

Univerzita Hradec Králové
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby

Potenciál – chyba

Bakalářská práce

Autor: Alžběta Ledvinová
Studijní program: Výtvarná tvorba se zaměřením na vzdělávání
Etická výchova se zaměřením na vzdělávání
Vedoucí práce: MgA. Petr Hůza
Oponent práce: doc. Rostislav Novák, ak. mal.



Zadání bakalářské práce

Autor:	Alžběta Ledvinová
Studium:	P20P0352
Studijní program:	B0114A300057 Výtvarná tvorba se zaměřením na vzdělávání
Studijní obor:	Etická výchova se zaměřením na vzdělávání, Výtvarná tvorba se zaměřením na vzdělávání
Název bakalářské práce:	Potenciál - chyba
Název bakalářské práce AJ:	Potential - mistake

Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Bakalářská práce se zabývá potenciálem chyby jako možného uměleckého záměru. Skládá se ze dvou částí – teoretické a praktické. Teoretická část se zabývá významem a uchopením chyby ve výtvarném umění – možném vystavování, zpracování chyby, poučení se z ní při další práci a využití chybování. V praktické části se autorka práce ukazuje chybování ve výtvarných technikách jako možný potenciál vystavení.

JULIAN, Edge. *Mistakes and correction*. Longman, 1993.

HAMILTON, Andy. The aesthetics of imperfection. *Philosophy*, 1990, 65.253: 323-340.

MEDLÍKOVÁ, Olga. *Chybování není konec světa: Cesta k lepší komunikaci*. Praha: Národní institut pro další vzdělávání, 2019. ISBN 978-80-7578-021-8.

MUNZ, Dietrich; FETT, Theo. *Ceramics: mechanical properties, failure behaviour, materials selection*. Springer Science & Business Media, 1999.

Zadávací pracoviště: Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby,
Pedagogická fakulta

Vedoucí práce: MgA. Petr Hůza

Oponent: doc. Rostislav Novák, ak. mal.

Datum zadání závěrečné práce: 7.1.2022

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně, pod vedením vedoucího práce MgA. Petra Hůzy a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne

Podpis studenta:

Poděkování

Mé poděkování patří MgA. Petru Hůzovi za odborné vedení, trpělivost a ochotu, kterou mi v průběhu zpracování bakalářské práce věnoval.

Anotace

LEDVINOVÁ, Alžběta. *Potenciál – chyba*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2023. 47 s. Bakalářská práce.

Bakalářská práce „Potenciál – chyba“ se zabývá potenciálem chyby – především pak v umění. Teoretická část práce se zaměřuje na definici chyby – z psychologického, pedagogického a uměleckého hlediska i osobní náhled na chybu z pohledu autorky práce. Dále obsahuje možné přístupy umělce k chybě – její možné vystavení, poučení se z ní a začlenění do konečného uměleckého díla, ignorování chyby, i možnost přestat s uměleckou tvorbou nadobro. Zmíněny v ní jsou i jednotlivé druhy a směry umění, které s chybou v uměleckém procesu určitým stylem pracují – japonský směr wabi-sabi a jednotlivé keramické techniky vycházející z jeho filozofie, impresionismus a moderní umělecké směry počátku 20. století – dadaismus, surrealismus a abstraktní expresionismus. Výsledkem práce jsou dva obrazy, zaměřující se na opravení chyb obrazu, který autorka práce namalovala ve čtrnácti letech.

Klíčová slova: Chyba, malba, chybná umění, práce s chybou

Annotation

LEDVINOVÁ, Alžběta. *Potential – mistake*. Hradec Králové: Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2023. 47 pp. Bachelor Degree Thesis

The bachelor's thesis "Potential – mistake" deals with the potential of error – especially in art. The theoretical part of the thesis focuses on the definition of error – from a psychological, pedagogical, and artistic point of view, as well as a personal insight into the error from the point of view of the author of the thesis. It also contains the artist's possible approaches to a mistake – its possible display, learning from error and its inclusion in the final work of art, ignoring the mistake, as well as the possibility to stop making art for good. It also mentions individual types and directions of art that work with errors in the artistic process, in a certain way – the Japanese wabi-sabi art direction and individual ceramic techniques based on its philosophy, impressionism and modern art movements of the early 20th century – dadaism, surrealism and abstract expressionism. The result of the work are two paintings, focusing on correcting the mistakes of the painting, which the author of the work painted at the age of fourteen.

Keywords: Error, painting, mistake arts, dealing with mistake

Obsah

Úvod	9
TEORETICKÁ ČÁST	10
1 Definice chyby.....	10
1.1 Společenský (filozofický) náhled na chybu	10
1.2 Psychologické náhledy na chybu.....	12
1.3 Pedagogické náhledy na chybu	14
1.3.1 Pedagogický náhled na chybu ve výtvarné výchově	14
1.4 Moje vnímání chyby	16
2 Přístup umělce k chybě.....	17
2.1 Vystavování/přijmutí/ignorování chyby	19
2.2 Začlenění chyby do konečného uměleckého díla	19
2.3 Přestat s konkrétním dílem a začít dílo nové.....	20
2.4 Přestat s uměním nadobro	20
2.5 Chyba může být jen nepochopení okolím	21
3 Chybná umění.....	22
3.1 Wabi-sabi.....	23
3.1.1 Hagi keramika.....	24
3.1.2 Raku keramika	25
3.1.3 Technika Kintsugi.....	26
3.2 Impresionismus.....	27
3.3 Moderní umělecké směry počátku 20. století.....	27
3.3.1 Dadaismus.....	27
3.3.2 Surrealismus.....	29
3.3.3 Abstraktní expresionismus.....	30
3.4 Glitch art.....	30
3.5 Chybná umění – zdůvodnění výběru	32

PRAKTICKÁ ČÁST	33
4 Výběr tématu	33
5 Proces realizace	35
5.1 Obrazová dokumentace malby prvního obrazu	36
5.2 Obrazová dokumentace malby druhého obrazu	38
5.3 Hotová realizace	39
Závěr.....	41
Seznam použité literatury	42
Tištěné zdroje	42
Internetové zdroje.....	44
Seznam obrázků	46

Úvod

Cílem mé bakalářské práce je zamyšlení se nad potenciálem chyby, což jsem se rozhodla demonstrovat na přetvoření obrazu, který jsem vytvořila jako dítě, který v době vytvoření odpovídal mým maximálním znalostem. Mé znalosti se díky studiu umění rozvinuli – v teoretické části jsou shrnuté mé poznatky k chybě a praktická část se zabývá samotným přetvořením obrazu.

Teoretická část definuje různé náhledy na chybu, tedy jak na chybu nahlíží společnost (potažmo filozofie), jak jsou chyby vnímány v psychologii a jak je s nimi nakládáno v pedagogice – především pak konkrétně ve výtvarné výchově. Zároveň je v této části popsán můj osobní náhled na chybu. Jedna samostatná kapitola je pak věnována přístupům umělce k chybě – tedy jak umělec přistupuje ke vzniklým chybám v procesu tvorby.

Praktická část popisuje vlastní malbu obrazů a důvod volby tématu. Jeden z obrazů je zaměřen na opravu veškerých chyb původního obrazu, snažící se zachytit realitu co nejvěrněji. Druhý obraz je stylizovanější, s výraznější barevností, dle mého aktuálního stylu malby.

TEORETICKÁ ČÁST

1 Definice chyby

Chyba je chybné rozhodnutí nebo špatný úsudek, který vedl k nežádoucímu nebo nezamýšlenému výsledku. Došlo k ní kvůli nedostatku znalostí, porozumění, dovedností nebo pozornosti k detailům. Chyby mohou mít různé důsledky, od drobných až po závažné, v závislosti na povaze a velikosti chyby. Mohou být neúmyslné nebo úmyslné, ale obecně jsou považovány za nežádoucí výsledky. Jejich rozpoznání a náprava jsou nezbytné pro učení a růst a často jsou důležitou součástí osobního a profesního rozvoje.¹

1.1 Společenský (filozofický) náhled na chybu

Filozofie na chybu nahlíží skrz člověka, jež chybu vykonal – kupříkladu v etice (která je jedním z odvětví filozofie), lze chybu považovat za selhání nebo chybu v úsudku – například, jde za chybu považovat něco, kdy měl člověk pocit, že jedná správně, ale ve výsledku svým jednáním spíše ublížil? Dá se potom diskutovat o tom, zda – z hlediska etiky – mohou existovat „omluvitelné“ chyby. Pokud už se nám povede rozeznat, že jsme udělali chybu, i když jsme jednali dle vlastního úsudku nejlépe, jak jsme dovedli – nebývá pro nás snadné se k chybě přiznat, či se dokonce za ni omluvit. Mnohem snazší pro nás je chybu zamlčet či (v horším případě) hodit ji na někoho jiného.² O tomto konceptu se můžeme více dozvědět v knize od Stanleyho Milgrama: *Poslušnost vůči autoritě: Experiment, který zpochybnil lidskou přirozenost*.³

Problém ovšem nastává v ten moment, kdy nejen vědomě lžeme ostatním, o tom, že jsme neudělali chybu, ale začneme nevědomě lhát i sami sobě a ospravedlňovat tak své chování. Jediný, kdo nás totiž může kontrolovat, je naše vlastní mysl, která díky našemu sebe ospravedlňování časem přetvoří naše vzpomínky a původní nevědomá lež se tak stane pravdou. Zprvu jsme si schopni ospravedlnit malé chyby, časem ale můžou přerůst ve větší. Pokaždé když se ptáme, jak lidé v historii, kteří konali strašné věci, mohli v noci v klidu spát, odpověď je jednoduchá – věřili, že dělají to nejlepší, co mohou. Jediný způsob, jak se tomu vyhnout, je naučit se přiznávat si chyby, být zprvu alespoň sami k sobě upřímní. Časem pro nás bude jednoduché přiznat chybu ostatním a omluvit se

¹REASON, James. *Human Error*. Cambridge, 2009, str. 15-16.

²TAVRIS, Carol a Elliot ARONSON. *Mistakes Were Made (but not by me): Why We Justify Foolish Beliefs, Bad Decisions, and Hurtful Acts*. Orlando, 2007, str. 1-10

³MILGRAM, Stanley. *Poslušnost vůči autoritě: Experiment, který zpochybnil lidskou přirozenost*. Přeložila Hana ANTONÍNOVÁ. Praha: Portál, 2017.

za ni. Protože chybovat je lidské, a jediný způsob, jak se z chyb poučit, je, si je pro začátek alespoň přiznat.⁴

Velmi dobře známé rčení říká, že „historii píše vítězové“ – pokud ale náš mozek, vnímá pouze nás samé, tak z každé situace odcházíme jako vítěz – minimálně si podvědomě přizpůsobujeme vzpomínky, aby tomu tak bylo. Pokud tedy došlo z naší strany k nějakému pochybení, vlastní paměť nám pomáhá si zapamatovat naše činy tak, abychom byli nevinní a chyba byla na straně někoho jiného.⁵ Ostatně je možné citovat i Nietzscheho: „*To jsem udělal já*“, říká paměť „*to jsem nemohl udělat já*“, říká hrdost a zůstává neoblomná. Nakonec – paměť ustoupí.“⁶

Co se týče filozofického vnímání chyby můžeme citovat i další Nietzscheho výrok: „*Musíme se zbavit špatného vkusu, jenž nás vede k tomu, že bychom se chtěli shodovat s mnohými.*“⁷ Nietzsche zde zdůrazňuje důležitost individuality a nezávislého myšlení. Tvrdí, že skutečná velikost pochází spíše z toho, že je člověk pravdivý sám k sobě a svým vlastním myšlenkám, než aby se přizpůsoboval názorům mas. V této souvislosti naznačuje, že chyby mohou být pro jednotlivce cenným nástrojem k rozvoji jejich vlastních jedinečných perspektiv a náhledů.

Jsme stvořeni v rámci přírody, tudíž žijeme dle jejich pravidel – příroda ale nemá záměry, ohledy, slitování, či smysl pro spravedlnost. Neexistuje ani v hranicích morálky, do nichž se ji snažíme napasovat. Pokud tedy chceme být morálními bytostmi, být sami sebou dle našich představ, je potřeba si to vybojovat, a nejen pouze jít s proudem „s přírodou“. To je jediný způsob, jak být individuální a svobodný. V tomto kontextu lze chyby považovat za nezbytnou součást tohoto procesu, protože jedinci, kteří jsou ochotni dělat chyby a riskovat, si s větší pravděpodobností dokážou najít svou vlastní jedinečnou cestu životem, než aby jednoduše následovali stádo.⁸

Celkově Nietzscheho filozofie zdůrazňuje důležitost osobního růstu, individuality a ochoty riskovat a dělat chyby jako nezbytnou součást dosažení velikosti a osobního naplnění.

⁴TAVRIS, Carol a Elliot ARONSON. *Mistakes Were Made (but not by me): Why We Justify Foolish Beliefs, Bad Decisions, and Hurtful Acts*. Orlando, 2007, str. 1-10

⁵Tamtéž, 70-71.

⁶NIETZSCHE, Friedrich. *Mimo dobro a zlo: předehra k filosofii budoucnosti*. Praha: 1996, str. 67.

⁷Tamtéž, str. 47.

⁸Tamtéž, str. 14-15.

1.2 Psychologické náhledy na chybu

Carol S. Dweck nevnímá chybu ani úspěch jako něco definovaného okolím nebo okolnostmi, jako spíše nastavením mysli (mindset) – přístupem člověka samotného k chybě. Ve svém dlouholetém výzkumu se zabývala tím, jak lidé přistupují k chybování a proč se tento způsob člověk od člověka liší. Dospěla k tomu, že lidi rozdělila do dvou skupin, dle již zmíněného smýšlení – lidé s tzv. „growth mindset“ (růstové nastavení mysli) a lidé s tzv. „fixed mindset“ (fixní nastavení mysli), přičemž též zmiňuje, že nejde o něco trvalého a je možné smýšlení rozvíjet a posunout se z fixního do růstového nastavení mysli.⁹

Lidé s fixním nastavením mysli mají tendenci se podceňovat⁹ a s chybou se ztotožňovat do takové míry, že mají pocit, že oni jsou tou chybou. Tento způsob uvažování jim však nedává moc prostoru na zlepšení se. Může se tedy stát, že je jim nabídnuta nějaká příležitost a oni ji jednoduše odmítnou, protože mají pocit, že selžou.¹⁰ Problém je ale v tom, že když se učíme něco nového, nebo děláme něco poprvé – nejde pouze o učení se té konkrétní činnosti, ale především o učení se překonávat překážky.¹¹ Obecně mají tito lidé tendenci se porovnávat s ostatními a být paralyzováni cizím úspěchem.¹² Chybu vnímají jako něco nevyhnutelného, protože oni sami jsou chybní a takový je jednoduše jejich osud. Za úspěch považují pocit nadřazenosti, když jsou v něčem lepší než ostatní, i když to byl třeba jen jejich jediný dobrý pokus.¹³

Oproti tomu lidé s růstovým nastavením mysli mají tendenci se neustále zlepšovat díky tomu také více znají sami sebe – aby se mohli posouvat, musí vědět jaké jsou jejich hranice.⁹ Neznamena to ovšem, že by pro ně bylo chybování méně bolestivé – pouze ho vnímají jako motivaci pro zlepšení se.¹⁰ Oproti lidem s fixním nastavením mysli – svůj pokrok a svoje chyby porovnávají především sami se sebou a jsou inspirováni úspěchy jiných (oproti lidem s fixním smýšlením, které úspěch ostatních spíše paralyzuje). Jsou schopni přijímat výzvy a když se jim dostane kritiky, umí se z ní poučit.¹² Chyba je tedy pro ně motivační, informativní. Za úspěch považují to, když dělají to, co jim jde nejlépe – učí se a zlepšují se.¹³

⁹DWECK, Carol S. *Mindset: The New Psychology of Success*. New York, 2016, str 3-11.

¹⁰Tamtéž, str 33-36.

¹¹Tamtéž, str 16-17.

¹²Tamtéž, str 263.

¹³Tamtéž, str 98-100.

Já osobně se domnívám, že záleží na konkrétní situaci. Můžeme spíše zapadat do jedné nebo druhé kategorie, ale jsou situace, ve kterých se do výzev pohrneme a jindy zase ne – například když nám někdo již od dětství tvrdil, že v dané věci jednoduše nejsme dobří.

Trochu jiný psychologický náhled na chybu nám poté nabízí Todd Kashdan. Vnímání chyby, potažmo negativních emocí, které cítíme po tom, co k ní dojde, můžeme definovat zase jen a pouze my sami. Od dob, když jsme museli chránit vlastní bezpečí, hledat si přístřeší a jídlo, jsme se hodně posunuli a zaměřili se na hledání štěstí. Jsme na něj tak fixovaní, že i když prožíváme šťastné situace, tak si je neužíváme, protože jsme měli nerealistická očekávání, zároveň si uvědomujeme, co bychom mohli dělat místo toho. To všechno vychází z toho, že jsme závislí na komfortu – ať už fyzickém/materiálním, tak psychickém. Nechceme se cítit špatně, prožívat vinu, smutek, zášť, vztek. Místo toho se snažíme prožívat pouze pozitivní emoce, ty negativní potlačovat, vyhýbat se jim, nebo je dusit v sobě. Nejen, že se nedá vyhnout negativním situacím (a následným negativním pocitům), zároveň jsou tyto situace mnohem snadněji zapamatovatelné než situace (a emoce) pozitivní – ty jsou pro nás totiž pocitovým standardem a máme tendence podceňovat, jak často se doopravdy dobře cítíme. Zároveň vyhýbání se nekomfortním pocitům nám brání od dosažení našeho plného potenciálu.¹⁴

Jak z toho celého tedy ven? Pro úplný, pestrý – a ve výsledku pozitivní život, je potřeba být úplným člověkem – nebát se prožívat negativní emoce – co víc, naučit se je pojmenovat. Když totiž dokážeme popsat, jak se cítíme, je mnohem jednodušší najít důvod, proč se tak cítíme a případně celou situaci snadněji vyřešit. Negativní emoce pak pro nás přestanou být toxické a zraňující a začnou být především informativní. Tedy nám to vlastně dává náhled, jak obecně pracovat s negativními situacemi v životě (potažmo s chybou) – přijmout ji jako součást života, naučit se pojmenovat své emoce, tím být schopni lépe porozumět sobě i celé situaci.¹⁵

¹⁴KASHDAN, Todd B. a Robert BISWAS-DIENER. *The Upside of Your Dark Side: Why Being Your Whole Self--not Just Your "good" Self--drives Success and Fulfillment*. New York 2014, str 188-195.

¹⁵Tamtéž, str 59-65

1.3 Pedagogické názhledy na chybu

Pedagogické vnímání chyby je specifické, přičemž ale velmi úzce vychází z jejího chápání celou společností. Chybu většinou vnímáme jako něco špatného, k čemuž by nemělo nejlépe vůbec docházet. Chyba je přitom součástí učebního procesu – tím spíše, pokud se žáci zrovna učí novou látku – v tom případě se chybě prakticky vyhnout nelze. Jako učitelé se však snažíme chybám u žáků předcházet a vytvářet podporující prostředí, v němž se žáci nebojí chybovat. Aby se tak dělo, je potřeba vytvářet bezpečné a podporující prostředí pro výuku – jasně stanovovat požadavky a dát žákům prostor k jejich prodiskutování, užívat konstruktivní kritiky a úměrného hodnocení prací žáků – a podpora stejného chování žáků k sobě navzájem, dávat prostor žákům pro zlepšení – analýza chyb a využití chyb pro další učení (samostatné nalezení chyby a její opravení, podporovat žáky ve zvědavosti, kreativním hledání odpovědi, snažit se bořit tabu chyby tak, aby se žáci nebáli chybovat).¹⁶

Abychom děti vedli k samostatnosti, podporovali jejich sebevědomí a schopnost zdravě kritizovat práci svou ale i ostatních, musíme začít u vytváření bezpečného školního prostředí. Takového prostředí, kde se děti nebojí zkoušet hledat správné odpovědi, argumentovat, kreativně myslet a potažmo udělat chybu. Vědí totiž, že na některé otázky je možné odpovědět mnoha způsoby – nejen tím jedním, který zná pan učitel/paní učitelka.¹⁷

1.3.1 Pedagogický názhled na chybu ve výtvarné výchově

Ve většině případů chybování v exaktních oborech/předmětech (matematika, angličtina, fyzika atd.) lze chybu jasně definovat – a to mírou odchylky od požadovaného výsledku. Můžeme se už pak pouze dohadovat, zda na chybu nahlížet spíše negativně a snažit se jí tedy předcházet – jak mají v tendenci behavioristé. Nebo ji vnímat pozitivně – jako součást poznávání světa a vytváření si vlastního názoru na něj – dle teorie konstruktivistické. Vraťme se však zpátky k chybě ve výtvarné výchově. Na problém definice správné odpovědi (a potencionální chyby) narážíme právě při styku

¹⁶ANTLOVÁ, Adéla. *Hodnota chyby pro studenty učitelských oborů na PdF UPOL*. Olomouc, 2022. Disertační práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Pedagogická fakulta, ústav pedagogiky a sociálních studií, str.61.

¹⁷DONALDSON, Maleka. Harnessing the power of fantastic attempts: Kindergarten teacher perspectives on student mistakes. *The Journal of Educational Research*, USA, 2019, 112(4.), str. 535-549. Dostupné z: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00220671.2019.1598329?journalCode=vjer20>

s neexaktními obory/předměty – jako jsou hudební, výtvarná nebo například dramatická výchova. Některé postupy hledání chyb lze převzít z exaktních oborů jiné nikoliv.¹⁸

Jan Slavík rozlišuje dva možné druhy chyb, k nimž může dojít ve výtvarné výchově – potažmo tvorbě a každodenním životě. Těmito druhy jsou chyby normativní a chyby kreativní. Normativní chybou rozumí takovou chybu, u které došlo k nepříjemné odchylce od normovaného vzoru/postupu. Kreativní jsou pak takové, které se projevují nepříjemnou totožností postupu či výsledku s normovaným vzorem. U zhodnocení obou druhů musíme vzít v potaz čas – u normativní chyby, porovnáváme práci se vzorem, který vznikl v minulosti. U kreativních chyb nemůžeme s něčím již vzniklým – jsou zhodnotitelné až z budoucnosti, protože odkazují na to, co se stane, když chyba nenastane.¹⁹

Vzhledem ke dvěma definovaným přístupům vnímání chyby ve výtvarné tvorbě vyvozujeme poté dvě odlišná pojetí hodnocení – normativně estetické a kreativně expresivní, která můžeme vnímat jako dvě odlišné strany spektra, která se ovšem někdy prolínají. Normativně estetické vychází z podobnosti/odlišnosti žákovy díla od představeného vzoru. Následný přístup učitele je poté direktivní nebo dialogický. Při direktivním žákovi ukážeme, kde chyba je, nejlépe mu i poradíme, jak ji opravit, u dialogického dochází sice ke společnému zamyšlení nad chybou (učitel se žákem), analýze a interpretaci chyby, avšak poté už ho žák provádí samostatně. Kreativně expresivní pojetí vychází z přesvědčení, že každý nápad i chyba má určitý potenciál, jenž je možno využít. U tohoto pojetí chyby nedochází k hodnocení učitelem, jako spíše k povzbuzení k hledání alternativ.²⁰ Aneb slovy samotného autora: „*Chyba sama o sobě v tvůrčí výchově nic neznamena, důležitý je psychodidaktický kontext chyby: jak učitel přistupuje k hodnocení, jak učí své žáky rozumět chybám a zacházet s nimi. Necht' učitelů diskutovat se žáky o estetických normách a jejich porušování mnohdy pouze skrývá jejich odbornou bezradnost.*“²¹

¹⁸MAJČÍK, Martin. Postupy používané učiteli ve vztahu k žákovské chybě při interakci s celou třídou. *Pedagogická orientace*. 2018, 28.(3.), str. 472–495.

¹⁹SLAVÍK, Jan. Problém chyby v tvořivé výrazové výchově. *Pedagogika*. 1994, 44(2), str.119–128.

²⁰ Tamtéž.

²¹ Tamtéž, str.125-126

1.4 Moje vnímání chyby

Chybu jako takovou je velmi těžké definovat, podobně jako je těžké definovat například štěstí – jednoduše proto, že na to neexistuje jeden metr, který by se dal použít na všechny. Když se podíváme do slovníku, dospějeme k tomu, že chyba je „*něco nesprávného; omyl, mylka, pochybení, poklesek, nesprávnost²²/něco nesprávného, co vzniká následkem špatného posouzení situace, vlivem nepozornosti ap.; omyl²³*“. Chyba může být něco tak nicotného jako gramatická chyba v textu, špatná informace v novinovém článku, ale klidně i chyba doktora, která může vést až k něčí smrti.

Osobně si myslím, že chyba je nedílnou součástí našeho každodenního života. Ať už jde o chyby větší či menší, dějí se nám prakticky pořád. Některých si všimneme a o jiných ani sami nevíme – jsou to ale stále chyby? Pokud jsme jejich provedením nikomu ani sobě, neublížili, své jednání jsme hned napravili (potažmo jsme o chybě nikomu neřekli) – staly se? Obecně můžeme chyby vnímat pozitivně či negativně – většinou pak záleží, o jakou chybu se jedná. Vnímání chyby se v nás všech formuje již od dětství, je dané zemí a kulturou, ve které jsme vyrostli, v čem nás vychovávali rodiče a učitelé ve škole, a jak jsme na chybu poté začali nahlížet sami mezi přáteli. Naše vlastní interpretace chyby se odvíjí od toho, zda byla chyba v našem okolí spíše oslavována a byl vyzdvihován její potenciál či nikoliv. Tedy pokud nám bylo kladeno na srdce, že děláni chyb a jejich následná oprava je zcela normálním procesem výuky a zlepšování se („podívej, co nového mohlo vzniknout, díky tomu, že jsi udělal chybu/příště už budeš vědět jak na to, budeš více opatrný atd.), nebo se k chybování přistupovalo zcela negativně („koukni jaký seš nemehlo/to sis nemohl dát větší pozor/...“). Podobně je ovlivňováno i naše vnímání chyby v umění – potažmo v naší vlastní tvorbě. Kdo byl našim prvním výtvarným kritikem? Jak zareagoval a co to v nás vyvolalo? Pokud nakreslíme první obrázek a reakce, které dostaneme z okolí jsou spíše negativní, moc nás to nemotivuje k další tvorbě. I přesto se ale často rozhodneme dál tvořit.

Chybování v umění je pak zajímavým samostatným fenoménem. V některých médiích výtvarného umění je možné dělat chyby donekonečna a nikdo se o nich nikdy nedozví – protože je jednoduše vygumujeme, překryjeme další vrstvou barvy, ... V práci s jinými médii, když k chybě dojde, nelze ji tak jednoduše opravit a musíme začít znovu

²²Slovník spisovného jazyka českého: Chyba [online]. [cit. 2023-06-26]. Dostupné z:

<https://ssjc.ujc.cas.cz/search.php?hledaj=Hledat&heslo=chyba&sti=EMPTY&where=hesla&hsubstr=no>

²³Nechybujte.cz: Slovník současné češtiny: Chyba [online]. [cit. 2023-06-26]. Dostupné z:

<https://www.nechybujte.cz/slovník-soucasne-cestiny/chyba>

– na novém papíře, s novým kusem látky. Když se nikdo nepodívá do našeho koše, můžeme stále tvrdit, že to byl náš první pokus – nebo že jde o první hotové dílo, a to co zůstalo u nás doma v koši, byla pouze nepoužitá skica.

Když začínáme tvořit – a řekněme, že naše umění není to nejlepší – pozitivní a povzbudivá hodnocení dostaneme primárně od rodiny a blízkých. Jejich podpora totiž nepřichází kvůli kvalitě naší práce, ale především kvůli tomu, že nás mají rádi. Primárně proto nám na jejich názoru tak moc záleží. Do rozporu se s nimi potom můžeme dostat, když jako chybná, hodnotí naše jiná rozhodnutí. Ať už je to výběr školy/práce nebo třeba o styl oblékání a úpravy (tetování, piercing, make-up nebo barva vlasů). Když jsem vyrůstala, tak právě u způsobu sebevyjádření (make-up, tetování, piercing, styl oblékání), docházelo ke kolizi názorů mezi mnou a mou rodinou, primárně mými prarodiči. A řekněme, že dochází doteď, i když už nejsou jejich názory tolik odmítavé. Víím, že jejich kritika nepřichází z toho důvodu, že by se snažili omezovat moji svobodu, ale primárně proto, že mě mají rádi – potažmo chtějí, aby mě mé okolí akceptovalo a mělo rádo. I přesto si myslím, že právě sebevyjádření je velikou součástí mé identity – i jako umělce. A podobně jako svou tvorbu bych i svůj vzhled měla být schopna obhájit a nepodřizovat se kompletně názorům svého okolí, i když si myslí, že je můj výběr čistě chybný.

Potřeba se vyjádřit a najít si svůj styl je něco, co vnímám jak v umění, tak například ve zmíněném make-upu, tetování a podobně. Souvisí to částečně s hledáním vlastního já, hledáním svého rukopisu i přístupu k umění obecně. Můj náhled, ať už na umění či alternativní módu, se pravděpodobně bude s věkem měnit, což ale nutně neznamená, že je nyní chybný.

2 Přístup umělce k chybě

Umělecká tvorba, stejně tak jako celý život umělce, je neustálý proces, v němž dochází k dělení a opravování chyb. Celý život, veškeré životní okolnosti, schopnosti, zkušenosti i inspirace vedou ke konkrétnímu uměleckému dílu, které právě vytváří. Jednotlivé části procesu vytváření uměleckého díla (teorie barev, perspektiva, historie umění atd.) je možné se naučit. Co se ovšem nelze naučit, je umělcova touha tvořit, zkoušet, zdokonalovat se a uplatnit veškeré naučené techniky. Není možné použít stejný

zdroj inspirace, jaký měl umělec a dojít ke stejnému výsledku, protože každý pracujeme se zdrojem inspirace jinak na základě našich konkrétních životních zkušeností.²⁴

Je tedy potřeba si uvědomit, že ať už máme zkušenosti jakékoliv, tvoření chyb se nikdy nevyhneme, protože jsme jednoduše lidé a jako lidé chyby děláme neustále. Právě děláni chyb a jejich neustálé překonávání je to, co nás učí se zlepšovat. Podobně jako život a umělecká tvorba je i vytváření konkrétního díla plné děláni a opravování chyb. Právě proto je pouze umělec (dále už pouze umělec) jediný člověk, jenž může určit, kdy je tento proces hotový – tedy v moment, kdy je s dílem spokojený. Buď umělec nevidí žádné chyby k opravení, nebo je vidí a nevdá mu, nebo není schopen je opravit.²⁵

Pro umělce samotného je důležitý především proces vytváření uměleckého díla, protože právě při něm poznává sám sebe, své dovednosti, ale i schopnost zvládnout děláni chyb. Někdy může při tvorbě dojít k chybě natolik inspirační, že nemáme tendenci ji opravovat, a dokonce se může stát předmětem samotného zkoumání a posunout naši tvorbu či konkrétní dílo úplně jiným směrem. K hotovému dílu potom přistupuje divák a nějak si dílo interpretuje, u toho už umělec však většinou není.²⁶

Přístup umělce k chybě se tak může lišit člověk od člověka, ale i dle toho, s jakým médiem umělec pracuje. Představme si tedy situaci, že k chybě došlo, jaké má nyní umělec možnosti? Nejprve je potřeba determinovat, zda je možné chybu opravit – v ten moment ji jednoduše opravíme. Některá média jsou v tomto ohledu mnohem shovívavější – jako například malba pastózními barvami (akryl, tempera nebo olejové barvy), při které jde počkat, než barva zaschne a následně chybu přetřit. Trochu jinak je potom potřeba k chybě přistupovat například při malbě akvarelem, u níž již není chyba tak jednoduše opravitelná. Úplně jinak poté k chybě přistupují keramici, sochaři nebo například architekti (záleží samozřejmě, kdy v procesu tvorby k chybě došlo a jak moc ovlivňuje výsledné dílo).

Přístup k chybě se pak mnohem více štěpí, když jde o chybu zdánlivě neopravitelnou. Chybu můžeme vystavovat a vydávat ji za hlavní důvod vzniku uměleckého díla, můžeme ji též opravit a stavět se k dílu tak, jako kdyby k chybě nikdy nedošlo. Nebo je možné se z chyby poučit pro další tvorbu, chybu ignorovat, nebo s tvorbou přestat nadobro. Jednotlivé přístupy se prolínají, často překrývají, a i jako

²⁴BAYLES, David a Ted ORLAND. *Art & Fear: Observations On the Perils (and Rewards) of Artmaking USA*, 2010., str. 33-36

²⁵ Tamtéž, str. 2-3.

²⁶ Tamtéž, str. 5, 47.

umělec můžeme k různým chybám přistupovat jinak. Někdy můžeme celé dílo změnit, i když nemusí být nutně „chybné“, jen nesplňuje naši primární představu o finální podobě.

2.1 Vystavování/přijmutí/ignorování chyby

Kontrola a dodržování naučených postupů není v umělecké tvorbě řešením, jak se chybě vyhnout. Umění je riskantní činností, a ti z nás kdo kontrolu ve svém životě potřebují, čemu pravděpodobně nebudou věnovat. Místo potřeby pro kontrolu je potřeba smysl pro hledání. Především ochota přijmout chybu, ke které v procesu vždy dojde, protože umělecká tvorba je nepředvídatelná a nejistota je naším jediným jistým společníkem – tudíž tolerance k nejistotě je předpokladem k úspěchu. Umělec je pouze vypravěčem příběhu, který se může začít odvíjet různými směry, které někdy i jeho samotného překvapí. Může mít ideu, inspirační zdroj či určitou představu, výsledek se však může kompletně lišit.²⁷ Nicméně tolerance k chybě nemusí být vždy správným řešením. V některých případech může být lepší pokusit se chybě vyhnout. To ale musí umělec posoudit sám a zvážit, zda je chyba opravdu nepřekonatelná, nebo zda existuje nějaké řešení. Závěrem lze říci, že přijetí chyby jako součásti umělecké tvorby je důležité, ale zároveň by umělec měl mít dostatečnou kritičnost k sobě samému a ke svému dílu, aby se snažil minimalizovat chyby a vytvořil nejlepší dílo, jakého je schopen.

2.2 Začlenění chyby do konečného uměleckého díla

Pokud chybu opravit nejde, stále lze využít jejího potenciálu – dílo se pak třeba neubíhá směrem, který jsme zamýšleli, místo toho jsme ale využili příležitosti, která tím vznikla. Jak už jsem zmínila, umělecká tvorba je nepředvídatelný, špatně kontrolovatelný proces, nad kterým někdy ani samotný umělec nemá kontrolu – proto právě na něm necháváme, aby určil, kdy je dílo hotové a proces tvorby ukončen.²⁸ Dělat umění je nebezpečné a odhalující – zvyšuje se nám nedůvěra v sebe sama – boříme hranici mezi tím, kdo jsme, měli bychom být a můžeme být – pokud tvoříme a jsme autentičtí, musí umění vycházet z nás a našich zkušeností – v umění nelze lhát.²⁹

Vidět chyby je příležitostí – selhání je plán přírody pro růst. Je důležité se naučit vidět jejich krásu – i známí umělci přemalovávali své obrazy – buď jen chyby, nebo kompletně celá díla. Nemá smysl se snažit o dokonalost, protože jí jednoduše není možné

²⁷BAYLES, David a Ted ORLAND. *Art & Fear: Observations On the Perils (and Rewards) of Artmaking*. 11th printing. United States of America: Image Continuum Press, 2010. ISBN 978-0-9614547-3-9, str.21.

²⁸ Tamtéž, str. 21.

²⁹ Tamtéž, str.4-13.

dosáhnout. I díla, která jako divák vidíme bezchybně, tak autor vnímat nemusel. Kupříkladu kmen Navajo nechával ve svých kobercích nedokonalosti záměrně, pro umožnění vstupu „ducha“.³⁰

2.3 Přestat s konkrétním dílem a začít dílo nové

Umělecký proces je velmi nepředvídatelný a plný nejistoty. I když se umělec snaží vytvořit co nejlepší dílo, tak se může stát, že někde v procesu udělá chybu, kterou nelze jednoduše opravit. V takových případech může být nejlepším řešením začít dílo znovu. Je to obvykle složitější cesta, ale může vést k lepšímu výsledku a snížit tak riziko chyby. Je důležité si uvědomit, že toto řešení není pro každého. Někteří umělci jsou schopni pracovat s potenciálem chyby v prospěch díla. To však vyžaduje určitou míru zkušeností a schopností. Pro méně zkušené umělce může být snazší začít dílo nové než se snažit opravit chybu, kterou udělali. Zahájení nového díla může být pro umělce také příležitostí prozkoumat nové myšlenky a přístupy, které by při opravování chyby nebyly možné. Umělec může přijít na nové způsoby, jak vyjádřit své pocity a nápady, a tak vytvořit dílo, které by se mu nikdy nepodařilo, kdyby se snažil chybu opravit. Celkově řečeno, rozhodnutí začít dílo nové není jednoduché a je třeba zvážit všechny možnosti. Nicméně, v některých případech může být toto řešení nejlepší cestou k vytvoření dokonalého uměleckého díla a minimalizaci rizika chyby.³¹

2.4 Přestat s uměním nadobro

Být umělcem se pro mnoho lidí, kteří rozhodli tvořit, stalo jejich identitou. Někdy až do takové míry, že mají pocit, že musí tvořit, aby byli, nikoliv že jsou, aby mohli tvořit. Sami se tak obracejí o rozhodnutí, zda tvořit či netvořit. Role umělce je přitom pouze jedna z mnoha, kterou si pro svůj život můžeme vybrat. Kdyby byl statut umělce jeho jedinou identitou, znamenalo by, že když umělec tvoří „chybné“ umění, je zároveň chybným člověkem? A můžeme na konkrétní problém nahlížet i s větší absurditou, a to, kdyby umělec přestal vytvářet, přestal/a by být úplně?³²

Proces tvorby je neustálým překonáváním vnitřních strachů umělce. Jako umělci se bojíme, že neodvedeme nejlepší práci, bojíme se kritiky okolí, nebo dokonce toho, že

³⁰ PHILLIPS, Renée. *Release Perfectionism and Celebrate “Mistakes” In Your Art Career* [online]. [cit. 2023-06-26]. Dostupné z: <https://renee-phillips.com/release-perfectionism-and-celebrate-mistakes-in-your-art-career/>

³¹ BAYLES, David a Ted ORLAND. *Art & Fear: Observations On the Perils (and Rewards) of Artmaking*. 11th printing. United States of America: Image Continuum Press, 2010. ISBN 978-0-9614547-3-9, str. 31.

³² Tamtéž, str. 7.

nejíme opravdovými umělci. Bojíme se chybovat, i když víme, že umění nemůže být bezchybné. Kdyby umění muselo být bezchybné, bylo by potřeba se stejně dívat na veškeré umění – a možná bychom museli přehodnotit to, co je momentálně vystavováno v galeriích. Může se stát, že se umělec rozhodne dál tyto zvnitřněné strachy nepřekonávat a přestane tvořit úplně.³³

Umění je přitom pouze jedním ze způsobů vyjádření umělce. Představa, že musíme neustále něco dělat, abychom byli lidmi, se přetvořila do toho, že musíme neustále tvořit, abychom byli umělci. Přitom samotný proces toho, že přestaneme s uměním, může být velice jednoduchý. Jednoduše jednou odložíme štětec a už ho nikdy znovu nezvedneme, což se může stát hned z několika důvodů. Jedním z nich může být například nedostatek pozitivní zpětné vazby, nebo se například může umělec rozhodnout, že se tímto způsobem vyhne chybování – protože pokud nic nevytváří, zároveň nedělá žádné chyby.³⁴

2.5 Chyba může být jen nepochopení okolím

Myslím si, že chyba v umění může být způsobena mnoha faktory a nepochopení okolím může být jedním z nich. Každý umělec má svůj vlastní způsob myšlení a vnímání světa, což se odráží v jeho díle. To, co je pro umělce smysluplné a hodnotné, nemusí být pro ostatní lidi stejně přitažlivé. Při vytváření umění, by se umělec měl snažit, aby jeho hlavní prioritou byl on sám – co, jak a pro koho chce vytvářet. Problém začíná, když priority ostatních začneme stavět nad ty naše. Koneckonců umění má být autentické a osobní, a pokud to ztrácíme ze zřetele, může to vést k plytkosti a nedostatku významu v našem díle.³⁵

Přestože je důležité být si vědom svého vlastního uměleckého záměru a svobodně vyjadřovat své myšlenky, je také důležité mít na paměti, že umělecká tvorba je určitá forma komunikace s publikem. Pokud naše dílo nedokáže oslovit a rezonovat s naším obecnstvem, může to být znamením toho, že jsme naše myšlenky nevyjádřili dostatečně jasně a srozumitelně.³⁶ V závěru bych tedy řekla, že chyby v umění mohou být způsobeny nepochopením okolím, ale neměli bychom tuto výmluvu používat jako záminku pro nedostatek kvality nebo významu v našem díle. Měli bychom si být vědomi svého uměleckého záměru a zároveň mít na paměti potřeby a očekávání našeho obecnstva.

³³BAYLES, David a Ted ORLAND. *Art & Fear: Observations On the Perils (and Rewards) of Artmaking*. USA, 2010, str 14.

³⁴Tamtéž, str. 30, 45-46.

³⁵Tamtéž, str. 38, 41, 72-73.

³⁶Tamtéž, str. 95.

3 Chybná umění

Umění bylo vždy odrazem společnosti a kultury, ve které vznikalo. V průběhu historie prošlo umění mnoha proměnami, které byly ovlivněny různými faktory – například politickým, společenským, technologickým a kulturním vývojem. Nejde tedy nezbytně o to, že by bylo umění „jiné“, než bývalo, ale spíše o to, že se vyvinulo a přizpůsobilo novým způsobům myšlení. Jak můžeme vědět z historie, umění bylo většinou objednáváno náboženskými institucemi a bohatými mecenáši – ať už šlo zrovna o středověkou církev, rod Medici nebo čínského císaře – tedy někoho, kdo měl peníze a moc. Od umělce se pak očekávalo, že bude dodržovat určité stylistické konvence a témata.³⁷

Vnímání umění je zcela subjektivní a není snadné říci, že některá umělecká hnutí, umělci nebo konkrétní díla byla v historii nesprávná. V průběhu historie byly hranice umění posouvány různými směry. Někdy bylo na umění nahlíženo konzervativněji a hranice umění byly přísně dané, jindy byly volnější... všechny ale přispěly k rozvoji umění a změnily to, jak jej vnímáme dnes. Je nezbytné si uvědomit, že umění se stále mění a vyvíjí a něco, co se v konkrétní době může zdát inovativní, nemusí být nakonec, z komplexního pohledu historie, hodnoceno pozitivně. V konečném důsledku záleží na úhlu pohledu diváka, čeho si váží, co je pro něj smysluplné a hodnotné. Pokrok v technologii navíc také otevřel nové možnosti pro umění, jako je digitální umění a multimediální instalace, které v minulosti nebyly možné. Vzestup globalizace a rostoucí propojenost kultur vedly také k větší rozmanitosti a experimentování v umění.

Když došlo například k vynálezu Kodaku, mohl fotit každý. Již nebylo potřeba složitě vyvolávat film – to za vás někdo udělá. A tak všichni začali fotit – v tu chvíli se začali profesionální fotografové obávat, že jejich um již nebude potřeba. Zachycování každodenních okamžiků širokou veřejností, potažmo vytváření nekvalitních fotografií, vytvořilo konkurenci fotografům.³⁸ Kouzlo amatérské fotografie spočívá v tom, že k ní jako k amatérské přistupujeme, tudíž od ní nic neočekáváme, s ničím neporovnáváme a jsme pouze příjemně překvapeni, když je dobrá. Stejně bychom v podstatě měli přistupovat i k umění – ať už svému, či ostatních. Neporovnávat jej s uměním jiným či

³⁷POINTON, Marcia. Money, Power, and the History of Art: Pricing or Prizing Potential in the 1990 s. *The Art Bulletin*. Mar., 1997, 79(1.), str. 17-20. Dostupné z: <https://doi.org/10.2307/3046227>

³⁸KIMMELMAN, Michael. *The Accidental Masterpiece: On the Art of Life and Vice Versa*. New York: 2005, str 31-32.

s předešlým dílem umělcovým, to proto, že umělec se posouvá, mění se jeho životní situace a vyvíjí se i jeho tvorba.³⁹

Umění nám dává volnost a naději, což nejlépe slouží těm, kteří jinde volnost nemají. Můžeme namalovat zelenou oblohu, vytesat sochu s absurdním počtem nohou. Naše umění nemusí mít žádnou hodnotu, natož být pověšeno v nějaké galerii – na to, aby nás naplnilo osvobozujícím pocitem. Vytváření takového umění nás učí myslet kreativně a pomáhá nám cítit se svobodně – tedy splňuje účel, s jakým ho děláme, tudíž logicky nemůže jít o umění chybné.⁴⁰

Když se vrátím ještě k větší dostupnosti fotografie a jejímu vývoji – k podobnému problému se dostáváme s veškerým rozvojem, vývojem technologických postupů a dostupností informací. Vytvářet může kdokoli a s trochou péle, správných pomůcek a času, můžou být jeho výrobky dokonalé. Je to ale to, co opravdu chceme? Není právě drobná chyba ve výrobku „zárukou“ ruční práce? S vývojem technologií a možností mít všechno dokonalé se naše vnímání chyby velmi proměnilo a postupně se tak smýšlením přibližujeme japonské filozofii wabi-sabi.

3.1 Wabi-sabi

Wabi-sabi je japonský estetický ideál, filozofie, druh umění či dokonce způsob života – záleží koho se zeptáte. Jde o směr, který oceňuje nedokonalosti, pomíjivost, jednoduchost, stárnutí, autentičnost a dodnes se propisuje do každodenního života japonské kultury – například v podobě čajového obřadu – a oslavuje úspornější žití v materiální chudobě. Termín se skládá ze dvou slov – „wabi“ znamená jednoduchost, pokoru a krásu všednosti, tento koncept je známý z 15.–16. století, „sabi“ odkazuje na krásu přicházející s věkem, opotřebením a plynoucím časem, při kterém věci dostávají vlastní příběh. Wabi-sabi pak znamená pokornou eleganci, hledání krásy v nedokonalostech vzniklých opotřebením, pomíjivostí a autentičností. Vychází z toho, že vše je dočasné, nedokonalé, organické, a právě proto krásné.⁴¹

Wabi-sabi se zrodilo ze zenové buddhistické filozofie a do dnešní doby se propisuje do různých druhů umění, architektury a designu. Typickými estetickými znaky jsou asymetrie, drsnost a nepravidelnost. Konkrétními příklady poté mohou být japonské zahrady (pěstování bonsají, zenové zahrady, schopnost ocenit přerostlou travu nebo právě

³⁹ KIMMELMAN, Michael. *The Accidental Masterpiece: On the Art of Life and Vice Versa*. New York, 2005, str. 46-47.

⁴⁰ Tamtéž, str 34-38.

⁴¹ POWELL, Richard R. *Wabi Sabi Simple: Create beauty. Value imperfection. Live deeply*. Avon (Massachusetts), 2005, str 2.-8.

odkvétající květiny), poezie (haiku – jehož snahou je oddělení těla od mysli⁴²) či různé druhy keramiky – hagi, raku, kintsugi. Wabi-sabi je možné pozorovat jak v přírodě, tak v objektech vytvořených člověkem. Neexistují v něm žádné chyby a neexistuje špatný způsob, jak ho vytvářet, protože jeho centrální filozofií je nedokonalost a pomíjivost.⁴³



Vyspravení prkna dle filozofie wabi-sabi



Podlaha dle filozofie wabi-sabi



Oprava nádoby dle filozofie wabi-sabi

3.1.1 Hagi keramika

Historie Hagi-yaki sahá 400 let zpátky, k příchodu korejských hrnčičů do Matsumoto (dnes město Hagi). Matsumoto bylo od roku 1604 pod vládou klanu Mōri – konkrétně feudála Terumoto Mōri, za jehož vlády zde byla vystavěna první oficiální pec na pálení Hagi keramiky. Druhá pec byla pak vystavěna ve Fukawě v 17. století – proto se také může Hagi keramice říkat Matsumoto Hagi a Fukawa Hagi – dle původu.⁴⁴

Postupy a způsob výroby se během staletí různě transformovaly, původně však byla keramika dána specifickým typem hlíny, ze které se vyráběla. Tato hlína byla velmi porézní, vzdušná a měkká.⁴⁵ Míchá se ze 3 různých jílů Mishima (bohatá na obsah železa, dává střepu červeno-černou barvu), jíl Mitake (bílé barvy, v kvalitě kaolínové hlíny), aby odolala větším teplotám, míchá se s jílem Daidō (popelavě šedé barvy, s nízkým obsahem železa).⁴⁶

⁴²POWELL, Richard R. *Wabi Sabi Simple: Create beauty. Value imperfection. Live deeply.* Avon (Massachusetts), 2005, str 160.

⁴³BARTON, Serena. *Wabi-Sabi Art Workshop: Mixed-Media Techniques for Embracing Imperfection and Celebrating Happy Accidents.* Cincinnati (Ohio), 2013, str 16-17.

⁴⁴YASUYUKI, Ishizaki. Hagi Ware: The evolution of Hagi ware, *Google Arts & Culture* [online] [cit. 2023-06-26]. Dostupné z: <https://artsandculture.google.com/story/yQWxCfFpbqFQK>

⁴⁵About Hagi ware (Hagiyaki) Japanese traditional pottery. *Hagiyaki pottery* [online]. [cit. 2023-06-26]. Dostupné z: <https://hagiyakiya.com/en/hagiyaki/>

⁴⁶About Hagi Yaki. *Hagi-tougei* [online]. [cit. 2023-06-26]. Dostupné z: https://hagi-tougei.com/?page_id=595

Keramika je specifická již zmíněnou hlínou ale i glazurou, na které se při vyndání z pece vytváří *kan-nyuu* (prasklinky) – krakelování. Na glazování se používají 2 typy glazury – transparentní a bílá. Transparentní – *Biwa* glazura se vyrábí z popela různých stromů, ty se pak míchají s živcovými minerály, při výpalu pak dochází k chemické reakci mezi glazurou a hlínou a nádobí tak dostává citronově žlutou barvu (jméno glazura ostatně dostala právě po Biwě – oranžovém ovoci). Druhá glazura je pak slámově-popelová bílá glazura typická pro své zakalení, ke kterému dochází při procesu odskelnění – přidáním popelové glazury do hlinité glazury.⁴⁷

Keramika Hagi je určena k dennímu užívání – oblíbená je pak především u čajových mistrů. Japonská keramika se obecně vyvíjela spolu s čajovým obřadem i díky tomu je právě Hagi v podstatě ztělesněním wabi-sabi. Pro zboží se totiž často používá výraz *nanabake*, který znamená 7 transformací, k nimž dochází při změně barvy střepu, jak se při denním čaj postupně prosakuje do glazury a mění její barvu. Právě proměna nádobí způsobená časem je ceněna mistry čajových obřadů.⁴⁸ Kvůli tomu, jak hlína do sebe postupně nasává čaj, se doporučuje pro kalíšky používat vždy jen jeden druh čaje (například senchu), aby šálek neovlivňoval chuť čaje.⁴⁹



Čajová miska stylu „Mishima“, hagi keramika



Čajová miska s bílou hagi glazurou



Hagi čajová miska

3.1.2 Raku keramika

Raku v překladu znamená potěšení/pohodlí/radost. Tradičně je raku lehká, ručně mačkaná keramika primárně určená na čajové obřady. Ke zdobení se používají olovnaté glazury, typicky černá, červená, občas i bílá glazura. Glazury se běžně vypalují na nízkou teplotu – černá glazura kolem 1000 °C, červená a bílá pak kolem 800 °C. Raku se vypaluje v malých pecích podobných pecím na vypalování střešních tašek – z těch se vytahuje ještě

⁴⁷ Tamtéž.

⁴⁸ Hagi-yaki Ware. *Is Japan cool?* [online]. [cit. 2023-06-27]. Dostupné z: <https://www.ana-cooljapan.com/destinations/yamaguchi/hagi-yakiware>

⁴⁹ Japanese Teacup. *Tezumi* [online]. [cit. 2023-06-26]. Dostupné z: <https://www.tezumi.com/products/japanese-teacup-gohonte-wabi-sabi-hagi-yaki-yunomi-100ml>

horká a nechává samovolně chladnout na vzduchu. Vynálezce raku metody byl údajně výrobce kachlí, proto jsou si pravděpodobně výrobní procesy obojího podobné.⁵⁰

Podobně jako u jiných technik i raku prošla věkem značnou proměnou a místo tradiční techniky je dnes více známá její americká obměna. Pro tu jsou typické velké teplotní šoky a efektní glazury s vysokým obsahem mědi. Typický vzhled „moderní“ raku keramiky dává poté druhý výpal. Keramika se vyndává z pece ještě horká a nechává se chladnout na vzduchu, dochlazuje se ve vodě, nebo se vkládá do vlhkých pilin nebo jiného hořlavého materiálu. Při chlazení na vzduchu dostanou měďnaté glazury typickou zelenou či tyrkysovou barvu a střep zůstane stejně barevný jako při normálním výpalu. Při vkládání do hořlavých pilin zůstane na glazuře černá slupička, po jejím očištění se nám odhalí lesklý, kovový povrch, barva střepu je pak uhlově černá.⁵¹



Čajová miska s tmavou glazurou, 16. století



Čajová miska s černou glazurou, 17. století



Americké Raku – chawan s redukční červenou a dekorem reliéfu

3.1.3 Technika Kintsugi

Kintsugi (v češtině kincugi) je do českého jazyka překládán doslova jako zlatý/kovový spoj, termín se skládá ze dvou slov – kin (zlato) a cugi (spára). Nejde o specifickou techniku, jako v případě raku keramiky, ale o specifický způsob opravy předmětů, když dojde k jejich rozbití. Používá se v Japonsku již od 15. století na opravu rozbitého porcelánu. Pracovní postup začíná v momentu, kdy se rozbije nějaký kus nádobí. Střepy se sesbírají, očistí a slepí dohromady lakem ze škumpy lákorodé. Po zaschnutí se na slepená místa nanášejí střídaně vrstvy laku a kovového prášku, ten bývá tradičně zlatý, ale používá se i stříbro, bronz, mosaz či měď. Proces je velice zdoluhavý, je potřeba vždy nechat lak zaschnout, nanést vrstvu kovového prášku a tu následně rozleštit. Výsledkem je poté spravený kus nádobí, jehož praskliny jsou však zvýrazněny

⁵⁰MIKAMI, Tsugio. *The art of Japanese ceramics*. 2. vydání. New York, 1973., str.149-151.

⁵¹KUGLER, Václav. *Techniky raku*. *Keramikum* [online]. 7.2.2020 [cit. 2023-06-27]. Dostupné z: <https://keramikum.cz/clanek/techniky-raku>

lesklým kovem. Nádobu je tak možné i nadále používat, zároveň je ale vidět, že byla rozbitá – tato „chyba“ je ovšem zvýrazněna a je tak oslavováno stárnutí a příběh kousku.⁵²



Čajová miska opravená technikou Kintsugi



Japonská starožitná miska opravená technikou Kintsugi

3.2 Impresionismus

Impresionismus je umělecký směr, který vznikl na konci 60. let 19. století ve francouzském malířství, postupně se ale uplatnil i v jiných druzích umění – krom architektury, ve které tou dobou převládal historismus. Historicky navazuje na romantismus a realismus a jeho vznik úzce souvisí s vynálezem fotografie, díky němuž nebylo potřeba nadále zachycovat perfektní realitu. Umělci se tak mohli více zaměřit na vnímání dojmu ze scenerie a prchavost okamžiku.⁵³

Impresionismus je specifický svojí barevností, tahy štětců, ale i veselejšími náměty. Podobně jako i jiné umělecké slohy v historii i impresionismus dostal své jméno zprvu především posměšně. Impresionismus změnil celý umělecký svět a náhled na umění obecně, po jeho vzniku vzniklo spoustu dalších uměleckých hnutí – post impresionismus, fauvismus, kubismus, surrealismus, abstraktní expresionismus, ...⁵⁴

3.3 Moderní umělecké směry počátku 20. století

3.3.1 Dadaismus

Dadaismus je umělecké a literární hnutí, které se zrodilo jako protest proti válce, devastaci a nesmyslnému vraždění 1. světové války na několika místech najednou – ve Švýcarsku, USA a Německu. Podobně jako odpor k válce chovali dadaisté i odpor k dosavadním tradičním tendencím v umění a kultuře (šlo o tzv. anti-umění), ale i měšťáctví, církvi a vládnoucím silám. Hnutí je charakteristické duchem rebelství,

⁵² SANTINI, Céline. *Kincugi: umění nápravy*. Přeložil Adéla POLÁKOVÁ. Praha, 2019, str 7.

⁵³ MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury 3. díl. 3. vydání*. Praha, 2014, str 14-15.

⁵⁴ ČERNÁ, Marie. *Dějiny výtvarného umění. 6. rozšíř. a uprav. vyd.* Praha, 2012, str.134.

humorem a anarchií. Za pomoci principů náhody a popření logiky se snaží především šokovat diváka nebo čtenáře. Dadaisté se často záměrně dopouštěli chyb a vytvářeli díla, která byla vadná či nesmyslná.⁵⁵

Dadaismus se jako směr zrodil roku 1916 v Curychu. Válečně neutrální Švýcarsko bylo pro mladé lidi za války určitým vězením – díky své neutralitě se Curych stal útočištěm pro vojenské exulanty, tajné agenty, dezertéry, ale i pro umělce. Ti se scházeli v literárním kabaretu Voltaire, mezi nimi byli například německý básník Hugo Balla, alsaský výtvarník Hans Arp, německý básník Richard Hülsenbeck, ale také rumunští umělci Tristan Tzara a Marcel Marco, kteří zde studovali a před odchodem do domoviny jim zabránil vstup Rumunska do války. Tzarovi a jeho přátelům se zdála válka nekonečná, byli z ní znechuceni a chtěli s tím něco dělat – věděli ale, že nelze odstranit válku bez jejich příčin.⁵⁶

Název hnutí je z Laroussova slovníku, který měl údajně Tzara otevřít jeden únorový večer, roku 1916 ve Voltairově kabinetu a nožem na dopisy se zapíchnout právě do termínu „Dada“ – tento příběh může a nemusí být pravdivý, důležité je ovšem, co název znamená. Přímý překlad by mohl být *koniček, hra či přitakání v ruštině nebo rumunštině*. Samotný Tzara ale prohlašuje, že slovo nic neznámá a je pouze symbolem revolty a negace⁵⁷.

Podobně znechuceni byli z války i umělci v USA, kteří se k dadaismu stavěli ještě výstředněji než v Curychu. Za zakladatele hnutí v USA můžeme považovat Marcela Duchampa, který se proslavil skandálním obrazem „Akt sestupující se schodů“, vystaveným v roce 1912 na Armory Show v New Yorku. Dalšími americkými umělci pak byli Francis Picabia – a tvůrce rayogramů, fotografií bez požití fotoaparátu, Man Ray.⁵⁸ Dada se také rozmohlo v Německu – dadaistická skupina v Berlíně a Max Erns a další v Kolíně nad Rýnem. Hans Arp a Francis Picabia se po 1. světové válce přesunuli do Paříže, kde společně s André Bretonem a dalšími básníky tvořili od roku 1919 pařížské Dada.⁵⁹

Umělci dadaismu často do svých děl začleňovali prvky náhody a nehody a přijímali chyby, aby rozvrátili konvence umění. Například „Fontána“ od Marcela Duchampa, podepsaný porcelánový pisoár, zpochybnil představu o tom, co lze považovat za umění.

⁵⁵ ČERNÁ, Marie. *Dějiny výtvarného umění*. 6. rozšíř. a uprav. vyd. Praha, 2012, str.159.

⁵⁶ DE MICHELI, Mario. *Umělecké avantgardy dvacátého století*. Praha, 1964., str 131–33.

⁵⁷ Tamtéž, str 132.

⁵⁸ MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury 4. díl*. 3. vydání, Praha, 2011, str 16-17.

⁵⁹ DE MICHELI, Mario. *Umělecké avantgardy dvacátého století*. Praha, 1964., str 140, 145.

3.3.2 Surrealismus

Surrealismus je umělecké hnutí, které vzniklo v poválečných letech v prostředí pařížské dadaistické skupiny. Historicky tedy navazuje na dadaismus, poprvé byl definován André Bretonem, roku 1924 v surrealistickém manifestu následovně:⁶⁰ „*Surrealismus je čistý psychický automatismus, jímž jsme si předsevzali vyjadřovat slovem, písmem nebo jakýmkoli jiným způsobem skutečný pohyb myšlenky. Diktát myšlení bez jakéhokoli rozumového dozoru, mimo jakékoli estetické nebo mravní zřetele.*“⁶¹

Surrealismus odstupuje od znázorňování reality, místo toho se vyznačuje zaměřením na podvědomí sny a iracionální aspekty lidského života. Hnutí bylo silně ovlivněno myšlenkami Sigmunda Freuda a jeho teorií nevědomé mysli a psychoanalýzy. Surrealističtí umělci často vytvářeli díla, která byla zvláštní a snová, pomocí technik, jako jsou automatické texty, kresba a koláž, aby se dostali do podvědomí. Byli také známí svým zájmem o okultismus a nadpřirozeno a také svým politickým aktivismem.⁶²

Mezi první surrealisty, kteří vyšli z dadaismu můžeme zařadit Maxe Ernsta, Marcela Duchampa, Man Raye a Francise Picabia, k těm se potom postupně v průběhu dalších let přidali André Masson, Joan Miró a další. Nejznámějšími surrealistickými umělci jsou pak Salvador Dalí, René Magritte a již zmíněný Max Ernst. Surrealismus měl významný dopad na umělecký svět a na širší kulturu a jeho vliv lze vidět v různých oblastech, včetně literatury, filmu a módy.⁶³

Surrealismus není specificky zaměřen na chyby, ale spíše na zkoumání podvědomí a iracionálních aspektů lidské zkušenosti. Mnoho surrealistických umělců však přijalo nehody a chyby jako způsob, jak se dostat do podvědomí a vytvořit nečekaná a nepředvídatelná díla. V surrealistickém umění se použití technik, jako je automatická kresba a koláž, často spoléhalo na náhodu a náhodu, aby vytvořily konečný produkt. Surrealisté věřili, že když přijmou neočekávané a nechají se stát nehody, mohou využít tvůrčí sílu podvědomí. Někteří surrealističtí umělci také záměrně zahrnují chyby nebo nedokonalosti do svých děl jako způsob, jak rozvrátit tradiční umělecké standardy a zpochybnit divákova očekávání. Tento přístup odrážel zájem surrealistů o zkoumání iracionálního a odmítání omezení racionálního myšlení. Surrealismus navíc zahrnoval náhodu a náhodu při tvorbě umění. Například surrealistický malíř Max Ernst vytvořil

⁶⁰ČERNÁ, Marie. *Dějiny výtvarného umění*. 6. rozšíř. a uprav. vyd. Praha, 2012, str.162

⁶¹MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury 4. díl*. 3. vydání, Praha, 2011, str 25

⁶²Tamtéž.

⁶³ČERNÁ, Marie. *Dějiny výtvarného umění*. 6. rozšíř. a uprav. vyd. Praha, 2012, str.162

techniku zvanou „frotáž“, která zahrnovala tření grafitu nebo jiného média přes texturovaný povrch, aby se vytvořily neočekávané obrazy. Tato technika se spoléhala na náhodu a náhodu, protože výsledné obrazy byly určeny náhodnými vzory a texturami povrchu.⁶⁴

Celkově lze říci, že ačkoli chyby nebyly primárním ohniskem surrealismu, objevení náhody a neočekávanosti hnutí umožnilo plynulejší a experimentálnější přístup k umělecké tvorbě, který často zahrnoval práci s nedokonalostmi, a dokonce je oslavoval.

3.3.3 Abstraktní expresionismus

Abstraktní expresionismus je shrnujícím termínem pro více typů uměleckého vyjádření, jejichž společným prvkem byl odpor ke geometrické abstrakci a figurativního umění. Směr vznikl v USA po 2. Světové válce a vyznačoval se používáním abstraktních forem a zaměřením na spontánní akt malby, který sloužil k vyjádření emocí a zkušeností. Abstraktní expresionističtí umělci často vytvářeli velké, gestické obrazy. Při malbě používali techniky jako kapání, lití a rozstříkávání barvy na plátno, což umožnilo, aby se vlastnosti samotné barvy staly ústředním prvkem díla.

Umělci abstraktního expresionismu jako Jackson Pollock a Willem de Kooning přijali spontánnost a gestickou malbu, jejíž prvek chyb a nehod pomáhal dotvářet výsledné umělecké dílo. Například kapkové malby Jacksona Pollocka vznikaly litím a stříkáním barvy na plátno vysoce fyzickým a spontánním způsobem. Tento proces umožňoval určitý stupeň nepředvídatelnosti a náhody, protože umělec nemohl vždy kontrolovat přesný výsledek malby. Mnoho kritiků a diváků zpočátku vidělo tyto obrazy jako chyby, protože se odchýlily od tradičních technik malby a zdálo se, že postrádají formu nebo strukturu.⁶⁵

3.4 Glitch art

Glitch art je druh digitálního umění, které se zabývá záměrným zkreslováním či manipulací s digitálními médii – s obrázky, videi, ale i zvukovými soubory – za účelem vytvoření neočekávaných a esteticky zajímavých výsledků nebo zvukových efektů. „Glitch“ odkazuje na určitou poruchu nebo chybu v digitálním systému. Glitch art je následně pracuje s touto nehodou či přesněji řečeno řízenou náhodou. Styl vznikl v reakci na rostoucí popularitu digitálních technologií. Vnímání toho, co je a není glitch, je zcela

⁶⁴MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury 4. díl. 3.* vydání, Praha, 2011, str 27.

⁶⁵MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury 4. díl. 3.* vydání, Praha, 2011, str 132.

subjektivní a vždy záleží na pozorovateli – kde se pro něj konkrétně láme hranice mezi řízenou náhodou a nehodou.⁶⁶

Glitch art lze vytvořit pomocí různých nástrojů a technik, včetně softwarových závad, ohýbání dat, ohýbání obvodů a fyzické manipulace s elektronickými zařízeními. Někteří glitch umělci také používají techniky, jako je ohýbání obvodů, k manipulaci s hardwarem, jako jsou videoherní konzole nebo syntezátory, k vytvoření chybných zvuků a vizuálů. Často proces vytváření zahrnuje záměrné zavádění chyb nebo narušení do digitálního souboru, a to buď poškozením kódu, změnou jeho struktury, nebo vnesením rušení či šumu. Výsledkem těchto manipulací mohou být neočekávané barvy, vzory nebo textury a také zdeformované nebo fragmentované obrázky. Glitch art je skvělým příkladem toho, kdy v momentu, kdy k nehodě (glitchi) dojde – je zničeno původní dílo – zároveň vzniká něco nového, s novým potenciálem – přerození v podstatě jako fénixovo znovuzrození z popela. Glitch je něco pomíjivého a v moment, kdy zaznamenáme, že k němu došlo a pojmenujeme ho, už je minulostí a součástí nového díla, už to není glitch (šťastná náhoda), ale spíše součást procesu hotového díla.⁶⁷

V moderní době je na digitální umění často nahlíženo jako na dokonalé, ať už tvořené na pomoci programu na počítači nebo tabletu, nebo přímo za použití umělé inteligence (samozřejmě, že i to se může a bude nadále zlepšovat). Hlavní myšlenka ale utkvívá v tom, že na rozdíl od tradičních uměleckých forem lze digitální umění snadno upravovat. Každý vytvořený krok jednoduše vrátit, dokud umělec nedosáhne požadovaného výsledku – tím mohou být i realistické a precizní obrazy. Tuto ideu „dokonalého digitálního umění“ nám pak nabourávána glitch art, který se naopak snaží o záměrné nedokonalosti a deformace pro vytvoření jedinečné estetiky. Tyto řízené náhody poté dílu dávají nepředvídatelnost a nahodilost, která může zpochybnit představu o dokonalosti digitálního umění.

⁶⁶ HOLOMČÍK, Radek. Cestou ke Glitch art: od šťastné náhody k umění chyby. *TIM ezin* [online], Masarykova univerzita, 2014, str. 52-57, Dostupné z: <https://www.phil.muni.cz/journals/index.php/tim/article/view/919>

⁶⁷ MENKMAN, Rosa. Glitch Studies Manifesto. In: *Video Vortex Reader II: moving images beyond YouTube*. Amsterdam, 2011, str. 336-347.

3.5 Chybná umění – zdůvodnění výběru

Pohled na chybu umění se měnil v průběhu historie a okolností doby. Při umělecké tvorbě šlo historicky většinou o co možná největší podobnost realitě. Tento přístup se ovšem změnil, vynálezem fotografie, která zachycuje realitu dokonale, tím pádem se mohlo umělecké umění zaměřit na zachycení jiných kvalit, než je pouze její fyzická podoba. Tento fenomén se začíná objevovat v impresionismu, a ještě více je umocněn v uměleckých dílech vzniklých ve 20. a 21. století.

Bylo by možné zmínit více uměleckých směrů, jež se zabývali – ať už záměrně či nezáměrně – prvkem náhody a chyby – například fluxus – avantgardní směr využívající hravost a humor, do děl zapojující prvky náhody a omylu s cílem narušení tradiční představy o umění. Postmoderní umělci často začleňovali do svého umění prvky parodie ironie a přijímali chyby a nehody jako způsob, jak zpochybnit dominantní kulturní příběhy a mocenské struktury. Konceptuální umění, zdůrazňovalo myšlenku a koncept uměleckých děl před fyzickým provedením, netvořilo tradičními technikami a tento přístup umožnil, aby se chyby a nehody staly nedílnou součástí uměleckého díla, spíše než něčím, co je třeba opravit nebo se toho vyvarovat. V neposlední řadě je možné zmínit třeba i graffiti a pouliční umění, o kterých lze tvrdit, že se objevily na konci 20. století (i když určité formy vandalismu a graffiti dnes provázely celou historií) a jsou často spojovány s nelegálním, nepovoleným uměním ve veřejném prostoru.

Dají se zmínit různé umělecké směry – z nichž jsem se rozhodla uvést wabi-sabi impresionismus, dadaismus, surrealismus, abstraktní expresionismus a glitch art, protože si myslím, že nejvíce ovlivnily vnímání chyby a náhody, a toho, co považujeme za umění

PRAKTICKÁ ČÁST

4 Výběr tématu

Při rozhodování o tématu bakalářské práce, jsem se zaměřovala na to, jaké náměty, materiály a techniky jsou mi v umění vlastní. Postupně jsem se dopracovala k tomu, že nejbližší je mi téma chyby, její potenciál a následná možná práce s chybou – která je více rozepsaná v teoretické části. Domnívám se, že s chybou se do styku dostáváme běžně a ani v umění se jí vyhnout nelze – a pokud se rozhodneme zpracovávat nová témata a zkusit nové techniky, určitě nám to nepůjde na první pokus. Pro mě osobně je chyba dlouhodobým inspiračním zdrojem. Zpracovávala jsem ji už v rámci klauzurních prací na střední škole, téma, které jsme pro práci dostali zadané bylo „*Designový objekt nebo módní doplněk inspirovaný uměleckým či filozofickým směrem nebo osobností*“ – i tak se mi povedlo částečně zpracovávat téma chyby – a to formou dadaistického souboru „Skles“, složeného ze skleniček a karafy – skleničky mají ohnuté nožky, nebo větší počet nožek a karafa má ve stěnách vyvrtané díry, do kterých jsou vsazené korkové špunty od vína – při jejich vytažení tekutina vyteče.

Následně jsem se tématu věnovala i v rámci letního keramického symposia na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze, kde jsme vytvořila soubor keramických hrnečků, při jejichž výrobě jsem se zaměřila na chyby, ke kterým může dojít při práci hrnčíře – zborcení při vytáčení na hrnčířském kruhu, rozbití na střepy, deformace při přenosu a prasknutí v peci.



Dadaistický soubor „Skles“, sklo, 2019



Ukázka práce ze symposia na UMPRUM, pálená keramika, 2022



Ukázka práce ze symposia na UMPRUM,
pálená keramika, 2022



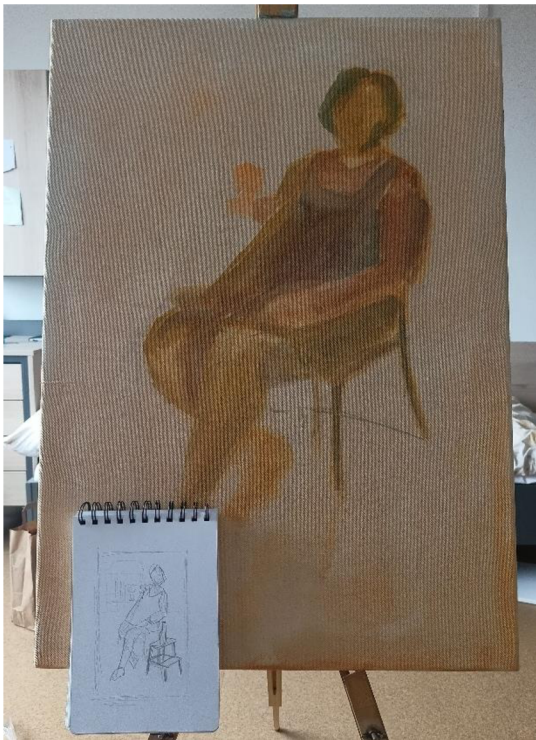
Ukázka práce ze symposia na UMPRUM ,
pálená keramika, 2022

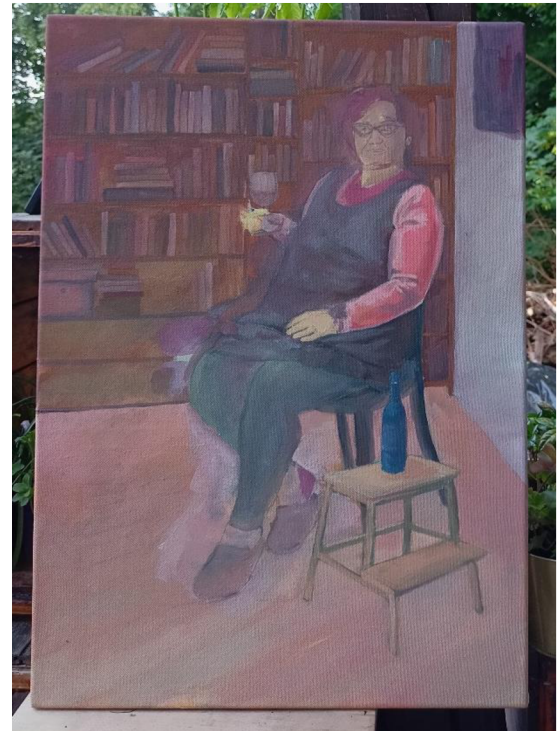
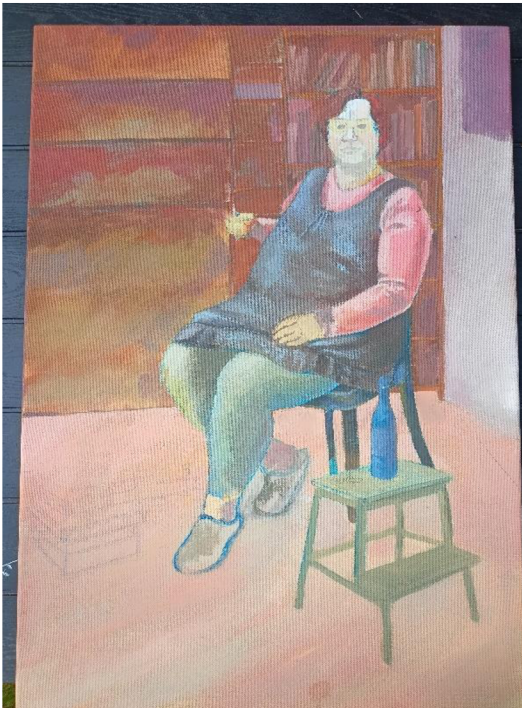
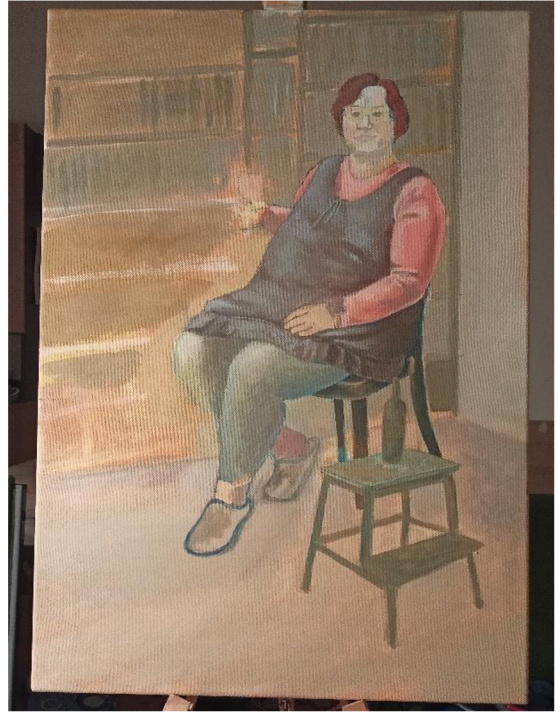
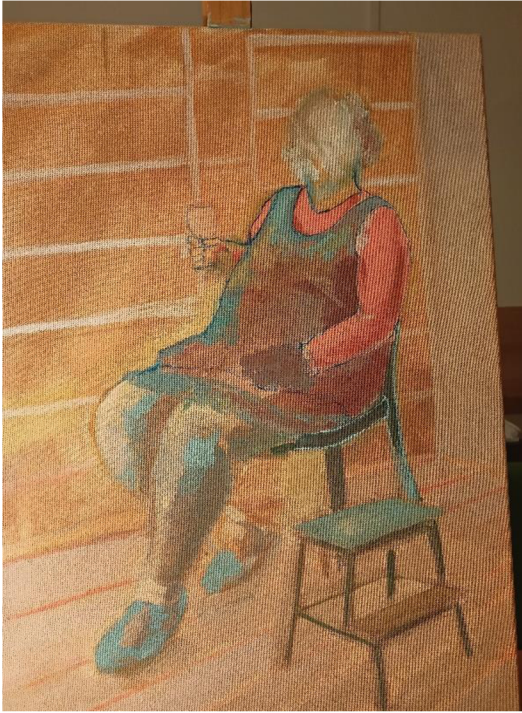
Pro samotnou bakalářskou práci, jsem se rozhodla přepracovat jeden konkrétní obraz. Původní obraz jsem namalovala, když mi bylo 14 let a připravovala jsem si práce do portfolia, na přijímací zkoušky na střední uměleckoprůmyslovou školu v Železném Brodě. V rámci časového presu a nedostatku inspirace, jsem se rozhodla namalovat svoji maminku – která se za mnou přišla podívat do pokoje, aby zjistila, jak mi práce jde. Šlo tedy o můj první obraz, v podstatě před veškerým studiem malby (chodila jsem sice předtím na výtvarný kroužek, na tom jsme ale moc nemalovali, natož abychom se učili něco o historii a pravidlech malby). Nikdy předtím jsem nemalovala obraz na plátno a už vůbec ne člověka. Bála jsem se rozměrů plátna, nevěděla jsem toho moc o perspektivě a kompozici malby, nepřemýšlela jsem nad pozadím, ani pózou, do které jsem svůj model posadila – a tak mi v malbě zůstalo spousta prázdného prostoru – který jsem až následně vyplnila zdobným okrajem. Když jsem malbu vytvořila, byla jsem s ní spokojená – byla s ní spokojená i moje maminka – líbí se jí námět i barevnost, zároveň fakt, že jde o můj první „pořádný“ obraz – tak nám malba doma visí ve světnici. Moje maminka je s malbou spokojená i doteď, stále ze stejných důvodů, já už ale méně. V procesu učení se malovat, jsem se naučila na malbách i hledat chyby a na této konkrétní, jako kdyby stále přibývali. Rozhodla jsem se námět obrazu zpracovat znovu, aby mohl mít obraz takovou kvalitu jakou si zaslouží – nemyslím si sice, že jsem schopná namalovat dokonalý obraz, domnívám se ale, že na něm bude možné vidět posun, ke kterému došlo díky mému studiu výtvarné tvorby – jak na střední, tak vysoké škole.

5 Proces realizace

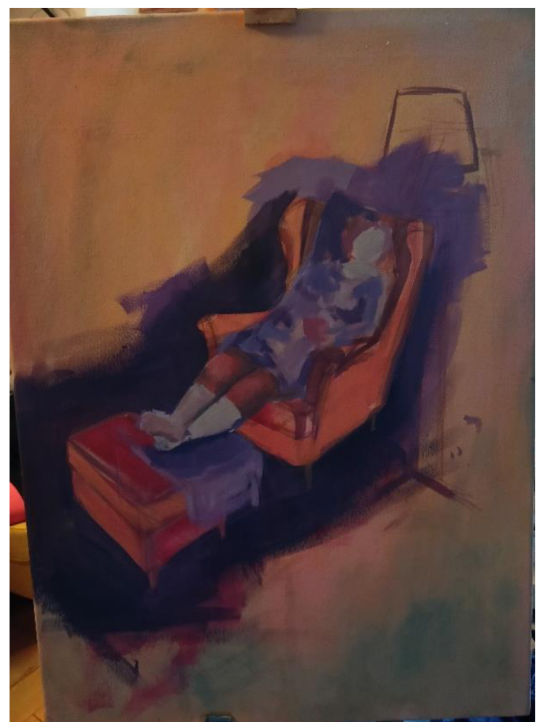
Malbu samotné bakalářské práce jsem začala počáteční skicou, která převážně vychází z podoby původní malby. Přepřerování původního obrazu znamenalo změnu kompozice, vymyšlení pozadí atd. Svůj model – maminku – jsem se rozhodla umístit do prostoru naší domácí knihovny. Rozhodla jsem se pro použití stejného formátu plátna, jako má původní malba – tedy 50x70cm. Natáhla jsem si tedy plátno, našepsovala jej, naskicovala si malbu na plátno a následně jsem postupně zhotovila malbu za pomoci stejných barev, jako původní malbu – tedy tónovací barvy remakol. Při malbě obrazu, jsem se snažila o napravení veškerých chyb, ke kterým došlo při malbě původního obrazu – snažila jsem se přesněji vystihnout rysy tváře, postavu lépe umístit do formátu, zpracovat lépe pozadí obrazu. Snažila jsem se při malbě opravit veškeré chyby a svůj model zhotovit nejrealističtěji a nejpřesněji, jak dokážu. Při procesu malby jsem si ale čím dál tím víc uvědomovala, že tento způsob malby mi není úplně vlastní – většinou při malbě preferuji volnější, svižnější techniku. Historicky bylo sice potřeba, aby portrét co nejlépe zachycoval podobu modelu, od doby fotografie to ale již není potřeba a malba tak má možnost zachycovat i náladu a osobní styl umělce. Rozhodla jsem se proto zhotovit ještě jednu malbu – ve svém stylu – tedy více uvolněnou, částečně stylizovanější, v barvách, které aktuálně preferuji.

5.1 Obrazová dokumentace malby prvního obrazu





5.2 Obrazová dokumentace malby druhého obrazu

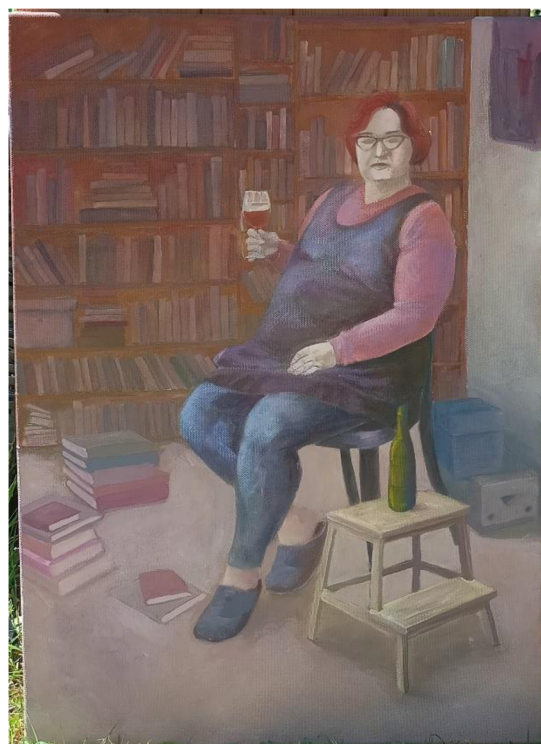




5.3 Hotová realizace



Původní malba, akryl na plátně,
50x70 cm, 2016



Malba s „opravenými chybami“, akryl na plátně,
50x70 cm, 2023



Malba volná, akryl a pastelky na plátně,
50x70 cm, 2023

Závěr

Hlavním cílem mé práce bylo zachytit téma chyby z pohledu různých oborů. Porovnávala jsem přístupy k chybě v různých oborech – pedagogice, psychologii, filozofii, v umění samotném a zároveň si definovala své osobní vnímání chyby.

V praktické části jsem se zaměřila na přetvoření obrazu, který jsem namalovala ve 14 letech. Obraz jsem přetvořila dvěma způsoby – v prvním, jsem přepracovala veškeré chyby vzniklé při tvorbě obrazu původního, ve druhém jsem učinila to samé, ale obraz je malován více uvolněněji, stylizovaněji – v mém aktuálním osobním stylu.

Téma chyby je mi blízké a věnovala jsem se mu již v minulosti. Proces tvorby bakalářské práce mi ukázal další možnosti práce s chybou v umělecké tvorbě. Domnívám se ale, že toto téma je nevyčerpatelné a je mnoho možností, jak se mu věnovat ve své tvorbě i nadále.

Seznam použité literatury

Tištěné zdroje

ANTLOVÁ, Adéla. *Hodnota chyby pro studenty učitelských oborů na PdF UPOL*. Olomouc, 2022. Disertační práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Pedagogická fakulta, ústav pedagogiky a sociálních studií.

BARTON, Serena. *Wabi-Sabi Art Workshop: Mixed-Media Techniques for Embracing Imperfection and Celebrating Happy Accidents*. Cincinnati (Ohio): North Light Books, 2013. ISBN 978-1-4403-2108-5.

BAYLES, David a Ted ORLAND. *Art & Fear: Observations On the Perils (and Rewards) of Artmaking*. 11th printing. United States of America: Image Continuum Press, 2010. ISBN 978-0-9614547-3-9.

ČERNÁ, Marie. *Dějiny výtvarného umění*. 6. rozšíř. a uprav. vyd. Praha: IDEA SERVIS, 2012. ISBN 978-80-85970-74-6

DE MICHELI, Mario. *Umělecké avantgardy dvacátého století*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964.

DWECK, Carol S. *Mindset: The New Psychology of Success*. 2. New York: Penguin Random House, 2016. ISBN 978-1-4000-6275-1.

KASHDAN, Todd B. a Robert BISWAS-DIENER. *The Upside of Your Dark Side: Why Being Your Whole Self--not Just Your "good" Self--drives Success and Fulfillment*. New York: Hudson Street Press, 2014. ISBN 978-1-59463-173-3.

KIMMELMAN, Michael. *The Accidental Masterpiece: On the Art of Life and Vice Versa*. New York: Penguin Press, 2005. ISBN 1-59420-055-6.

MAJCÍK, Martin. Postupy používané učiteli ve vztahu k žákovské chybě při interakci s celou třídou. *Pedagogická orientace*. 2018, 28.(3.), str. 472–495.

MENKMAN, Rosa. Glitch Studies Manifesto. In: *Video Vortex Reader II: moving images beyond YouTube*. Amsterdam: Institute of Network Cultures, 2011, str. 336-347.

MIKAMI, Tsugio. *The art of Japanese ceramics*. 2. vydání. New York: John Weatherhill, 1973. ISBN 0-8348-1000-X.

MILGRAM, Stanley. *Poslušnost vůči autoritě: Experiment, který zpochybnil lidskou přirozenost*. Přeložila Hana ANTONÍNOVÁ. Praha: Portál, 2017. ISBN 978-80-262-1238-6.

MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury 3. díl*. 3. vydání. Praha: Idea servis, 2014. ISBN 987-80-85970-82-1.

MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury 4. díl*. 3. vydání, v Idea servis 2. vydání. Praha: Idea servis, 2011. ISBN 978-80-85970-73-9

NIETZSCHE, Friedrich. *Mimo dobro a zlo: předehra k filosofii budoucnosti*. Praha: Aurora, 1996. ISBN 80-85974-12-6.

POWELL, Richard R. *Wabi Sabi Simple: Create beauty. Value imperfection. Live deeply*. Avon (Massachusetts): Adams Media, 2005. ISBN 1-59337-178-0.

REASON, James. *Human Error*. 20th printing. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. ISBN 978-0-52130669-0.

SANTINI, Céline. *Kincugi: umění nápravy*. Přeložila; Adéla POLÁKOVÁ. Praha: Alferia, 2019. ISBN 978-80-247-2503-1.

SLAVÍK, Jan. Problém chyby v tvořivě výrazové výchově. *Pedagogika*. 1994, 44(2), str.119–128.

TAVRIS, Carol a Elliot ARONSON. *Mistakes Were Made (but not by me): Why We Justify Foolish Beliefs, Bad Decisions, and Hurtful Acts*. Orlando: Harcourt, 2007. ISBN 978-15-101098-1.

Internetové zdroje

About Hagi ware (Hagiyaki) Japanese traditional pottery. *Hagiyaki pottery* [online]. [cit. 2023-06-26]. Dostupné z: <https://hagiyakiya.com/en/hagiyaki/>

About Hagi Yaki. Hagi-tougei [online]. [cit. 2023-06-26]. Dostupné z: https://hagi-tougei.com/?page_id=595

DONALDSON, Maleka. Harnessing the power of fantastic attempts: Kindergarten teacher perspectives on student mistakes. *The Journal of Educational Research*, USA, 2019, 112(4.), str. 535-549. Dostupné z: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00220671.2019.1598329?journalCode=jer20>

Hagi-yaki Ware. Is Japan cool? [online]. [cit. 2023-06-27]. Dostupné z: <https://www.anacooljapan.com/destinations/yamaguchi/hagi-yakiware>

HOLOMČÍK, Radek. Cestou ke Glitch art: od šťastné náhody k umění chyby. *TIM ezin* [online]. Teorie interaktivních médií při Ústavu hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, 2014, 4(1-2), str. 52-57 [cit. 2023-06-26]. ISSN 1805-2606. Dostupné z: <https://www.phil.muni.cz/journals/index.php/tim/article/view/919>

Japanese Teacup. *Tezumi* [online]. [cit. 2023-06-26]. Dostupné z: <https://www.tezumi.com/products/japanese-teacup-gohonte-wabi-sabi-hagi-yaki-yunomi-100ml>

KUGLER, Václav. Techniky raku. *Keramikum* [online]. 7.2.2020 [cit. 2023-06-27]. Dostupné z: <https://keramikum.cz/clanek/techniky-raku>

Nechybujte.cz: Slovník současné češtiny: *Chyba* [online]. [cit. 2023-06-26]. Dostupné z: <https://www.nechybujte.cz/slovník-soucasne-cestiny/chyba>

PHILLIPS, Renée. *Release Perfectionism and Celebrate “Mistakes” In Your Art Career* [online]. [cit. 2023-06-26]. Dostupné z: <https://renee-phillips.com/release-perfectionism-and-celebrate-mistakes-in-your-art-career/>

POINTON, Marcia. Money, Power, and the History of Art: Pricing or Prizing Potential in the 1990, *The Art Bulletin*. Mar., 1997, 79(1.), Dostupné z: <https://doi.org/10.2307/3046227>

Slovník spisovného jazyka českého: Chyba [online]. [cit. 2023-06-26]. Dostupné z: <https://ssjc.ujc.cas.cz/search.php?hledej=Hledat&heslo=chyba&sti=EMPTY&where=hesla&hsubstr=no>

YASUYUKI, Ishizaki. Hagi Ware: The evolution of Hagi ware. YASUYUKI, Ishizaki. *Google Arts & Culture* [online]. Art Research Center, Ritsumeikan University in collaboration with Kyoto Women's University [cit. 2023-06-26]. Dostupné z: <https://artsandculture.google.com/story/yQWxCfFpbqFQK>

Seznam obrázků

- Obr 1 – Vyspravení prkna dle filozofie wabi-sabi.....24
Zdroj: <https://www.apartmenttherapy.com/image/26f188dc8fabe40aa9b8dcb65ba6fb2125dfab811827c33ba7e09c489287f2a7>
- Obr 2 – Podlaha dle filozofie wabi-sabi.....24
Zdroj: <https://thecottagemarket.com/wabi-sabi/>
- Obr 3 – Oprava nádoby dle filozofie wabi-sabi.....24
Zdroj: <https://www.finduselsewhere.com/being/japanese-concept-wabi-sabi-travel/>
- Obr 4 – Čajová miska stylu „Mishima“, hagi keramika.....25
Zdroj: <https://artsandculture.google.com/asset/mishima-style-tea-bowl-shiiba-hagi-ware/IAHSxUFwfCShvQ>
- Obr 5 – Čajová miska s bílou hagi glazurou – Funasaki Tōru.....25
- Obr 6 – Hagi čajová miska – Suizu Kazuyuki.....25
Zdroj: https://hagi-tougei.com/en/hagiyaki_about/
- Obr 7 – Čajová miska s tmavou glazurou, konec 16. století (autor Tanaka Chojiro)26
- Obr 8 – Čajová miska s černou glazurou, počátek 17. století (autor Raku Sonyu)26
Zdroj: <https://japanobjects.com/features/rakuware>
- Obr 9 – Americké Raku – chawan s redukční červenou a dekorem reliéfu.....26
Zdroj: <https://artkeramika.cz/produkt/usa-raku-chawan/>
- Obr 10 – Čajová miska opravená technikou Kintsugi27
Zdroj:
[https://www.wikidata.org/wiki/Q2740942#/media/File:Tea bowl, Korea, Joseon dynasty, 16th century AD, Mishima-hakeme type, buncheong ware, stoneware with white engobe and translucent, greenish-gray glaze, gold lacquer - Ethnological Museum, Berlin - DSC02061.JPG](https://www.wikidata.org/wiki/Q2740942#/media/File:Tea_bowl,_Korea,_Joseon_dynasty,_16th_century_AD,_Mishima-hakeme_type,_buncheong_ware,_stoneware_with_white_engobe_and_translucent,_greenish-gray_glaze,_gold_lacquer_-_Ethnological_Museum,_Berlin_-_DSC02061.JPG)

Obr 11 – Japonská starožitná mísa opravená technikou Kintsugi.....	27
Zdroj: https://www.izlato24.cz/blog/nevyhazujte-rozbite-veci-ale-zkuste-zlate-japonske-umeni-kintsugi-n517.html	
Obr 12 - Dadaistický soubor „Skles“	33
Obr 13, 14, 15 - Ukázka práce ze symposia na UMPRUM.....	33, 34
Obr 16–23 – Obrazová dokumentace malby prvního obrazu.....	36, 37
Obr 24–31 – Obrazová dokumentace malby druhého obrazu.....	38,39
Obr 32– 34 – Obrazová dokumentace hotové realizace.....	40