

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
Pedagogická fakulta

LENKA TUČKOVÁ
V. ročník – prezenční studium

Obor: Učitelství výtvarné výchovy pro střední školy a základní umělecké školy

Dědeček

Diplomová práce

Vedoucí práce: PaedDr. Taťána Šteiglová, Ph.D

Olomouc 2010

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci dne 6. června 2010

Na tomto místě bych velmi ráda poděkovala PaedDr. Taťaně Šteiglové, Ph.D za plno cenných rad, připomínek a za ochotu řešit mnohá úskalí této práce. Další poděkování patří rodičům, Floince a příteli za podporu a trpělivost.

Obsah

Úvod.....	6
1 Fotografie	8
1.1 Zrod sociální a humanistické fotografie	8
1.2 Sociální dokument u nás	9
1.2.1 Jindřich Štreit	10
1.2.2 Viktor Kolář	12
1.2.3 Bohdan Holomíček.....	13
1.2.4 Václav Podestát	14
2 Umění dnes	16
3 Velmi křehké vztahy.....	18
3.1 Rodina a vztahy dnes	18
3.2 Rodina, intimita a identita v dnešním umění	19
3.3 Umělci a téma intimity a smíření.....	20
3.3.1 Ivana Štenclová	20
3.3.2 Tereza Chaloupková.....	21
3.3.3 Adriena Šimotová	22
3.3.4 Kateřina Šedá.....	23
3.3.5 Dušan Skala	24
3.4 Babičko, dědečku je vás ještě potřeba?	25
3.5 Umělci a téma stáří	26
3.5.1 Milena Dopitová.....	26
3.5.2 Libuše Vendlová.....	27
3.5.3 Pavel Havrda	28
4 Příběh materiálu.....	29

4.1.1	František Matoušek.....	29
4.1.2	Michal Pěchouček	30
4.1.3	Jiří Černický.....	31
5	Praktická část.....	33
5.1	Podněty co nalézám.....	33
5.2	Od nápadu k realizaci	33
5.3	Fotografie a její úpravy.....	36
5.4	Textilní východisko.....	36
5.4.1	Děda I.....	38
5.4.2	Děda II.....	38
5.4.3	Děda III.....	39
6	Pedagogická část	41
6.1	„Jsi mi blízko, jsi mi daleko“.....	41
6.2	„Babičko, dědečku mám vás rád“	43
6.3	Přínos didaktické části.....	44
7	Závěr.....	45
8	Použitá literatura.....	46
9	Přílohy.....	49

Úvod

Každý nějakým způsobem vnímáme své vztahy. Lidi, které potkáváme a míváme, nás ovlivňují a zanechávají v nás částičky svých existencí v podobě vzpomínek, názorů, dobrých nebo i negativních zkušeností. Každý se vztahy zabýváme, přičemž jim dáváme malou, ale i velkou váhu. Řešíme je, protože nás bolí, protože nás dělají šťastnými nebo jenom tím že jsou kolem nás.

Od počátku mých úvah, co by mohlo být námětem mé diplomové práce, jsem myšlenkami směřovala ke vztahům lidí mezi sebou. Během roku, kdy krystalizovaly mé myšlenky obsahu této práce, se v mé rodině mnohé událo. Ačkoli nejsou vztahy asi nikde ideální, nemohla jsem již nadále být pouze svědkem vzrůstající nevraživosti mezi mými prarodiči. Na základě těchto situací jsem si uvědomila, že těmi nejdůležitějšími vztahy jsou ty, které mám ke členům své rodiny. Motivem směřujícím mě k volbě tématu, který jsem si zvolila, byla i smutná událost, která zasáhla naši rodinu v podobě smrti dědečka. Na tyto popudy, spolu se zjištěním, že druhý dědeček je vážně nemocen, jsem se rozhodla, že se mým tématem stane on, člověk, který mě provázel v mém dětství, po jehož boku jsem vyrůstala, ale který se okolnostmi, jakými bylo nejen jeho uzavření se do sebe, ale také velká vzdálenost našich bydlíšť, obrovským způsobem vzdálil.

Materiál, který jsem chtěla použít, měl být textil, který mi byl vždy velice blízký. Fascinovaly mě jeho proměny, výrazové prostředky a nepřeborné množství haptických i vizuálních rozmanitostí. Inklinovala jsem k němu i v jiných ateliérech a zařazovala jsem jej do své tvorby velice často. Právě proto jsem si jej zvolila jako východisko pro mou diplomovou práci.

V praktické části jsem využila médium fotografie, které mi dovoľovalo realisticky zachytit podobu dědečka. Kontext s mou prací proto spatřuji v sociálním dokumentu, který se svým tématem obrací k člověku. Okolnosti vzniku sociálního dokumentu proto uvádím i v teoretické části, spolu s autory, kteří mě svým výběrem témat zaujali. Můj výběr se obracel na autory české, s nimiž jsem se setkala již před začátkem práce na praktické části. Proto tuto kapitolu uvádím stručným nastíněním vývoje sociální fotografie v Čechách od doby komunismu 70. let, kam sahaly počátky tvorby většiny uvedených fotografů.

I když věnuji v diplomové práci hodně prostoru a důrazu sociálnímu dokumentu ve fotografii, nechtěla jsem být limitována pouze tímto médiem. Naopak – chtěla jsem převést

svůj osobní dokument do autorské techniky – práce s džínovinou. Tím má práce získala další rozměr. Tento myšlenkový přesah v uměleckém díle, který se zde objevuje, spatřuji v umění dnešní doby, době postmoderní, a v tvorbě mladých umělců využívajících ve své práci rozličná média. Ve stručnosti zde nastiňuji proměnu umění dnešní doby a obracím svou pozornost na okolnosti formující umění na naší scéně, podobně jako tomu je v části „sociální dokument“.

V kapitole „Velmi křehké vztahy“ obracím pozornost k fenoménu uspěchaného světa a jeho vlivu na rodinu, vztahy, intimitu a vnímání otázky stáří a pronikání těchto skutečností do uměleckého zájmu některých autorů. Tuto kapitolu uvádím krátkým shrnutím dnešního nazírání na svět a jeho vlivy na nás – na člověka.

Poslední kapitolu teoretické části uzavírám autory, v nichž spatřuji podobnost materiálovou.

1 Fotografie

Fotografie jako médium zprostředkovávající nám bezprostřední obraz oslavilo od svého vzniku téměř 150 let, přičemž se o zobrazení člověka zajímalo od svého počátku. V této kapitole bych ráda stručně nastínila okolnosti, které vedly ke vzniku fotografie, v jejichž popředí stojí člověk.

1.1 Zrod sociální a humanistické fotografie

„Hlavním posláním fotografie je vysvětlovat člověka člověku a každému člověku sebe samého“

Edvard Steichen

V počátcích fotografické techniky se autoři nevěnovali zobrazování lidí, chudiny, těžkých životních podmínek a osudů s osobním, zainteresovaným pohledem. Lidský úděl byl pořád v pozadí. Vznikaly snímky bez sociálního a morálního apelu, které zobrazovaly, syrovou skutečnost, v jejímž popředí stála mizící architektura měst.

Významným se v tomto ohledu stal Eugène Atget, dokumentující zákoutí Paříže, kdy desetiletí nevytvářel pouze fotografie míst, ale citlivě zaznamenal i lidi žijící v nich. Vložil do svých snímků, kompozic a snímaných postav taky své srdce.¹

A nebyl jediným. Spousta autorů postupem času začaly přinášet své svědectví o době, jejich lidech, životech a osudech s citem k aktérům samotným. Tyto první krůčky formovaly další vývoj fotografie, v jejímž popředí stojí člověk a jeho svět. Tento vývoj ještě prohloubila a posunula velká ekonomická krize s dopadem na milióny lidí na celém světě. Publikované snímky z ghatt, obrazy žebráků a pracujících dětí vytvářely morální apel na společnost. Téma lidství, etiky, humanistického přístupu naplno posvětila ale až okolnost nejtěžší – druhá světová válka, která dala za vznik těm nejpoutavějším snímkům poloviny 20. století. Fotografové riskovali své životy ve snaze přinést svědectví o krutosti, nesmyslnosti války a jejím dopadu nejen na osud lidstva, ale jednotlivého člověka, který byl jejím svědkem, jejím aktérem a její obětí.

Nezapomenutelný snímek Roberta Capy *„Den D vylodění“*, snímky dalších autorů z celého světa ukazující válku v celé její hrůze a vytvářejících svědectví své doby. Tyto hluboké

¹ MRÁZKOVÁ, D. *Příběh fotografie*. Praha: Mladá fronta, 1986, s. 56–57.

prožitky bolesti, strachu, ale také soucitu jsou navždy uchované v podobě obrazu dalším generacím, které válečné hrůzy neokusily.

Po konci druhé světové války však ke klidu nedošlo. Pořád zde byly mocenské střety, konflikty, hlad, rasová nenávisť, o kterých bylo třeba vyprávět prostřednictvím obrazu a poukázat jimi na zbytečnost a nelidskost útlaku. Tato snaha angažovat se v problémech světa byla hlavním motivem pro vznik sdružení fotografů Magnum v roce 1947. U jeho zrodu stáli fotografové jako Robert Capa, David Seymour, Henri Cartier-Bresson a postupně byli následováni dalšími.²

Ve své koncepci chtěli prosazovat a tvořit fotografie stranící člověku, snímky, které se zastávaly slabých a utlačovaných, tvořené nejen formou chladného vyprávějího konstatování, ale obsahující kus reportérova srdce.

Jako další reakcí na válku a její dopad na člověka se v Americe a poté i v Evropě roku 1955 uskutečnila putovní výstava Steichena: Lidská rodina, která nadobro ovlivnila humanisticky koncipovanou fotografii. Vybrané snímky byly mozaikou fotografií tvořenou nejen profesionály, ale i amatéry. Jejím hlavním tématem se stal člověk, jeho úděl, a jejím posláním se stala snaha ukázat, jak krásným je život a lidé kteří v něm žijí.³

1.2 Sociální dokument u nás

Problematika vývoje fotografie a umění vůbec byla u nás spjata s komunistickým režimem. Sedmdesátá léta znamenala úpadek oblasti fotožurnalismu s povinností zobrazovat optimisticky laděné snímky oslavující práci a obyčejného člověka. Fotografie v tisku byly plné strnulosti, schematismu, zobrazení skutečnosti bez hlubší souvislosti. Magazíny i noviny, i když v této době přešly na barevný tisk, byly nevalné hodnoty.⁴

„Ve většině českých časopisů i deníků převládaly neinvenční popisné snímky, stojící hluboko pod standardem západoevropské reportážní fotografie. Nemohly za to jenom nekompetentní represivní zásahy mocenských orgánů, nedostatečné technické a finanční vybavení redakcí nebo nekvalitní tisk, ale i apatie, sebeuspokojení, neinvenčnost a řemeslnický přístup naprosté

² MRÁZKOVÁ, D. *Příběh fotografie*. Praha: Mladá fronta, 1986, s. 138–139.

³ MRÁZKOVÁ, D. *Příběh fotografie*. Praha: Mladá fronta, 1986, s. 138–139.

⁴ BIRGUS, V., SCHEUFLER P. *Fotografie v českých zemích 1839–1999*, Praha: Grada Publishing, 1999, s. 99–116.

*většiny fotoreportérů, kteří se až příliš ochotně přizpůsobovali ustrašeným názorům svých šéfredaktorů a vydavatelů.*⁵

Oproti oficiální scéně stála dokumentární fotografie, pojatá právě opačným způsobem. Fotografie, ukazující člověka a jeho život takový, jaký opravdu byl a to bez příkras, stojící v naprosté opozici budovatelské oslavě člověka a práce. Tyto snímky byly zakázané a nemohly být tudíž publikované, ani vystavované. Naštěstí i navzdory těmto překážkám existovali takoví fotografové a umělci, kteří chtěli vytvářet své fotografie bez diktátu totalitního systému, tvoříc tajně a kteří prostřednictvím své tvorby předávali své osobní svědectví o nelehké době i s vědomím toho, že by za ně mohli být perzekuováni. Na druhou stranu oproti ostatním uměleckým odvětvím na tom však byla fotografie ještě dobře. *„Tažení proti svobodě projevu sice českou fotografii nedecimovalo tolik jako literaturu nebo film, ale zasáhlo ji zejména začátkem osmdesátých let řadou drobných a několika většími zastrášovacími akcemi.*“⁶

Jednou takovou akcí bylo zatčení a vyšetřování Jindřicha Štreita, autora, který se zapsal do historie české humanistické fotografie *„svými syrovými a zemítymi přitom hluboce humanistickými fotografiemi bezútesné reality ve venkovských oblastech Bruntálska.*“⁷

Do pádu železné opony zbývalo pouze sedm let, po kterých došlo k úplnému uvolnění a začátku umělecké tvorby nezatížené cenzurou ve všech uměleckých odvětvích.

1.2.1 Jindřich Štreit

Nejvýznamnější osobností, zabývající se sociální dokumentární tvorbou u nás je bezesporu Jindřich Štreit. Po studiích pedagogické fakulty v Olomouci se usadil v Sovinci, zapadlé vesničce na Bruntálsku. Svou profesní dráhu začal jako vesnický učitel a ředitel školy. Již v této době vášnivě fotografoval všední svět a události kolem sebe. Tyto události se však neomezovaly pouze na Sovinec, ale na celý kraj moravského a slezského pohraničí, na bývalé Sudety, zatížené nejen nehostnými podmínkami, ale také historií v podobě odsunu německého obyvatelstva po druhé světové válce.

„S důvěrnou znalostí prostředí i lidí ze svého okolí i se smyslem pro absurditu a grotesknost zachytil zchátralé staré domky i stereotypní stavby nových paneláků, nudné schůze a formální

⁵ BIRGUS, V., VOJTĚCHOVSKÝ, M. *Česká fotografie 90. let*, Praha: KANT, 1998, str. 40

⁶ BIRGUS, V., SCHEUFLER P., *Fotografie v českých zemích 1839–1999*, Praha: Grada Publishing, 1999, s. 115

⁷ tamtéž

*oslavy různých výročí, svatby a zabíjačky, opilce v hospodách, prolínání tradičního životního stylu se silícím konzumním životem, snahy uniknout z bezútěšné reality do zářivého světa televizní obrazovky.*⁸ V těchto dennodenních příhodách a útrapách se snažil zachytit něco víc. Jindřich Štreit totiž *„věří, že devastace prostředí ani devastace fyzické stránky člověka ještě nemusí znamenat devastaci lidské duše“*⁹

Tyto fotografie, zobrazující obyčejného člověka v mnohdy nelichotivých pozicích, nebyly nikdy idealizovanými snímky a stavěly se do rozporu k socialistickému realismu oslavující pracujícího člověka. Díky této tvorbě a také za pořádání výstav a kulturních akcí byl Jindřich Štreit v roce 1982 vyslýchán a následně i vězněn.

*„Uvěznění a následná perzekuce Jindřicha Štreita paradoxně přidaly na závažnosti jeho fotografiím, které byly soudně ohodnoceny jako obžaloba režimu.“*¹⁰

Jeho tvorba se ale neorientuje pouze na vesnici a její život, ale i na dokumenty i z léčeben, squatů a prostředí zatížené na lidský osud. *„Ve snímcích starých lidí, mentálně i fyzicky handicapovaných, drogově závislých, emigrantů, vězňů či z různých náboženských pospolitostí v sobě Jindřich Štreit nezapře bytostně humanistického fotografa velkého srdce“*¹¹

Devadesátá léta pro Jindřicha Štreita znamenaly satisfakci v podobě věhlasu. Dnes vyučuje fotografii na několika vysokých uměleckých školách, publikuje knihy a vystavuje. V jeho nejhlubším zájmu ale pořád stojí vesnice a svět nejobyčejnějších lidí.

⁸ BIRGUS, V., VOJTĚCHOVSKÝ, M. *Česká fotografie 90. let*, Praha: KANT, 1998, str. 40.

⁹ BIRGUS, V., VOJTĚCHOVSKÝ, M. *Česká fotografie 90. let*, Praha: KANT, 1998, str. 40.

¹⁰ DUFEK, A. *Jindřich Štreit: Vesnice je svět*, Praha: Arcadia, 1993, str. 2.

¹¹ ŠTREIT, J., POSPĚCH, T. *Fotografie 1965–2005: Jindřich Štreit*. Hranice: Dost, 2007, str. 2.



Obr. 1 Jindřich Štreit, *Jászszentlászló*, 1995.



Obr. 2 Jindřich Štreit, *Dlouhá Loučka – Křivá*, 1993.

1.2.2 Viktor Kolář

Obrovským vlivem na fotografickou činnost Viktora Koláře byl pětiletý pobyt v Kanadě. I když začínal nezatížen odborným školením fotografické techniky, tento pobyt zcela formoval jeho tvorbu. Seznámil se zde s americkou dokumentární fotografií a dokumentárnímu stylu má také nejbližší. Z emigrace se však vrátil, aby se mohl naplno věnovat svému tvůrčímu tématu, jakým mu bylo město Ostrava. Po válce se z Ostravy stalo ocelové srdce socialistické republiky, plné horníků a existencí, které zde proudily ze všech koutů republiky. Dělníci mířící do továren, havíři s obličejí černými od sazí, podivné existence opíjející se v hospodách. Tito lidé, plni svých příběhů, Koláře fascinovali.¹²

Kolář ve své sociálně zaměřené tvorbě poukazuje na devastaci nejen prostředí, ale i člověka. Zajímá se o témata, jakými jsou životní orientace, zakrnění citu, ztráta hodnot, ale i vztah člověka k totalitě s touhou po blízkosti člověka k člověku.¹³

Jeho tvorba je stejně tak plná obrazových metafor, ukazujících banální události obyčejného dne, ovšem bez nechybějícího citového pohledu na věc.

*Tento vztah Koláře k portrétovaným „sotva můžeme vměstnat do slov jako soucit, sympatie, zájem. Je to opět něco hlubšího, než mohou vystihnout snadné „humanistické“ pojmy.“*¹⁴

¹² Dostupné z: <http://www.digifotomag.cz/cz/view.php?cislocianku=2008070005&menu=4>, vyhledáno 7.6. 2010.

¹³ BIRGUS, V., VOJTĚCHOVSKÝ, M. *Česká fotografie 90. let*, Praha: KANT, 1998, str. 41.

¹⁴ CIESLAR, J., KOLÁŘ, V., *Viktor Kolář*, Praha: Torst, 2002, str. 27.



Obr. 3 Viktor Kolář, Ostrava, 1977.



Obr. 4 Viktor Kolář, Ostrava, 1975.

1.2.3 Bohdan Holomíček

Bohdan Holomíček se narodil během druhé světové války na Ukrajině. S jeho rodiči se po válce přestěhoval do Krkonoš, kde ve svých třinácti letech začal fotografovat. Jeho tématem se mu stal svět, který ho obklopuje. Denně vytváří stovky fotografií, míst a situací, kterých je svědkem. Na živobytí si vydělává mimo jiné fotografováním divadelních představení v Národním divadle, v Divadle na zábradlí a v mnoha jiných.¹⁵

Jeho subjektivně pojaté cykly mnohdy doplňuje vlastními komentáři tužkou na okraj fotografické zvětšeniny a, i když neprošel žádným odborným školením na poli fotografie, vytváří své subjektivně laděné fotografie „s ohromným spontánním talentem, vnitřní harmonií, otevřeným srdcem a nakažlivým optimismem“... „denně fotografuje svou rodinu, přátele, ukazuje radosti obyčejných lidí, zachycuje krajiny, kterými projíždí svým autem.“¹⁶

¹⁵ Dostupné z : <http://digiarena.zive.cz/Titulni-strana/sc-21-a-6636/default.aspx>, vyhledáno 7.6. 2010.

¹⁶ BIRGUS, V., VOJTĚCHOVSKÝ, M. *Česká fotografie 90. let*, Praha: KANT, 1998, s. 42.



Obr. 5 Bohdan Holomíček, *Tatínek Alvy Hajna*, 1982.



Obr. 6 Bohdan Holomíček, *Šimonův dědeček*, 1980.

1.2.4 Václav Podestát

Václav Podestát se narodil v Karlovicích v roce 1960. Je pedagogem, publicistou, kurátorem a zabývá se nejen dokumentární tvorbou, ale i užitou fotografií a reklamním záběrům. Ve své dokumentární tvorbě se zprvu zabýval krajinou a zátiším. Již v této době začal využívat hru světla a stínů. Od 80. let se do jeho zájmu dostává sociologicky pojatá dokumentární tvorba. Snímky jsou plné dekompozice, jakoby nebylo podstatné, co divák uvidí z vnějšku, ale to, co se ukrývá uvnitř.¹⁷

V těchto scénách objevuje něco s hlubším významem, co může být jen obtížně popsáno slovy. V jeho tvorbě jsou obrazy plné drobných detailů a kontrastů.

Z fotografických dokumentů, výrazně zaměřených sociálním směrem, jsou cykly o mentálně postižených dětech, „*Život beze snů*“, a pro mne přínosný cyklus fotografií mapující domovy důchodců a lidí žijících v nich, které snímá neuvěřitelně procítěně. „*Autor tak touto částí své tvorby patří k dokumentaristům, kteří se více než o co nejobektivnější fotografické svědectví snaží o subjektivnější a metaforičtější osobní pohled na obecnější filozofická a psychologická témata.*“¹⁸

„*Na fotografiích Václava Podestáta z cyklu Lidé se toho většinou moc neděje*“... „*banální výjevy, kterých kolem sebe denně vidíme stovky, které většinou jenom trapně zaznamenáváme na sítnici našich očí a které by naprostou většinou z nás nenapadlo fotografovat.*“¹⁹

¹⁷ Dostupné z: <http://artist.cz/?id=455>, vyhledáno 7.6. 2010.

¹⁸ BIRGUS, V., VOJTĚCHOVSKÝ, M. *Česká fotografie 90. let*, Praha: KANT, 1998, s. 43.

¹⁹ PODESTÁT, V. *Lidé* (kat. výst.), Praha: KANT, 2004, s. 2.

Autor nám tím ukazuje svět kolem sebe dávajíc mu své subjektivní zabarvení svým prizmatem osobních zkušeností a zážitků.



Obr. 7 Václav Podestát. *Počátky*, 1998.

2 Umění dnes

Éra modernismu byla pod vlivem obrovských ekonomických, globálních, politických a socio-kulturních změn nahrazena dobou dnešní – postmoderní. Dobou, která je neuvěřitelně rychlá v přenosu informací, nápadů i peněz. „Vliv na postmoderní myšlení měl i rozvoj techniky“²⁰, který v podobě komunikačních technologií, počítačů, digitálních fotoaparátů a internetu přestal stírat vzdálenosti mezi lidmi. Tento boom technologií dal za vznik novým médiím v umění, využívajícím nejrozličnější moderní technologie jako prostředek svého vyjádření.

Umění se přiblížilo virtuálnímu světu umělé inteligence, jako jazyk začalo používat digitální komunikaci, oproti tradici se začalo obracet i k motivům a vizím manipulace skrze technologii.²¹

Tato tendence byla však jen jednou částí trendu nově vnímaného umění. Na druhé straně se umělci začali věnovat tématu člověka, jeho příběhu a také intimitě. Začaly se objevovat instalace, které využívají prostor, díla které na diváka nepůsobí pouze zrakem, ale i čichem, hmatem a smysly, kdy se mnohdy jeho reakce na podněty stávají samotným dílem, bez kterého by dílo nemohlo vzniknout. Boom technologií a nového nazírání na umění, který se postupem času začínal formovat od počátku 80. let, byl typický pro západní svět, který byl ideově svobodný a nebyl podřízen cenzuře typické pro východní komunistické země.

V americkém a britském umění této doby se začínal prosazovat nový subjektivismus s jeho zájmem o excentrické jevy, rozličné psychické stavy, narcismus, fetišismus a voyeurství a masovou kulturu. Tyto prvky například můžeme nalézt ve fotografických obrazech Cindy Sherman a Nan Goldin.²²

U nás tomu bylo jinak. „...Ve světě rozpadajícího se politického monstra východního bloku se umění ve většině svých projevů opíralo o víru v dříve definované humanitní ideály nebo nacházelo samo sebe v groteskních reflexích, obměnách a negacích těchto ideálů.“²³

Čeští autoři nemohli reagovat na trendy a myšlenky, které se tvořili v západním světě. Bránila jim v tom nejen cenzura, která stírala jakoukoliv individualitu, ale také malý přísun

²⁰ NEDOMA, P., PROKEŠ, J. *Pod jednou střechou – fenomén postmoderny v úvahách o českém výtvarném umění* (sborník textů), Brno: Masarykova univerzita v Brně, 1994, s. 118.

²¹ VLČEK, T. *Nejmladší / The Youngest* (kat. výst.), Praha: Národní galerie v Praze, 2003, s. 12- 17.

²² tamtéž

²³ VLČEK, T. *Nejmladší / The Youngest* (kat. výst.), Praha: Národní galerie v Praze, 2003, s. 13.

informací o tom, jakými směry se ubírá umění západního světa. Po sametové revoluci nastal zlom ve svobodě ale také způsobu tvorby.

Nová doba volala po reformaci. Mezi prvními vysokými školami, které prošly zásadními změnami v metodách a v obsazení, byla pražská Akademie výtvarných umění, kde začala vyučovat většina z nejvýznamnějších osobností tehdy současného umění. Další umělecké školy ji postupně následovaly.²⁴

Do českého výtvarného umění se tak dostala po nekonečných letech útlaku absolutní svoboda.

Současní umělci nevnímají jako nejdůležitější přejímání různých prvků ať moderny tak postmoderny, ale začínají se obracet i do oblasti mimoumělecké, sociální, sexuální, pozměněné reality, sociálních sítí. Nenechávají se spoutat politickými a civilizačními traumaty, ale naopak se snaží se žít otevřeně z každodennosti.²⁵

Právě otázky sociální, vztahové, intimní, vyjadřované ať skrze performance, instalace, malbu, sochu, fotografii či video jsou časté. Umělci se v nich zabývají otázkami postavení ženy, stáří, rodiny, intimity komunikace a ukazují tak snahu současných mladých umělců reflektovat fenomény doby a tím i divákům zprostředkovat jejich názor na dobu dnes.

²⁴ VLČEK, T. *Nejmladší / The Youngest* (kat. výst.), Praha: Národní galerie v Praze, 2003, s. 12–17.

²⁵ tamtéž

3 Velmi křehké vztahy

V této kapitole bych se ráda stručně zabývala fenoménem dnešních vztahů nejen rodinných a partnerských, ale i k tomu, jak dnes vnímáme stáří. Název kapitoly jsem převzala z katalogu výstavy univerzity v Ústí nad Labem, která reflektovala podoby vztahů a vnímání jich z pohledu mladých umělců. Některé autory tohoto katalogu jsem zmínila i ve svém výběru.

3.1 Rodina a vztahy dnes

Rodina a její vnímání se postupem času proměňuje. Na rozdíl od dob minulých, kdy společně žilo několik generací, se začínáme individualizovat a rodina se stává soukromým prostorem vymezeným pouze na jednotku matka-otec-dítě, v němž se s rodiči či prarodiči nepočítá. Tato míra svobody, která je spojena se světem 21. století, se projevuje na proměně rolí v rodinách. Vystávají tak otázky, co je dnešní rodina a jak by měla vypadat.

Cílem dnešní rodiny je umožnit všem svým členům možnost individualizovat se. To s sebou nese částečně její nestabilitu. Je totiž tvořena svazkem dvou svobodných lidí, kteří se až v ní dohadují na tom, jaký model, který je určující pro rodinu, mateřství, vztahy a kdo má jaké role zastávat. Její stabilita je přímo závislá na křehkém vztahu mezi partnery.²⁶

Tato nestabilita manželství jako instituce je terčem kritik, ale zároveň je daní za naši svobodu, přičemž vzájemná láska je hlavním vzorem sociální vazby. Je dána svobodnou vůlí obou partnerů přistoupit na kompromis pramenící ze společného života. Fenomén svobody také způsobuje odkládání pořízení si potomstva do pozdějšího věku a omezení jeho četnosti.²⁷

Možnosti pramenící z toho, co nabízí dnešní svět, také dává vzniku jiným formám rodinného života. Vznikají svazky nesezdaných soužití, velice běžnou záležitostí jsou takzvané „singles“, bezdětné páry, děti pořízené mimo manželství, život dítěte jen s jedním rodičem a vysoká míra rozvodovosti.

Dalším znakem je vzrůstající hektičnost a rychlost světa kolem nás, která nám nedovoluje zastavit, nadechnout se a jen tak se těšit z přítomnosti blízkých, díky čemuž jsou naše vztahy

²⁶Dostupné z: <http://deti.centrum.cz/miminko/vychova-vzdelani/2009/9/20/clanky/krize-rodiny-samota-ktera-skodi/>, vyhledáno, 15.6 2010.

²⁷Dostupné z: <http://www.genderonline.cz/view.php?cislocclanku=2005112901>, vyhledáno 15.6 2010.

mnohdy zatíženy vzrůstající bariérou v komunikaci a vyznačují se i neochotou k nacházení kompromisu.

Tímto jevem „spěchám, nemám čas“ je nepřímo ovlivněn i způsob trávení volného času, kdy raději hledáme takovou formu odpočinku, kterou nám nabízí televize a informační síť internet. Také role se proměňují. Klasický vzorec muž versus žena je přežitkem, přičemž muž začíná ztrácet dominantní postavení coby hlava rodiny, a některé tyto povinnosti, které dříve zastával, se přenášejí i na ženu.²⁸

Tyto okolnosti doby zaměřené na úspěch nepřímo ovlivňují proměnu našeho vnímání jemných vztahových vazeb nejen k našim nejbližším, ale také postoje k otázkám stáří a identity člověka žijícího v dnešním světě.

3.2 Rodina, intimita a identita v dnešním umění

Rodina jako jednotka, jako přístav, kam se uchylujeme a v němž vidíme útočiště, kde nalzáme pomoc v neočekávaných situacích a problémech se kterými se setkáváme, je nanejvýš důležitá stejně jako vztahy, které máme k přátelům. V umění se proto zejména v dnešní době objevují tvůrci zabývající se těmito tématy se zvýšenou citlivostí, kteří reflektují nejen obtížné životní situace větších skupin, ale obrací se i k tématům intimním, rodinným a vztahovým. Tato „*přítomnost sociální citlivosti nemusí být spjata s fotografií nebo s novými médii*“²⁹, ale objevuje se i malbě, sochařské tvorbě a kresbě.

Skrze materiál a výraz se současní umělci snaží postihnout dnešní vztahy a rodinu, která se vypořádává se svou historickou pamětí, přeléváním rolí, konfrontací, generačními střety a vědomou přítomností smrti.³⁰

Tyto otázky kladené umělci spatřuji v generaci tvůrců mladých, kteří již nevidí klasické vzorce rodiny tak, jak jejich rodiče, nebo prarodiče. Ve své tvorbě se snaží postihnout a nalézat vlastní identitu, smíření, anebo pouze konstatovat fenomény dnešního života. Důležitým faktem ale zůstává, že se snaží o tématech, které se jich dotýkají, hovořit vlastním jazykem a tyto problémy definovat, vyřknout, zabývat se jimi, díky čemuž si při konfrontaci s nimi můžeme uvědomit hloubku a vážnost tohoto tématu.

²⁸ Dostupné z: <http://rodinadnes.cz/>, vyhledáno 15.6 2010.

²⁹ VLČEK, T. *Nejmladší / The Youngest* (kat. výst.), Praha: Národní galerie v Praze, 2003, s. 39.

³⁰ Dostupné z: <http://jlbjlt.net/event/4283>, vyhledáno 12.6 2010.

3.3 Umělci a téma intimity a smíření

V této kapitole bych ráda zmínila některé současné české umělce, zabývající se tématem intimity soužití, rodiny a jejího osobního příběhu. Vybírala jsem takové autory, v jejichž práci spatřuji kontext s mou praktickou částí diplomové práce.

3.3.1 Ivana Štenclová

Ivana Štenclová je mladou současnou autorkou zabývající se médiem kresby. Vystudovala pražskou Akademii výtvarných umění a její tvorba se dostala do podvědomí již za jejích studií. Dnes jsou její práce zastoupeny v galeriích nejen u nás, ale i v Americe, Švýcarsku, Slovensku. Ke svým kresbám přistupuje s využitím netradičních materiálů, kdy kresby vytváří pomocí tavných pistolí, injekčních stříkaček, vrství obrazy z izolačních krytin, nebo je plete z drátů. Tyto materiály ji dovolují lépe vyjádřit myšlenky, které chce svou tvorbou zhmotnit. Témata, kterých se dotýká, jsou hlavně o vztazích jedince a jeho vývoje.

Dekóduje v nich rodinné vztahy, minulost, která se někdy jakoby prolíná se současností. Zobrazuje sice figury, ale není jejím cílem zpodobnit konkrétního člověka, spíše jen naznačit momentální prožitek vztahu k člověku, záznam citu, který se v ní uchoval a přetrval. Tyto podněty jako sentimenty znovu převádí v malbě.³¹

Otázka vztahů a smíření se objevila již v její diplomové práci s názvem „*Rodina v portrétech*“ Tvořila ji na základě smutné události, která ji postihla v podobě úmrtí tatínka. V této práci se snažila zachytit a vyjádřit vztahy v rodině, pomocí zobrazování portrétů lidí a hlavně rodinných příslušníků, kteří v tomto procesu sehráli nejdůležitější roli, kdy se snažila zaznamenat pocity, vztah k životu, existenci. Práci vytvořila na plexisklo a budováním ve více vrstvách za sebou chtěla vyjádřit proměnlivou vizi paměti a prolnutí několika sfér.³²

³¹ MICHALOVÁ, R. *Female Hysteria*, (kat. výst.), Ostrava: Šmíra–Print, 2010.

³² Dostupné z: <http://www.stenclova.cz/>, vyhledáno 12.6. 2010.



Obr. 8 Ivana Štenclová, *bez názvu*, 2005. Obr. 9 Ivana Štenclová, *Matka*, 2005.

3.3.2 Tereza Chaloupková

Hlavním tématem této mladé umělkyně, která je posluchačkou ateliéru Skla – FUD UJEP a ateliéru Tělového designu – FaVU v Brně je nejen rodina a prostředí domácnosti, ale také problematika komunikace a složitosti a komplikovanosti vztahových situací. Vypráví příběhy pomocí asambláží, otisků a přetisků, které jsou pro její tvorbu charakteristické a určující.³³

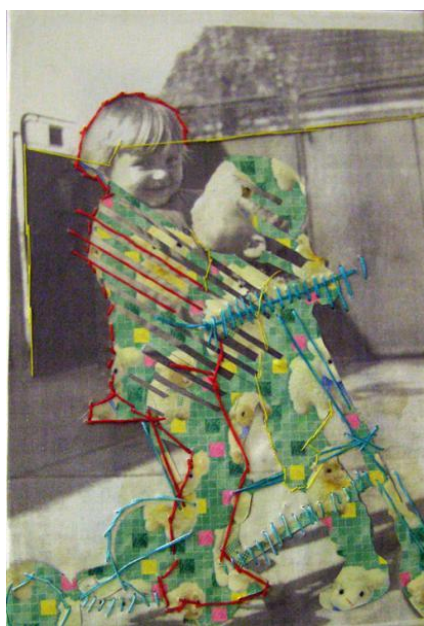
Jako své médium používá staré fotografie, v nichž nalézá prchavé okamžiky, které se snaží pozastavit v paměti pomocí přetváření známých materiálů z prostředí domova. Snaží se v nich nalézt znovuzavedení přerušené komunikace a navázání vztahového schématu.³⁴

Vytváří rodinná alba z fotografií rodinných příslušníků nalezených v šuplíku babičky, které vytrhává, vystřihuje a znovu je zasazuje do prostoru materiálů, ke kterým má vztah. Materiály, jakými jsou kousičky záclon, ubrusů, potahů gaučů využívá pro své figury, známých i neznámých příslušníků její rodiny nalezených ve fotografiích, které dále obšívá barevnými nitěmi. Vznikají tak jakási rodinná alba, která originálním způsobem přetváří, oživuje, a činí hmatatelnými pro další prohlížející.³⁵

³³ Dostupné z: <http://www.kotec-art.cz/udalosti/58-udalostoo8navstevnici>, vyhledáno 15.6 2010.

³⁴ SLANINOVÁ, Š., STANÍKOVÁ, O. *Velmi křehké vztahy, obraz rodiny v současném umění* (kat. výst.), Ústí nad Labem: Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, 2009.

³⁵ Dostupné z: <http://artgenderweb.wordpress.com/ferum-2008-2009/jemne-perliva/>, vyhledáno 15.6 2010.



Obr. 10 Tereza Chaloupková.



Obr. 11 Tereza Chaloupková.

3.3.3 Adriena Šimotová

Již přes čtyřicet let patří Adriena Šimotová ke klíčovým osobnostem české výtvarné scény.

Patří mezi autory zabývající se novou figurací a tělem, díky jehož prostřednictvím se dotýká světa svým meditativním způsobem. Využívá nejen otisky a jejich pomíjivost, ale také hlubokou humánní výpověď, zabývající se mimo jiné přítomnosti a vzpomínek na blízkého člověka. Její tvorba byla částečně ovlivněna minimalistickými proudy a potřebou redukováného tvaru a barevnosti, avšak ani pod tímto vlivem nikdy neopustila smyslovou skutečnost.³⁶

Její díla mají většinou blízko k body-artu, který přetvořila a pojala velmi specifickým způsobem. Výstupem tvorby totiž není akce samotná, ale kresebný či grafický zápis.³⁷

Zlomovým momentem se pro Adrianu Šimotovou stalo úmrtí partnera výtvarníka Jiřího Johna v roce 1972. V tomto období se začala obracet k tělu a jeho přítomnosti – absence blízkého člověka, po němž zůstávají stopy jeho existence v naší paměti. Jako materiál používá obyčejné věci nalezené v domácnosti – ložní prádlo, tapety, papír. Tyto křehké,

³⁶ Kolektiv autorů, *Nová encyklopedie českého výtvarného umění N-Ž*, Praha: Academia, 1995, s. 825-836.

³⁷ *Současné české umění – Generační paralely/Czech Contemporary Art – Parallel Lines* (kat. výst.), Galerie MIRO, 2007, s. 24–28.

pomíjející materiály jsou velice blízké pokožce a tělu. Zhmotněné práce, v nichž hledá novou identitu, nejsou tvořeny pouze otisky rukou či těla. Materiál je vrstven, prořezáván, mačkán, je uplatněna koláž.³⁸

V „otisku-záznamu doteku- může být obsaženo to podstatné jedinečného emocionálního zážitku z pomíjivého momentu nezávazné komunikace, jenž mohl být i vzácnou leč krátkou chvílí souznění, ať už mezi dvěma bytostmi (umělkyní a zobrazovaným) či mezi duší a tělem samotné autorky.“³⁹



Obr. 12 Adriena Šimotová, *Tápání*, 1976.



Obr. 13 Adriena Šimotová, *Věc*, 2005.

3.3.4 Kateřina Šedá

Kateřina Šedá se narodila v Brně. Studia absolvovala v ateliéru doc. Vladimíra Kokoli na Akademii výtvarných umění. V roce 2005 získala cenu Jindřicha Chalupického za projekt „*Je to jedno (2005)*“, který ovlivnil koncepci mé diplomové práce.

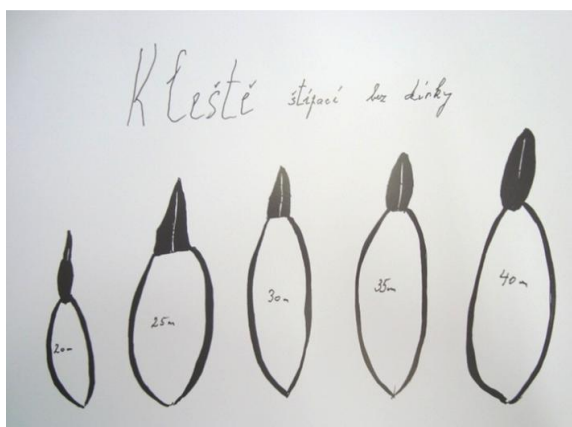
„Moje babička Jana (1930) se posledních pět let stala hlavním tématem naší rodiny. Přes svou celoživotní aktivitu se rozhodla, že odchodem do důchodu končí veškerá její činnost“... „z postele vstává jedině k obědu, který jí donese moje mamka; nechce se jí převlékat ani umývat ve vodě, jak nám často připomíná, nemá žádná vztah. Nevaří, protože jí od ní samotné jí to nechutná, neuklízí, protože prý žádný nepořádek nevidí. Na procházku ani nakoupit nepůjde,

³⁸ RUSNÁKOVÁ, K. *Fyzické a mentální doteky těl*, Ateliér 16/2001, s.4.

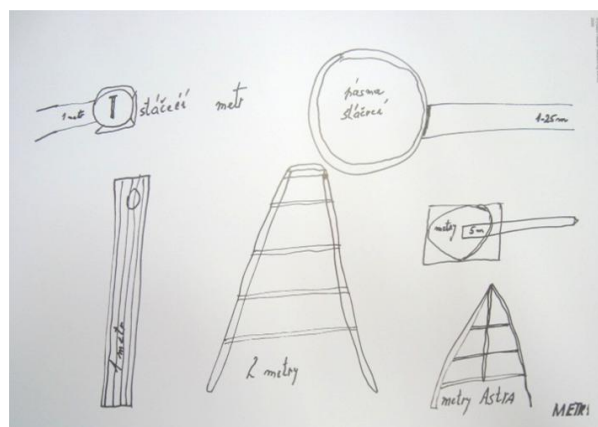
³⁹ BRUNCLÍK, P. *Adriena Šimotová: retrospektiva* (kat. výst.), Galerie Pecka: Národní galerie, 2001, s. 241.

protože se jí prostě nechce.“... „Je to jedno“, tak zní věta, kterou nejčastěji odpovídá na většinu našich otázek.⁴⁰

Kateřina Šedá uvažovala, jakým způsobem babičku vytáhnout z letargie a vrátit i zpátky do života. V hovorech, které s ní vedla, si všimla, že se babička často vrací do minulosti a vzpomíná na práci v železářství. Na tento popud nechávala Kateřina babičku kreslit jednotlivé zboží, se kterým se babička setkala během třiceti let práce a u nějž si babička pamatovala nejen k čemu dané zboží slouží, ale i jakou mělo cenu. Nalezla tím pro babičku smysluplnou činnost a pomohla jí částečně nalézt nový smysl života.



Obr. 14 Kateřina Šedá, *Je to jedno*, 2005.



Obr. 15 Kateřina Šedá, *Je to jedno*, 2005.

3.3.5 Dušan Skala

Zájem Dušana Skaly je soustředěn k médiu fotografie a videa. Fotografii vystudoval na Fakultě užitého umění a designu J. E. Purkyně v Ústí nad Labem. Poté studoval na Akademii výtvarných umění v Praze v ateliéru digitálních médií Štěpánky Šimlové. Ve své práci si často pohrává s tématy minulosti a vzpomínek. Nechává se také často inspirovat fotografiemi a videem rodinných alb, jejichž vliv se zpátky odráží v jeho tvorbě.⁴¹

Ve svém cyklu fotografií s názvem „Podobný sentiment“ (2005) vytváří momentky dokumentující soukromí uzavřeného společenství – rodiny. Vtip jeho práce spočívá v tom, že lidi, které pozorujeme na snímcích, nemají mezi sebou žádné příbuzné ani osobní vztahy.

Zpodobňuje nám tak notoricky známé rodinné situace, které ožívají vhodným výběrem aktérů, detailů, interiérů a rekvizit. Pohledem na fotografie se nám připomenou naše vlastní rodinná alba, ale přitom pochybujeme nad realitou; Vše je totiž inscenované a tento fakt je

⁴⁰ HAVRÁNEK, V. *Kateřina Šedá *1977*. Brno: tranzit.cz, 2008.

⁴¹ Dostupné z: <http://artalkweb.wordpress.com/2008/10/16/tz-dusan-skala/#more-867>, vyhledáno 15.6 2010.

také na snímcích poznat... Autor tak záměrně balancuje na hranicích od fikce, reality, profesionálnosti a amatérismu, umění a kýče.⁴²



Obr. 16 Dušan Skala, *Vánoce*, 2005.



Obr. 17 Dušan Skala, *Na dece*, 2005.

3.4 Babičko, dědečku je vás ještě potřeba?

Naše civilizace vyrůstala na úctě nejen k rodičům, ale i k prarodičům a stáří, které bylo spojované s moudrostí. V dnešním světě se proměňuje nejen náš hodnotový systém, ale i celkové vnímání stáří. Doba, která je zaměřena na úspěch a výkon, nepřímo odstrkuje starší lidi do škatulky nepotřebných a těch, které vnímáme jaké přítěž. Tímto se ještě víc prohlubuje bariéra ve vnímání se navzájem. Tento fenomén je typický pro vyspělý západní svět. Naopak, ve státech dálného východu se tito lidé těší vysoké úctě a mnohdy žijí společně celé generace.

Ve světě kapitalismu a rozmachu vnímáme tyto otázky jinak. Mainstreamová média nám předávají názor, kde je kladen důraz společnosti na kult mládí, krásy, úspěšnosti, síly a dokonalého vzhledu. Pokud se zde již staří lidé objeví, tak v pozici zaběhnutých stereotypů. Stáří je zobrazeno jako konzervativní a tito lidé jsou v něm spodobněni s ochablostí těla i ducha. Těmito předsudky, které vznikají, dělí naši společnost na skupiny, které spolu téměř nekomunikují.⁴³

⁴²Dostupné z: <http://hn.ihned.cz/c1-16991660-vytvarnici-inscenuji-pohledy-do-soukromi>, vyhledáno 15.6 2010.

⁴³Dostupné z: <http://www.literarky.cz/civilizace/89-civilizace/2430-stai-jako-prokleti>, vyhledáno 15.6 2010.

Stáří je spojováno s jakousi izolací, kdy se sociální vztahy zužují a sociální role ve společnosti ubývají. Odchodem do důchodu a tím že jejich děti mají vlastní rodiny, které mnohdy nejsou na blízku, staří lidé prožívají pocit osamotnění, kdy by si s někým potřebovali promluvit, svěřit se. Sociální vztahy také velmi ovlivňuje fakt, že některé osobnostní rysy se s přibývajícím věkem zdůrazňují. Vlastnosti jako štědrost-lakota, aktivita-pasivita a mnoho dalších ztěžuje komunikaci mezi generacemi a mezi sebou navzájem.⁴⁴

Nejdůležitější je proto odstranit stereotypy a předsudky o stáří, nastolit komunikaci mezi sebou a podpořit vnímání stáří jako plnohodnotné součásti lidského života.

3.5 Umělci a téma stáří

3.5.1 Milena Dopitová

Tato současná česká umělkyně používá ke své umělecké tvorbě medium fotografie, které avšak pro ni není dominantní. Zprostředkovává jím pouze potřebné dojmy pro celkový obraz a používá jej k dokumentování své konceptuální tvorby.

Milena Dopitová je absolventkou Akademie výtvarných umění. V jejich tématech se často objevují femininní témata, ona sama se však feministkou necítí. Ve své tvorbě se dotýká témat, jakými jsou stáří, smrt, dospívání a proměny identity. Těchto témat se dotýká bez ironie. Otázkou smrti se zabývá v projektu „*Oholit, nalíčit*“ z roku 1999, kde snímá líčení mrtvého muže, nebo cyklus fotografií „*S, M, L, XL, XXL*“ z téhož roku, v nichž jsou zachyceny hromádky oblečení pro mrtvé. Jedním z projektů, kterým se dotkla tématu stáří a stárnutí je „*Sixty something*“. Rozporuplné reakce, které tím vyvolala, jen svědčí o tom, že toto téma je pořád tabuizováno. Umělkyně se spolu s její sestrou-dvojčetem nechala profesionálně nalíčit a převlečené za stařenky tančily svůj smutný tanec ve Stromovce, či hrály čtyřručně na klavír. Téma stáří není v této práci zesměšněno, práce poukazuje na stav stárnutí a snahu tento jev přijmout. Milena Dopitová se nepohybuje v rámci své tvorby jen české republiky, její výstavní činnost je i v New Yorku, kde ji zastupuje galerie Ronald Feldman Fine Arts.⁴⁵

⁴⁴ Dostupné z: <http://www.prosestry.cz/index.php?page=stari>, vyhledáno 15.6 2010.

⁴⁵ Dostupné z: <http://www.fotografnet.cz/index.php?lang=cz&cisid=25&katid=3&claid=134>, vyhledáno 15.6 2010.



Obr. 18 Milena Dopitová, *Sixtysomething*, 2003.



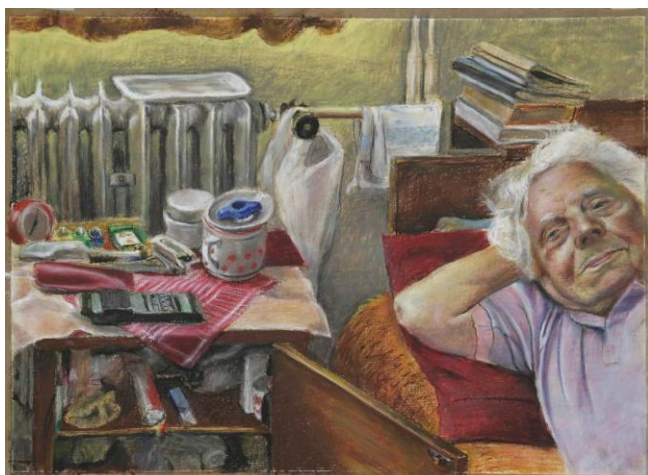
Obr. 19 Milena Dopitová, *Sixtysomething*, 2003.

3.5.2 Libuše Vendlová

Vystudovala pedagogickou fakultu UK v Praze a navštěvovala také Uprum, kde ji vedl prof. Kokolia. V jejím uměleckém zájmu je malba a ilustrace, které vytváří zejména pro mnoho českých nakladatelství.

Ve svých kresbách a malbách s názvem „*Babiččin pokoj*“ (2005) máme možnost nahlédnout do intimního prostoru babičky, která v pokojích, ve kterých je snímaná, prožila mnoho let. Libuše Vendlová nám zprostředkovává pohled na všední záběry bytu plného dřevěného nábytku rozmístěného tradičním způsobem, které nám pomáhá zprostředkovat výpověď a svědectví o životě její babičky.⁴⁶

⁴⁶ SLANINOVÁ, Š., STANÍKOVÁ, O. *Velmi křehké vztahy, obraz rodiny v současném umění* (kat. výst.), Ústí nad Labem: Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, 2009.



Obr. 20 Libuše Vendlová, *Babička s nočním stolem*, 2004.



Obr. 21 Libuše Vendlová, *Přes stůl*, 2005.

3.5.3 Pavel Havrda

Je studentem na fakultě užitého umění a designu J. E. Purkyně v Ústí nad Labem.

Práce, která mě v souvislosti s tematikou stáří zaujala, má název „*Nové obrazy starého světa*“ (2008–2009). Autor se v ní přiklání ke klasičtějšímu pojetí filmového dokumentu. Máme v něm možnost vidět nasnímané obyvatele Penzionu Dubnica a poslouchat výpovědi starých lidí, které nikterak v tématech neusměrňuje a nechává jejich monology a dialogy volně plout. Tento několikahodinový dokument poté sestříhal a formou střípků. Můžeme tak nahlédnout do života současných důchodců.⁴⁷

⁴⁷ SLANINOVÁ, Š., STANÍKOVÁ, O. *Velmi křehké vztahy, obraz rodiny v současném umění* (kat. výst.), Ústí nad Labem: Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, 2009,

4 Příběh materiálu

V této kapitole jsou zmíněni současní čeští autoři tvořící z textilu, kteří používají linie, obrysovou kresbu či jsou mi blízcí materiálem či technikou, kterou si volí ke své práci.

4.1.1 František Matoušek

František Matoušek se narodil v Boskovicích v roce 1967. Svou výtvarnou přípravu prošel pod vedením Jiřího Davida na pražské Akademii výtvarných umění. Ve svých tématech se často přiklání k námětu paměti. Materiálem, se kterým již dlouho pracuje a který stojí v popředí jeho zájmu je džínovina, kterou ovšem neužívá jako odkaz ke starším dějinám, ale jako vzpomínku na dobu nedávnou – socialismus, kdy tento materiál byl spojen s touhou po nezávislosti a svobodě.⁴⁸

Použitá džínovina je v jeho obrazech natolik originální, že se stala jeho poznávacím znamením. Neslouží mu pouze jako haptický a optický pracovní prostředek, ale je díky ní propojena zřetelná sociální zakotvenost tohoto materiálu s osobním pohledem na věc a vnímáním skutečnosti. Ve svých tématech se vyrovnává s impulzy světa kolem něj a také s citem k jeho nejbližším.⁴⁹

Pro svou tvorbu s tímto médiem si vypracoval specifický styl, kdy kombinuje páraní nití tkané osnovy s malbou pigmentovým akrylem. Témata, která stojí v jeho zájmu, jsou nejen portrét a krajina, ale i rodinný život, přičemž ke ztvárnění používá staré fotografie, jež mu slouží jako předloha.⁵⁰

⁴⁸ Dostupné z: <http://www.doxprague.org/cs/exhibition?19/about>, vyhledáno 10.6 2010.

⁴⁹ DOSTÁL, M. *Jemnost i tvrdost džínového světa*, Ateliér 15/2010, s. 16.

⁵⁰ Dostupné z: <http://www.doxprague.org/cs/exhibition?19/about>, vyhledáno 10.6 2010.



Obr. 22 František Matoušek.



Obr. 23 František Matoušek, *Jana*, 2005

4.1.2 Michal Pěchouček

Michal Pěchouček je současným mladým autorem narozeným v roce 1973 v Duchcově. Pro svůj výtvarný jazyk nepracuje pouze s jedním médiem, ale využívá nepřeborné množství technik. Upozornil na sebe již za svých studií na AVU v Praze, kterou vystudoval pod vedením Jiřího Davida.⁵¹

Je držitelem ceny Jindřicha Chalupického z roku 2003. Materiálovou podobnost spatřuji v sérii obrazů s názvem „Po večerce“. V této sérii vytvořil realistické obrazy tvořené kombinovanou technikou. Jde zde o kresbu tužkou a bílou pastelkou na plátno, které je doplněno o strojově našité textilie. Materiál, který do svých obrazů zakomponoval, je v podobě ručníků a pyžam. Do této práce vnesl jinou dimenzi v kresbě, která je provedena šicím strojem. Grafické vyznění práce je docíleno použitím látek, které jsou potištěny pruhy a čtverci. Postavy jeho obrazů jsou zjemněnými mladíky, kteří jsou ještě mírně vycpáni, čímž je podtržena plasticita celého díla.⁵²

⁵¹ HOROVÁ, A. (ed.). *Nová encyklopedie českého výtvarného umění – dodatky*, Praha: Academia, 2006, s. 986.

⁵² Dostupné z: http://www.tyden.cz/rubriky/kultura/recenze/michal-pechoucek-svlekl-kluky-do-pyzama-po-vecerce_143916.html, vyhledáno 10.6 2010.



Obr. 24 Michal Pěchouček, *Po večerce*. Obr. 25 Michal Pěchouček, *Po večerce*.

4.1.3 Jiří Černický

Tento současný český umělec vystudoval Akademii umění v Praze. Jeho tvorba je spjata s mnoha výrazovými změnami. Netvoří pouze v jednom stylu; výrazové prostředky hledá téměř všude. V jeho pracích je patrná multimedialita a mnohoznačný přístup, ať už jde o instalaci, performance, sochu, nebo veřejné umění.

Multimedialita je patrná i v jeho práci s názvem „*Jehelníček*“. Tyto jehelníčky, které systematicky vyrábí, „...*mají osobní charakter. Důležitá je právě rovina transformace příběhu skrze osobní vztah k objektu.*“⁵³

*„Jedna z problémových situací v naší rodině mě vedla k tomu, že jsem pro potřebu své mámy vyrobil jehelníček ne nepodobný tátovi nacházejícímu se v prekérní situaci. Ke zhotovení figurky jsem použil náhradní kousek látky z kapsy tátova saka. Je také velmi důležité vědět, že jako jeden z bodných předmětů jsem použil cenný rodinný šperk – brož po babičce. Jehelníček jsem připevnil na ledničku do kuchyně rodičů.“*⁵⁴

Tento jehelníček ale neměl symbolizovat woodoo panenku. Černický svým jehelníčkem v podobě tatínka chtěl naznačit, že má maminka možnost každým vpichem do podobenky svého tatínka si uvědomit, jak malicherné jsou hádky, že každý člověk je smrtelný a

⁵³ KOLÁŘ, M. *Jiří Černický – stejně nikdy neuděláš ty nejdůležitější věci*, Ateliér 07/2008, s. 16.

⁵⁴ Dostupné z: http://www.cernicky.com/jehelnicek_stred.html, vyhledáno 10.6 2010.

přítomnost smrti nám bere drahocenný čas určený k tomu, abychom se milovali. Každým vpichem si můžeme uvědomit, jak nám je dotyčná osoba drahá.



Obr. 26 Jiří Černický, *Otec*, 1999

5 Praktická část

5.1 Podněty co nalézám

Ve třetím ročníku jsem v ateliéru Textilní tvorby měla zpracovat téma s názvem Vzpomínky. V této době jsem se rozcházela s přítelem, se kterým jsem několik let žila. Skutečnosti a okolnosti dějící se kolem mne mě donutily přemítat o lidech, kteří přicházejí a odcházejí, o vztazích, které nás ovlivňují a zanechávají v nás nerasmazatelné stopy. Tento fakt, kdy nám po dříve blízkých lidech zůstanou jen vzpomínky, jsem chtěla zaznamenat a vyjádřit.

Radim nosil celou dobu našeho vztahu riflovou bundu. Dá se říci, že tento oděv byl jeho nejoblíbenější součástí šatníku. Jako základ k tvorbě jsem tedy použila právě ji. Tento kus oděvu nebyl autentický, jeho, ale pro vyjádření pocitu mi stačil. Do koupené bundy jsem technikou ažurování vytvořila Radimův vypáraný portrét.

Párání a opotřebení tohoto materiálu známe všichni, a to nejen při opotřebení díky neustálému nošení, ale i záměrné párání látky – rifloviny tak, aby co nejvíce odpovídala módním trendům a také vyjadřovala jistou individualitu člověka. Můj přístup byl ale trochu jiný.

Díky vypáranému portrétu na zadní straně bundy jsem vytvořila jakýsi otisk, stopu zanechanou jeho majitelem v podobě opotřebení materiálu. Tyto stopy, otisky, fragmenty vzpomínek na Radima jsem převedla do rifloviny v technice, která mi díky časové náročnosti dovoľovala během práce rekapitulovat, přemýšlet a pomohla mi zhmotnit mou vzpomínku na jeho přítomnost, na něj.

Práce s riflovinou a jejím páráním se díky této zkušenosti stala nadlouho mým osobním přístupem a východiskem tvorby. Tato fascinace dlouhodobým procesem možná také pramení z možnosti nalézat nová směřování, odbočky, cesty, které mě odchylují od vizí, které jsem měla na počátku. Jsou pro mne vývojem a novým směrem, kde překážky vedou k jiným a mnohdy lepším cílům.

5.2 Od nápadu k realizaci

V době, kdy jsem přemýšlela nad tématem diplomové práce, jsem ani k jedněm prarodičům téměř nejezdila. Necítila jsem potřebu navracet se k místům, kde jsem strávila

své dětství a odmítala jsem se konfrontovat se stářím, rezignací, nemocí a problémy, které s ní byly a jsou spjaté.

Během minulého roku mi zemřel dědeček. Neviděla jsem ho téměř rok. Nechtěla jsem být svědkem boje s vážnou nemocí a omlouvala se tím, že si ho chci pamatovat takového, jak ho vidávám ve svých vzpomínkách. Nechtěla jsem pozorovat smutnou postavu ležící v nemocnici, která je natolik vzdálená mému dědovi a to nejen po fyzické, ale také po psychické stránce. Potom zemřel. Nebylo to nečekané, ale zaskočilo mě to. Tato bolavá a smutná skutečnost ovlivnila mě i mou rodinu. Trápil mě pocit, že jsem ho ještě mohla vidět, mluvit s ním, podpořit ho. Vyčítala jsem si, že jsem ze svého života úplně vytěsnila své prarodiče, přestala je navštěvovat, ať už to bylo z vlastní pohodlnosti, nechuti si udělat volný čas, nebo neochoty čelit mnohdy smutné realitě. Tyto skutečnosti a myšlenky, které se mi v reakci na okolnosti rojily v hlavě, mě naváděly k hlubšímu vnímání vztahů v rodině.

Začala jsem přemýšlet o mých vztazích nejen k rodičům, ale i k prarodičům, nad hloubkou citů a mírou pochopení toho druhého. V této době jsem už také nemohla být slepá k situaci, která nastala mezi mými druhými prarodiči.

Oba vyrůstali v těžkých poměrech a život strávili v drsném prostředí bruntálska, kde se život s nikým nemazlil. Tato místa, stejně tak jako lidské vztahy, jsem viděla očima dítěte se vší možnou naivitou. V posledních letech se mezi prarodiči vyostřily konflikty, které jsem jako dítě neviděla. Částečně jsem je ani vidět nemohla. Bránila tomu mimo jiné vzdálenost, která mi nedovolovala navštěvovat je příliš často. Mezitím děda vážně onemocněl. Do této již tak smutné okolnosti se vyostřily neshody mezi prarodiči natolik, že začali otevřeně poukazovat na nesnesitelnost života po boku toho druhého. Těchto situací jsem nechtěla být svědkem a přestala je téměř navštěvovat.

Opětovný zájem a snahu nezanevřít na vztahy k prarodičům se mi stala již zmíněná událost, kdy můj druhý dědeček po dlouhé nemoci zemřel. Spolu s uvědoměním si pomíjivosti lidského života jsem chtěla přiznat váhu rodině a vztahům v ní a to i navzdory vědomí, nakolik konfrontační a smutná setkání mě čekají. Na tento popud jsem se rozhodla, že mou ústřední figurou v mé diplomové práci bude můj děda.

Na vesnici, kde děda žije, mám ty nejkrásnější vzpomínky mého dětství. Vyrůstala jsem prakticky zde, v prostředí obklopeném přírodou. Dodnes mám spousty vzpomínek na bezprostřednost a neuvěřitelnou svobodu prázdnin a víkendů, kdy nás děda spolu s mou sestrou brával na dlouhé procházky lesem, okolí, vysvětloval a popisoval, jaké houby a

bylinky sbírat. Vzpomínám na jejich dům, kde jsme krmili slepice, králíky, prasata, sbírali jahody, maliny, třešně a na naprostou malebnost života na vesnici. O to těžší je pro mne vědomí, že dědeček se v poslední době proměnil a úplně uzavřel do sebe, na čemž se velkou měrou podepsalo stáří a nemoc.

V současné době téměř nekomunikuje. Byla jsem svědkem událostí, kdy raději odešel, než aby nás viděl. A právě to jsem chtěla změnit.

V obsahovém zaměření byly prvotní vize možné realizace inspirované Kateřinou Šedou a jejím projektem „Je to jedno“, ve kterém rozmlouvala s rezignovanou a apatickou babičkou ve snaze navrátit ji zpět k životu. Stejně jako ona jsem chtěla dědu navštěvovat, vést dialogy, snažit se ho přivést na jiné myšlenky a tyto rozhovory a vyprávění nahrávat a následně zakomponovat do samotné výtvarné práce.

Již po prvních dvou návštěvách jsem zjistila, že tento směr nebude možný. Během těchto návštěv jsme prohodili pouze zdvořilostní fráze a dál děda nechtěl rozvíjet hovor. Často zesílil zvuk televize v obýváku, kde jsme byli, aby tím dal najevo, že v komunikaci nadále nechce pokračovat.

V kontextu těchto zkušeností jsem nenalezla odvahu dědu seznámit s prací, kterou chci vytvořit a rozhodla jsem se přehodnotit koncept tvorby.

Tato práce měla být terapií pro něj, ale stalo se z ní mé vlastní východisko a možnost vlastního smíření se se stářím, nemocí a rezignací v rodině. Tyto velmi osobní a bolestné momenty vlastní konfrontace se skutečností jsem se rozhodla vyjádřit skrze materiál, který mi dědu připomínal a to již zmíněnou riflovinu.

Rozhodla jsem se během půl roku, kdy jsem pracovala na diplomové práci, uskutečnit tři návštěvy dědy a z každé této návštěvy vytvořit jednu práci. Toto číslo počtu návštěv záviselo také na čase mém a mých rodičů, kteří mě vždy za prarodiči vezli.

Velké formáty jsem zvolila, protože jsou pro mne spojeny s velikostí obsahu a velikostí významu pro tvůrce, ale i kvůli časové i technické náročnosti provedení, o kterou mi šlo, stejně tak, jako jsem vnímala tuto práci při tvorbě přítelova portrétu.

Z každé návštěvy, kterou jsem během tří měsíců měla v úmyslu realizovat, jsem chtěla získat obrazový materiál použitý na jednotlivé práce. Práce v samotné riflovině je velice časově náročná, proto jsem se rozhodla vytvořit každý měsíc jednu.

Nakonec nebyly návštěvy tři, ale bylo jich šest. Neměla jsem pokaždé štěstí s dědou navázat hovor. Někdy odešel, aby nás neviděl, či jsem neměla štěstí pořídit vyhovující obrazový materiál.

Během návštěv jsem také pořizovala krátké nahrávky hovoru. Tyto nahrávky, mnohdy jen několikaminutové, mi v práci sloužily k připomenutí pocitu, který jsem během návštěvy měla, a tento pocit z nich jsem chtěla zaznamenat a převést v technice do textilního materiálu.

5.3 Fotografie a její úpravy

Jako předlohy k tvorbě mi sloužily tajně pořízené fotografie prostřednictvím mobilního telefonu. Fotografickou dokumentaci jsem tajně pořizovala záměrně. Nejen proto, že jsem si nebyla jistá, zdali by děda fotografování neodmítl, ale také z důvodu větší autenticity fotografií a věrnějšího obrazového záznamu konkrétní situace.

Během všech návštěv jsem nevolila fotografie na principu náhody, výběr jsem dělala na základě mého postoje a vnímání daných situací na pozadí nahrávek.

Pořízené snímky, mnohdy ve velice špatné kvalitě, jsem dále upravovala v programu Photoshop. Tento program jsem zvolila nejen pro úpravu snímků, do ryze grafické podoby, ale sloužil mi i pro úpravu samotných fotografií, které potřebovaly v mnoha místech přidat světlo nebo naopak tmou, tak, aby snímaná scéna byla jasná a dovolila tím portrétu vyniknout.

Dále jsem takto upravenou fotografii převedla do grafické podoby obsahující tři stupně světlosti, které mi měly sloužit jako předloha pro finální práci

5.4 Textilní východisko

Materiál, který jsem použila na vlastní tvorbu, je riflovina. Tato volba nebyla náhodná. Dědu mám spojeného s montérkami, v nichž celý život chodil. Montérkovina – má stejnou vazbu jako riflovina a stejně tak jako riflovina se používala k výrobě pracovních oděvů.

V době, kdy jsem uvažovala o páraní portrétu, jsem tuto látku použila také kvůli jejím osnovním nitím. Ty jsou, na rozdíl od útkových nití bílé, díky čemuž mohl páraný portrét v riflovině vyznít, což by mi materiál, ze kterého jsou šité montérky, nedovoloval.

Párání a ubírání materiálu, znejistění hmoty, spojování kresbou a našíváním mělo pro mě symbolickou podobu v křehkosti a nesnadnosti techniky. Tuto křehkost a zranitelnost vidím stejně tak i v lidských vztazích.

Během tvorby první práce jsem zjistila, že našívání a párání uplatněné současně nedovoluje samotnému portrétu vyniknout. Vypustila jsem tedy zcela myšlenku párání a věnovala jsem se pouze našívání papírové předlohy. Stejně jako portrét vytvořený technikou párání byl portrét vytvořený pouze za pomoci našívání papíru křehký a organický, o což mi šlo, a to i přesto, že jsem použila čistě grafickou předlohu. Papír se v místech stehů a ohýbání při práci na šicím stroji bortí, trhá, vypadává a jakoby tím podtrhoval křehkost a pomíjivost stavu věcí.

Záměrně jsem zvolila techniku, která je časově i technicky náročná. Čas, který je nezbytný pro náročnou textilní techniku, jsem zvolila záměrně, nutil mne přemýšlet o situacích a vztazích nejen mezi mnou a dědou, ale i o jeho postojích k životu a okolí. Během práce jsem chtěla a také i měla možnost přehodnotit své postoje nejen k dědečkovi, ale dovedly mě k celkově hlubšímu vnímání vztahů v rodině.

Výsledná práce je mou osobní výpovědí o člověku, který byl a je v mém životě důležitým. Je mou osobní reakcí a reflexí na návštěvy, události a konfrontace, kterých jsem během nich byla svědkem, je mým pocitem a reflexí vztahů, které jsem se pokusila znovu navázat a částečně se také smířit s nelehkými okolnostmi provázející stáří člověka, po jehož boku jsem vyrůstala.

5.4.1 Děda I

První návštěvu jsem dlouho odkládala. Za prarodiči jsem se vydala těsně po vánocích. Dědeček byl v docela dobré náladě, na chvíli vstal z postele a byl nám ukázat nainstalovaná vánoční světylka, která vyrobil. Se sestrou jsme stály v chodbě a děda nám vysvětloval elektrický obvod. Během toho jsem tajně pořídila několik fotografií a krátkou nahrávku hovoru. Samotný pocit z návštěvy jsem měla moc dobrý. Doma jsem vybrala nejlepší fotografii, kterou jsem upravila v programu Photoshop a převedla do třech odstínů – bílé, šedé a černé, přičemž bílá měla být na práci v riflovině vypáraná, šedá měla být prošita stehy na šicím stroji a černá měla být ponechána jako neupravená riflovina.

Barvu nití, kterými jsem prošívala látku spolu s papírem, jsem zvolila červenou. Zvolená barva u této, ani u dalších prací nehraje příliš zásadní roli. Barvu jsem volila na základě pocitu z dané návštěvy, kterou jsem uskutečnila. Na obrysové linii jsem použila žlutou barvu nitě a to nejen u této práce, ale u i zbylých třech.

Při tvorbě prvního obrazu dědy na riflovinu jsem zjistila, že páraní a našívání současně nedovoluje obrazu vyznít. Práce vypadala nevýrazná a chaotická a po dokončení mně připadala jako změť ploch, které nevytvořily komplexní portrét. Tuto práci jsem tedy nepoužila a začala ji tvořit znovu, přičemž jsem úplně upustila od páraní nití. Grafickou předlohu jsem ponechala ve třech odstínech, přičemž bílá barva na výsledné práci je čistým, neprošíváním papírem, šedá je papírová předloha prošívána ve vzdálenosti asi 3 mm od sebe a černá je čistá riflovina, ponechaná bez jakéhokoli zásahu.

5.4.2 Děda II

Zisk obrazového materiálu na druhou práci předcházely dvě neúspěšné návštěvy, na nichž jsem neměla příležitost dědu nafotit, jelikož odmítal komunikovat a já jsem na něj nechtěla vyvíjet nátlak. Úspěšná se stala až návštěva třetí. Za dědou jsem jela spolu mou maminkou. Dědu jsem nafotila v situaci, kdy ležel v posteli a bavil se s mou mámou o jeho předepsaných receptech na léky a dalších návštěvách nemocnice.

Měla jsem pocit, že ho těší zájem, který je o jeho osobu. Děda celou zimu kvůli nemoci nevstával z postele a s babičkou téměř nepromluvil. Projevený zájem o něj ho musel těšit a ostatně to na něm bylo i znát.

Když jsme osaměli, vyprávěl mi chvíli o tom, jak před lety na Ramzové dělali v rámci práce pro ruskou jednotku elektrickou přípojku a jak v lesích kolem sbírali hříby. Dědovo vyprávění mám velmi ráda. Děda vzpomínal a já měla najednou pocit, jakoby během povídání pookřál.

Obrazový materiál, který jsem získala, se mi velmi líbil. Také mi byl velmi blízký tím, že dědu poslední dobou vídám v posteli. Chvíli jsem sice zvažovala, neukazuje-li příliš intimitu a křehkost, ale plně vystihoval mé pocity během návštěvy a já ho použila.

Barvu této práce jsem zvolila světle zelenou a – jelikož je na předloze hodně šedých ploch, které jsem dále prošívala na šicím stroji – mi tato práce zabrala nejvíc času.

5.4.3 Děda III

Tato návštěva byla iniciována mým tatínkem. Předcházela ji ostrá výměna názorů mezi ním a dědou a částečně byla ulehčením pro mého tátu tím, že svou přítomností vnesu do další návštěvy dědy jiný prvek a k další konfrontaci nedojde. Dědeček totiž vždy trochu pookřeje, vidí-li nás vnoučata.

Na vesnici k mým prarodičům přivezli vlečku dřeva, ta byla potřeba posekat a naskládat na dvůr. Nebyla jsem zde s dědou a tátou sama, ale byl přítomen i můj strejda a bratranec. Během sekání dřeva jsem jim asistovala. Děda přenášel klády s tím, že v jedné ruce držel kus dřeva a druhou se podpíral berle, na níž je odkázán.

Bylo pro mne velice dobrým zjištěním, že zase po zimě začal vstávat z postele, ale bylo na něm vidět, že pohyb mu dělá čím dál tím větší problémy.

Fotografický materiál jsem získala, když mi děda byl ukázat porytou a osázenou zahradu sazenicemi. Je pro mne nepředstavitelné, kolik času musela stát práce na záhonech za pomoci berlí. Jako konečný jsem vybrala snímek, který ho i s jeho podporou zobrazuje.

Tuto práci jsem vytvářela s částečnou úlevou vidiny konce. Asi je těžko popisovat pocity, jaké jsem měla během tvorby. Doufala jsem v pocit úplného smíření, který mi nepřinesla v míře, v který jsem doufala.

Nejtěžší je pro mne popsat zkušenost, kterou jsem prožila během této celé práce, při níž jsem viděla a uvědomovala si nejen křehkost lidské schránky, ale také křehkost lidského nitra, přičemž moje snaha být nezávislým dokumentátorem byla marná.

Díky citové angažovanosti jsem jím být ani nemohla. Pocity neschopnosti pomoci mě během ní napadal nesčetněkrát. Nemožnost ovlivnit vztah mezi jím a babičkou. Nemožnost ulehčit mu a pomoci v jeho nemoci a bezmoci způsobené bolestí a stářím.

Stejný pocit bezmoci mě napadal během samotné tvorby, kdy mi vypadávaly části papíru, které se nekontrolovatelně uvolňovaly během procesu šití a symbolicky tím podtrhovaly mé pocity z konfrontací s dědečkem.

Výsledkem této práce nebyla pomoc dědečkovi, jak jsem na začátku tvorby plánovala, ale mé vlastní uvědomění si, že i když mu nedokážu ulevit ani se mu v mnohém přiblížit tak, jako kdysi. Mohu mu alespoň ukázat, že mi není lhostejný a doufat ve světlé chvíle, kdy nám zase bude vyprávět se zaujetím vzpomínky na jeho život a mládí.

Nikdy za ním nebudu moci jezdit každý víkend, ale kdykoli bude jen sebemenší příležitost, neodmítnu ji. Vztahy v rodině nejsou téměř nikde ideální a realita vztahu nejen mezi dědečkem a babičkou, ale i dědečkem a celým světem je pro mne velmi citlivé téma, se kterým se budu muset smířit, k čemuž je ostatně dlouhá cesta, ale alespoň malou útěchou mi může být, že se k této situaci již nebudu otáčet zády.

6 Pedagogická část

6.1 „Jsi mi blízko, jsi mi daleko“

Věková skupina: 8–11 let

Cíl: Vysvětlení pojmu akční umění, podněcování vnímání vztahů ve skupině, přemýšlení o nich. Komunikace mezi sebou. Zpracování tématu do malby obrysů svých těl.

Časový plán: 3 vyučovací hodiny

Pomůcky: Prostěradlo, balící papír, rudky, temperové barvy



Postup práce: V úvodu hodiny zařadím stručné vysvětlení pojmu akční umění se zmíněním několika akčních umělců doplněným o několik obrazových ukázek. Poté mluvím s dětmi o tom, jaké mají vztahy mezi sebou ve skupině a zdali se i mimo základní uměleckou školu stýkají. Rozdělíme se podle jmen proto, aby mezi dětmi nehrály role sympatií či antipatií a vznikly díky tomu různorodé skupinky. Následuje vysvětlení a hovor o tom, jak můžeme znázornit podle polohy těla blízkost či vzdálenost člověka a také sympatie k druhému, například tím, že se k sousedovi natočíme čelem, zády, dotýkáme se jej. Poté přejdeme k samotnému záznamu poloh, natočení a zaznamenání obrysů. Na závěr se bavíme a provádíme reflexi vzniklých obrysů, bavíme se o vztazích a kamarádství. Úkol je doplněn malbou tak, aby se každý dotýkal každého skrze malebné vyjádření.

Děti na mé vysvětlení, co bude obsahem práce, reagovaly velice dobře a začaly se bavit kdo s kým je kamarád a spolužák. Problém nastal poté, co si první skupinka lehla na připravený papír. Děti, které ležely, namítaly, jak je možné, že si jejich soused k nim například svým natočením lehl zády. Tímto vznikl docela ruch, který utichl samotným obkreslováním. Toto se opakovalo i v druhém případě, kdy se děti vyměnily. Na tento popud jsme se s dětmi začali bavit o tom, že pozice jsou různé, protože každý z nás vnímáme svůj vztah k druhému člověku různě, ale můžeme se k němu snažit přiblížit. Toto přiblížení mělo vzniknout obrysovou malbou. V tomto momentě mě překvapila druhá skupinka dětí, která

byla svým složením věkově trochu starší. Sami od sebe si znova začali lehat na papír s tím, že mají ke všem dobré vztahy a nechali se znova zakreslit, ale právě tak, aby byli natočeni k druhému sousedovi, ke kterému se předtím otočili zády. Vznikly tak obrysy těch stejných dětí, kde každý je natočen ke každému a obrysy se navzájem prolínají. Tímto vznikly dva úplně jiné přístupy. První skupinka následně začala vybarvovat své obrysy tak, aby se dotýkaly i toto, ke komu se předtím otočily zády a druhá pouze barvou naznačila své dvojí obrysy a vznikla tak změť dotýkajících se těl.

V závěru hodiny jsme si sdělovali své dojmy. Přišlo mi, že zadaný úkol děti bavil, přičemž chtěli všichni naznačit blízkost k tomu druhému a nikdo tím nepřišel zkrátka.



6.2 „Babičko, dědečku mám vás rád“

Věková skupina: 8–11 let

Cíl: Podněcování dětí k vnímání vztahů prarodičům a starým lidem. Komunikace o stáří. Abstraktně ztvárněné malby pastelem na základě vzpomínky na poslední návštěvu babičky, dědečka

Časový plán: 2 vyučovací hodiny

Pomůcky: Balicí papír, latex, rudky, pastely



Postup: Hodinu začínám dotazem, zdali si děti donesly fotografie. Prohlížíme si je a bavíme se o jejich prarodičích, jaké k nim děti mají vztahy a co jejich prarodiče běžně dělají. Bavíme se, zdali si myslí, že jsou staří lidé potřební a důležití. Poté si rozdáme papíry, latex a kreslicí potřeby. Děti si mají lehnout na lavici na svůj papír, zavřít oči a vzpomenout si na poslední návštěvu prarodičů, přemýšlet, co během ní cítily, o čem se bavily, a latexem pomocí prstu zaznamenávat pohyb rukou z vyvolaného pocitu. Poté si berou pastely a pokračují v záznamu pocitu v barvě. Po dokončení se bavíme o tom, jak vlastní výtvar vnímají a zdali práce vyjadřuje pocit, který chtěli zaznamenat

Po dotazu, zdali si děti přinesly fotografie svých prarodičů, jsem zjistila, že polovina dětí fotografie zapomněla. Prohlídli jsme si tedy fotografie těch, které je měly. Poté jsme se začali bavit o stáří, jak ho vnímají a jak se chovají ke starým lidem. Všechny děti tvrdily, že jsou slušní a nechají staré lidi sednout v autobuse. Povídali jsme si o jejich prarodičích, zdali je navštěvují často či ne. Poté jsme si rozdali výkresy. Na zadané téma reagovaly zprvu rozpačitě. Přece jen jsem měla skupinku mladších dětí, kterým činily trochu problémy abstraktně si něco představovat. Postupem času se ale do úkolu dostaly a začaly zaznamenávat linie vztahů, které potom citlivě doplnily malbou pastelem. Na konci hodiny jsme si povídali o výkresech, které vytvořily, o pocitech, které v nich zaznamenávaly. I přes to, že jsem trochu neodhadla věk a vyspělost dětí na tento úkol, děti nakonec toto cvičení natolik pohltilo, že v hodině byl úplný klid.



6.3 Příklad didaktické části

Na Základní umělecké škole Zdeňka Buriana v Kopřivnici během mé praxe probíhala soutěž na téma „Zdeňk Burian“. Úkoly, které jsem vymýšlela, měly být právě z důvodu soutěže koncipovány jako cesta do pravěku. Měla jsem tudíž velmi malý prostor při tvorbě vlastních úkolů, kontextově se hodících k tématu mé diplomové práce.

V projektech podobných mému tématu, které jsem s dětmi dělala, jsem věnovala pozornost vztahům a to nejen dětí ve skupině, ale i postojům, jaké zastávají k tématu stáří a vztahu, jakým vnímají své prarodiče. Téma stáří a vztahů k rodinným příslušníkům by se dalo zpracovat nepřeberným množstvím způsobů a technik. Ovšem já jsem chtěla využít meditativního způsobu práce, během něhož měly děti příležitost zhmotnit vnitřní pocity skrze doteky s důrazem k citu, který k prarodičům chovají.

Projekt zaznamenávající siluety dětí mi dal možnost nahlédnout do vnímání se dětí navzájem a jejich vztahů ve skupince. Jejich přístup v pojetí této práce mě velice překvapil. Tím, že samy od sebe začaly tvořit nové obrysy dotýkajících se druhých kladené přes sebe, mi ukázaly, jak mimořádně citlivé a vnímavé ve vztazích umějí být. Potěšilo mě, že spolu drží a to, že dokáží samostatně rozvíjet úkol, pokud mají k tomu příležitost.

Tyto hodiny mě velmi inspirovaly, a i když jsem měla malou příležitost rozvinout mé témata a nápady, tak jsem odcházela z hodin praxe s velmi dobrým pocitem, že je moje pocitové úkoly zajímavější se o vztahové jevy zaujaly a děti tak měly možnost přemýšlet o tématech, které jsou v současném světě aktuální.

7 Závěr

Téma stáří, vztahů, rodiny je osobní rovinou každého z nás. Je to dáno tím, že vztahy k našim nejbližším, k našim rodinným příslušníkům jsou těmi nejdůležitějšími lidskými vazbami, které máme a které nejsou určené pro veřejnou demonstraci.

Práce s názvem Dědeček se stala dokumentem několika měsíčních návštěv, kterými jsem měla možnost částečně se přiblížit člověku, který má v mém životě nezastupitelné místo. Výsledná práce je záznamem, který jsem v realistických vyobrazeních portrétu a figur nasnímaných během návštěv dědečka převedla do materiálu, díky němuž jsem tomuto dokumentu mohla dát osobní rovinu na základě pocitu, kterých jsem z konfrontací s dědečkem byla svědkem.

Doba strávená nad praktickou částí mi byla přínosem. Nejen, že jsem se pokusila obnovit styk s dědečkem, ale měla jsem možnost i přehodnotit můj vztah k němu a lépe tak porozumět problémům a negativním postojům mezi prarodiči navzájem. Změnou nakonec nebyla plánovaná terapie pro dědečka, ale moje vlastní uvědomění si, nakolik je vztah, který k dědečkovi mám, silný a nakolik jsou vztahy pro mne samotnou důležité.

Díky studiu literatury, z které jsem čerpala pro teoretickou část práce, jsem měla možnost zjistit, kolik současných českých autorů má ve svém zájmu problematiku rodinnou, vztahovou, intimní, sociální, kterou se snaží postihnout skrze vlastní uměleckou tvorbu. A dali mi možnost uvědomit si, že tyto otázky si nekladu pouze já, ale i spousta dalších uvědomujících si důležitost obsahu tématu rodiny a stáří.

8 Použitá literatura

BIRGUS, V., SCHEUFLER P. *Fotografie v českých zemích 1839–1999*, Praha: Grada Publishing, 1999. s. 215. ISBN 80-7169-902-0.

BIRGUS, V., VOJTĚCHOVSKÝ, M. *Česká fotografie 90. let*, Praha: KANT, 1998, s. 205. ISBN 80-86217-00-0.

CIESLAR, J., KOLÁŘ, V. *Viktor Kolář*, Praha: Torst, 2002, s. 141. ISBN 80-7215-159-2.

DUFEK, A. Jindřich Štreit: *Vesnice je svět*, Praha: Arcadia, 1993, ISBN 80-901423-5-4.

MRÁZKOVÁ, D. *Příběh fotografie*. Praha: Mladá fronta, 1986, s. 272.

ŠTREIT, J., POSPĚCH, T. *Fotografie 1965–2005: Jindřich Štreit*. Hranice: Dost, 2007, s. 24.

NEDOMA, P., PROKEŠ, J. *Pod jednou střechou – fenomén postmoderny v úvahách o českém výtvarném umění (sborník textů)*, Brno: Masarykova univerzita v Brně, 1994, s. 197.

HOROVÁ, A. (ed). *Nová encyklopedie českého výtvarného umění N–Ž*, Praha: Academia, 1995, s. 547. ISBN 80-200-0522-6.

HOROVÁ, A. (ed). *Nová encyklopedie českého výtvarného umění – dodatky*, Praha: Academia, 2006, s. 986. ISBN 80-200-1209-5.

HAVRÁNEK, Vít. *Kateřina Šedá *1977*. Brno: tranzit.cz, 2008, s. 160.

Nejmladší / The Youngest (kat. výst.), Praha: Národní galerie v Praze, 2003, s. 156.

MICHALOVÁ, R. *Female Hysteria* , (kat. výst.), Ostrava: Šmíra-Print, 2010, s. 51. ISBN 978-80-87427-00-2.

SLANINOVÁ, Š., STANÍKOVÁ, O. *Velmi křehké vztahy, obraz rodiny v současném umění*, (kat. výst.), Ústí nad Labem : Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, 2009, s. 72. ISBN 97880-7414-168-3.

Současné české umění – Generační paralely/Czech Contemporary Art – Parallel Lines, (kat. výst.), Galerie MIRO, 2007, s. 91. ISBN 978-80-254-0416-4.

BRUNCLÍK, P. *Adriena Šimotová : retrospektiva* (kat. výst.), Galerie Pecka : Národní galerie, 2001, s. 303. ISBN 80-7035-260-4.

PODESTÁT, V. *Lidé*, (kat. výst.), Praha: KANT, 2004, s. 24.

KOLÁŘ, M. *Jiří Černický – stejně nikdy neuděláš ty nejdůležitější věci*, Ateliér 07/2008, s. 16.

RUSNÁKOVÁ, K. *Fyzické a mentální doteky těla*, Ateliér 16/2001, s. 16.

DOSTÁL, M. *Jemnost i tvrdost džínového světa*, Ateliér 15/2010, s. 16.

Internetové zdroje

TŘEŠŇÁK, P. *Viktor Kolář – fotograf jednoho města*, Digifotomag, <http://www.digifotomag.cz/cz/view.php?cisloclanku=2008070005&menu=4>, vyhledáno 7.6.

VILGUS, P. *Bohdan Holomíček: Není důležité čím, ale co fotíte*, Digiarena, <http://digiarena.zive.cz/Titulni-strana/sc-21-a-6636/default.aspx>, vyhledáno 7. 6. 2010.

POSPĚCH, T. *Václav Podestát*, Artlist, <http://artlist.cz/?id=455>, vyhledáno 7. 6. 2010.

Velmi křehké vztahy, jlbjlt.net, <http://jlbjlt.net/event/4283>, vyhledáno 12. 6. 2010.

ŠTENCLOVÁ, I. *Teoretická část diplomové práce – Rodina v portrétech*, <http://www.stenclova.cz/>, vyhledáno 12. 6. 2010.

LÖBL, J. *Návštěvníci*, Kotec, <http://www.kotec-art.cz/udalosti/58-udalostoo8navstevnici>, vyhledáno 15.6 2010.

BARNOVÁ, M. *Jemně perlivá*, Art – Gender – Feminism, <http://artgenderweb.wordpress.com/ferum-2008-2009/jemne-perliva/>, vyhledáno 15. 6. 2010.

Krise rodiny – samota, která škodí, Žena.cz, <http://deti.centrum.cz/miminko/vychova-vzdelani/2009/9/20/clanky/krize-rodiny-samota-ktera-skodi/>, vyhledáno 15. 6. 2010.

DUDOVÁ, R., VOHLÍDALOVÁ, M. *Rodina a rodičovství v individualizované společnosti*, Gendersociologie, <http://www.genderonline.cz/view.php?cisloclanku=2005112901> vyhledáno 15. 6. 2010.

ŠEVROVÁ, L. *Charakteristické znaky současné rodiny*, Rodina Dnes, <http://rodinadnes.cz/?p=899>, vyhledáno 15. 6. 2010.

Dušan Skala, Artalk.cz, <http://artalkweb.wordpress.com/2008/10/16/tz-dusan-skala/#more-867>, vyhledáno 15. 6. 2010.

Výtvarníci inscenují pohledy do soukromí, Hospodářské noviny, <http://hn.ihned.cz/c1-16991660-vytvarnici-inscenuji-pohledy-do-soukromi>, vyhledáno 15. 6. 2010.

SPENCEROVÁ, T. *Stáří jako prokletí*, Literárky v síti, <http://www.literarky.cz/civilizace/89-civilizace/2430-stai-jako-prokleti>, vyhledáno 15. 6. 2010.

Stáří, Pro Sestry, <http://www.prosestry.cz/index.php?page=stari>, vyhledáno 15.6 2010.

LINDAUROVÁ, L. *Ženská Pravda- Milena Dopitová, Fotograf*, <http://www.fotografnet.cz/index.php?lang=cz&cisid=25&katid=3&claid=134>, vyhledáno 15. 6. 2010.

František Matoušek: de Nimes, DOX centrum pro současné umění, <http://www.doxprague.org/cs/exhibition?19/about>, vyhledáno 10. 6. 2010.

WOHLMUTH, M. Michal Pěchouček svlékl kluky do pyžama. Po večerce, TYDEN.cz, http://www.tyden.cz/rubriky/kultura/recenze/michal-pechoucek-svlekl-kluky-do-pyzama-po-vecerce_143916.html, vyhledáno 10. 6. 2010.

ČERNICKÝ, J. *JEHELNÍČEK – OTEC (každodenní voodoo)*, JČ Homepage, http://www.cernicky.com/jehelnicek_stred.html, vyhledáno 10. 6. 2010.

9 Přílohy

Děda I	50
Děda II	51
Děda II	52

Děda I



Děda II



Děda III

