy a perspektivy. Výstava byla složena z prací umělců, odborníků ve spolupráci s Akademií věd ČR a na danou problematiku bylo nahlíženo z historického, právního a společenského hlediska. Hlavním tématem se staly sesuvy zemin a hornin umožňující nahlédnutí do odlišných časů, procesů a škál Země a člověka.

skrze kterou zkoumá způsoby prezentace. Ve své umělecké praxi se zaměřuje na veřejný konkrétněji městský prostor podléhající neustále transformaci. Tato instalace vznikla pod kurátorským vedením Ireny Lehkoživové a Barbory Špičákové.



Obrázek č. 6 — vhléd do instalace s názvem UP AND DOWN, 2021

4 PŘESAHI VE VZDĚLÁVÁNÍ

V této části bych se ráda zaměřila na dvě pomyslné roviny a čerpala pohled z mé vlastní zkušenosti. Jednou z nich je vzdělávání především na základních a středních školách, které je stále ve stejných strukturách, sem spadá také vzdělávání na uměleckých školách, konkrétněji na vysokých uměleckých školách, kde je model určitým způsobem taktéž zastaralý, ale jednotlivé snahy o propojování a využívání multidisciplinarity a multimediality³² je silně přítomný. Ve druhé části se zamyslím nad vzděláváním pod určitou uměleckou institucí, které často bývá nad rámec normálního vzdělávacího systému. Bývá určeno jak studentům, tak existují i příklady pro učitele bez rozdílů jejich oborové aprobače.

4.1 Zkušenost I.

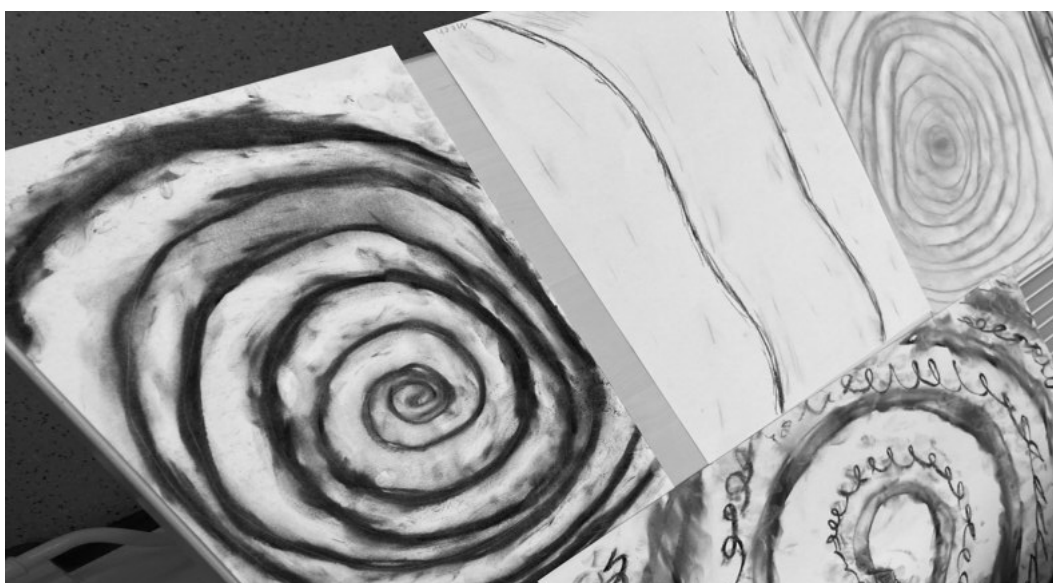
Vzdělávání na základních a středních školách podléhá pravidlům, která jsou silně zakotvena v národním programu vzdělávání napojeném na rámcově vzdělávací program. S tímto se váže i jednotlivé členění na základě specializací a oborů, což má za následek rozdělení do jednotlivých předmětů. Tímto menším úvodem se dostávám do cyklíciho se systému nekompaktního charakteru.

Ku příkladu konkrétně předmět český jazyk má silné konotace v oblasti literatury, nicméně je napojen na znalosti dějepisu/historie a souvisí s vývojem, který se žák dozvídá v občanské nauce a znalosti následně využívá v mediální výchově a v dalších sférách, které jsou často opomíjeny jako třeba výtvarná výchova. Tato propojenost oborů a disciplín nám ukazuje, jak tenká je hranice mezi jednotlivými obory a jak je důležité témata propojovat. Nicméně v kompetencích učitele není tento způsob navazování multidisciplinárních konotací, protože soustředěnost na látku, kterou musí pedagog konkrétně předat, převyšuje potenciál, který ve skutečnosti vzdělávací systém má. Určitá zahleděnost v jednom oboru nám ubírá možnosti, při kterých zapomínáme koukat za roh a slepě se potápíme v jedné oblasti. Podle mého

³² Multimedialitou rozumíme předávání nasbíraných zkušeností, informací v mnohazpůsobovém pojetí, v umělecké praxi chápeme jako přesahy mezi textovým, zvukovým či obrazovým kompletem, pod kterým si můžeme představit jak kresbu, malbu, video, grafiku, performance tak objekty a další prvky seskládané do instalace. Odlišnost uchopení medií je proměnlivá a nemá hranice.

názoru je vytvoření jakéhosi podhoubí, navazujícího více než oborově spíše na tematické celky, důležitým momentem. Probírající téma by nám umožňovalo širší záběr a nutilo nás uchopovat různé znalosti z různých úhlů. Výtvarná výchova je často chápána jako čistě esteticky laděný předmět, kdežto jeho schopnost přesahu do dalších oborů je nejsilnější. V rámci vizuálního cítění se totiž dostáváme k hlubším tématům.

Uvedu na příkladu mnou vedené hodiny výtvarné výchovy na Základní škole ve městě Hyrynsalmi ve Finsku. Díky nespécifikovaným hranicím výtvarné výchovy dochází k propojení dovedností žáků a jejich různorodého nahlížení. Ukázka mé umělecké praxe vzbudila diskusi, nejen vztahující se k médiu kresby – konkrétně úhlem, ale otevřela témata spojená s krajinou a environmentální problematikou, dotkla se znalostí související s přírodopisným, geologickým či geografickým přehledem, navázala na zemské mechanismy a chemické procesy, s nimiž je spojená i určitá aktivita žáků v přírodě. Schopnost vyjádřit určitý názor a sdělit příběh hodící se tematicky do tohoto celku můžeme opět řadit do dobré znalosti jazyků, literatury či kritického myšlení a taktéž i uvědomění si historických konotací, při kterých se země přetřansformovala do aktuální podoby. Dohromady toto vše utváří multidisciplinární přesahy, u nichž není nutné dodržovat v rámci umělecké praxe vyjadřovací médium kresby, ale uchopit skrze potenciál proběhlé diskuse i inovativní způsob kreativního smýšlení, ať už v podobě videa, zvuku, kresby, malby, objektu, performance, textu, instalace, knihy, čehokoli – tedy již zmiňované multimediality.



Obrázek č. 7 — kresby dětí ze Základní školy Hyrynsalmi, 2022



Obrázek č. 8, č. 9 — prezentace mé umělecké praxe na Základní škole Hyrynsalmi, 2022

4.2 Zkušenost II.

Zaměřím se zde na roli učitele/učitelky, kteří nad rámec své kvalifikace sbírají potřebný rozhled či roli studenta/studentky načerpávajíc skrze edukaci v uměleckých institucích hlubší znalosti nejen uměleckého charakteru, ale i různorodost přístupů v rámci umělecké praxe. Pod uměleckými institucemi si můžeme vybavit širokou škálu začínající Pražskou národní galerií a jejich zajímavými edukačními projekty, po komornější galerie, muzea, místa, instituce, sdružení, které zmiňuji v kapitole 3. MULTIDISCIPLINARITA V UMĚLECKÉ PRAXI.

Letní akademie současného umění pro pedagogy organizovaná v PLATO vychází z celoročního plánu galerie. To znamená, že je program koncipován na základě tématu, kdy jednotliví hosté z řad teoretiků/teoretiček, odborníků/odbornic a umělců/umělekny jsou pozváni tak, aby předali publiku své zkušenosti, které pomohou nejen v pedagogické praxi rozšířit záběr učitelů všech aprobací a specializací škol, ukážou

jim tak nový či jiný úhel pohledu, ale jsou vítáni i studenti/studentky uměleckých škol, tak aby i oni obohatili svou uměleckou či edukační praxi o přístupy účastníků akademie. Dochází zde tedy k syntéze teoretických vhledů a workshopových výstupů, které nám mají dát ucelený obrázek o současném umění – jak se zdá pro širokou veřejnost často nedostupné, kdežto na konkrétních příkladech si účastníci uvědomí, že ho dávno již v učitelské praxi využívají, jen o tom neví.

Čtvrtý ročník s názvem *Romantismus 21. století* se zabíral romantickým konceptem hledání svébytné individuality a aspektů tíhnoucí k emočnímu nastavení jedince, které byly přítomné v minulosti a opět se propisují do současného rozpoložení nejen umělců/umělkyně, ale celé společnosti. V tento moment se tedy stalo, že se setkali nejen odborníci/odbornice, ale zvolená tematika přilákala jak učitele/učitelky mateřských, základních či středních škol specializovaných konkrétně na literaturu, český jazyk, výtvarnou výchovu či dějepis. Toto propojení mělo za cíl prohloubit povědomí o multidisciplinarnitě napříč širokým spektrem oborů, a díky pozvaným umělcům došlo k prezentaci přístupů a využití různorodých médií. Skrze zkušenost mne samotné v roli studenta jsem mohla zabřednout hlouběji do jednotlivých témat, přijímat vjemy, čerpat inspiraci z okolí a od přítomných uměleckých expertů, více textově propojovat a snáze kontextualizovat danou problematiku, což se postupně začalo propisovat i do mé umělecké praxe.



Obrázek č. 10 — Akademie současného umění pro pedagogy, PLATO, 2021

5 KONCEPCE

DIVERSITY ~ INTENSITY

I. část

Různorodost a intenzita finské a české krajiny.

Na jedné straně cesty, trasy, dlouho táhnoucí se lehce zakřivené pěšiny, pocit nekončících rozměrů, rovina směřující do vnitra země. Centrum strhujícího se dění pouze v jižní části země. Téměř bez kopců a hor. Děravá země. Na straně druhé propojená hustá síť, neustále se vrstvicí křižovatky, větší zastoupení širokosáhlých silničních pruhů lícujících linií, točivých zatáček. Na hranicích opevněna hory a kopci přecházející do údolí. Tranzitní země. Dopravní situace uprostřed středoevropského prostoru skrývající intenzivní a snadnou přepravu určující levnější ceny. Země jako převozník.

...

II. část

Vypusťme pro teď nepodstatná mapová schémata a detaily. Soustředme se čistě na jakousi přítomnou síť vrývající do země každé projetí, projití dané trasy. Vizualně lichotivý materiál. Hloubka určená intenzitou. Intenzitou hloubání a křehkostí slupky neboli povrchu země protkané vlákny. Diverzita půdního rozpoložení v porovnání se středoevropskými poměry. Neúprosná vytíženost různých rozměrů. Tloušťka zářezu. Charakter finské krajiny je cítit na sto honů. Stačilo se porozhlédnout a nutnost ptačí perspektivy byl všudypřítomný. Nutnost nahlížet na věci z jiné úhlu. Popraskaná strukturální kresba na dřevěné podlaze v ateliéru MUSTARINDY neúprosně připomínala onu síť. Vyvrácené stromy s trčícími kořeny utvářející cesty a tepny odkazovaly ke schematičnosti. Dolování hlíny a kaolínu, vrývání a dotek půdy a následné vytvoření fragmentů pomyslně odchlípující vrchní slupku krajiny. Geologicky podložená tenkost země často proděravěná nejen cestami, ale jezery a mokřady — moment splnutí vodní plochy s pevninou. Často moment splnutí mě, krajiny a vodního elementu.

DIVERSITY ~ INTENSITY

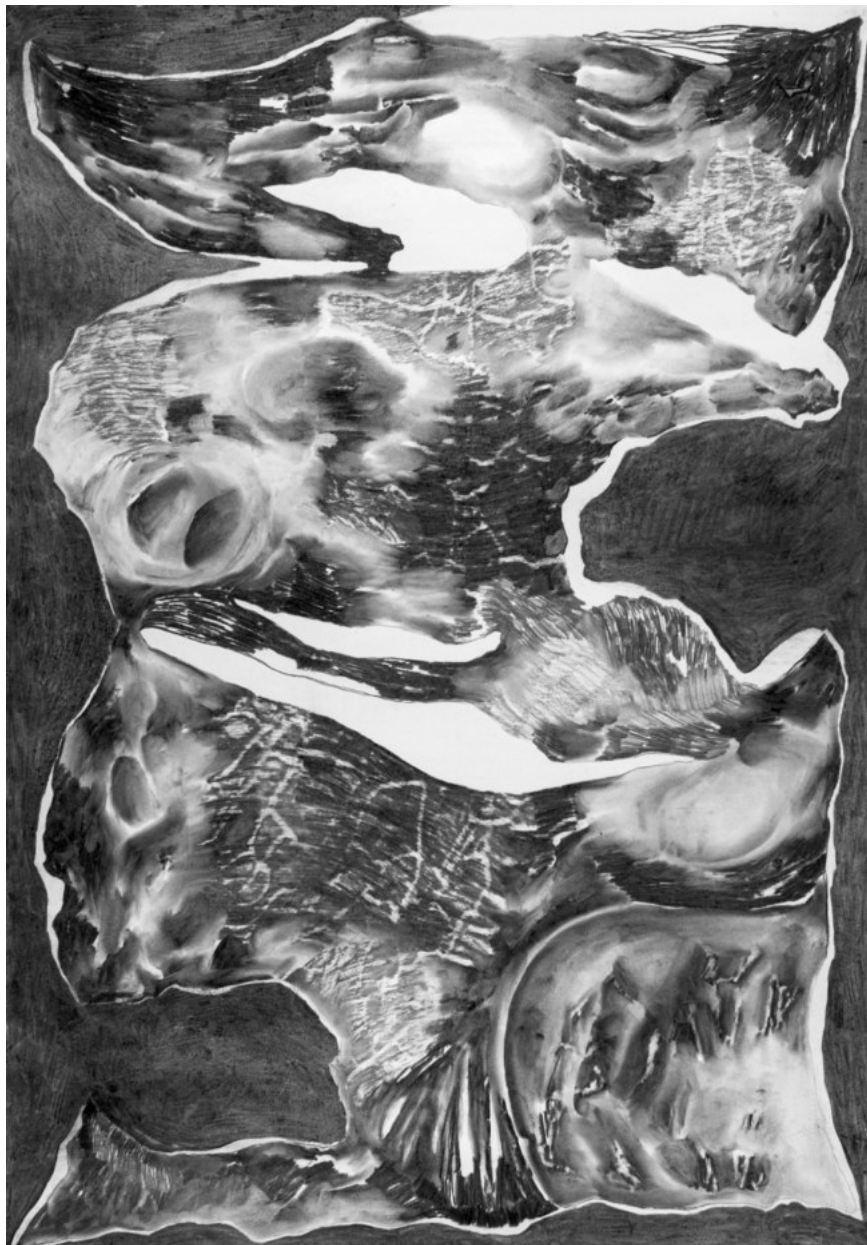
I. part

Diversity of Finnish and Czech landscape infrastructure. On one side is the road, route, long stretches of slightly curved footpaths, a feeling of never-ending dimensions, and a plane heading into the earth's interior. The center of exciting events is in the southern part of the country. Almost without hills and mountains. Leaky ground. On the other hand, a densely interconnected network, constantly layering intersections, a greater representation of wide road lanes matching lines, and twisting turns. On the borders are fortified mountains and hills pass into the valley. Transit country. The traffic situation in the middle of the Central European area conceals intensive and easy transportation determining cheaper prices. The ground as a carrier.

...

II. part

Let's leave out the unimportant map schematics and details for now. Let's focus purely on a kind of present network digging into the ground every pass, passing the given route. Visually flattering material. Depth is determined by intensity. By the intensity of burrowing and the fragility of the skin or surface of the earth interwoven with fibers. Diversity of soil conditions compared to Central European conditions. The relentless workload of various dimensions. Notch thickness. The character of the Finnish landscape can be felt a hundred miles away. It was enough to look around and the need for a bird's eye view was omnipresent. The need to look at things from a different angle. The cracked structural drawing on the wooden floor in MUSTARINDA's studio relentlessly resembled that net. Uprooted trees with protruding roots forming paths and arteries are referred to as schematics. Mining clay and kaolin, gouging and touching the soil, and the subsequent creation of fragments imaginary peeling away the upper crust of the landscape. Geologically based thinness of the earth, often pierced not only by roads but also by lakes and wetlands — the moment when the water surface merges with the land. Often a moment of fusion between me, the landscape, and the water element.



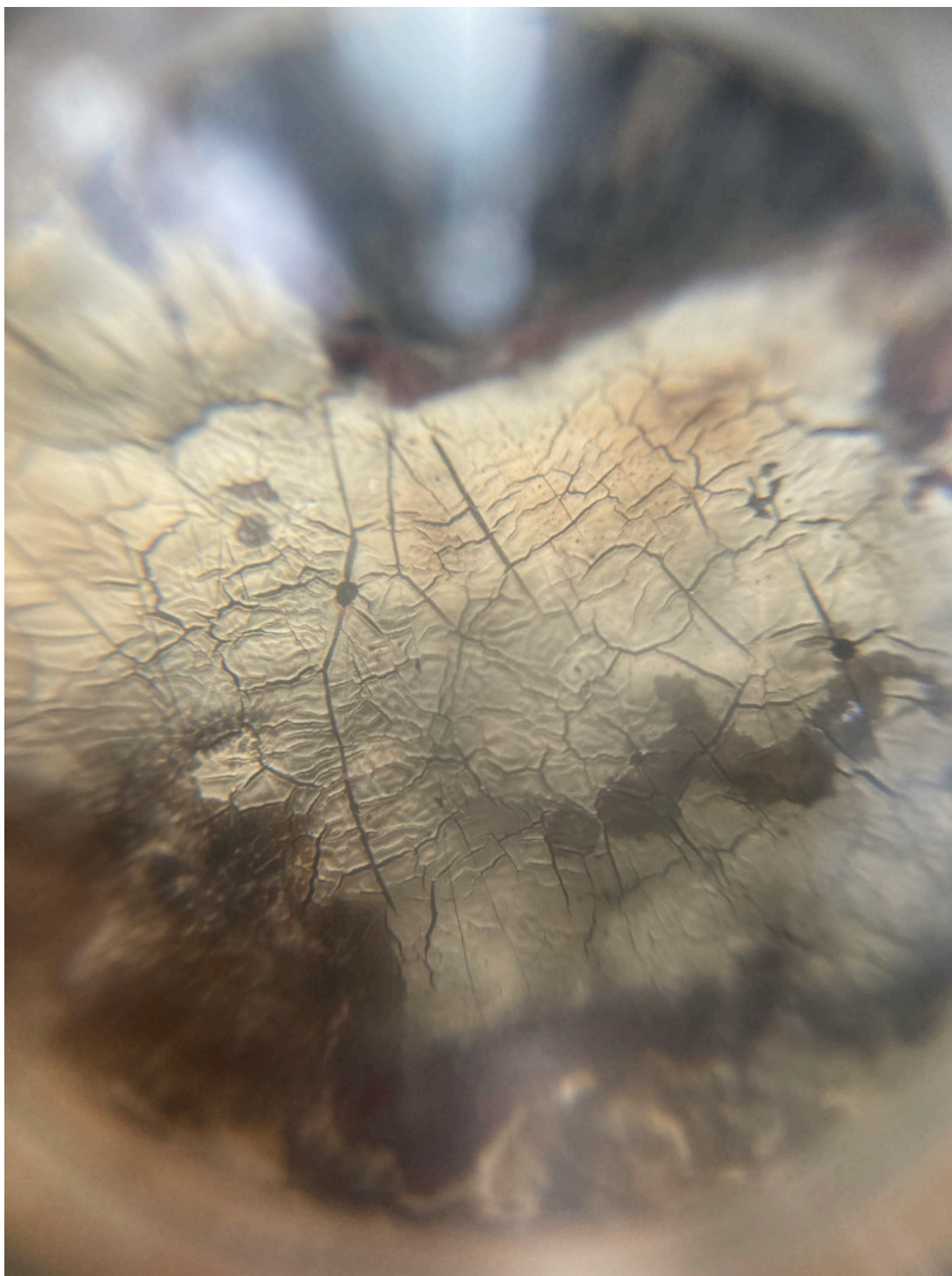
Obrázek č. 11, č. 12 — výchozí inspirační bod, kresby, 2022/2023



Obrázek č. 13 — výchozí inspirační bod, umělecká rezidence, MUSTARINDA, 2022



Obrázek č. 14 — výchozí inspirační bod, umělecká rezidence, MUSTARINDA, 2022



Obrázek č. 15 — výchozí inspirační bod, umělecká rezidence, MUSTARINDA, 2022



Obrázek č. 16 — výchozí inspirační bod, umělecká rezidence, MUSTARINDA, 2022



Obrázek č. 17 — výchozí inspirační bod, umělecká rezidence, MUSTARINDA, 2022

5.1 Nika Kupyrova

Nika Kupyrova (*1985)³³ je ukrajinská umělkyně a kurátorka žijící a působící v Praze. Studovala ve Vídni, Edinburghu a na Islandu. Její dílo do sebe zapracovává předměty každodenní potřeby, literaturu a popkulturní jevy, aby spojilo textový a vizuální jazyk, a tím pádem vytvořilo mnohvrstevnaté instalace, které probádávají postdigitální dobu. V jejich tvorbě je přítomný přesah oborů a zároveň její intervence do prostoru si pohrává s různými médii, tak aby mohla důkladně předat danou tematiku.



Obrázek č. 18 — KUPYROVA Nika, foto:Eva Kelety, *Woman in Green*, © Bildrecht, Wien 2022

5.2 Tereza Štětínová

Tereza Příhodová Štětínová (*1987)³⁴ se ke své nynější tvorbě dostala skrze osvojení si principů a problémů fotografického umění, kterým se věnovala po čas

³³ *Elisa Defossez Kikuchi studio* [online]. [cit. 2023-04-08]. Dostupné z: <https://nikakupyrova.com/>

³⁴ *Tereza Příhodová Štětínová* [online]. [cit. 2023-04-08].

Dostupné z: <https://www.koojon.art/artists/tereza-prihoda-stetinova/>

svých studií na FAMU v Praze. Médium fotografie však neuspokojilo imaginativní a narativní potenciál jejích vlastních uměleckých témat, která čerpají nejen z osobních a intimních zkušeností, ale také z obsahů kolektivní paměti. V uměleckém vyjádření Terezy Štětinové se objevuje zájem o religiózní náměty, pohanské i křesťanské tradice, témata mytologie, přechodové rituály či mysticismus. Taková témata čerpá i z duchovních textů, což vnáší do jednotlivých objektů, nad kterými se zamýšlí v širších instalačních celcích seskládané do snové krajiny duchovního vzezření.



Obrázek č. 19 — ŠTĚTINOVÁ Příhoda Tereza, pohled do výstavy, Krajina 1, 2, 3, 2018

5.3 Elisa Defossez Kikuchi

Elisa Defossez Kikuchi (*1996)³⁵ vystudovala průmyslový design na ENSAV La Cambre v Bruselu a textilní design na univerzitě Aalto v Helsinkách. Několik let působila jako designérka v Hermès, kde nasbírala potřebné zkušenosti, aby si založila vlastní designérské studio. Ve své tvorbě řeší otázky hranic mezi designem a vizuálním uměním, převážně vyjádřený skrze textil, struktury a haptiku materiálů, což přenáší do

³⁵ *Elisa Defossez Kikuchi studio* [online]. [cit. 2023-04-08]. Dostupné z: <https://www.elisadefossez.com/>

něžné vizuality, která svým ukotvení dostává instalační charakter. Kromě svých designérských aktivit pořádá od roku 2021 designovou talkshow „Nuku Talk“, na které zve tvůrce z různých oborů, aby se podělili o své vnímání a nahlížení na kreativní svět.



Obrázek č. 20 — KIKUCHI Defossez Elisa, NAMI, foto: Toni Oinonen/Elisa Defossez, 2020

5.4 Kaja Clara Joo

Kaja Clara Joo (*1991)³⁶ se pohybuje na rozhraní videa, sochy a fotografie, které následně koncipuje do komplexních instalací. Ve své tvorbě se zaměřuje na kulturní a společenské jevy, zaseté vzorce chování, čímž se dotýká témat z oblasti sociologie a psychologie. Skrze medium fotografie následně zhmotňuje jednotlivé

³⁶ *Kaja Clara Joo* [online]. [cit. 2023-04-08]. Dostupné z: <https://smolkacontemporary.at/en/artists/kaja-clara-joo>

poznatky do objektové tvorby, které prezentuje ve větších zinscenovaných narativech. Vystudovala TransArts and Fine Arts Photography na univerzitě Applied Arts Vienna.



Obrázek č. 21 — JOO Clara Kaja, Galerie Rudolf Leeb, 2020

6 MULTIMEDIÁLNÍ INSTALACE

Dalo by se říct, že má multimedialní³⁷ instalace vychází ze třetího paradigmatu zmiňovaném v kapitole 2. MÍSTNĚ SPECIFICKÉ UMĚNÍ, kdy dochází k využití místně charakteristického potenciálu, skrze nějž díla expandují do jiných oblastí, avšak stále souvisí s výchozím inspiračním zdrojem. Využití různorodých médií umožňuje intenzivnější pochopení tématu. Nedílnou součástí je výzkum prostředí.

6.1 hypnotické vyústění v jedné z milionů rýh / a hypnotic outcome in one of the million furrows

Zavírám oči a v temnotě všedních dní ohledávám své vzpomínky. Zaryly se mi dostatečně pod kůži? Prohledávám a nořím se do černých úskalí. Procházím svou pamětí a vybavuji si úlomky a útržky. Každá rýha něco připomíná, každý škrábanec nese nános myšlenek. Jakou moc má vlastně člověk vrývající a přetransformávající okolí svým dočiněním často však nevědomým způsobem v dohledném měřítku viditelném?

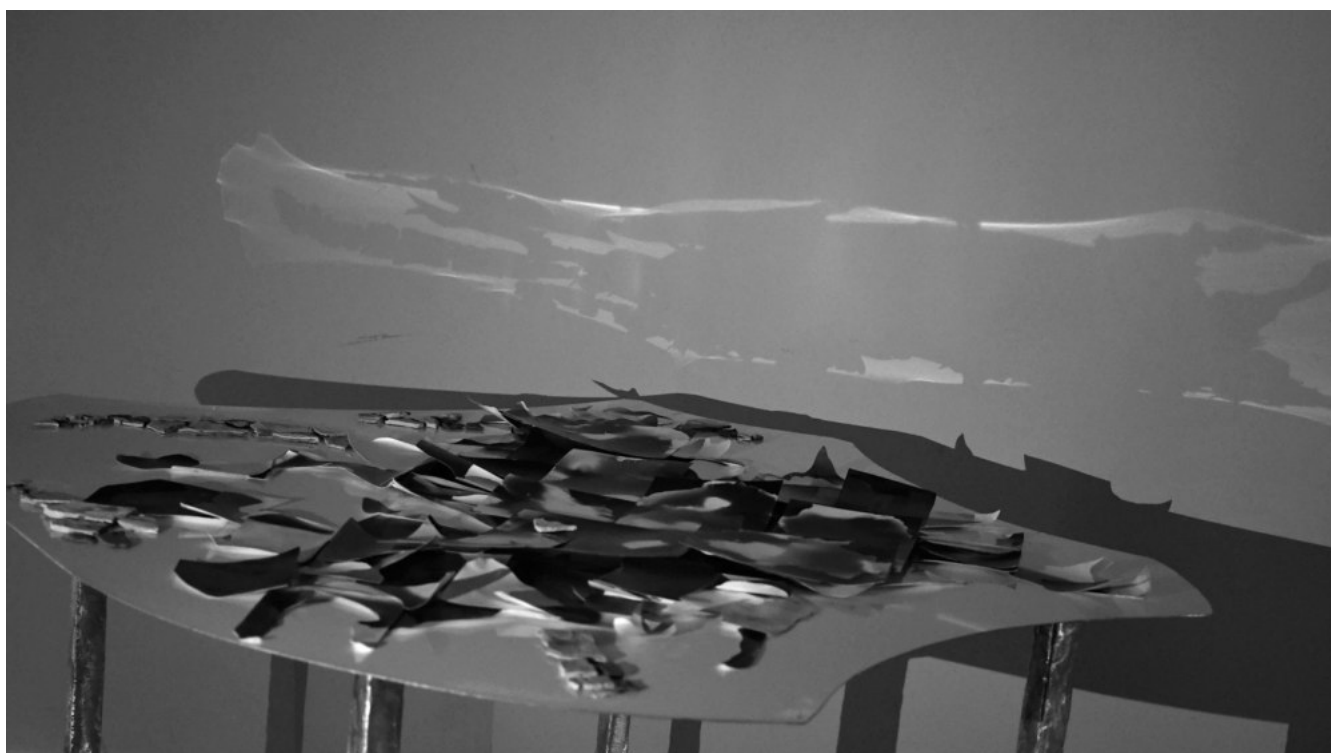
Pomalými krůčky ohledávám terén. Tak jak jsem ho ohledávala na MUSTARINDĚ, tak jak jsem se dotýkala každé skulinky, praskliny, díry. Stejný pocit chci vnuknout skrze přítomný haptický moment splynutí v galerijním prostoru. Celý tento obraz doprovází zvuková stopa myšlenkových pochodů. Fotografie poskládané z fragmentů připomínají onu spletnost vzpomínek. Vyřezávané kresby světelně prosvícené symbolizují reliéf krajiny, jakousi slupku. Výřezy. Rýhy kovového stolu umocňují zážitek doteku, stejně jako textilní objekt v levé části. Keramické úlomky nás navrací opět do půdních severských končin a podtrhují materiállovou podstatu esteticky laděného charakteru. Submisivní instalace vychází z konceptuálního přístupu, který je protaven konkrétní inspirací – prostředím, příběhem či smyslovostí samotných objektů, často z pospojovaných materiálů se specifickými fyzickými vlastnostmi. Taktéž zkoumá vzájemný a proměnlivý vztah různorodých objektů

³⁷ Multimedialitou rozumíme předávání nasbíraných zkušeností, informací v mnohazpůsobovém pojetí, v umělecké praxi chápeme jako přesahy mezi textovým, zvukovým či obrazovým kompletem, pod kterým si můžeme představit jak kresbu, malbu, video, grafiku, performance tak objekty a další prvky seskládané do instalace. Odlišnost uchopení médií je proměnlivá a nemá hranice.

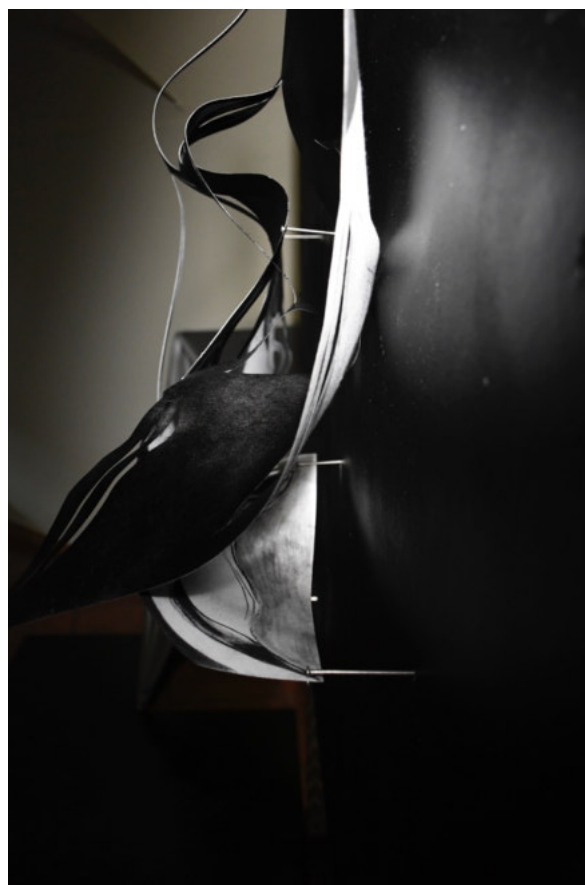
v prostoru, který získává podobu pohyblivé měňavé struktury, otevřené nejednoznačným výkladům.

Moment splynutí břehu a jezera doprovázený atmosférickým vjemem. Uzemňuji se. Geologické rozložení finské krajiny připomíná síto plné otvorů – skrz na skrz děravé. Promáčené půdní rozložení, křehkost pevniny snadno přecházející do vodních ploch. Uvědomuji si skutečnost, že stojím na zemi, na zemi, kterou když oddálím, tak spatřím jen jako mapový záznam. Mapu plnou děr, pomyslných proláklín lidské paměti, pomyslných skulinek představující temně znázorněné plochy jezer. Jednotlivé slupky povrchu země, jednotlivé vrstvy odkrývám a odtrhávám. Tím se dostávám k jasně uchopitelnému reliéfu kopírující krajinný ráz myšlenkového rozpoložení. Metaforické nahlížení na krajinu nás má pohltnout tak, jako dno finského jezera.

6.2 Fotodokumentace instalace



Obrázek č. 22 — multimediální instalace, hypnotické vyústění v jedné z milionů rýh, 2023.



Obrázek č. 23, č. 24 — multimedialní instalace, hypnotické vyústění v jedné z milionů rýh, 2023.



Obrázek č. 25, č. 26 — multimedialní instalace, hypnotické vyústění v jedné z milionů rýh, 2023.

ZÁVĚR

Žádné hranice. Proplovat všemi směry. Mít přehled. Z každé strany. Všudypřítomná propojenost. Tyto přístupy jsem se snažila nastínit v první teoretické části, a tak shrnout obecné nahlížení na pojem multidisciplinarity směřující k nutné specializaci v širším měřítku doby. Než jsem se přesunula k praktické části, dostala jsem se od již zmiňovaných pojmů k místně specifickému umění doprovázené určitým přesahem do různých oborů a trendů v současné umělecké praxi tíhnoucí na jedné straně spíše k estetické autonomii a konceptuálním/kontextuálním tendencím spojených s dobovým nastavením společnosti. Jednotlivé prolínání oborovosti jsem uvedla na příkladech institucionálního zaštitění dotvářející celý obraz tohoto fenoménu.

Inspirace. Sběr. Návaznost. Rýha. Změť. Propletenost. Materiál. Paměť. Haptická zkušenost. Toto celé uspořádání jedné mozaiky příběhu místa začalo inspirací a vyústilo v přenesení vzpomínkové krajiny do prostoru galerie. Skrze nasbírané vjemy, díky strávenému času na rezidenčním pobytu, mi daly možnost porozumět odlišnosti vidění světa každého účastníka umělecké rezidence. Čerpala jsem nové pohledy na danou problematiku, nejen krajiny jako takové, ale řešila i současný umělecký diskurz. Reflektovala jsem jednotlivé poznatky do děl vzniklých na daném místě, z nichž jsem vycházela v instalaci s názvem *hypnotické vyústění v jedné z milionů rýh / a hypnotic outcome in one of the million furrows*.

Základním principem praktické části bylo ukázat multidisciplinární přesah mé umělecké praxe a zachytit skrze škálu různých médií celkové rozpoložení a atmosféru vzpomínek konkrétního místa. Tak jak se zaznamenávají data, loví se v černém hávu, já chytala jednotlivé rýhy do paměti. Jedinec přítomný v galerijním prostoru se tak mohl i při zavření očí nacítit a skrze dotyk se přenést do svého nspecifikovaného nitra, a tak nastolit chtěný krajinný reliéf.

Komplexní podoba instalace byla hlavním vyústěním, které poskládalo souhrnný pohled a zrcadlilo pomyslnou mapu reflektující moji zkušenost s daným tématem.

Důležitým momentem byl taktéž proces přípravy, upevnění dané koncepce a jeho následná prezentace v galerijním prostoru, která skýtá specifické úskalí.

ANOTACE

Jméno a příjmení: Bc. Radka Částková
Katedra: Katedra výtvarné výchovy
Vedoucí práce: prof. Mgr. Vladimír Havlík
Rok obhajoby: 2023

Název práce: Umělecká praxe jako multidisciplinární východisko ve vzdělávání

Název
v angličtině: Artistic practice as a multidisciplinary starting point in education

Anotace práce: Diplomová práce se zabývá fenoménem paměti a vzpomínky na konkrétní krajinný reliéf úzce spjatý s místně specifickým uměním doprovázeným multidisciplinárním přesahem s použitím různých uměleckých médií. Teoretická část definuje základní pojmy, stručně ukazuje dané téma na konkrétních příkladech umělecké praxe a zmiňuje i problematiku na poli edukace, skrze kterou zrcadlí myšlenkové vjemy na základě absolvované umělecké rezidence.

Klíčová slova: Multidisciplinarita, site specific art, přesah, umělecká praxe, vzdělávání, proces, umělecká rezidence, pracovní proces, krajina a člověk, změna zeměpisné polohy, vzpomínky, instalace, multimedialita

Anotace
v angličtině: The diploma thesis deals with the phenomenon of memory and recollection of a specific landscape relief closely connected with locally specific art, accompanied by a multidisciplinary overlap with the use of diverse artistic media. The theoretical part defines the basic concepts, briefly shows the given topic with concrete examples of artistic practice, and mentions issues in the field of education, through which it reflects the ideas and perceptions based on the completed artistic residency.

Klíčová slova
v angličtině: Multidisciplinarity, site specific art, overlap, art practice, education, process, art residency, the landscape and human, change of geographical location, memories, installation, multimediality

Rozsah práce: Počet stran – 58, počet znaků (včetně mezer) – 70 448
Jazyk: Čeština

POUŽITÉ ZDROJE

Knižní:

Cena Jindřicha Chalupeckého: Společnost Jindřicha Chalupeckého. 2017. ISBN 978-80-905317-7-2.

DEMOS, T.J. Decoloring nature: Contemporary Art and the Politics of Ecology [online]. [cit. 2021-04-06]. ISBN 978-3-956790-94-2.

FULLER, R. Buckminster, Návod k obsluze vesmírné lodi Země, Počátky specializace, s.25 ISBN

GAIGER, Jason, „Dismantling the Frame: Site-Specific Art and Aesthetic Autonomy.“ British

HIAP — Yearbook: Frontiers in Retreat. 2016. ISSN 2489-4079. Juha Huuskonen and Marina Valle Noronha.

HLÁDEKOVÁ Katarina, PECKA Vojtěch, Neúplný atlas regenerace, (eds.) FaVU, Utopia Libri 393

JOHANISOVÁ, Naďa. O ekologické krizi, kapitalismu, nových cestách a naději. Revue Prostor: Znovu objevit Zemi. 2019, XXXVI(112).

KWON, Miwon, “One Place after Another: Notes on Site Specificity”,ISBN 0-262-11265-5

McLUHAN, Marshall. Jak rozumět médiím : extenze člověka. Praha : Odeon, 1991.

MRKUS, Pavel, ed. Krajina v pozoru: Proměny industrializované krajiny v současném umění, myšlení a vědě. 2017. ISBN 978-80-7561-093-5.

PSTRUŽINA, Karel. Multidisciplinární a interdisciplinární přístup jako metodologické východisko v Evropských studiích. 2007, [cit. 2007-07-18].

SÁDLO, Jiří. Krajina!. 2019. ISBN 978-80-906311-5-1.

VERWOERT Jan, "The Curious Case of Biennial Art", in: Elena FILIPOVIC - Marieke VAN HAL - Solveig ØVSTEBØ (eds.), 'The Biennial Reader: An Anthology on Large-Scale Perennial Exhibitions of Contemporary Art', Berlin: Hatje Cantz 2010, pp 184-197.

ZABEL, Igor, "We" and "the Others", Moscow Art Magazine, 1998. č. 22, s. 27-35; Atlas of Transformation, tranzit, 2011

Elektronické:

ARCHIVES ECART: Everything I say is Art is Art: The maintenance art of Mierle Laderman Ukeles [online]. [cit. 2023-04-15]. Dostupné z: <http://archivesecart.ch/laune/videos-dartistes-partie-9-nicole-gravier-photoroman/>

Poliperyferia. Przestrzenie publiczne po roku '89 i '22 [online]. [cit. 2023-04-15]. Dostupné z: <https://niaiu.pl/dzialalnosc/poliperyferia-przestrzenie-negocjacji/>

Tranzit.cz [online]. [cit. 2023-03-23]. Dostupné z: <https://cz.tranzit.org/en/project/0/>

Tereza Příhodová Štětínová [online]. [cit. 2023-04-08]. Dostupné z: <https://www.koojon.art/artists/tereza-prihoda-stetinova/>

SMOLKA CONTEMPORARY: Kaja Clara Joo [online]. [cit. 2023-04-15]. Dostupné z: <https://smolkacontemporary.at/en/artists/kaja-clara-joo>

Nika Kupyrova [online]. [cit. 2023-04-15]. Dostupné z: <https://nikakupyrova.com/>

ELISA DEFOSSEZ KIKUCHI studio [online]. [cit. 2023-04-15]. Dostupné z: <https://www.elisadefossez.com/>

MUSTARINDA [online]. [cit. 2023-04-15]. Dostupné z: <https://mustarinda.fi/>

ART ANTIQUES: Samo sebou spojené umění [online]. [cit. 2023-04-15]. Dostupné z: <https://www.artantiques.cz/samo-se-sebou-spokojene-umeni>

PLATO [online]. [cit. 2023-04-15]. Dostupné z: <https://plato-ostava.cz/>

Display [online]. [cit. 2023-04-15]. Dostupné z: <https://www.display.cz/cs/>

Galerie VI PER [online]. [cit. 2023-04-15]. Dostupné z: <https://www.vipergallery.org/>

Fotograf gallery [online]. [cit. 2023-04-15]. Dostupné z: <https://fotografgallery.cz/>

D'epog [online]. [cit. 2023-04-15]. Dostupné z: <https://www.depog.com/>

PLATO: Letní akademie současného umění pro pedagogy [online]. 2021 [cit. 2023-04-15]. Dostupné z: <https://plato-ostrava.cz/cs/Prostor/Pro-Skoly/Pedagog/Letni-Akademie-Soucasneho-Umeni-Pro-Pedagogy-2021#hoste>

POUŽITÉ OBRÁZKY

Obrázek č. 1 — JASANSKÝ Lukáš, POLÁK Martin, Předácký kus, 2021 [online]. In: [cit. 2023-04-19]. Dostupné z: <https://plato-ostrava.cz/cs/Vystavy/2021/Lukas-Jasansky-A-Martin-Polak-Vyzkum>

Obrázek č. 2 — NEJEN NUKLEÁRNÍ RODINA: RECEPTY NA ŠTĚSTÍ, pohled do instalace, 2022, [online]. In: [cit. 2023-04-19]. Dostupné z: <https://www.sjch.cz/nejen-nuklearni-rodina-recepty-na-stesti/>

Obrázek č. 3 — UHLICH, Doris, Gootopia, Tanzquartier Wien, Vídeň, Rakousko (c) Juliette Colla 2021

Obrázek č. 4 — pohled do inscenace s názvem SÉRIE, SÉRIE, SÉRIE, SÉRIE, 2022, [online]. In: . [cit. 2023-04-19]. Dostupné z: <https://www.depog.com/#projekt-serie>

Obrázek č. 5 — vhléd do instalace s názvem NEKONEČNÉ VAJÍČKO, 2022, [online]. In: . [cit. 2023-04-19]. Dostupné z: <https://fotografgallery.cz/nekonecne-vajicko/>

Obrázek č. 6 — vhléd do instalace s názvem UP AND DOWN, 2021, [online]. In: . [cit. 2023-04-19]. Dostupné z: <https://www.vipergallery.org/vystava/andreas-fogarasi-and-down>

Obrázek č. 7 — kresby dětí ze Základní školy Hyrynsalmi, 2022. Vlastní dokumentace.

Obrázek č. 8, č. 9 — prezentace mé umělecké praxe na Základní škole Hyrynsalmi, 2022. Vlastní dokumentace.

Obrázek č. 10 — Akademie současného umění pro pedagogy, PLATO, 2021, [online]. In: [cit. 2023-04-19]. Dostupné z: [https://plato-](https://plato-ostrava.cz/cs/Vystavy/2021/Lukas-Jasansky-A-Martin-Polak-Vyzkum)

ostrava.cz/cs/Program/2021/08/Letni-Akademie-Soucasneho-Umeni-Pro-Pedagogy-2021

Obrázek č. 11, č. 12 — výchozí inspirační bod, kresby, 2022/2023. Vlastní dokumentace.

Obrázek č. 13 — výchozí inspirační bod, umělecká rezidence, MUSTARINDA, 2022. Vlastní dokumentace.

Obrázek č. 14 — výchozí inspirační bod, umělecká rezidence, MUSTARINDA, 2022. Vlastní dokumentace.

Obrázek č. 15 — výchozí inspirační bod, umělecká rezidence, MUSTARINDA, 2022. Vlastní dokumentace.

Obrázek č. 16 — výchozí inspirační bod, umělecká rezidence, MUSTARINDA, 2022. Vlastní dokumentace.

Obrázek č. 17 — výchozí inspirační bod, umělecká rezidence, MUSTARINDA, 2022. Vlastní dokumentace.

Obrázek č. 18 — KUPYROVA Nika, foto:Eva Kelety, Woman in Green, © Bildrecht, Wien 2022, [online]. In: . [cit. 2023-04-19]. Dostupné z: <https://www.bildrecht.at/bildraum/bildraum-07/nika-kupyrova-woman-green/>

Obrázek č. 19 — ŠTĚTINOVÁ Příhoda Tereza, pohled do výstavy, Krajina 1, 2, 3, 2018, [online]. In: . [cit. 2023-04-19]. Dostupné z: <https://tique.art/features/tereza-prihodova-stetinova/>

Obrázek č. 20 — KIKUCHI Defossez Elisa, NAMI, foto: Toni Oinonen/Elisa Defossez, 2020, [online]. In: . [cit. 2023-04-19]. Dostupné z: <https://www.elisadefossez.com/nami>

Obrázek č. 21 — JOO Clara Kaja, Galerie Rudolf Leeb, 2020, [online]. In: .
[cit. 2023-04-19]. Dostupné z: <https://parallelvienna.com/product/kaja-clara-joo/>

Obrázek č. 22, č. 23, č. 24, č.25, č. 26 — multimediální instalace, hypnotické
vyústění v jedné z milionů rýh, 2023. Foto: Tereza Dehnerová