

Univerzita Karlova Pedagogická fakulta

DISERTAČNÍ PRÁCE

Černá.

(Vybrané případy fenoménu ve výtvarném umění, kultuře a jejich možnosti v edukaci)

MgA. Jan Pfeiffer

2023

Vedoucí práce: doc. PhDr. Marie Fulková, Ph.D.

Studijní program: Specializace v pedagogice

Studijní obor: Výtvarná výchova

Prohlašuji, že jsem disertační práci na téma „Černá. (Vybrané případy fenoménu ve výtvarném umění, kultuře a jejich možnosti v edukaci)“ vypracoval pod vedením vedoucí práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Praha 14. 11. 2023 ..... podpis

Velmi rád bych poděkoval své školitelce, doc. PhDr. Marii Fulkové, Ph.D., za neutuchající energii, nasazení a víru, se kterými mě provedla od začátku až do konce. Děkuji jí za cenné rady a inspirativní diskuse v průběhu celého studia. Rovněž bych chtěl poděkovat za podporu své rodině, především své ženě Evženie.

## Abstrakt

Předmětem této práce je *černá* neboli označení pro barvu. Je to ale také výtvarný koncept a výrazový prostředek. Předmětem mého zájmu jsou tedy vybrané případy fenoménu *černá* ve výtvarném umění, kultuře a jejich možnosti v edukaci. *Černou* chápu jako fenomén, který zkoumám prostřednictvím vlastní výtvarné tvorby. V jejím průběhu si kladu otázky, jako např.: jaké podněty nám *černá* dává a jak je provázána s naším sociokulturním pozadím a jeho vnímáním. Ptám se také současných umělců, pracujících vědomě či nevědomě s *černou*, co jim v práci *černá* umožňuje a jak je pro ně nosná, zda je pro ně klíčová. Mým záměrem je otevření nových pohledů na téma *černé* a jejího propojení s denním životem, schopnost zacházet s tímto fenoménem jako s vědomým gestem, názorem – odlišení rozdílného užití *černé* v různých kontextech. Zkoumám rovněž možnosti uvažování ověřené v rozdílných kontextech, které by byly inspirativní pro pedagogickou práci. Výzkumný model využívá kombinaci několika metod, a to metodologií kvalitativního výzkumu vztaženého k praxi umělecké tvorby, respektive kombinace jejich přístupů. Výraznou inspirací pro mě jsou zejména fenomenologické přístupy, koncept A/r/tography a reflexivní koncept Donalda A. Schöna. Metody byly použity tak, aby fungovaly ve vzájemné součinnosti. Hlavním zjištěním bylo, že praktický žánr ze studentů o *černé* jako o samostatném výtvarném prostředku předem neuvažoval. Vnímání *černou* jako svébytnou autonomní výrazovou sílu pro ně bylo nové. Myslím si, že u žáků, kteří se poprvé setkají s možností vyjádřit se skrze *černou* plochu, dochází poměrně k výraznému skoku od dekorativních popisných způsobů vyjadřování k větší průraznosti, síle svého projevu. Z rozhovoru s umělci a teoretiky vyvstaly tři super kódy: „jedno tělo / kolektivita“, „projekce / imaginace“ a poslední „oddělení / autonomní prostor“. Tyto tři super kódy se navzájem doplňují, *černá* umožňuje jak kolektivní zážitek jednoty, tak individuální nekonečnou imaginaci.

## KLÍČOVÁ SLOVA

Fenomén, *černá*, lesk, mat, fyzický prostor, člověk, obsah, spiritualita, fyzické vnímání prostoru, objekt, socha, architektura, krajina, město.



## Abstract

The subject of this work is *black*, or the designation for color. But it is also an artistic concept and means of expression. The subject of my interest are selected cases of the black phenomenon in visual arts, culture, and their possibilities in education. I understand black as a phenomenon that I explore through my own creative work. In the course of it, I ask myself questions, such as: what stimuli, for example, *black* gives us and how it is connected with our socio-cultural background and its perception. I also ask contemporary artists working consciously or unconsciously with black, what *black* enables them in their work, and how it supports them, whether it is crucial for them. My intention is to open new perspectives on the subject of black and its connection with daily life, the ability to treat this phenomenon as a conscious gesture, an opinion - distinguishing different uses of black context. I also examine the possibilities of reasoning verified in different contexts, which would be inspiring for pedagogical work. The research model uses a combination of several methods, namely the methodology of qualitative research related to the practice of artistic creation, or a combination of their approaches. A significant inspiration for me are phenomenological approaches, the concept of A/r/tography and the reflexive concept of Donald A. Schön. The methods were used to work in synergy with each other. The main finding was that practically none of the students thought about black as a separate artistic medium in advance. Perceiving blackness as an independent, autonomous force of expression was new for them. I think that for students who for the first time encounter the possibility of expressing themselves through the black surface, there is a relatively significant jump from decorative descriptive ways of expression to greater punchiness, the power of their expression. From the conversation with artists and theorists, three super codes arose: "one body / collectivity", "projection / imagination", and the last "separation / autonomous space". These three super codes complement each other, black enables both the collective experience of unity and the individual's infinite imagination.

## KEYWORDS

Phenomenon, black, gloss, matte, physical space, human, content, spirituality, physical perception of space, object, statue, architecture, landscape, city.

# Obsah

## 1. Úvod

- 9 Mapa výzkumného uvažování I
- 10 Mapa výzkumného uvažování II
- 11 Mapa výzkumného uvažování III

## 2. Inspirační rámce chápání černé

- 12 Černá jako mat a lesk
- 13 Černá jako tajemství
- 14 Černá v akci
- 15 Černá v prostoru
- 16 Černá jako kolektivní tělo

## 3. Souvislosti

- 17 Galerie kritiků
- 18 Vysvětlení fenoménu černé
- 18 Jak černé rozumět
- 19 Černá jako představa
- 19 Černá jako slovo
- 19 Tajemství / propast
- 20 Psychologie černé
- 20 Fascinace černou
- 21 Prostor a černá – černá ve veřejném prostoru
- 21 Černá a noc
- 22 Černá na Karlově univerzitě a jiných institucích
- 23 Reklamní plochy, nové technologie a černá
- 24 Černé obelisky v kapsách
- 27 Černá ve filmovém světě
- 29 Černé vlajky, oblečení a jiné vizuální reprezentace

## 4. Černá v dílech vybraných umělců

- 31–42 Inspirace Malevičem

## 5. Výzkumná část

- 43 Plán výzkumu
- 44 Metodologie
- 44 Výzkum uměním
- 45 PAR
- 46 Plán výzkumu (Autorský tým)
- 47 Výzkumné sondy
- 47 Struktura výzkumu I
- 49 Schéma výzkumu I
- 50 Struktura výzkumu II
- 51 Schéma výzkumu II
- 52 Účel výzkumu a výzkumné otázky
- 53 Tvořivost – kreativita
- 54 Imaginace
- 56 Proces tvorby
- 57 Kolektivní tvorba
- 58 Práce s prostorem
- 59 Prostor pro chybu

- 60 Já bych raději ne – svoboda říct ne
- 61 Open Form / Otevřená forma – nekonečné proměny a hlavní formy
- 63 Open Form ve vlastní pedagogické a výtvarné praxi
- 64 Open Form jako prostředek, jak definovat černou ve školním prostředí
- 64 MOOC a Open Forma
- 66 Učitel jako performer
- 67 Jak definuji *černou* ve školním prostředí

## 6. Výzkum – podrobný pohled

- 68 (P1) Předvýzkum ZŠ Angel
- 70 (P2) Výzkum KVV, PedF 2015
- 71 (P3) Výzkumná sonda Lisabon 2016
- 73 (P4) Výzkum KVV, PedF 2019
- 75 (P5) Výzkum KVV, PedF 2019
- 78–81 (P6) Kvalitativní rozhovory  
Triangulace  
Analýza dat (kódů) – výsledky  
Kódy  
Super kódy
- 82 Ninfa moderna: Esej o spadlé draperii
- 84–86 Vizuální esej
- 87 Principy použité při utváření vizuální eseje
- 88 Pedagogická reflexe

## 7. Vlastní autorské projekty

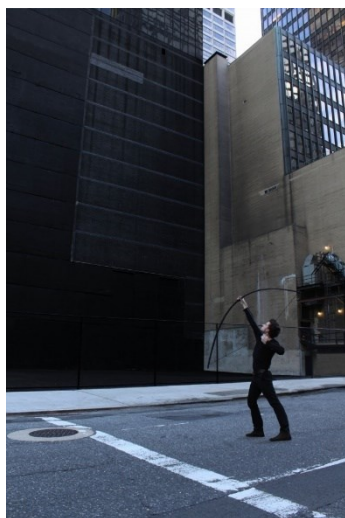
- 89 Autorské deníky / kódování
- 90 Černá v pohybu / výstavní projekt I
- 91 Dvojí pravidlo pro jednu věc / výstavní projekt II
- 92 Někde se něco koná / výstavní projekt III
- 93 Protiváha / výstavní projekt IV
- 94 Krejčí průvodce / výstavní projekt V
- 95 Tailor the Guide / mezinárodní výtvarně – pedagogický projekt VI

## 8. Závěr

- 99 Soupis použité literatury a jiné prameny
- 100 Internetové prameny
- 101 Seznam obrazových příloh
- 104 -131 Další přílohy / rozhovory, kurátorské texty, přípravy na vyučování

# Úvod

Jako výtvarník jsem se začal fenoménem *černé*<sup>1</sup> vědomě zabývat v roce 2010 během stáže na škole Cooper Union v New Yorku. Během půlročního pobytu se pocit osamělosti, přemístění ze známého prostředí a chuť tvořit jinak, s důrazem na estetické stránky práce, rozvinul do série prací, kde černá hrála důležitou roli.<sup>2</sup> Od této doby si *černé* všímám a její účinky se ve své tvorbě pokouším vědomě regulovat a uvědomovat si její roli v každém novém projektu. V prvním zmiňovaném období jsem černou používal jako výrazový scénický prvek, tedy jako prostorovou dominantu, měla podporovat situaci, která se před ní odehrávala.<sup>3</sup> O rok dříve, roku 2009, jsem téma černé barvy jako symbolu podvědomí či nevědomí použil v kresbách míst, která jsem navštívil – vše bylo kresleno poslepu.<sup>4</sup> První instalace této práce byla v místnosti vymalované na černo a jednotlivé kresby o velikosti formátu A4 byly rozmístěny ve shlucích po všech stěnách. Instalace tak měla navozovat dojem, že divák jako by vstupoval do prostoru paměti, ze které se vynořují jednotlivé, konkrétní vzpomínky. Kladu si tedy otázku, z jakého důvodu jsem se k fenoménu černé vlastně dostal? Jedna z možných odpovědí myslím může být ta, že impulsem byla další otázka: Mám prožívat svět pouze emočně, či zcela racionálně? Černá pro mě tedy podvědomě znamenala prostor bezpečí, kde i nesprávné myšlení je skryto v bezpečném prostoru noci.<sup>5</sup> Černá se pro mě stala předmětem zájmu, který generoval další a další otázky. Mohu „uměním“ něco zkoumat? Mohou být moje otázky otázkami „badatelskými“? Po delší době studia v doktorském programu a ze zkušenosti s pedagogickou prací jsem zjistil, že ano. Že existuje metodologie „výzkum uměním“, styčná plocha mezi doménou badatelskou a doménou uměleckou, kde vládne imaginace. V následujícím textu nabízím několik možností, jak rozbíhavé téma zkrotit, uchopit a zpřehlednit. Níže jsou ukázky variant mého uvažování o *černé* v různých výtvarných médiích.



Obr. 1: Bez kontroly, 2010



Obr. 2: Dosah, 2010



Obr. 3: Vše přichází ze tmy, tisk, 2009

<sup>1</sup> V textu rozlišuji zápis termínu *černá* kurzivou tam, kde o ní uvažuji jako o společenském jevu, zápis slova *černá* bez kurzivy je používán tam, kde uvádím kontext výtvarné práce.

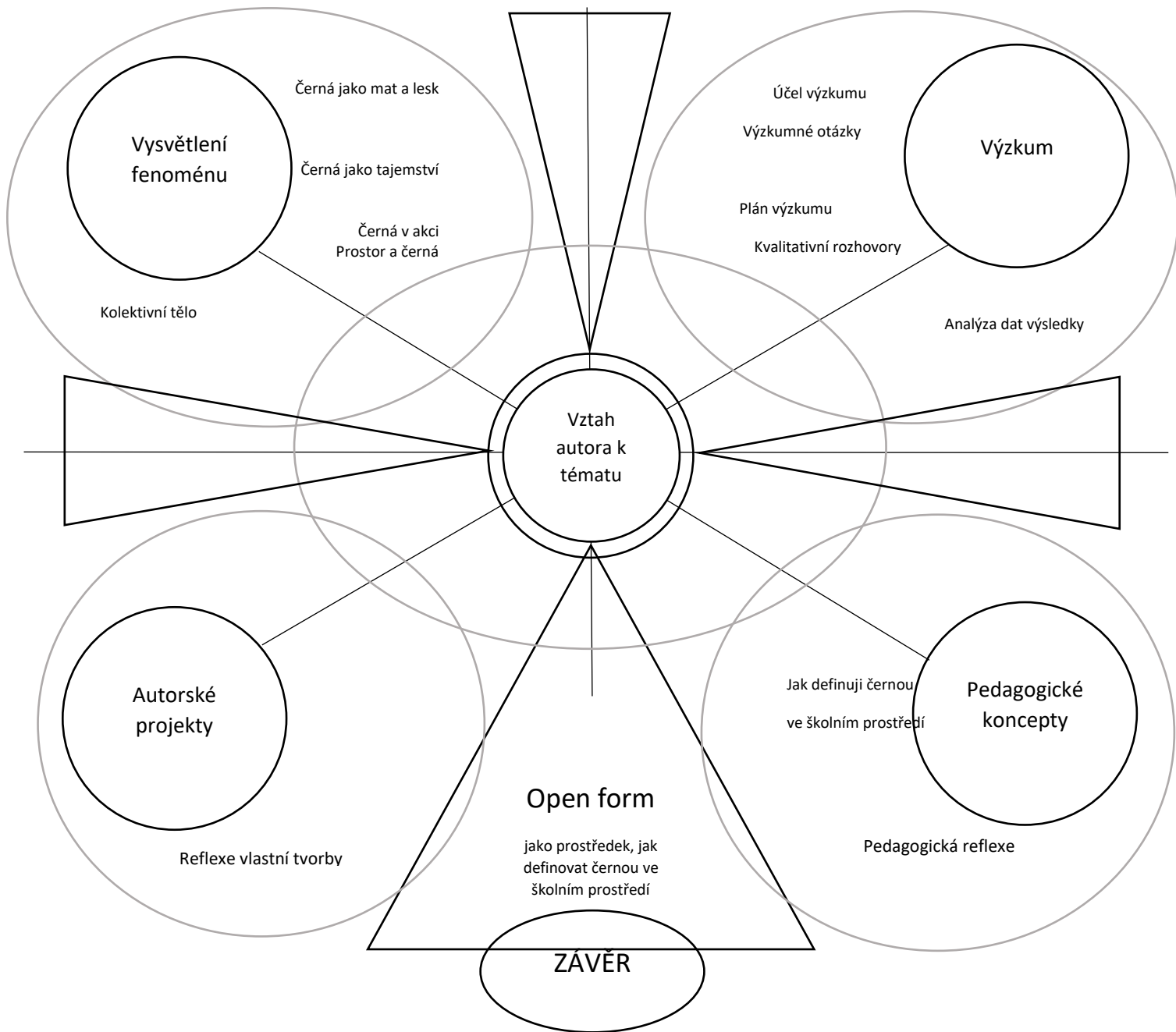
<sup>2</sup> Šlo o díla *Bez kontroly*, 2010, a *Dosah*, 2010.

<sup>3</sup> Soubor kreseb *Vše přichází ze tmy*, 2009.

<sup>4</sup> Při každé kresbě jsem zavřel oči a vzpomínal na jednotlivá místa, která jsem v životě navštívil, a zakresloval na A4.

<sup>5</sup> Alegorie noci umožňuje popisovat jevy nereálné až nadpозemské. Noc jako brána do podvědomí.

## Mapa výzkumného uvažování I

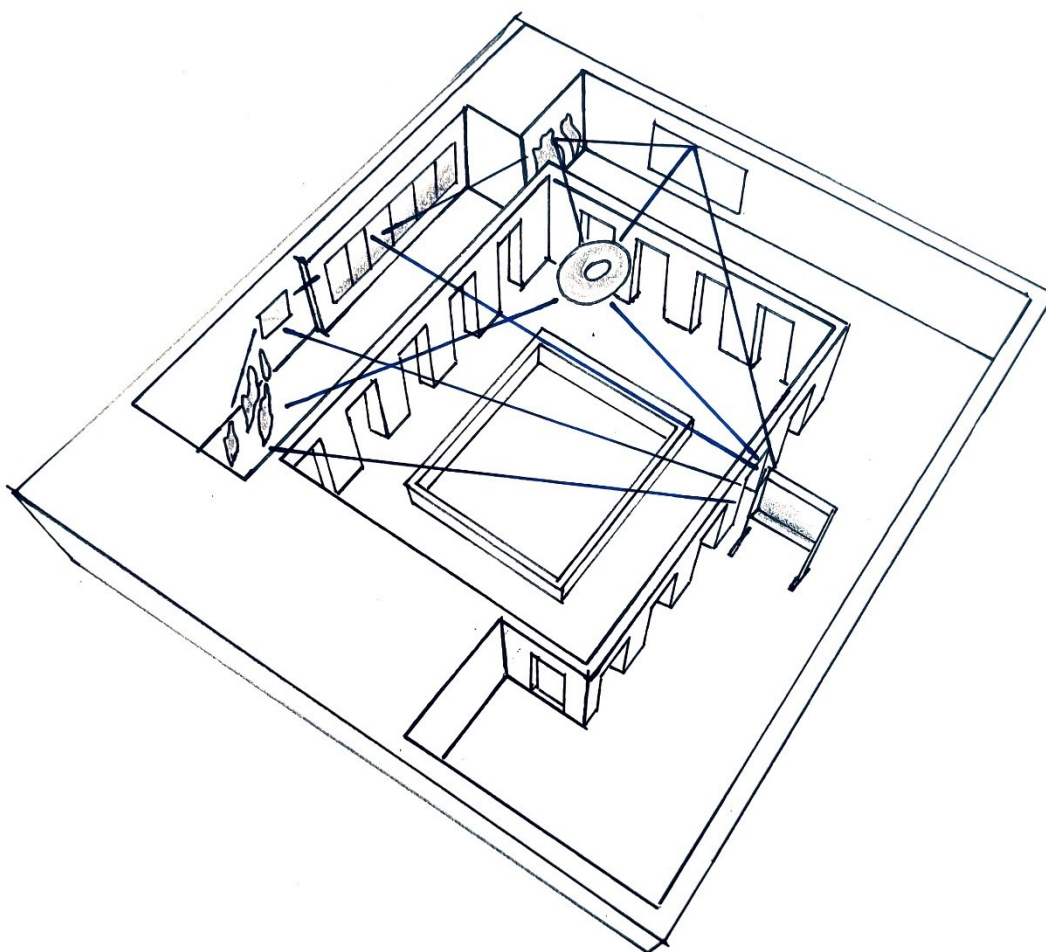


Jak rozumím této mapě? V průběhu práce se několikrát měnilo chápání pole výzkumu. Tato mapa je aktuální verzi jeho struktury. V centru se nachází kategorie Vztahu k tématu, které je u mě vždy vázáno na individuální autorské uchopení východisek, prožitků, inspirativních momentů, jež způsobují vnoření tématu. Tak také interpretuji Autorské projekty (viz levý dolní roh) a Reflexi vlastní tvorby. Podobně chápu Pedagogické koncepty, které se váží na pedagogické „dílo“<sup>6</sup>. To považuji za organickou součást své práce a obě moje pozice (umělec, pedagog) se v něm prolínají. Samotný jev *černé* se objevuje na mapě v jejím levém horním rohu a odkazuje na fenomenologicky inspirované vysvětlování a popis prožívaných jevů. Open form je kolektivní metoda tvůrčí hry, která byla stěžejní pro přípravu pedagogických sond a dopomohla k samotným závěrům práce.

<sup>6</sup> Slavík, J., & Wawrosz, P. (2004). *Umění zážitku, zážitek umění*. 2. díl. Praha: Univerzita Karlova – Pedagogická fakulta, s. 134.

## Mapa výzkumného uvažování II

Další vrstvou v znázornění struktury práce je Mapa II. Ta se vztahuje k nutnosti vymyslet členění obsahu, pro něž lineárně uspořádaný seznam položek ne zcela vystihuje vztahy mezi nimi. Proto je tato práce rozvržena na základě půdorysu řešení sólové výstavy v paláci Adria, kterou jsem uskutečnil v roce 2021. Na této výstavě jsem představil práce z různých období své tvorby. Valná většina z nich však vznikla během psaní doktorské práce, jejíž vlivy zde byly přirozeně inspiračně patrné. Na vernisáži mě vedoucí práce doc. Marie Fulková vnukla nápad, abych již existující koncept přenesl a usadil na reálném půdorysu právě otevřené výstavy, protože její segmenty korespondovaly s výzkumným uvažováním. Tento nápad mě nadchl a uvědomil jsem si, že prostorové řešení a vztahy mezi jednotlivými artefakty odpovídají myšlenkové struktuře disertační práce. Následující grafické řešení objasňuje hlavní významové uzly jak výstavy, tak této práce. Jde o výběr pěti artefaktů (digitální fotografie, kinetický objekt, grafitová plátna a dvě prostorové instalace), které představují pět výkladových rámců ve vzájemných vztazích a významových vazbách.

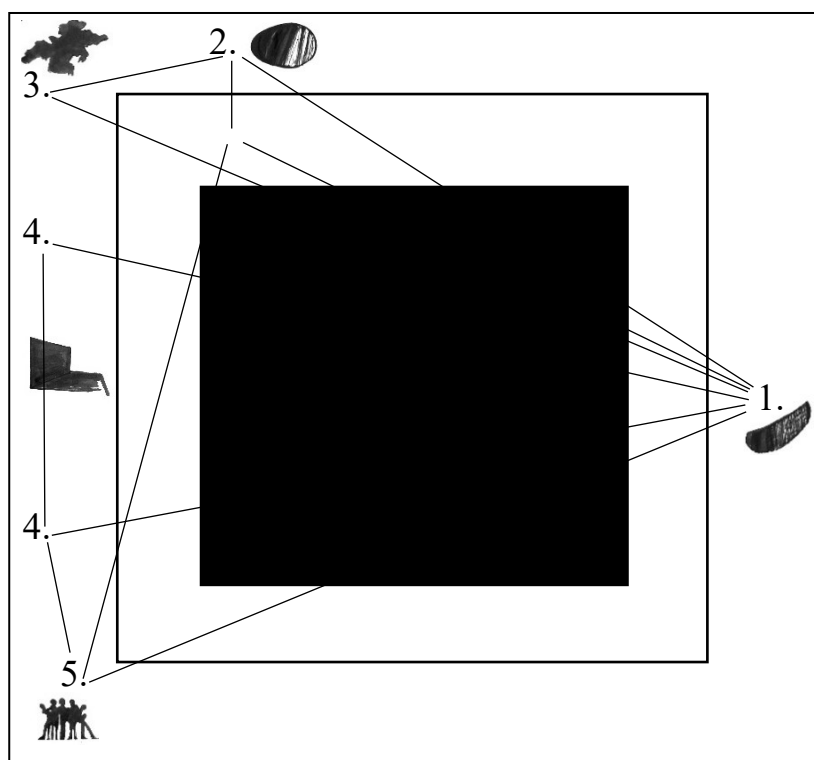


Pracovní vizualizace, která vznikla pro přípravu výstavy.






Půdorys výstavy se následně stal přirozeně půdorysem pro myšlenkovou mapu – diagram – doktorského projektu s centrální symbolikou černého čtverce, kterou uvidíte na následující stránce.

## Mapa výzkumného uvažování III

Tento diagram zobrazuje pojmy, které asociativně vytvářejí rámce uvažování, v nichž se lze volně pohybovat a jejichž kontury lze překračovat; tím se snažím o model Otevřené formy, o němž pojednávám později v textu. Ze zkušenosti počítám se způsobem „čtení“ výtvarného díla nebo jiného kulturního textu v jeho vztahové struktuře. K jednotlivým částem – fragmentům –, které vnímáme, si automaticky doplňujeme chybějící části podle své zkušenosti s kulturními artefakty. Odborné pozadí pro takto chápané dílo najdeme jak v kurátorské praxi a v revizích nahlížení na dějiny umělecké tvorby<sup>7</sup>, tak v literární teorii: „Čítanie fragmentu totiž znamená, že si uvedomujeme jeho existenciu ako takú, ako produkt alebo výsledok, ale zároveň s tým berieme na vedomie aj všetky neuchopiteľné autokomentáre, glosy a legendy, jeho zahalujúci doxu,“ jak inspirativně vysvětluje Françoise Susini-Anastopoulosová v pojednání o fragmentárním psaní.<sup>8</sup>



Inspirační rámce chápání černé. Diagram konceptuálního půdorysu výstavy s pojmy k tématu černé. V centru diagramu se nachází černý čtverec, odkazující k ikonické Malevičově malbě, která je pro mě fascinací i inspirací. Více o něm pojednávám v části Souvislosti na s. 17. a Černá v dílech vybraných umělců, Inspirace Malevičem, s. 30. K jednotlivým fragmentům přiřazuji číselné označení a příslušnou ikonu. Jejich vztahy jsou na diagramu vyznačeny a číslované ikony v následujícím textu vymezují rámce chápání *černé* v dalších možnostech a vrstvách. To se také promítá v pedagogické práci (případových studiích).

1. Černá jako mat a lesk ---- 
2. Černá jako tajemství ----- 
3. Černá v akci ----- 
4. Prostor a černá ----- 
5. Kolektivní tělo ----- 

<sup>7</sup> Pospiszyl, T. (2014). *Asociativní dějepis umění*. Praha: Tranzit.

<sup>8</sup> Susini-Anastopoulosová, F. (2005). *Fragmentárne písanie: Definícia a prínosy*. Bratislava: Kalligram, s. 14.

# Inspirační rámce chápání černé

## 1. Černá jako mat a lesk



Prvním objektem, který spadá tematicky do doktorské práce, byl objekt s tématem vodní hladiny a grafitové kresby pojaté jako pozadí. Hlavní myšlenkou objektu je metafora podvědomí, vodní hladiny, pod kterou se ukrývá (díky pigmentu) nejasný obsah. Celá scéna je zarámována v geometrickém prostředí akvária. Zde bych mohl vidět určitou paralelu a inspiraci Malevičovým černým čtvercem. Malevič svůj čtverec na bílém poli vytvořil v sérii dalších rayonistických kompozic, ale pouze černý čtverec nainstaloval do rohu (po vzoru zavěšování ikon). „Možná je Černý čtverec obrazem Boha, esencí jeho dokonalosti na dnešní cestě ke zcela novému počátku.“<sup>9</sup> Nezobrazivá plocha v rohu jako by byla emulzí pro imaginaci, je tedy bůh odrazem našich vlastních představ? Právě tématu černého čtverce se budu dále v textu hlouběji věnovat.



Vytvořené rámce se objevují jednotlivých částech textu – Černá jako lesk a mat se dotýká kapitol Černé obelisky v kapsách a výzkumných sond konkrétně P2. Rámec Černá jako tajemství má vlastní kapitolu tajemství a Tajemství / propast. Rámec Černá a prostor je zastoupený ve více částech textu především pak v pasážích Černá a prostor, Veřejný prostor, Černá a noc, dále také Černá na Karlově univerzitě, Černá ve filmovém světě. V didaktické části pak ve výzkumné sondě P5. Rámec Kolektivní tělo je propojovacím rámcem, který se vztahuje ke kapitolám černé vlajky, oblečení a jiné vizuálně reprezentace.

Obr. 4: Podvědomí, 2019, Galerie kritiků

<sup>9</sup> Ivan Klujn v katalogu X. státní výstavy bezpředmětné tvorby a suprematismu. Více viz Soupis použité literatury a jiné prameny.



## 2. Černá jako tajemství



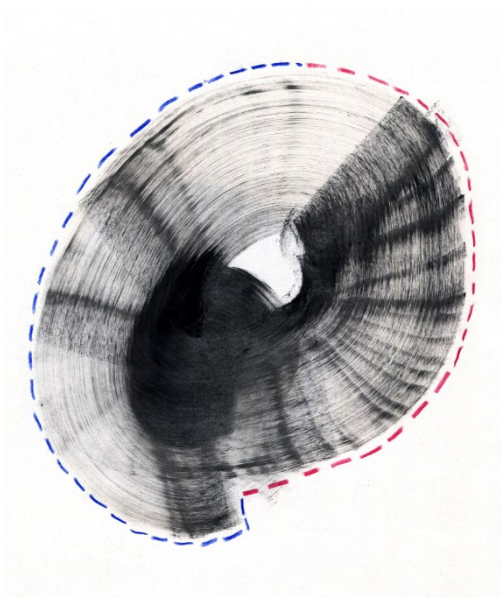
Obr. 5: Foto-performance: Klid, 2019

V sousedství drapérií byla na stěně instalována fotografie s názvem *Klid*. Motiv vycházel z náhodné improvizované situace, kdy jsem si po koupání oblékl kapuci černého trička obráceně a celý v černém jsem se stal černým aktérem, monolitem, blokem, černou postavou, stojící před romantickou scénérií modrého zálivu španělského pobřeží. Tato fotografie pro mě reprezentuje současný trend performativní situační

fotografie. Důležitost práce rovněž spatřuji v tom, že se jedná o statický záběr, ve kterém tělo hraje hlavní roli, ale díky černému oblečení je jeho význam spekulativní. Ani dobrý, ani zlý. V tom spatřuji sílu, pokud se pracuje s černou barvou na těle jako se scénickým prvkem, kdy dochází k estetizaci a zároveň neutralizaci charakteru postavy. Díky zakrytí tváře kapucí došlo k ještě větší anonymizaci aktéra. Může být anonymita romantickým tajemstvím nebo nebezpečím, protože nemáme dost informací? Nemáme-li dostatek informací, je vytvořen prostor pro spekulace. Tajemství i spekulace může koexistovat s imaginací. Co vidíme na fotografii? Je to mlok? Člen represivní složky? Podivný apoštol oznamující konec světa? Významové linie vedou ke dvěma rámcům Černá v akci a Mat a lesk. Další variantou práce je video, v němž se černá postava chvěje, a jak průběh času, tak neurčitost a nejasnost důvodů znejišťují diváka ještě ve větší intenzitě.

V prostřední místnosti byl vystaven objekt, který byl určen k performanci. Plavkyně zde testují možnosti, jakými objekt, vlna, může existovat sám a jakými je doplněn, oživen o akci aktérů, v tomto případě aktérek. Na vernisáži byla provedena performance i s hudebním doprovodem skladatele Roberta Mimry. Tanečnice v modrých trikotech oživily choreografií objekt. Tato práce je založena na barvě modré a na kolektivním pohybu, na slučování těl v choreografii. Hlavním tématem je voda jako element sloučení, spojení těl i ducha. Vertikální pohyb a rytmizace, synchronizace. Práce není zařazena do koncepce práce a je zmiňována pouze pro celkový kontext.

V didaktické části se pojem *tajemství* objevuje především v autorském projektu Krejčí průvodce/Tailor the Guide, který byl a je dosud součástí výzkumného mezinárodního projektu Horizon2020 AMASS, kursu MOOC, podrobnosti viz na s. 94–95.



### 3. Černá v akci



Ústřední částí galerie je atrium, ve kterém byla instalována kresba rotující nad hlavou diváka. Práce je nazvána *Kolik potřebujeme? Tornádo*. Tato práce pracuje opět s černou tiskařskou černí v podobě tornáda, ale důležitá je instalace nad hlavu diváka a mechanická rotace kresby pracující s určitou metaforou stálé proměny. Jako kontrast zde ležela figura spícího bojovníka.  
3\*/6/6

Obr. 6: *Kolik potřebujeme, Tornádo, 2020*

Věčný pohyb rotující kresby a organické, těžko popsatelné, nezřetelné tvary draperie tvoří významovou vazbu: abstraktní forma *Tornáda* a létající textilie ve vztahu k divákovi vytvářejí pocit závratě, něčeho, co se děje mimo naši vůli, a zároveň je to právě tento pohyb, který objektům umožňuje vyvstat zřetelněji ze stavu neurčitosti.

Velké černé tisky, černé textilie, byly vystaveny ve vnitřní, středové části galerie. Vznikly náhodným skenem černého trička a následně byly paspartovány do velkých skel. Tato práce reprezentuje určitou bezobsažnost a nekonkrétnost černé barvy. Velikost tisků je odvozena od lidského těla. Jsou to z mého pohledu jakési „fatamorganické“ bytosti, abstrahovaná černá „tělesa“.

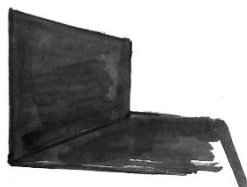


Obr. 7: *Černá v pohybu, digitální tisk, sklo, 2021, Galerie kritiků*

### Ninfa moderna

Černé drapérie korespondují s rámcem číslo pět a významová vazba, která je spojuje, odkazuje ke stejné drapérii, ale tentokrát v obrysech lidské figury, dynamické v pohybu, v extrémních situacích davové demonstrace, odporu, úroku či obrany. Více na straně viz 82-83.

#### 4. Černá v prostoru

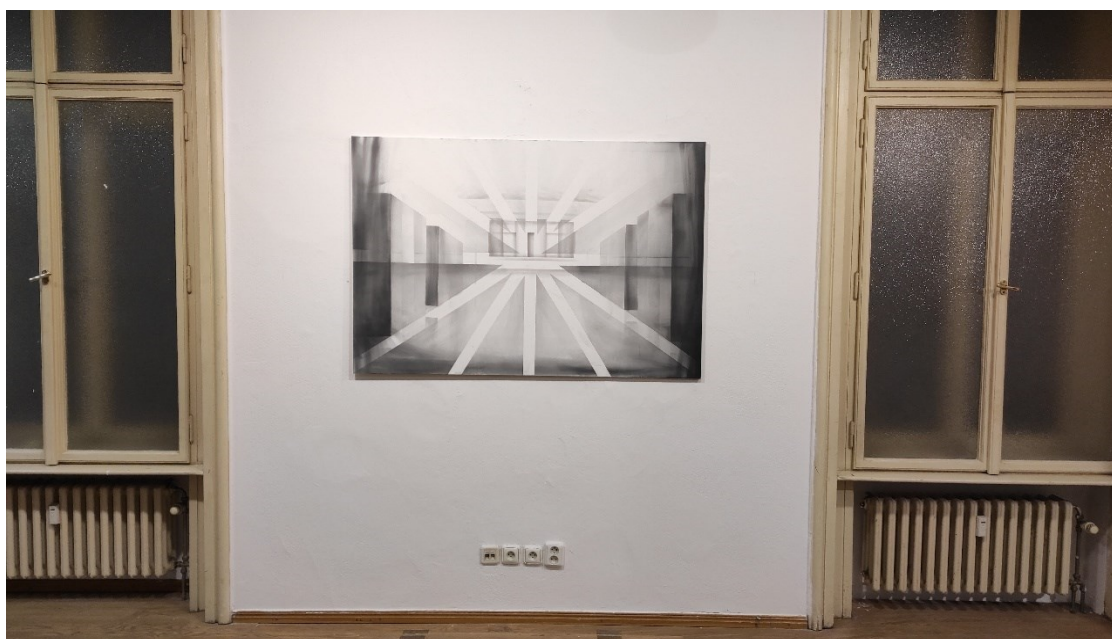


V zadní části výstavy byla představena série monochromatických černých krajin, které byly původně připraveny pro galerii Dukla v Ostravě-Porubě, 2018. Série maleb pod názvem *Protiváha* byla začleněna i do této výstavy v jiných vztazích. Zde se jednalo o řadu obrazů, u kterých šlo o ponor diváka do jednotlivých „oken“ krajiny. Médiem byl grafitový prach na plátně a malba prachem za pomoci velkého koštěte byla vytvářena naráz na zemi. Gradování intenzity černé postupovalo od tmavé do nejsvětlejších stupňů šedi.



Obr. 8: Instalace obrazů: *Protiváha*, 2017, Galerie kritiků

Samostatným obrazem byl obraz *Střed*, který zpracovává téma geometrického prostoru: pohled na přízračnou středovou budovu, která může být lázeňského či státního charakteru s centrální, geometrickou cestou, paprsky do středu. Tato práce odstartovala sérii velkoformátových obrazů, pracujících se symetrií a černobílou iluzí prostoru. Černá v prostoru generuje řadu vazeb na další výkladové rámce.



Obr. 9: *Střed*, grafit na plátně, 2017, Galerie kritiků



## 5. Černá jako kolektivní tělo



Obr. 10: Instalace: Černá v pohybu, 2016, Galerie kritiků

Jako poslední vystavené dílo v zadní části galerie byla představena instalace *Černá v pohybu*, série černých postav vycházejících z černé skenované drapérie, kterou zmiňuji v rámci *Černá v akci*. Instalace byla poprvé představena v Galerii Lauby v Ostravě, pro kterou také vznikla. Jedná se o siluety postav, které vycházejí z různých snímků pouličních nepokojů z různých míst světa. Vybíral jsem fotografie demonstrací, protestů,

akcí ve veřejném prostoru. Siluety demonstrantů a policistů jsem vyplnil černou drapérií. Tisky postav byly provedeny v životní velikosti tak, aby se divák mohl mezi nimi volně pohybovat a být aktérem této „zastavené demonstrace“.



Obr. 11: Instalace: Černá v pohybu, 2016, Galerie kritiků

Demonstrace proti něčemu, či spíše ničemu. Touto prací poukazují na současnou situaci, kdy jak ochránci zákona, tak demonstranti bývají v černém a je těžké rozeznat, kdo je na straně vyvrhelů, protestujících proti režimu, a kdo naopak režim, takzvaný „pořádek“ chrání. Určitá nemožnost rozeznat dobro od zla, propojenost estetiky, propojenost významu jsou otázky nejen pro umění. Názor jednoho z kurátorů kontextuje práci takto: „Pfeifferova instalace

*Černá v pohybu* je vizuální glosou, která nemluví o vyhraných bitvách, na něž lze být pyšný, nýbrž o nejasné pozici dnešního nesouhlasu. Nesouhlasu, jenž má poměrně daleko k ‚dissensu‘, jak o něm hovoří Jacques Rancière, tedy neshodě, odkrývající trhlinu v znehybněné konvenčnosti zavedené reality sociálního světa.<sup>10</sup>

V didaktických sondách se kolektivní tělo, společná akce reakce osvědčila jako fyzický vstupní zážitek důležitý pro následné napojení se na téma černé.

<sup>10</sup> Tomáš Knoflíček, z kurátorského textu pro výstavu *Černá v pohybu*, viz Přílohy sekce Kurátorské texty.



Obr. 12: Monument něčeho, 2017, Galerie kritiků

prostoru ve své drapérii, ve své černé tekuté textílii. Součástí instalace byly i modré ostrovy trosečníků, koláže vycházející z první pandemické zkušenosti izolace. Posledním vystaveným dílem byla performativní fotografie z ostrova Fuerteventura, kde jsem využil černého pódia jako performativního prostoru pro jednoho aktéra dívajícího se přes černé pozadí na modrý horizont moře v černém oblečení „I See Black“.



Obr. 13: Foto-performance: I See Black, 2019

malé černé plochy, něčeho, co je nepatrné, jednoduché, nekonečné a trvalé. Právě proto pravděpodobně i ve svých projektech hledám náhodné i přípravné černé plochy, objekty, které reflektují i pohlcují své okolí, mění kontext i nás samotné.

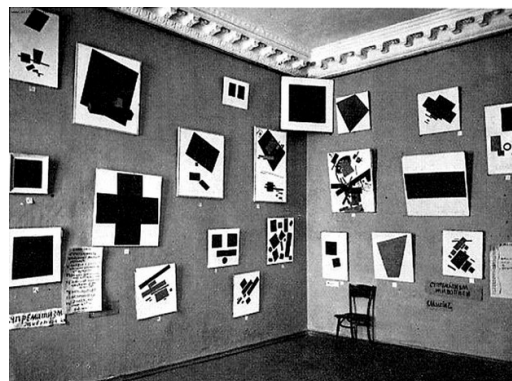
### 3. Souvislosti

#### Galerie kritiků



Shodou okolností jsem ve stejném prostoru Galerie kritiků mohl o rok později vystavovat znovu, tentokrát na skupinové výstavě „Antropocén“. Opět v prostoru atria, tentokrát jsem zvolil rovněž objekt staršího data, který je černým zikkuratem, pomníkem lidské vůle. Opět se zde objevuje černá drapérie, tentokrát na polystyrenovém objektu. Tisk je nalepen i na zem galerie a roztéká se tak pomyslně do prostoru. Pevná forma notoricky známých obelisků, pomníků, objektů slávy, něčeho či někoho. V tomto případě zde není uvedeno jméno ani místo, naopak objekt se rozprostírá do

Chtěl bych se tedy zamyslet nad tím, jak mě a proč tak dlouhodobě inspiruje jedno dílo ruského avantgardisty. Instalovaný černý čtverec v rohu by mohl být vlastně i přehlédnut, ztratit se mezi celou sérií ostatních kompozic, ale právě jeho drobná dominanta, rohová instalace, interpunkce posiluje to, co v prostoru černé plochy může divák vnímat, představit si – nekonečno, nic, odpovědi a otázky, které má divák právě v hlavě. Možná, že mě osobně přitahuje ono minimální vizuální gesto: orámování



Obr. 14: Obrazy Kazimira Maleviče na výstavě 0,10 v roce 1915 v St. Petersburgu, Černý čtverec v horním rohu

## Vysvětlení fenoménu černé

Vybrané následující motto jsem zařadil z důvodu potřeby hned v úvodu představit tento fenomén ve své závažnosti a určité nekonečnosti: „Zmizí, zmizí s nimi i svět, zbude jen systém planet a sluncí v černém prostoru; třeba i s gravitačními vlnami. Střet (der Streit) mezi Zemí a světem je tím dán.“<sup>11</sup> Rád bych vysvětlil a uvedl, jakým způsobem pracuji s fenoménem a proč ve své práci „černou“ nazývám fenoménem. Fenomén v klasickém textu chápeme jako: zjev, skutečnost nebo klam, postižitelný úkaz, neobyčejný člověk.<sup>12</sup> Je to tedy proto, abych oddělil černou od její materiální definice, neboť tato práce nemá za cíl vykládat černou jako barvu nebo ji vztahovat k ostatním barvám. Fenomenologie byl zvláštní směr na začátku 20. století, který se pokusil ukázat, že primární, nebo nejdůležitější je, že se nám věci ukazují. Když se nám věci ukazují, tak to znamená, že nám dávají smysl.<sup>13</sup> Černou vnímám jako samostatnou substanci, kterou lze jen stěží poznat rozumem, pochopit její smysl: (opak fenoménu je noumenon = věc o sobě, poznatelná jen rozumem). Ve své práci vnímám a používám černou jako autonomní, proměnlivou, pohybující se substanci. Fenomenologie umožňuje vysvětlovat jevy s dostatečným ponorem a hloubkou. Pokud se tedy pokusíme vyložit černou skrze fenomenologii, můžeme ji popsat jako: Al Chémea, což v arabštině znamená černozem, a ta černota znamená „chtónii“. Chtónie je chřtán, který nemá nikde dno, čili je to propast, ta černá barva znamená hrst hlíny, kterou máme v rukou, a uvědomujeme si, že v té černé zemi jsou tisíce a tisíce mrtvých lidí i zvířat a rostlin, vše, co bylo organické, se vrací do té černé země, proto ta černota byla vždycky tajemstvím, byla hloubkou beze dna, a proto ta hloubka beze dna a ta černota znamená z Gájou, se zemí, tu velkou mámu, která vlastně objímá všechny ty živé, kteří pak umřeli.<sup>14</sup> Černou stavím jako samostatně existující jev, fenomén, který se vymyká a potřebuje být nahlížen z více stran. Černá je natolik vrstevnatá a těžko definovatelná několika slovy, že ji vnímám jako fenomén par excellence.

## Jak černé rozumět

S černou pracujeme a vnímáme ji, nerozumíme ji – nikoliv jako to, co je vydělené ze světa, a tak také reflektované a poznatelné, ale jako to, co je součástí světa a součástí mé vystavenosti neboli mé otevřenosti pro smysl, otevřenosti pro... otevřenosti k... a právě tak nedosažitelnosti.<sup>15</sup> Proto o své černé musím hovořit, musím ji slyšet, fyzicky sdílet, a tak, a ne jinak mě to začíná dávat smysl. Rád bych současně poukázal na fakt, že převážná většina textu mé doktorské práce byla napsána, když jsem „ji mluvil“. Tedy, že text měl vždy napřed podobu verbální, nejdřív jsem jej musel slyšet: „Vidění: idea, *theatrum* a teorie, *spectaculum* a spekulace jsou na straně čisté inteligibility, logiky. Slyšení: znělost, tvar (forma) znělého je naproti tomu jakoby rozmytá, šíří se, vibruje, chvěje se, je dána vždy jen v přibližnosti, protože je bez pevných obrysů; viděné trvá ve své formě, zatímco znělé se ukazuje a současně mizí i ve svém trvání.“<sup>16</sup> Věci se nám ukazují pořád, když o nich mluvíme, tak si je ukazujeme navzájem, ukazujeme na ně prstem, nebo si je představujeme.<sup>17</sup> Rozumění věcem je základní lidská potřeba, rozumět něčemu, vnímat, orientovat se ve svém okolí. Myslím si, že snaha o popsání, porozumění věcí kolem nás je vlastně historií lidské kultury. Obzvláště v

<sup>11</sup> Rozhovor s Annou Hogenovou v sekci Přílohy.

<sup>12</sup> <https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Fenomenologie>

<sup>13</sup> Pojmy z filozofie: Fenomenologie – přepis z videa, dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=gnA1ruwScvE>

<sup>14</sup> Rozhovor s Annou Hogenovou v sekci Přílohy.

<sup>15</sup> Petříček, M. (2018). *Co je nového ve filozofii*. Praha: Nová beseda, kapitola: Smysl smyslu, s. 52–58.

<sup>16</sup> Petříček, M. (2018). *Co je nového ve filozofii*. Praha: Nová beseda, kapitola: Smysl smyslu, s. 52–58.

<sup>17</sup> Pojmy z filozofie: Fenomenologie – přepis z videa, dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=gnA1ruwScvE> -

dějninách umění můžeme sledovat snahu popsat nebesa, čas a prostor. O to víc můžeme vidět, kolik mezer a přešlapů v definici základních principů kolem nás lidstvo udělalo. Může být naopak osvobozující přijmout naši chybovost, neočekávat schopnost vše pochopit. Právě naopak, rouška tajemství může vytvářet až určitý alchymistický koktejl věčné zvědavosti a touhy poznávat. Černá je pro mě syntézou tohoto dialogického vztahu mezi člověkem, který chce pochopit, a černou, která nedává jasné, přesné a jednoduché odpovědi.

## Černá jako představa

V této části bych rád pokračoval v zamyšlení, jakým způsobem si můžeme představovat černou: „Aby věc mohla být myšlenka, musí být identická sama sebou, musí být, jinak řečeno, uzavřena ve svých hranicích – její podstata je to, co ji v těchto hranicích drží.“ (Petříček, 2018, s. 17) Jak můžeme vidět černou v nás samých, před námi, jak můžeme myslet černou? Černá umožňuje únik, navozuje pocit bezpečí, stejně jako když zavřete oči, a začnete projektovat své vlastní myšlenky a sny.<sup>18</sup> Myslím si, že spojení mezi zavřenými víčky a podvědomím, nevědomím, je jakýsi předěl mezi popsatelem a nepopsatelným. Může být zhmotněním i do metafory brány, membrány. Když si černou představuji, tak je to něco stále přitažlivého, je to něco nad a pod vším, je to vesmír, je to smrt, je to vše v jednom. Jistota v nejistotě. Černá plocha je hluboký vesmírný šum, černá díra, umožňuje nekonečné projekce, někdy až fyzické prázdnoty, jako tomu je u černé Anishe Kapoora<sup>19</sup>. Přicházet k černé mě uspokojuje ve dvojím pocitu – **stagnace** a současně aktivity, **motivace** –, je to stav mezi bytím a nebytím.

## Černá jako slovo

Nahlédneme-li na černou z fonetického a lingvistického hlediska, staročeskou variantou „černý“ bylo „črný“ či „čirný“. Slovo pochází z praslovanského \*čьrnъ (např. slovinsky „črna“), z prabaltslovanského kirsnos (např. litevsky „kirsnas“) a snad souvisí s indickým kršna.<sup>20</sup> Když vyslovíme slovo „černá“, můžeme vnímat toto slovo zvukově výrazné a krátké současně. Ono úvodní „č“ jako by vyskočilo do prostoru z černé díry a „rrr“ zadrnčí, rozezvučí okolo. Závěrečné dlouhé „áááá“ může působit jako volání z dálky.

## Tajemství / propast

V této části bych se rád věnoval tomu, kdy můžeme vnímat černou jako neodhalitelné tajemství. Přijmout hru na nezodpovězené otázky, v mnoha různých historických kontextech nalezneme černou jako zobrazení temnoty, hloubky, strachu. Rád bych zde zarámoval pohled na černou jako na uklidňující plochu s nekonečnou hloubkou, která může uklidňovat a je věčná. Pokud necháme černou zjevovat se před námi, nastává prostorový děj, při kterém se sami dostáváme pod povrch, do hloubky. V němčině se černě nazývá „Abgrund“, nebo také „Tachtónye“, také „Abysun“, je to propast. A když člověk chce do toho černého vstoupit, musí udělat původní skok. „Ursprung“ říkají Němci, protože ta černá znamená vlastně něco jako tajemství.<sup>21</sup> Jakmile uděláme onen krok do nejistého prostoru, jsme obdarováni

<sup>18</sup> Rozhovor s Danem Vlčkem v sekci Přílohy.

<sup>19</sup> Rozhovor s Danem Vlčkem v sekci Přílohy.

<sup>20</sup> [https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/%E2%80%9E%C4%8Dern%C3%A1\\_schr%C3%A1nka%E2%80%9C](https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/%E2%80%9E%C4%8Dern%C3%A1_schr%C3%A1nka%E2%80%9C)

<sup>21</sup> Rozhovor s Annou Hogenovou v sekci Přílohy.

poznáním, tajemstvím – hermeticky uzavřenou zkušeností – esoterismus (z řec. esóteros = vnitřní, přeneseně skrytý; resp. eisotheo = vstupuji) – původně učení, které někteří řečtí filozofové předávali jen ústně vybraným žákům.<sup>22</sup>

## Psychologie černé

Nemám ambice o přehledovou studii, tato část se vztahuje opět k mému autorskému pohledu ve výtvarné oblasti. V Egyptě byla černá barva považována za nejkrásnější, neboť představovala úrodné bahno a humus Nilu, které dávaly život, úrodu a hojnost. Černá zde tedy představovala bohatství jako protiklad žluté (rezavé), která symbolizovala chudobu a zánik. Egypt sám sebe nazýval zemí Kemet (Černá země). Černá byla také symbolem znovuzrození. V křesťanské kultuře připisujeme černé jiný význam. Jako protiklad světla, které nám umožňuje vidět „svět“, je černá symbolem noci, smutku, zániku a smrti. Černá barva symbolizuje odvrácenost od světa, opovržení světlem, stejně jako i křesťanskou pokoru. Černá nerozptyluje ducha a z toho důvodu je to barva mnichů, jeptišek i farářů. Podobně jako bílá v kalvinistických kostelech byla černá u známého reformátora Martina Luthera symbolem jeho duchovnosti i skromnosti, co se týče materiálního života. Právě jako potvrzení mnohoznačnosti se stala černá barva mezi burgundskou šlechtou už v raném 15. století barvou slavnostní, barvou noblesy a vkusu. Slavnostní ráz si černá uchovala ve Španělsku. V Indii byla symbolem času, smrti a bohyně Kálí (smrt a čas mají dokonce stejný etymologický kořen: kal-). Stejně jako bílá mohla být i černá barva barvou svatebních šatů. Používala se v chudších vrstvách a jednalo se o nejlepší oblek, který novomanželé už vlastnili. V černé barvě se tedy spojuje paradox jako symbolu skromnosti, pokory na jedné straně, a na straně druhé jako symbolu noblesy, bohatství a vznešené vážnosti. Dnešní pánská slavnostní společenská saka, smokingy jsou také černá, a to od dob průmyslové revoluce, kdy v mužské módě nastal konec okázalosti (barev, ozdob) ve prospěch průmyslnické efektivity a jednoduchosti („businessman“). Skrytě se však okázalost dává najevo např. na kvalitě látek a střihu. Čili skromnost je to jen „na oko“. Černá barva je v módě velmi populární (nejen proto, že „zeštíhluje“) a nemůžeme za ní vždycky hledat psychologické vysvětlení. Černá však bývá výrazem vzdoru a protestu. Na psychoanalytické úrovni souvisí naprostá preference černého oděvu, brýlí a doplňků u stylů gothic nebo punk s únikem do oral-analíty (před světem dospělých vzorců chování, které s sebou nesou respekt k hranicím a osobní zodpovědnosti, jež v sobě zahrnuje oidipovský řád – viz Jan Stern: *Anální vesmíry*<sup>23</sup>). Černá je podle tohoto náhledu také symbolem analíty vůbec. Odtud tato barva (zvláště černá vysokého lesku – latex) čerpá nevědomý zdroj.

## Fascinace

Člověk se k černé uchyluje jako k anonymní masce, v níž doufá, že rozpustí jakékoliv hranice. Černou tak můžeme dnes vnímat jako výraz vzdoru vůči jakémukoliv řádu. V minulosti však černá (jakožto kněžská sutana) naopak symbolizovala poslušnost Řádu. Oba symbolické významy však spojuje vzdání se vlastní individuality, ať už ve prospěch řádu (církve), anebo anarchie. Černá udílí hranice jiným barvám, pokud je lemuje, ale sama žádné hranice nemá, respektive všechny rozpouští – jako noc. Jazykově se k černé barvě druží asociace jako černý trh nebo černokněžník (totiž vlastník černé knihy) – čaroděj. Naznačuje

---

<sup>22</sup> <https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Esoterismus>

<sup>23</sup> Stern, Jan. (2008). *Anální vesmíry*. Praha: Malvern.



tedy také podvod, skrytost, nekalost dějící se pod rouškou noci. Další konotace jsou tu s černě zbarveným ovocem: černice = černá malina, ostružina a třešně (čerešně), které se blíží staroindickému kršna (černá). Kořen černě z něho odvozený je všeslovanský. Černá ve spojení s červenou (kterážto slova jsou si ve slovanských jazycích nápadně podobná) odpovídá astrologické symbolice Pluta / Štíra. Tato kombinace je intenzivně sexuální, vášnivá, nevědomě-instinktivní, odkazující ke zvířecímu prazákladu, touze přežít a je-li to nutné i zabít, zvítězit pomocí působení skrytých sil (černá), nepřímo – manipulací, nátlakem. V podstatě neexistuje jiná kombinace barev, která by tak silně stimulovala naši sexualitu. Navíc obě barvy se vztahují k archetypu ženskosti, mateřství, pokud z nich však odebereme bílou (symbol to panenství, mládí a čistoty) a ponecháme aspekt vášně (Demétér – červená – dospělá žena) a aspekt smrti, čarodějnictví (Kálí – černá – stáří). Kombinaci červená – černá si klidně můžeme přeložit jako „základní instinkt“ nebo ji můžeme číst jako spojení dvou základních pudů: života (Erót – kreativita) a smrti (Thanatos – destruktivita).<sup>24</sup>

## **Prostor a černá – černá ve veřejném prostoru**

Černou vnímá naše oko v případě, že z daného směru nepřichází žádné světlo. Černá je intenzivnější při nedostatku světla a může být dána jak neexistencí žádného zdroje, tak tím, že příslušný materiál pohlcuje světlo všech barev, namísto toho, aby některé barvy odrážel. Světlo je nejdůležitější z atmosférických jevů, vždyť veškeré vnímání místa závisí na jeho kvalitě. Tuto skutečnost lze ovšem sotva uchopit přírodovědecky, nýbrž nejspíš pomocí pojmenování nálady jako teplé, studené, jasné, tvrdé, pochmurné, tajuplné, děsivé atd.<sup>25</sup>

## **Černá a noc**

„Chybí-li světlo, nelze ani vnímat prostor, respektive místo. Mohli bychom tvrdit, že světlo teprve místo vytváří. Jak velmi je to pravda, ukazuje velice názorně noční obraz před osamělým domem.“<sup>26</sup> Tím se dotýkáme problému denního a nočního prostoru, které vycházejí z odlišných zkušeností prostoru a místa. V zásadě lze tvrdit, že noční prostor je oproti většímu (protože viditelnému) dennímu prostoru, který je eventuálně společný více lidem, komprimovaný, v extrémním případě na osobní prostor doteku a dosahu rukou, ve kterém je člověk sám, i když jsou v blízkosti jiní lidé). Hranice nočního prostoru se zužují, a tak do popředí vnímání vystupuje více jeho materiálnost. Je zjevné, že to, co bylo řečeno, platí především pro menší a důvěrná místa. Rozsáhlejší (krajinná) místa v nočním prostoru nelze vůbec „umístit“.<sup>27</sup> Ve své diplomové práci „Uprostřed vymezení“, která se zakládala na sérii videí odehrávajících se v prostředí prázdného nočního parkoviště, jsem s tímto prostorem pracoval jako s alegorickou noční plání na konci města, kde je vše všední, ale díky tiché, noční atmosféře je vše více magické. V jednotlivých záběrech se objevuje osamělá postava muže, který pomocí gest poměřuje svůj vztah k dalším, tušeným bytostem, pozůstatkům zkušenosti z mezilidské interakce, ze života ve městě, v davu.

## **Černá ve veřejném prostoru**

Vnímání černé je v různých kulturách velmi rozdílné, o to více je zajímavé nahlížet na téma černé ve veřejném prostoru. Pokud začneme sledovat přítomnost černé ve veřejném prostoru,

<sup>24</sup> <http://ografologii.blogspot.com/2008/12/symbolika-barev-v-umeni.html>

<sup>25</sup> <http://ografologii.blogspot.com/2008/12/symbolika-barev-v-umeni.html>

<sup>26</sup> Citace nenalezena.

<sup>27</sup> Citace nenalezena.

to hlavní, co nás upoutá jako první, je jistě typografie, texty, reklamní slogany, reklamní poutače. Zde však hraje černá barva hlavně roli informativní, kontrastní pro strhnutí pozornosti kolemjdoucího. Pokud však budeme hledat černou barvu v celistvějších plochách, najdeme především informační tabule, plakátovací plochy a billboardy. Tyto plochy bývají celkově černé pouze v okamžiku, kdy se obměňují či opravují, jinak jsou pokryty textem. Přesto však jsou i jen dočasně mnohdy velmi výrazným prvkem, abstraktní dominantou v jinak zaplněném městském prostředí. Takové místa jsou tématem fotografické série „Blank Billboard“ amerického fotografa Adama Frinta. Některá stavební místa také dávají možnost krátkodobého zážitku černého prostoru, jako jsou například základy staveb. Jedná se tedy o krátkodobé černé plochy, které nemají jiný než funkční význam. Jsou tedy místa, kde se černá plocha vyskytuje jako manifest nějaké ideologie? Samozřejmě první, co nás napadne, je kvádr zahalený černou látkou v Mekce, zde jde barva ruku v ruce s posvátností – zakryté posvátné místo. Současně je však černá oceňována za svou neutralitu, avšak stálou elegancí.

## Černá na Karlově univerzitě a jiných institucích

„Černá barva znamená opravdu to, co k univerzitě patří, to je důstojnost, hloubka a ctihodnost.“<sup>28</sup> Černá barva se objevuje na univerzitě již od jejího založení, taláry mistrů byly znakem příslušnosti ke komunitě, dávají jistá práva. Do dnešních dnů je tato barva zachována však již pouze po dobu ceremoniálu. Z rozhovoru s profesorkou Annou Hogenovou: „Já, když se obléknu do toho pedelovského, tak cítím strašně moc, a pak když začnou hrát hymnu, tak je to jasný. Ve mně to tedy probouzí hlavně tu důstojnost univerzity, které si strašně vážím.“

Univerzita je místo, ve kterém se nesmí zpřetrhat kořeny, univerzita je posvátné místo, důstojné, hluboké. K univerzitě člověk cítí úctu, pokud je jen trochu kultivovaný.“<sup>29</sup> Černé jednotící taláry tak posilují důstojnost nositelů. Stejně tak výraznou dominantou se stávají černé vlajky, na znamení úmrtí člena dané instituce. Jedná se tedy o jasné sdělení smrti, ale konkrétní jméno není na vlajce uvedeno, to bývá zpravidla na oznamovacím panelu ve vstupní části instituce. Černá vlajka je tak symbolický signál do veřejného prostoru, fasáda domu se přihlásí k zádumčivé atmosféře, jméno a příběh pak znají především příslušníci daného okruhu lidí, zaměstnanců atd. Černé taláry jsou zažitou formou i na jiných univerzitách a akademiích, institucích. Je pro mě přirozené zmínit jako další instituci Akademii výtvarných umění, kterou považuji stále za svou Alma Mater. Vnímám zajímavé rozpolčení mezi progresivními způsoby výuky a tvorbou, novotvorbou, energií tvořit s prostorem Anežského kláštera a dlouhými černými taláry, do kterých se zahalují právě oni nositelé pokroku a proměny, učitelé akademie, umělci, teoretici. Černý těžký plášť, který mnohdy skrývá pod sebou uniformu toho či jiného odvětví kultury: řetězy, nápisy, tetování. Tento kontrast mezi nonkonformním a konformním, mezi individualitou a homogenitou, hledáním a již historickou formou, vlastně něco, co mě pokaždé potěší a zároveň vzbuzuje mnoho otázek.

---

<sup>28</sup> Citace z rozhovoru s prof. Annou Hogenovou.

<sup>29</sup> Citace z rozhovoru s prof. Annou Hogenovou.



Obr. 15 a 16: Karolinum s dočasným černým čtvercem, digitální koláž

Zdroj:

[https://www.google.com/search?q=karlova+univerzita+%C4%8Dern%C3%BD+tal%C3%A1r&tbm=isch&chips=q:karlova+univerzita+%C4%8Dern%C3%BD+tal%C3%A1r,online\\_chips:imatrikulace:CdeWYzfmOM8%3D&client=firefox-b-d&hl=en&sa=X&ved=2ahUKewitgpna\\_fb\\_AhU3i\\_0HHTORAzoQ4IYoAHoECAEQLw&biw=1651&bih=869#imgsrc=JIPfdsQV0pXsdM&imgdii=ngS1azOrD7YWcM989595955](https://www.google.com/search?q=karlova+univerzita+%C4%8Dern%C3%BD+tal%C3%A1r&tbm=isch&chips=q:karlova+univerzita+%C4%8Dern%C3%BD+tal%C3%A1r,online_chips:imatrikulace:CdeWYzfmOM8%3D&client=firefox-b-d&hl=en&sa=X&ved=2ahUKewitgpna_fb_AhU3i_0HHTORAzoQ4IYoAHoECAEQLw&biw=1651&bih=869#imgsrc=JIPfdsQV0pXsdM&imgdii=ngS1azOrD7YWcM989595955)

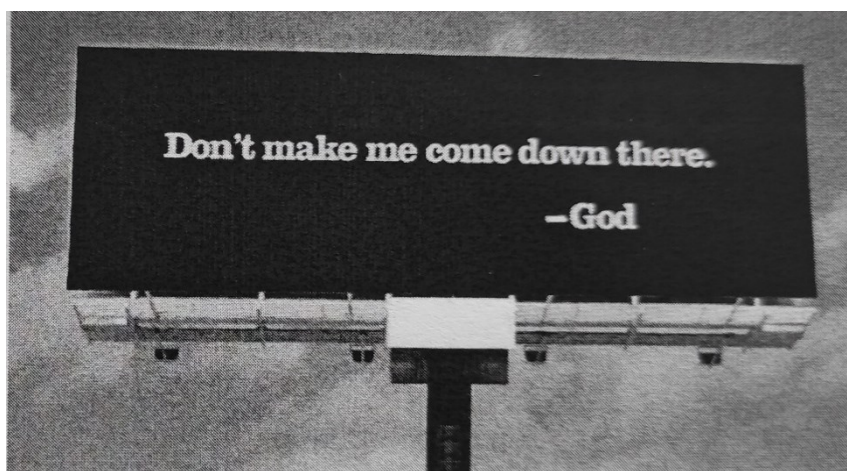
## Reklamní plochy, nové technologie a černá

Veřejný prostor je místem, kde jsou sdíleny mnohé potřeby i potřeby obchodu, komerční účely. Výrazným prvkem ve veřejném prostoru jsou právě reklamní plochy, které jsou zcela integrovány do prakticky všech míst kolem komunikací, ve veřejných dopravních prostředcích. Nejkomplexnější reklamní kampaní, pracující s černou, byla kampaň z roku 1998 nazvaná „God Speaks“ vedená agenturou Charchin Creative. Všechny reklamní plochy města byly polepeny černou fólií s bílým jednoduchým textem. Všechny texty byly stylizovány jako aktuální projev božího hlasu, například: „Wherever you go, there I am“, nebo „I don't question your existence“. Všechny věty byly podepsány „God“, šlo tedy o fiktivní komunikaci mezi lidmi a nejvyšším. Projekt vyvolal velmi pozitivní ohlas a organizace Outdoor Advertising Association of America zvolila tuto kampaň za nejlepší roku a rozšířila ji na 10 000 billboardů, do stovek měst. Na projektu spatřuji pozoruhodným totalitní užití všech ploch a přítomnost textu s duchovním podtextem. Paradoxem na celém projektu bylo, že se jednalo o komerční kampaň. Myšlenky následně převzala i další média: Today show, ABC World News Tonight moderované Peterem Jenningsem. Reklama – (z fr. réclame, to z lat. reclamare = znovu podat) – praktika upozornění veřejnosti na určitý výrobek nebo službu s cílem přimět ji k nákupu nebo investici. Reklama je běžná pro všechny firmy v nedokonalé konkurenci, zejména v prostředí monopolní konkurence nebo oligopolu.<sup>30</sup>

<sup>30</sup> <https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Reklama>



Obr. 17: Black Blank Billboards, Chicago, Adam Frint



Obr. 18: God Speaks, kampaň vedená agenturou Charchin Creative

## Černé obelisky v kapsách

V českém prostředí je v současné době možno pozorovat černou především v kontextu spotřební elektroniky. Často můžeme sledovat hesla jako dokonalá černá, dokonalé barvy. Jde tedy propagaci digitálního obrazu a schopnosti i na LED televizi vytvořit iluzi hluboké černě. Můžeme to tedy vnímat jako reklamní propagaci dokonalého prožitku. Pokud bychom se dívali na obraz a namísto černé by byla přesvědčivá šedá, znamenalo by to tedy neúplný zážitek. Šed' života, čern' intenzivního zážitku. U elektrických spotřebičů vnímáme dvojitou povahu černé. Můžeme zde vnímat černou jako nosič, ještě lépe jako médium; černý spotřebič je estetický, přitažlivý prostředník pro cokoli, co si vybereme. Chytré telefony, tablety a ploché televize mají různé tvary, zaoblené, ostré, jsou podlouhlé, panoramatické či čtvercové. To, co je spojuje, je ona černá lesklá obrazovka, dotykový displej. Zde bych rád vylíčil konkrétní zážitek ze společenské místnosti vietnamského centra v pražské Písnici (Sapa). Kruhové místnosti dominuje velká čtvercová sestava plazma obrazovek, oblý světlý prostor je tak vtahován do černé plochy. Je samozřejmé, že umístění obrazovek je čistě utilitární, ale je těžké se ubránit připomínce Malevičova čtverce. Je to až úsměvná scéna.





Obr. 19: Černá plazma ve společenské místnosti pražské Sapy

Všechny displeje ve vypnutém režimu zčernají. Jakmile se na spotřebiči objeví prasklina (což se stává poměrně často), přestává být oním dokonalým prostředníkem (prasklina signalizuje chybu, blížící se rozpad současně s personalizací, stroj má již svůj příběh sdílený s majitelem). Výměna displeje či nalepování ochranných folií je v současné době poměrně výnosným obchodem. Za zajímavé považuji míru poškození, která některým uživatelům již vadí a jiným ještě ne. Tento jev popraskaného displeje se začal celkem hojně objevovat i jako výtvarné téma, například v díle Dušana Záhoranského, jeho ocelový nadživotní mobil je zcela protkáno mozaikou prasklin. S estetikou černých spotřebičů pracuje i výtvarný umělec Simon Denny, který vystavuje například horizontálně vypnuté televize, či jejich papírové makety. Dokonalý display bez škrábance si však můžeme i polepit pouze imitací prasklin, vše je tedy v pořádku, ale design prasklin stojí za to. Já osobně nesu velmi těžce být sebemenší prasklinou na svém displeji, naopak jsou tací, kteří jsou schopni používat chytrý telefon i přes hustou vrstvu prasklin tak, že z původní černé displeje zůstávají již jen ostrůvky. To jistě vyjadřuje rozdílné charakteristiky majitelů chytrých telefonů. Další kontext bych viděl ve tvaru chytrých telefonů, černý obdélník může formálně připomínat onen kubrickovský černý monolit. Je to pár let, co se postupně po celém světě od východu na západ objevily tyto černé obelisky v rukou prakticky všech. Metra a tramvaje se zaplnily těmito černými objekty, které díky své medialitě přenášejí uživatele kamkoliv během transportu do zaměstnání, školy a podobně. Když jej máme u sebe, jako bychom nebyli sami v cizím světě, ale nesli jsme si svůj svět v kapse s sebou.<sup>31</sup> Málodko si dnes dokáže představit, že by vyrazil ze svého domova bez černého, chytrého telefonu (obelisku). Je to nový vztah k chytrému partnerovi, který nás všude provází (pokud jej neztratíme), naviguje, informuje a spojí s kýmkoliv, kdykoliv (když je nabitý a má signál). Vnímám to jako elektronickou magii mezi přenosným objektem a našimi možnostmi, umožňuje nám být in, realizovat se skrze něj, pracovat, odpočívat – to, že je displej černý, posiluje závislost (podvědomou), kterou můžeme až překvapivě rychle pocítit k tomuto předmětu. Psychologové soudí, že telefon ztratil status konkrétní věci, ale představuje pro nás něco jako univerzální „klíč“ nebo „adaptér“ ke světu, který nás obklopuje.

<sup>31</sup> <https://psychologie.cz/jeho-velicenstvo-mobil>

Když nemáme telefon, připadáme si ztracení a odstřižení. Nemůžeme komunikovat s ostatními a ani oni nemůžou nic sdělit nám.<sup>32</sup>

Ve školním prostředí může být chytrý telefon při výtvarných hodinách naopak spojencem, žáci již od nízkého věku přicházejí do školy s mobilem. Vnímám to jako prekoncept – před nastavení žáka k tématu černé, mobil mají povětšinou často, či stále u sebe. Tím již mají vybudovaný vizuální kontakt s černou plochou, s černým objektem. Dvacet procent studentů si vůbec nedokázalo vzpomenout, co na telefonu dělali. Věděli, že ho vzali do ruky, ale už ne, za jakým účelem.<sup>33</sup> Současně se dá chytrý telefon využít k vyhledání informací a kontextů k černé. Z realizovaných výzkumných sond vyplynulo, že když žáci kreslili své vypnuté displeje, fungovalo toto zadání jako dobrý moment překvapení a motivace: „Aha, můj mobil může být taky téma na výtvarnou hodinu, nemusím jej mít schovaný pod lavicí nebo v tašce...“ Telefon tedy není pouze komunikační a informační objekt, ale i estetický objekt, který může být tématem výtvarné hodiny. Touto sondou jsem zjistil, že tímto vzniká nový pohled na předmět, který žáci vlastní. Formálně je výzvou zpracovat kresebně či malířsky černý display, jeho odlesky, otisky prstů i ony praskliny a škrábance.



Obr. 20: Ukázka černých displejů mobilních telefonů

---

<sup>32</sup> <https://psychologie.cz/jeho-velicenstvo-mobil>

<sup>33</sup> <https://psychologie.cz/jeho-velicenstvo-mobil>

## Černá ve filmovém světě

Současná historická kultura je do značné míry filmová. I podle empirických výzkumů představuje film médium, které zásadně tvoří historické uvědomění současné společnosti.<sup>34</sup> Film jako médium pracující se světlem, kontrastem mezi světlem a tmou. Materiál celuloidových pásků je černou matérií, která čeká na osvit, na svůj příběh. A právě pro onen narativ je černá jako zrozená. V úvodu filmu jsme zvyklí, že začíná z černého políčka, i jednotlivé kapitoly (především v prvních letech filmu) jsou uváděny černou pauzou. A závěrečné titulky si bez černého pozadí snad již ani nedokážeme představit. Ve 20. století bylo však několik ikonických filmů, které měly černou i jako aktéra, postavu uvnitř vyprávěného příběhu. První minuty 2001: Vesmírné odysey nás přenášejí na prehistorické místo, kde se zjeví černý obelisk, opičí tlupa je tímto vibrujícím návštěvníkem rozrušena. Krouží, skáčou a na konec jeden ze samců roztrhne kost, která se vymrští do vesmíru a proměňuje se ve vesmírnou loď. Tím se film posouvá z dávné minulosti do dálné budoucnosti. I zde se vynořuje černý obelisk již jako vesmírná plující deska pohlcující všechno světlo, její záměry nejsou stále jasné. V poslední části filmu se obelisk objevuje již v osvětleném interiéru ozdobného obývacího pokoje či ložnice, kde hrdina prožívá poslední dramatické chvíle uvědomění celého filozofického sci-fi příběhu. Černý obelisk si i současní umělci spojují s Kubrickem vybudovaným narativem: „Na mě funguje i ten prázdný černý monitor, je to prostě dobrý objekt, je to taková ta kubrickovská filmová věc,“<sup>35</sup> zmiňuje v rozhovoru teoretik nových médií a člen skupiny Rafani David Kořínek.

Dalším filmem, který má svého nezastupitelného černého hrdinu, je populární marvelovská saga Batman, někdy i s přízviskem „černý rytíř“. V této postavě se slučuje netopýří schopnosti a láska k temnotě s rytířskou chrabrostí. Celková temnota příběhu, odehrávajícího se v korupci prohnilém Godtownu, v sobě nese prvky lidské apokalypsy a zvrácenosti. Právě černý oděv, brnění protagonisty, které odhaluje pouze jeho mužnou bradu, je symbolem ochrany i tajemství. Kromě svých hrdinských činů vede povětšinou osamocený život, ve kterém jej obklopuje pouze nejmodernější technika (vždy zcela dokonale černý Batmobile) a jeho věrný sluha.

V neposlední řadě je třeba zmínit i legendární, elegantní a kontroverzní postavu Darth Vadera, původně rytíře Jedi, později temného pána ze Sithu, ve světě Star Wars. Na začátku bylo nevinné dítě, do kterého mnozí vkládali velké naděje. Domnívali se, že je předpověděným vyvoleným, který jednou nastolí v celé galaxii mír. Leč z hodného dítěte vyrůstá nevyrovnaný mladík, který postupně podlehně kouzlu temné strany. Ďábelským svědčím mladého Anakina Skywalker je kancléř Palpatina. Probudil v něm zlobu, strach, agresivitu, temnou stranu síly a stvořil tak monstrum jménem Darth Vader. Na základě nákresů umělce Ralpa McQuarrieho z roku 1975 byla vyrobena Vaderova maska, později celý mechanický aparát, jenž se stal jeho náhradním tělem. Celý černý oblek vymodeloval na základě McQuarrieho návrhů sochař Brian Muir. Tvarosloví brnění Darth Vadera vychází z tradičního japonského samurajského brnění. Černá postava je tak ikonickým maskotem celé sagy a stala se masově, reklamně přítomnou. Není však zcela jednoduché popsat její vnitřní život, jak to osvětlují vzpomínky ze zákulisí od režiséra Terryho Gilliana: Já jsem se s Georgem Lucasem několikrát pohádal. On si myslí, že Darth Vader je zlo. Já si myslím, že je to kovboj v černém klobouku. Já si myslím, že Lucas a Spielberg natáčí náboženské filmy. Jsou to filmy, které

<sup>34</sup> Šubrt, Jiří, & Vinopal, Jiří. (2012). *Historické vědomí obyvatel České republiky perspektivou sociologického výzkumu*. Praha: Karolinum.

<sup>35</sup> Rozhovor s Davidem Kořínkem, viz sekce Rozhovory.

nám říkají, co je správné a co je špatné, dobro a zlo je v nich snadno identifikovatelné.<sup>36</sup> Tento pohádkový přístup se Lukas úspěšně pokusil nabourat v dalších dílech, kde z obou hlavních hrdinů udělal Vaderovy potomky.

Jako poslední příklad bych rád zmínil neméně kultovní film Larse Von Triera *Dogville*. Zde se hlavní a centrální scéna vesnice odehrává v prostředí stylizovaného jeviště na černé podlaze studia. Obvody všech míst a budov jsou pouze nakresleny bílou linií s popisy obsahů. Tím se dostáváme do jakési „tabula rasy“, ve které se postupně objevují charaktery postav, vaří se emoce a mnohdy syrová schopnost lidí přehlížet i ty největší zločiny a násilí, které se odehrávají bezprostředně v jejich okolí.

Po tomto výčtu výrazných filmových postav a prostředí bych se chtěl zastavit u myšlenky, že právě populární filmová kultura by mohla být onou spojnicí, motivací pro studenty mezi výtvarnou hodinou a tématem černé. Práce s filmem je mimořádně důležitá. Nejen, že umožňuje naplnit cíle kurikulární reformy, analýza textů je jen jedna z klíčových úloh moderního vzdělávání, ať už se jedná o text tištěný, nebo „text v obrazech“<sup>37</sup>. Film je navíc pro studenty přitažlivý a má tedy velký aktivizační potenciál.

Je samozřejmě nutné tento filmový materiál používat obezřetně a nepropadat okouzlení, nesklouznout do laciných popisů, klišé a banalit – největší dobrodružství se musí vždy odehrávat v mysli, ne na plátně (obrazovce). Při práci s filmovými materiály je tedy třeba postupovat opatrně, být si vědom ambivalentnosti obrazů.<sup>38</sup>



Obr. 21: Scéna z ptačí perspektivy, film *Dogville*

<sup>36</sup> Pinkas, J. (2009). Film a dějiny v pedagogické praxi. In P. Kopal, (Ed.), *Film a dějiny 2: Adolf Hitler a ti druzí – filmové obrazy zla*. Praha: ÚSTR – Casablanca.

<sup>37</sup> Pinkas, J. (2009). Film a dějiny v pedagogické praxi. In P. Kopal, (Ed.), *Film a dějiny 2: Adolf Hitler a ti druzí – filmové obrazy zla*. Praha: ÚSTR – Casablanca.

<sup>38</sup> Srov. Prokopová, Alena, & Šaroch, Petr. (2004). Terry Gilliam: O ožvlém stolku a jiných příbězích. *Cinema*, č. 4, sešit 156, s. 56.

Pinkas, J. (2009). Film a dějiny v pedagogické praxi. In P. Kopal, (Ed.), *Film a dějiny 2: Adolf Hitler a ti druzí – filmové obrazy zla*. Praha: ÚSTR – Casablanca.



## Černé vlajky, oblečení a jiné vizuální reprezentace

Jsou místa, kde se černá vyskytuje jako manifest nějaké ideologie? Samozřejmě první, co nás napadne je kvádr zahalený černou látkou v Mekce, zde jde barva ruku v ruce s posvátností – tajemstvím spirituálního místa. Černá je někdy považována za barvu fašismu (Černá internacionála). Černou rovněž používají anarchisté na vlajkách jako symbol nekončícího boje proti autoritám, jako opak k bílé barvě. Černá jako výhružná výstraha, černá jako barva nebezpečí? Tak se ptá ve své knize „Černá“ Michel Pastoureau. Černou v tomto kontextu můžeme rozdělit na tři typy černé, stejné černé, které byly však užívány rozdílně politicky, sociálně smýšlejícími stranami. Jak popisuje základní definici společenského politického uskupení Jacques Rancière: „Politika existuje tam, kde je počítání podílu a částí společnosti narušeno vyvstáním dílu lidí bez podílu. Začíná tehdy, když se rovnost kohokoli s kýmkoli vypíše do svobody lidu.“ (Rancière, 2011) Tato teze nás zavede k úvaze, že politika je založena na základě „narušení“ jakési původní homogenity, to tedy nutně vede k vytvoření frakcí, sil a protistran. Jacques Rancière dále rozvádí: „Politika existuje, dokud jedinečné formy subjektivizace obnovují formy prvotního vepsání identity mezi celek společenství a mezi ono nic, které je odděluje od sebe sama, tedy výhradně od počítání jeho částí.“<sup>39</sup> Pokud se pokusíme široký pojem, jakým nihilismus jistě je, rozlišovat na základní proudy, můžeme si pomoci rozdělením podle F. H. Jacobiho, který uvedl ve své knize (Poselství Fichtovi, 1799) několik typů nihilismu, tedy nihilismus, který odmítá možnost pravdivého poznání a pravdy, praktický nihilismus, který popírá mravní hodnoty, odmítá oprávněnost autority a nevěří, že by kdy mohla vzniknout slušná a spořádaná společenská organizace. Existenciální nihilismus Jacobi vykládá tak, že lidský život nemá žádný smysl ani hodnotu. Toto stanovisko se objevovalo například ve filozofii existencialismu. Další a poslední podobu, jakou Jacobi uvádí jako politický nihilismus, je ruské anarchistické hnutí, jak je popsal například Turgeněv v románu „Otcové a děti“. V knize „Černá“ od Michela Pastoureaux se dále dozvíme, že druhá polovina dvacátého století byla ve znamení černého oblečení pod heslem různých, i rozdílných skupin. Odkud tento znak rebelie pramení? Ve 14. století piráti ze severní Afriky, známí jako Barbarští korzáři, zvolili pro svou vlajku kus bílé látky s černou hlavou Maura a s bílým šátkem na hlavě. Počátkem moderních dob tentýž znak začal být asociován se symbolem pirátů. Avšak hlava Maura se postupně proměnila v lebku, znak smrti, a použité barvy se invertovali: černá barva se dostala na pozadí a bílá se stala lebkou. Ke konci osmnáctého století se mrtvá tvář stala již pouze lebkou se zkříženými kostmi, tento znak se postupně stal symbolem pro všechny piráty, nejen pro piráty severoafrické. Jolly Roger je tradiční anglický název pro pirátskou vlajku, která ve volné vizuální interpretaci vytvořila širokou základnu u mnoha hnutí s filozofií anarchismu. Černá a červená vlajka se začala objevovat především začátkem 20. století. Nejvíce se zviditelnila při velkých studentských demonstracích v Paříži v roce 1968. **První rebelská černá** by neměla být zaměňována s dalšími dvěma: **druhá je konzervativní černá katolické církve**, ta byla nejvíce rozšířena v devatenáctém století v Evropě. **Třetím typem černé je černá policie a totalitních, vojenských sil**, například černá italských fašistů (černé košile – Camicie nere). Toto hnutí bylo organizováno od roku 1918 na podporu Benita Mussoliniho k nástupu k moci. Ještě temnější černou najdeme u německých nacistů, konkrétně u jednotek Waffen-SS. Nacisté sjednotili veškeré extremistické proudy černé pod jednu. Dnešní rebelská černá je již zcela neškodná, pokud ne přímo otrěpaná. Nošení černé pro deklarování revolty, odmítání sociálních konvencí nebo nenávisti vůči autoritě již dávno není dost pro upoutání pozornosti. Jenom pár neklidných adolescentů stále kombinuje kožené černé oblečení s piercingem a

<sup>39</sup> Rancière, J. (2011). *Neshoda: Politika a Filosofie*. Praha: Svoboda Servis, s. 119–121.

excentrickým či provokativním přesvědčením. Závěrem je tedy možné říci, že právě černá barva byla v historii radikálními politickými skupinami využívána a její mnohovýznamovost a současně nejednoznačnost umožňovala vložení různých ideologií. To, že se síla manifestace černou již vyčerpala, si osobně nejsem jist, vždyť anonymita a černé oblečení, vlajky jsou hlavními vizuálními atributy nám předkládaných současných hrozeb.

## 4. Černá v dílech vybraných umělců

### Inspirace Malevičem

Malevičův Černý čtverec na bílém poli. V úvodu si dovolím operovat se slovním spojením ve vztahu k tomuto dílu „Smrtné božství“. Co znamená toto slovní spojení? Jak vyplývá z předchozích pasáží, je toto konkrétní dílo pro celou práci zásadní, a právě slovní spojení „Smrtné božství“ je esencí mé fascinace tímto dílem. Slovo smrtné v tomto spojení definuji jako něco rámovaného, limitovaného, čtverec v rámu, formální zpracování daného prostoru – jeden pixel. Naopak slovo božství je něco nekonečného, těžko popsatelného a přesahujícího. Černý čtverec na bílém poli je zásadním dílem a je dráždivým prvkem v dějinách umění od svého vzniku. I při podrobnějším ohledání okolností jeho vzniku zjišťujeme, že se jedná vsutku o dílo, které vypovídá o vývoji lidské mysli a vůli po hledání nového, nepoznaného. V létě 1915 Malevič pobývá s Ivanem Klujnem a Alexejem Morgunovem v Kuncevu nedaleko Moskvy, v oblíbeném letovisku ruských umělců a později také stalinské „elity“, kde maluje své první suprematické obrazy.<sup>40</sup> V prezentaci svých „bezpředmětných“ děl pokračoval Malevič na výstavě 0,10, zahájené 19. prosince 1915, kterou z velké části sám uspořádal a na níž představil suprematismus a vystavil své nejprovokativnější a nejpregnantnější dílo Černý čtverec. Podle Malevičovy železné logiky byli umělci používající „zastaralé“ metody odsouzeni do propadliště dějin. Malevič svým souputníkům navrhl, aby se veřejnosti představili společně pod jednotným praporem suprematismu. Ti sice jeho návrh odmítli, ale Malevič dosáhl toho, že výstava dostala polemický podtitul „Poslední futuristická výstava obrazů“.<sup>41</sup> Anna Leporskaja, jež byla Malevičovou žačkou a průběžně sledovala jeho tvorbu, dosvědčila spontánní a nečekaný vznik tohoto obrazu. Malevič údajně zprvu „nevěděl, nechápal, co přesně Černý čtverec znamená“. Uvědomoval si, že jde o zásadní událost v jeho umělecké kariéře, že celé dny nemohl jíst ani spát. Brzy mu však došlo, že tato malba nemá pouze estetický význam, ale rovněž duchovní, že se může stát „ikonou“ nového estetického náboženství. Možná je Černý čtverec obrazem Boha, esencí jeho dokonalosti na dnešní cestě ke zcela novému počátku.<sup>42</sup>

Černý čtverec vznikl pod křídly avantgardy. Sami ruští umělci však termín avantgarda nikdy nepoužívali. Místo toho používali názvy jako futurismus, suprematismus nebo konstruktivismus – což znamenalo, že se nepohybují progresivně směrem k budoucnosti, ale jsou již situováni do budoucnosti, protože radikální rozchod s minulostí již nastal, jsou na konci – nebo dokonce za koncem dějin, chápaných v marxistických termínech jako dějiny třídního boje nebo jako dějiny různých uměleckých forem, různých uměleckých stylů, různých uměleckých hnutí. Zejména právě Malevičův Černý čtverec byl chápán jako nultý stupeň umění i života – a proto jako bod identity mezi životem a uměním, mezi umělcem a

<sup>40</sup> Mikš, František. (2015). *Rudý kohout Picasso: Ideologie a utopie v umění 20. století: Od Malevičova černého čtverce k Picassově holubici míru*. Brno: Barrister & Principal.

<sup>41</sup> Scheijen, Sjeng. (2023). *Avantgardisté: Ruská revoluce v umění 1917–1935*. Brno: Host, s. 50–55.

<sup>42</sup> Mikš, František. (2015). *Rudý kohout Picasso: Ideologie a utopie v umění 20. století: Od Malevičova černého čtverce k Picassově holubici míru*. Brno: Barrister & Principal.

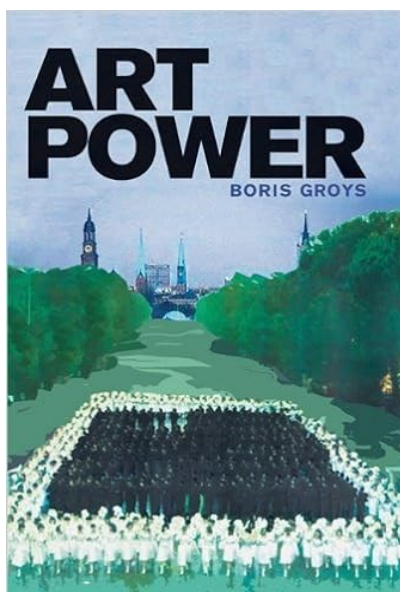
uměleckým dílem, mezi divákem a uměleckým objektem atd.<sup>43</sup> Černý čtverec se dočkal bezprecedentního a v dějinách umění 20. století ojedinělého množství kritických ohlasů. Malevič si patrně uvědomoval, že tento obraz vyvolá zdánlivě nekonečnou polemiku. Předmětem diskusí se stal dokonce i jeho název. Malevič dílo nejprve nazval *Čtyřúhelník*, později často mluvil pouze o „*Čtverci*“, původní název Černý čtverec používal jen zřídka.<sup>44</sup> Ať už tomuto dílu přisuzujeme jakýkoliv význam, nelze ho pochopit, pokud v něm v první řadě nebudeme spatřovat provokaci. Navíc provokaci zdaleka přesahující žertovné taškařice většiny futuristů. Pro Maleviče byla provokace nezbytným krokem v procesu vizuálního a intelektuálního osvobození, které se snažil do svého umění vtělit. Ona provokace přitom nespočívala v obraze samotném, nýbrž v místě, kde byl zavěšen, a sice v horním rohu výstavní síně. Na takovém místě se v každé ruské domácnosti tradičně nacházela ikona sloužící jako posvátný průchod božství, jako komunikační kanál mezi hmotou přítomnosti a nehmotnou věčností. Černý čtverec a jeho umístění na výstavě byly samozřejmě chápány jako pomyslný šlehačkový dort hozený do tváře intelektuálnímu a církevnímu establishmentu. Tento výklad však sám o sobě nestačí. Domácí ikona, visící na tradičním místě, byla totiž především předmětem osobní zbožnosti. Černý čtverec se vztahuje k internějšímu prožívání víry obyčejných věřících. Malevičovým hlavním cílem nebylo podkopat autoritu církve, nýbrž prosadit nový pohled na věčnost, který odvrátí pozornost od náboženských představ ke kosmickému pojetí. Malevič se svým smýšlením projevuje jako velmi naivní a velmi originální a geniální samouk. Celý život ho fascinovaly otázky, které si kladou už děti. Vlastnil malý dalekohled a celé hodiny se dokázal dívat na hvězdy. Jeho přítel, přední filozof a teoretik Michael Michajlovič Bachtin, to v jednom rozhovoru shrnul následovně: „Ve světě umění ztělesňoval suprematismus podle Maleviče tu nejvyšší, nejzazší (ideu) – odtud také suprematismus (z latinského supremus).“ Černý čtverec byl pro Maleviče vyvrcholením dlouhého úsilí o úplné zanoření se do ploché roviny, průlomem nejen do dvojrozměrného světa malby, nýbrž i do trojrozměrného světa smyslového vnímání. Výsledkem jeho úvah nebyl „objekt“, ale vstup, brána do jiné dimenze skutečné bez předmětnosti, v níž podle něj spočívala Revoluční pravda jeho díla.“<sup>45</sup>

---

<sup>43</sup> Groys, Boris. (2008). *Art Power*. Cambridge, MA: The MIT Press – volný překlad autora ze s. 161.

<sup>44</sup> Scheijen, Sjeng. (2023). *Avantgardisté: Ruská revoluce v umění 1917–1935*. Brno: Host, s. 50–55.

<sup>45</sup> Scheijen, Sjeng. (2023). *Avantgardisté: Ruská revoluce v umění 1917–1935*. Brno: Host, s. 50–55



Obr. 22: Přebal knihy Art power Borise Groyse, 2008

„Nyní byla mrtvola malířského umění, umění zpackané přírody, položena do své rakve, zapečetěna Černým čtvercem suprematismu a její sarkofág je nyní vystaven pro veřejnost na novém hřbitově umění – V muzeu malířské kultury.“<sup>46</sup> Právě osudovost a smrtelnost tohoto díla je zajímavé sledovat i v osobním příběhu a tvůrčím zrání Maleviče, který po politických přetřesech a zklamáních odešel od objeveného Suprematismu a hledal malířskou útěchu v retro středověkých a historizujících stylizacích, auto portrétech. Jako by chtěl znovu vykřiknout „umím malovat“, nebo: „umění má svou historii“. Přesto však z dochovaných fotografií můžeme se zatajeným dechem sledovat, jakým způsobem se černý čtverec opět vrací do jeho příběhu: nad katafalkem i na nárazníku vozů s jeho rakví se černý čtverec hrdě hlásí opět o své místo. Stejně tak, a právě asi zcela logicky, pokud bychom hledali Malevičův hrob, nás jistě nepřekvapí, že černý čtverec na jeho náhrobní desce by nás jistě z dálky přitáhl.

Výtvarných projektů, které odkazují na slavný černý čtverec, je početně dost a jejich podoba je velmi rozmanitá. Rád bych na úvod zmínil projekty, které vznikly ve veřejném prostoru a jsou tak součástí populární kultury, širokého povědomí. Jedním z nich je roztažení čtvercové černé plochy na Rudém náměstí „Black square on Red square“ od kolektivu **Irwin** ve spolupráci s Michaelem Bensonem z roku 1992. Projekt je interpretován jako symbolické gesto připomenutí díla v domovském Malevičově městě. V podobné koncepci se odehrál projekt **Phila Coye** nazvaný „Black Spot“ v roce 2005. Projekt vznikl ve třech fázích. První fází projektu bylo pořízení satelitního snímku londýnského Hyde Parku. Druhou fází bylo určit jediný pixel na fotografii, v přesném poměru byl vytvořen reálný pixel z polyetylenu a umístěn na trávu. Třetí a poslední částí bylo opětovné pořízení satelitní fotografie stejné oblasti, tentokrát již s reálným černým pixelem.

<sup>46</sup> Ivan Klujn v katalogu X. státní výstavy bezpředmětné tvorby a suprematismu.



Obr. 23: Phil Coye „Black Spot“, 2005

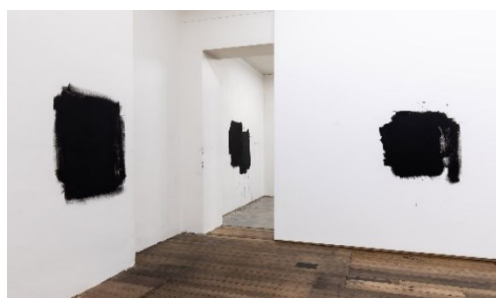
Jako poslední příklad toho, jak jsou dodnes umělci inspirováni odkazem černého čtverce v kontextu veřejného prostoru, bych rád zmínil projekt umělce **Xinjun Zhanga**. V německém Stuttgartu v roce 2016 vytvořil hru nazvanou „Black Square“ s černou čtvercovou textilií pro sedm hráčů. Před místní architektonickou dominantou zámku Schloss Solitude nad městem se spolu s dalšími aktéry rozhodl hrát s černou textilií pomocí hodu různobarevných kostek. Trávník jako stvořený pro nedělní rodinný piknik před zámkem se proměnil v dynamickou scénu. Skupinka aktérů se jako by sešla za účelem společného pikniku. Akce začala roztržením černého textilního čtverce. Narativ performance dále pokračoval hody sedmi kostkami, jednou pro každého účinkujícího, a dvěma jednoduchými pravidly: číslo na kostce udává dobu představení mezi jednou a šesti minutami. Účinkující, kteří házejí stejná čísla ve stejnou dobu, musí vystupovat společně. Každý hod rozhodoval o délce jednotlivé akce. Černý čtverec performerů napínali, trhali, skládali a opět napínali. Některé části akce byly plně napětí, jiné naopak klidné, meditativní. Jakmile je černý čtverec ožíván interakcí performerů, je to velmi intenzivní fyzický okamžik, při kterém téma černé i odkazu Malevičova čtverce hmatatelně ožívá. Na těchto konkrétních projektech můžeme sledovat, jak odkaz Malevičova černého čtverce zapůsobil na vizuální kulturu jako černá vůdčí ikona, která díky svému nevyjádřenému tajemství přitahuje a je interpretována umělci již několika generací. Od malby na plátně se proměnila do rozličných médií a prostorových variací. Galerie již nejsou jediné místo, kde černý čtverec bylo možné vidět. Právě téma veřejného prostoru, které bylo zmíněno v kapitole „Černá a veřejný prostor“ poukazuje na transformaci možností a čtverec je tak nově kontextualizován a aktualizován.



Obr. 24: Xinjun Zhang, Černý čtverec, Žádný signál v zóně, žádné vlnové pásmo mezi rozdělenou zónou. Pohyb a slova se rozplývají, Systém se náhle zastavil.

Dále bych rád uvedl jako příklad práce s odkazem černého čtverce v galerijním kontextu australského umělce **Mika Parra**, který vytvořil sérii černých čtverců v projektu nazvaném „Towards an Amazonian Black Square“, které vytvořil poslepu, přímo na vernisáži v australské galerii Carriageworks v roce 2019. Čtverce jsou tak expresivní, stejně jako byl

jejich vznik, s nepřesnými, gestickými okraji. Celý projekt má aktivistický podtext, Parr poukazuje tím, že čtverce maluje poslepu, na slepotu, se kterou se chováme ke krajině a konkrétně k Amazonskému pralesu.<sup>47</sup> Využil tak bezobsažnosti černého čtverce a naplnil jej svým konkrétním záměrem. Záznam z performance je natolik dynamický a estetický, že tím zvolené téma mediálně výrazně zviditelnil.<sup>48</sup> Slavný kreslíř a animátor **William Kentridge** se k černému čtverci hlásí hned v několika projektech, černý čtverec skládá z mnoha dalších dřevorytů, celý čtverec posazuje na kola, jako by se měl každou chvíli dát do pohybu. Čtverec je totiž součástí průvodu bytostí z historie odkazující na revoluce a vývoj lidstva. Černý čtverec tak v díle W. Kentridge odkazuje na historii 20. století a vůli ke změně a k věčné proměně.



Obr. 25 a 26: Mike Parr, *Towards an Amazonian Black Square*

Zdroj: <https://carriageworks.com.au/journal/tow>

Formu černého čtverce jsem využil v rámci svých výzkumných sond vícekrát, reference na dílo se ukázalo jako velmi dobrý klíč pro představení černé žákům. I žáci, kteří dílo neznali, z reprodukce velmi rychle pochopili kontext. Následně jsem černý čtverec používal v následujících výtvarných etudách. Nejprve jsem využil černé čtverce jako hrací materiál pro kolektivní open formy. V další etudě jsem černý čtverec vytvořil již o něco větší mezi čtyřmi stoly, mezi které jsem napnul černou elastickou látku. Poté se čtverec dále vypínal předměty zesponu tak, že vznikla společná černá krajina, se kterou se dále výtvarně pracovalo – viz kapitola výzkumná sonda Lisabon.

**Sir Anish Kapoor** je britský umělec s indickými kořeny (narozen v Bombaji), světově známý proslul prací s optickými jevy a fyzikalitou. Jeho objekty a prostorové instalace diváky vybízejí k různým způsobům nahlížení. Jeho díla převrací, zrcadlí prostor kolem sebe a diváka v něm. Objekty mají abstraktní biomorfni tvary, atraktivní formou tak divák zažívá novou, deformovanou, nekonečnou realitu. Díky indickému původu mají jeho především rané objekty intenzivní barvy, v raných dílech obsypával půdorysy objektů barevnými pigmenty. V jeho práci je zastoupena černá především díky své schopnosti vytvořit hloubku a pohlcovat světlo. Kapoor využívá k vytváření povrchů svých objektů nejmodernější technologie a materiály. V roce 2014 anglická high-techová společnost „Surrey NanoSystems“ oznámila, že vyrobila nejčernější černou, jaká kdy byla spatřena. Podle jejich výpočtů absorbuje 99.96 % světla. Je vyrobena z rostlého karbonu v nano trubicích na železném podkladu. Vědci ji

<sup>47</sup> <https://www.abc.net.au/news/2019-10-30/mike-parr-performing-towards-an-amazonian-black-square/11651006?nw=0>



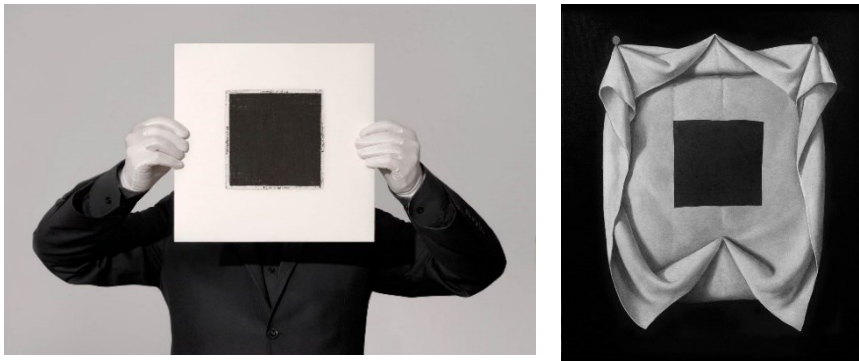
nazvali Vantablack. Společnost začala licencovat exkluzivní použití této technologie A. Kapoorovi. Jakmile se Vantablack nanese na jakýkoliv objekt, ten ztratí reliéfní kresbu a lze vnímat pouze jeho obrys. Jeden z jeho spektakulárních projektů nazvaný „Descension“, nazvaný také vířivka, má podobu spirituální spirály s černou vodou v kruhovém otvoru v úrovni podlahy. Sám autor nenazývá tento projekt sochou, ale „negativní formou“<sup>49</sup>. Tato instalace má až hypnotickou schopnost diváka vtahovat do nekonečného soustředného pohybu, černého víru. Instalace byla představena na mnoha místech světa, obzvláště působivě byla vystavena v roce 2015 v italské galerii Continua, která se nachází ve starém divadelním sále. V hledišti pod dřevěnou podlahou byla vložena černá spirála a v prostoru hlediště byl vystaven obdélníkový panoramatický černý monochrom. Vznikl tak vztah mezi centrální, votivní ikonou, pohybem, akcí v kruhovém výřezu, duchovní klid, duchovní pohyb. Dalo by se zde najít spojení s přírodním živlem, vodním vírem, který svou silou přitahuje i odstrašuje současně. Ve venkovní verzi projektu, realizovaném v newyorském Brooklyn Bridge Parku již autor nepoužil černou vodu, ale běžnou vodu, aby se vizuálně podobala vodě v East River. Anish Kapoor je umělec, který si nechal patentovat černou.

**Jakub Woynarowski** je polský umělec a teoretik, který se soustředí na spojení mezi modernismem a okultismem. V jeho práci najdeme citace na černý čtverec v mnoha podobách, používá jej jak prostorově, tak plošně, mnohdy se jedná o fotografické koláže, i koláže z dobových rytin a architektonických nákresů. V rozsáhlejším projektu „Zahrada“ se pomocí fotokoláží ocitáme v symetrické zahradě, v jednom ze zákoutí zahrady je čtvercová plocha mezi květinami vyplněná šachovnicí – to je odkaz na zednářskou tradici. Na druhém snímku je stejné místo vyplněno černým čtvercem. Woynarowski tedy využívá historické odkazy na hledání duchovního způsobu života. Umíst'ujte tyto symboly do symbolu zahrady jako metafory duchovního prostoru. Často najdeme i doslovné odkazy na utopickou osvícenskou konstruktivistickou architekturu. Jako oblíbený symbol vývoje používá reprodukce Tatlinovy věže III. internacionály nebo často Malevičův černý čtverec. Období konstruktivismu propojuje s ještě starším obdobím a hermetickým učením. Konstruktivismus versus okultní věda. Jakub Woynarowski nachází analogii mezi bílou kostkou a Kubrickovým monolitem, uřem, které přichází z neznáma, aby sbíralo vzorky, a po ukončení výzkumu se vrací domů.<sup>50</sup> Práce Woynarowského jsou často černobílé a černý čtverec tak zesiluje intenzitu. V jiné práci Woynarowski vytváří svůj fotografický portrét zakrytý černým čtvercem a anonymizuje autora. V jeho práci se dá tedy dobře popsat super kód: kolektivní tělo. Není to však **kolektivní tělo** pro demonstraci, mocenský účel, ale tělo pro duchovní kontemplaci – spirituální, spiritistické tělo.

---

<sup>49</sup> [https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=107&v=p8knuUS4w-Q&feature=emb\\_title](https://www.youtube.com/watch?time_continue=107&v=p8knuUS4w-Q&feature=emb_title)

<sup>50</sup> Jakub Woynarowski: Abychom o tomto tématu začali přemýšlet ze správného úhlu pohledu, měli bychom si položit otázku, zda galerie již není zastaralý pojem. Svět umění se stále zabývá konceptem bílé krychle, kterému je připisován modernismus a první avantgarda od jejího počátku před více než sto lety. Bílá kostka přenesená z kulturního centra na periferie může být přeměněna na hraniční sloup, objekt vymezující území nebo dokonce kolonizační řidič. V tomto ohledu je kostka izolovaná od reality a připomíná chrám. Zde stojí za zmínku latinské slovo templum, které znamená „definovaný prostor oddělený od vnějšku“. Bílá kostka je rozhodně symbolem modernizace, ale je v tom zároveň něco svůdně archaického. Mám tendenci kreslit analogie mezi bílou kostkou a kubrickovským monolitem neboli UFO – který přiletěl na cizí místo sbírat vzorky, diriguje výzkum a poté se po dokončení přidělené práce vrací domů.



Obr. 27: Jakub Woynarowski, portrét s vinylovou deskou „Fiat Lux“ od kolektivu *Quadratum Nigrum* (Jakub Woynarowski, Jakub Skoczek, Mateusz Okoński), 2015, foto: Justyna Gryglewicz

Jakub Woynarowski, „Veraicon (I)“, akryl na plátně, 2016



Obr. 28: Snímek z krátkého filmu *Pussy Riot – Putin's Ashes* – 0:28 min

Odkaz na trailer filmu: <https://www.youtube.com/watch?v=Ir9IA9bjMcU>

**Pussy Riot.** Tato aktivistická skupina je již delší dobu mediálně viditelnou hudební, performativní jednotkou. Performerky víří sociální sítě svými aktivistickými protesty proti režimu a často konkrétně proti osobě prezidenta Vladimira Putina. Jejich punkové zpěvy, tancované na kněžišti před oltářem v pravoslavném kostele, odnášení členek v kuklách z místa činu ruskými policisty obletěly svět. Důvodem, proč jsem sem zařadil tuto skupinu, je jedna z jejich posledních provokací, krátký film nazvaný „Putin's Ashes“ z roku 2023. Ve filmu nalezneme mnoho různých důležitých referencí a souvislostí vztahujících se k této doktorské práci. Hlavním bodem, příběhovou linií, je votivní rituální procesí členek Pussy Riot v červených kuklách a černých nočních košilích, v čele s ikonou, provedenou v plyši, plyšovým bílým rámem a černým obdélníkem, tedy přímou reminiscencí na černý čtverec na bílém poli. Tento objekt je nesen v čele průvodu jako ikona. Ve chvíli, kdy se procesí zastaví, přichází v roli kněžky hlavní performerka v bílém oblečení a dotýká se červeného tlačítka uprostřed černého pole, které má pod sebou nápis: „Toto tlačítko neutralizuje Vladimira



Putina“. Ve chvíli rituálního dotyku se celá scéna změní, díváme se na frontální pohled, kde je dřevěný portrét v nadživotní velikosti V. Putina za členkami Pussy Riot. Portrét hoří, následně dochází k různým dalším rituálním praktikám, bodání nože do země, až po úplné spálení portrétu na prach. V závěru akce je vysypán popel z portrétu opět pomocí nože do malých zkumavek, které přesně odměřují popel dle gramáže.

Podíváme-li se na danou performance z hlediska současné performativní praxe, kterou chápeme především jako komunikační médium, podobnost s vírou v magické účinky provedené seance je nápadná. Performance zde má mít konstitutivní mytologickou funkci, pokud vstoupíme do jejího pole působení a uvěříme v její fungování v rámci jejího systému: je to *langue* (systém komunikace) dané skupiny performerek a jejich publika (rovněž i toho, které tvoří diváci online), který dává<sup>51</sup> performance – konkrétnímu druhu *parole* (konkrétní formě realizace významu) – smysl. Jako přímí účastníci nebo nepřímí, ale „věřící“ pozorovatelé víme, co máme vidět a co máme prožívat. Pussy Riot provádějí rituál v rámci mytologie, která se neshoduje s „realitou“ toho, co známe z mediálních informací (to je ostatně další a obvyklý způsob konstituce světa, v němž žijeme), ale známe-li praxi a formy umění performance, jsme součástí sdíleného, koherentního systému, v němž je generován význam a smysl.

Takové porozumění a prožívání konkrétních situací a psychických stavů, pro něž je těžké vůbec najít adekvátní způsob obvyklého verbálního vyjádření, není daleko od ustálených a formalizovaných pravidel „školních mytologií“ a praxe vyučování. Z tohoto hlediska lze výuce rozumět jako soustavě složitých komunikátů, které mají za účel „někoho něco naučit“. To je ostatně oblíbený mýtus jak rodičů, tak mnoha studentů, včetně studentů vysoké školy, kteří vyjadřují víru v moc učitele „všechno je naučit“, často maskovanou jako požadavek a nárok tam, kdy se student vzdává své účasti, zodpovědnosti a snaze o porozumění. V tom případě však ani rituál, ani šamanova – performerova – mytologie neúčinkuje. Tomu odpovídá i moje pedagogická zkušenost.

**Umělecká skupina Rafani.** Skupina byla založena proklamativní výstavou v galerii AVU v roce 2019 a má za sebou již celou řadu akcí, poukazujících na palčivé otázky naší společnosti. Nebojí se radikálních gest, které odkrývají mnohdy pokrytecké názory, které se staly již stereotypem a jsou považovány za legitimní, automaticky akceptované v naší společnosti, jako jsou rasismus, nacionalismus, Sudety a další. Ke svému projevu používají prakticky všech dostupných současných médií a výtvarných prostředků. Mohlo by se tak zdát, že jejich práce bude působit roztržštěně a nepřehledně (i z důvodu, že počet členů se občas mění), avšak díky jejich černém stejnokroji, který nosí od roku 2009, s bílou plackou na levé straně hrudi a všudypřítomném černém kruhu je celé jejich dílo celistvé a rychle poznatelné. Černý kruh proti černému čtverci v sobě nese symboliku celistvosti, vzájemnosti, o které mnohdy podvrtně skupině jde. Kruh se tak objevuje jako pozvánka, cenzura, jako černé jezírko a v mnoha dalších podobách. I jejich rané práce používaly černo bělosti k legitimizaci gesta, které by jinak překračovalo zákon. Například pálení české vlajky na Václavském náměstí. Další výraznou prací byla černá opona na Bienále mladého umění Zvon v roce 2010. Opona

---

<sup>51</sup> Hawkes, T. (1999). *Strukturalismus a sémiotika*. Brno: Host, str. 33. Hawkes se věnuje výkladu základních Saussurových pojmů *langue* a *parole* v kapitole Claude Lévi-Strauss, specificky v sekci o zájem antropologie o nevědomé základy společenského života.

prehrazovala prostor gotické místnosti na dvě poloviny a čas od času se rozevřela a opět zavřela. V posledních letech se Rafani dostali do více symbolické, tajemné roviny, součástí posledních výstav je i figurativní tvorba. Právě sousoší bojovníků a dělníků nese černou polychromii, která provokativně odkazuje na totalitní a budovatelské ideologie. Přes všechnu čern nepostrádá aktivita a produkce skupiny humor a vtip, které tak nesou důležitou nadsázku. Rafani vlastně moc neuvažovali o žádné jiné barvě dekoru než černé. Sami o tom říkají:

„Jednak jsou pro nás důležité ty takzvané uniformy, který my nosíme a který jsme v poslední době úplně zjednodušili na cokoli černého, ať už je to dlouhý rukáv, nebo krátký, a zase je to dané tím, že do té černé si můžeš hodně projektovat, ale přesto dostává ten divák nějaký signál, takže ty tu černou v podstatě nevnímáš. ... zkoušeli jsme i bílou, na začátku skupiny byly šedivé stejno kroje, ale to se nám nelíbilo jako nějaká šedá zóna.“<sup>52</sup>

David Kořínek pokračuje dále těmito slovy: „Kruh na černém poli, to má určité historické výtvarné odkazy, ale ten kruh je pro nás důležitý – je to naše značka. Když jsme jeden čas nepoužívali žádný text, tak jsme používali pouze právě kruh. Kruh je pro nás možnost, je to vyčištěný – nic tam není, můžeš si do toho projektovat spoustu věcí. Jsme schopni naše výstavy velmi verbalizovat, ale u samotné výstavy necháme rádi široké pole interpretace a ten kruh nám v tomhle napomáhá. Ale jestli se ptáš na to, jestli jsme vědomě pracovali ‚na černo‘, tak je to určitě tak, že upřednostňujeme černou ze všech uvedených důvodů. Identita skupiny, černá jako nějaká možnost, ale že bychom to dělali tak, že bychom si řekli ‚Uděláme dílo o černé‘, tak to tak není, protože ono to tam automaticky vždycky už je. Takže když jsme uvažovali nad výstavou v Muzeu Kampa, bylo jasné, že to vyčerníme. Na výstavě v Nodu jsme to těm lidem udělat nechtěli, aby bydleli v té černé. Jsem již opravdu občas unavený z velkých černých kruhů a občas se o tom s Jirkou dohadujeme, že on má rád, když je ten černý kruh co největší, ale potom se ti z toho stane klišé. Ale nedovedu si představit, že by pro Rafany existovala nějaká jiná barva. I když některé naše věci mohou působit ironicky, sarkasticky, tak nás to nikdy netáhlo k použití moc světlých barev, radši to vždycky tlumíme.“ Na otázku, zda Rafani rozlišují u černé mat a lesk, D. Kořínek odpovídá: „No jasně, máme rádi, když se to pořádně leskne!“<sup>53</sup>



Obr. 29: Rafani ve své instalaci – <https://www.redbull.com/cz-cs/urban-rafani-art-apartment-galerie-nod-airbnb>

<sup>52</sup> Viz rozhovor s Davidem Kořínkem v sekci Přílohy.

<sup>53</sup> Viz rozhovor s Davidem Kořínkem v sekci Přílohy.

Zde budou následovat další čeští umělci, které bych rád zmínil a které jsem současně zahrnul do rozhovorů o černé.

**Pavel Sterec** je konceptuální umělec, který zvláště ve své rané tvorbě pracoval s černou ve vztahu k podzemí, těžbě a vůbec hornictví, věnoval se slepým hornickým středověkým štolám. V projektu „Celovečernice“ se skupina performerů dotýkala projekčního plátna tak, aby tlačila palci na zavřená víčka, a tím si stimulovala vlastní celovečerní film. Pro Pavla Sterce, jak vyplývá z rozhovoru s ním, je černá určitý aktivistický prvek, možná i spojení s anarchistickou černou, tedy jakési neustálé podněcování vůle k akci.



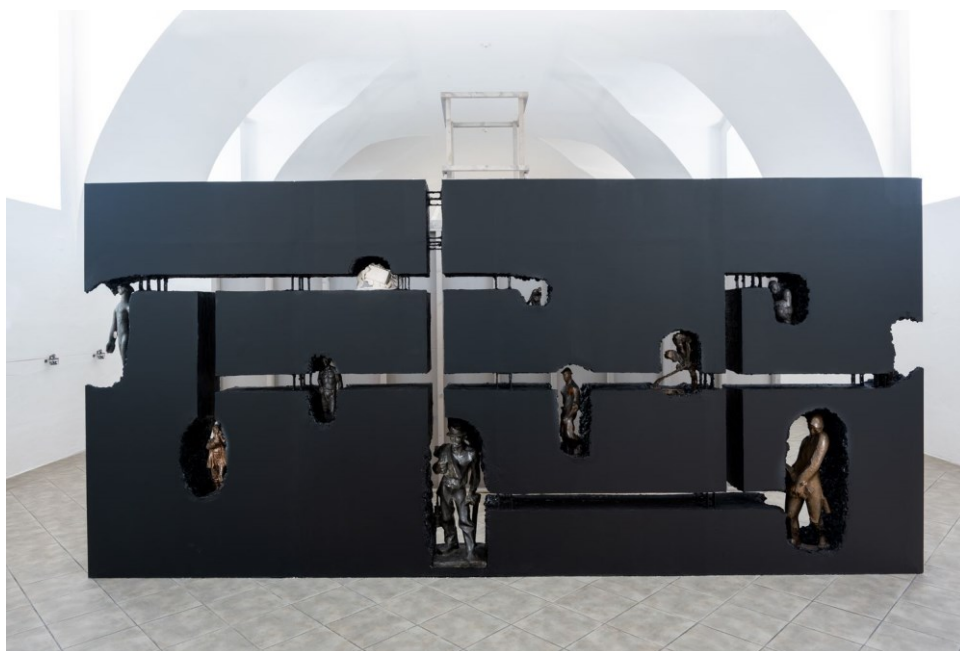
Obr. 30: Pavel Sterec, *Celovečernice*, 2008, foto: Vojtěch Frolich

**Dan Vlček** je naopak malíř a hudebník, který ve svých obrazech vychází ve své inspiraci z vinylové desky, černé vroubkované plochy, kterou generuje a množí ve svých kompozicích, v nových organických, často kruhových, rezonančních formách. Ve svých kružnicích dospívá až k homogenním černým monochromům, které se lesknou a svými vrstvami připomínají neustálým chvěním, vibrace života, světa.

**Hérakleitův princip / Sto let uhlí v českém umění.** Na závěr vybraných autorů bych rád uvedl nedávno proběhlou skupinovou výstavu v roudnické galerii *Hérakleitův princip / Sto let uhlí v českém umění*, kde kurátorka Magda Deverová pozvedla poměrně kurátorsky náročné téma. Výstava sleduje obecně téma uhlí – fosilní suroviny – v českém umění v průběhu posledních sta let. Uhlí je prokletí i každodenní chleba, pozoruhodný třpytivý nerost i zdevastovaná krajina. Uhlí je prostředí politické lobby i zavalená šachta. Produkuje bohatství, a zároveň vymazává obce z map.<sup>54</sup> K této výstavě se pojí několik témat, které ve své doktorské práci rozebírám, a to jsou právě kolektivní téma a společný prostor. S materiálem uhlí se pojí černá podzemí velice silně. Na této výstavě jsem participoval formou jednověčerní performance. Kurátorka Magda Deverová mě vyzvala, abych pracoval s grafitovým prachem volně a nechal tak diváky zažít právě onu černou. Zvažoval jsem, jak moc politický bude scénář k performance, poslouchal jsem přednášky o problematice českých uhelných pánví, ale v závěru příprav jsem se rozhodl, že přímé mluvené slovo či konkrétní konotace k aktivistickým politickým názorům nechám abstraktní rovině. Stejně tak ostatní díla na výstavě byla pozoruhodná v tom, že zde byla představena díla s čistou geometrií v kontrastu s politickým, či přímo režimním (komunistickým) uměním, které se váže k hornictví. Na výstavě byla vystavena díla umělců, kteří jsou i součástí této doktorské práce.

<sup>54</sup> Z kurátorského textu Magdaleny Deverové, dostupné z: <http://galerieroudnice.cz/vystavy/herakleituv-princip-sto-let-uhli-v-ceskem-vytvarnem-umeni>

**Pavel Sterec** zde vystavoval hornické oblečení s tématem ukončování těžby, umělecká skupina **Rafani** proměnila vstupní halu sebezpytně v chodbu obžaloby, s pultíky obžalovaných před černou dehtovou stěnou. **Pavel Karous** vytvořil řez dolem v podobě černého monolitu a do „vyhlodaných“ chodeb vložil dobové bronzové plastiky horníků. Naopak **Miloš Šejn** vytvořil apolitickou černou kruhovou plochu v centru celé expozice z hnědouhelného prachu. Komoditu „černého zlata“ a problematiku českých uhelných lokalit nahlíží výstava v širším časovém horizontu. Málokterá surovina zaujímá v umění natolik výrazné postavení jako právě uhlí. Zvláště v posledních letech se stalo silným kontroverzním tématem. Logicky nejvíce rezonuje v regionech s uhelným bohatstvím a ekologickou stopou, k nimž se řadí také Ústecko. Komoditu „černého zlata“ a problematiku českých uhelných lokalit nahlíží v širším časovém horizontu.<sup>55</sup> Obzvláště přesná a trefná se jeví tato definice kurátorky: „Uhlí je hornina plná protikladů, v níž se snoubí krása, bohatství a tepelný komfort na jedné straně, hornická neštěstí i vyrabovaná krajina na druhé straně.“<sup>56</sup> V ní vystihuje mnohoznačnost černé jako takové. Na tomto protikladu fungovala celá koncepce výstavy, ve které Magda Deverová kombinuje zcela rovnocenně práce abstraktní i aktivistické, reagující na kulturní společenské i aktuální problémy.



Obr. 31: *Hérakleitův princip / Sto let uhlí v českém umění. Site specific instalace Pavla Karouse – Řez hlubinným dolem (2023). Instalace soch horníků z vybraných galerií. Foto: Jakub Hrab*

<sup>55</sup> Z kurátorského textu Magdaleny Deverové, dostupné z:

<http://galerieroudnice.cz/vystavy/herakleituv-princip-sto-let-uhli-v-ceskem-vytvarnem-umeni>

<sup>56</sup> Z kurátorského textu Magdaleny Deverové, dostupné z:

<http://galerieroudnice.cz/vystavy/herakleituv-princip-sto-let-uhli-v-ceskem-vytvarnem-umeni>





Obr. 32: Hérakleitův princip / Sto let uhlí v českém umění. Site specific instalace umělecké skupiny Rafani – Tmavá doba (2023). Foto: Jakub Hrab



Obr. 33 a 34: Hérakleitův princip / Sto let uhlí v českém umění, Jan Pfeiffer, Procesová performance

## 5. Výzkumná část

### Plán výzkumu

#### **Předmět badatelského zájmu:**

Vybrané případy fenoménu *černá* ve výtvarném umění, kultuře a jejich možnosti v edukaci.

#### **Cíl disertační práce:**

Prozkoumat *černou* jako specifický fenomén v umění i výtvarné edukaci. Na základě tohoto prozkoumání:

1) Otevřít nové pohledy na téma *černé* a jejího propojení s denním životem, se schopností zacházet s tímto fenoménem jako s vědomím, s gestem, názorem, založeným na odlišení rozdílného užití *černé* v souvislosti s konkrétními kontexty.

2) Zkoumat možnosti uvažování o fenoménu *černé*, které by byly inspirativní i pro výtvarnou edukaci. Očekávaným výstupem jsou získané zkušenosti ze všech fází výzkumu a jejich transformace do výtvarné edukace na různých stupních a typech škol / vzdělávacích zařízení. Hlavním prostředkem k dosažení tohoto cíle je moje vlastní výtvarná tvorba, v jejímž průběhu se postupně vynořují otázky, na které jako výtvarný umělec i výtvarný pedagog cítím, že je nezbytné nalézat odpovědi. Významným prostředkem jsou i výpovědi současných umělců, kteří pracují vědomě či nevědomě s *černou*.

#### **Za stěžejní proto považuji otázky:**

Jaké podněty dává výtvarným umělcům *černá*?

Co *černá* výtvarným umělcům v jejich tvorbě umožňuje, poskytuje/nabízí/dává?

Je pro některé umělce dokonce klíčová?

#### **Prostředky k dosažení cíle:**

Vymezení myšlenkových rámců pro následné zkoumání za pomoci výzkumu uměním, akčního výzkumu a metod kvalitativního výzkumu ve výzkumu pedagogickém.

#### **Výzkumná šetření:**

fáze A) zaměření na žáky a studenty

fáze B) zaměření na studenty učitelství

fáze C) zaměření na vybrané umělecké osobnosti

fáze D) zaměření na vlastní výtvarnou tvorbu

#### **Analýza a interpretace získaných dat**

#### **Výtvarně edukativní reflexe výzkumných nálezů**



## Metodologie

Výzkum použitý v mé doktorské práci vychází z metodologií kvalitativního výzkumu vztaženého k praxi umělecké tvorby, respektive kombinace jejich přístupů. Výraznou inspirací pro mě jsou zejména fenomenologické přístupy, koncept A/r/tography a reflexivní koncept Donalda A. Schöna. Pro výzkum bylo zvoleno více metod tak, aby fungovaly ve vzájemné součinnosti. Kombinoval jsem kvalitativní výzkum a kvalitativní rozhovory podle Donalda Schöna. Nasbíraná data procházela triangulací, kódováním a zpětnou vazbou. Zde bylo použito postupů především podle Švaříčka a Šed'ové. Akční výzkum jsem aplikoval při všech sondách, terénní zápisky jsem používal ke zpětnému zhodnocení uběhlých výukových celků. Při obou sondách na Polytechnice v Lisabonu jsme si vzájemně s mou kolegyní Pavlou Gajdošíkovou zapisovali své sondy během jejich průběhu. Hlavní důraz byl kladen na zápis reakcí studentů i na projevy nesouhlasu, či nepochopení a neverbálních reakcí. Součástí obou lisabonských sond jsem vyhodnocoval dotazníky, jejich výsledky budu prezentovat v závěru této části práce. Součástí metodologie je sonda mé autorské práce (Výzkum umění), mých autorských deníků, analýza prekonceptů, rozvoj tématu až do výsledné práce – výstavy. Během doktorského studia jsem uskutečnil pět sólových výstav, které tematizují jednotlivé kapitoly doktorské práce. Kvalitativní rozhovory s umělci, kurátory a teoretiky jsem prováděl pomocí standardizovaných otázek, tak aby se odpovědi daly zprůměrovat či porovnávat a kódovat. Některé části otázek byly doplněny v návaznosti na médium, se kterým umělec pracuje. Respondenty jsem vybíral na základě jejich rozdílného uměleckého zaměření. Výsledkem rozhovorů jsou super kódy, které prezentuji v závěru této kapitoly.

## Výzkum uměním

Než začnu samotnými použitými principy výzkumu uměním, rád bych zmínil určité zadostiučinění, s jakým jsem během svého doktorského studia mohl tento přístup rozpoznávat, protože právě výzkum uměním je něco, co propojuje pro mě osobně to, co jsem si původně myslel, že je těžko slučitelné, tedy umělecký, mnohdy chaotický, těžko popsateľný tvůrčí proces s konstruktivním racionálním analytickým přístupem. Možná právě metoda akčního výzkumu a výzkumu uměním mě mnohé vysvětlila s ohledem na dějiny konceptuálního umění. Tedy, kdy mnohdy iracionální děje jsou zpětně dokumentovány vysvětlovány, popisovány, takže až zpětně mohou být vysvětleny spojitosti a racionální významy. Musím se přiznat, že na začátku mé práce existovala jistá skepse k tomu, jestli je možné vycházet ze své vlastní tvorby a předkládat na závěr jakékoliv oprávněné tvrzení. Ale v průběhu práce a let strávených prací na doktorské práci jsem dostával určitou odvalu a zvědavost se ptát, zpětně nahlížet na své deníky, dívat se na své zápisky a rozjímat, analyzovat, kódovat. A troufám si tvrdit, že takové sebe zkoumající techniky obohatily a pozitivně ovlivnily mou následnou tvorbu.

## PAR – participatory action research

Tam, kde bylo nutno provést zkoumání pedagogických situací, jejichž organickou součástí byla tvorba (moje i dalších účastníků, především žáků), výzkum uměleckou tvorbou jsem kombinoval s dalšími metodami tzv. participačního akčního výzkumu (participatory action research – PAR), a PedAR (participatory action research), jenž je typický pro aktuální přístupy pedagogického výzkumu. Z povahy metodologického přístupu jde o hybridní výzkumný design. Z širší perspektivy uplatňuji participační kvalitativní výzkum, založený na kombinaci interpretativních přístupů a symbolického interakcionismu, a provádím rovněž fenomenologicky založené kritické reflexe prožívaných a popisovaných jevů. Étos akčního výzkumu, zlepšení či změna určité situace na základě kritické reflexe shromážděných dat, se podařilo zachovat v určité míře. Co a jak se zlepšilo či změnilo, popisují kazuistiky (s. 68-81). V institucionálním prostředí, kde jsem prováděl předvýzkum (sondu), typicky nemohlo dojít ke změnám významného charakteru na úrovni změn např. v kultuře školy, neboť nejsem v daném prostředí zaměstnancem. Co však mohu konstatovat s určitostí, to jsou změny v mém vlastním způsobu výuky a tvorby, které realizuji v inovacích kurzů, které vyučuji, a v novém kurikulu akční tvorby v akreditačních programech studia, na kterých jsem se podílel. Cyklus pravidelné evaluace a změny realizuji na svém vlastním pracovišti. Zkušenostní charakter výzkumu je leitmotivem, prolínajícím obě výzkumná pozadí, a kontinuální spolupráce s kolegy a s kolegyněmi z katedry, na níž působím, vedla k pozitivnímu přijetí ve shodě s celkovou změnou komunikace na pracovišti, na němž působím.<sup>57</sup> Mohu zaznamenat, že empirické poznatky z výuky a jejich interpretace, se staly respektovanou informací pro rozvoj pracoviště.

---

<sup>57</sup> Jako mentee Mentorského programu UK a na základě rozhovoru s mentorkou M. Fulkovou. Rozvoj oborové didaktiky a umění na KVV, kultury a komunikace KVV byla a jsou stálá témata pravidelných setkávání. K základním pramenům patří: Elliott, J. (1991). *Action Research for Educational Change*. Milton Keynes: Open University Press; Mason, R. (2005). Art Teachers and Action Research *Connecting Research and Practice for Professionals and Communities*. 13(4), 563–580.

## Plán výzkumu

### Autorský tým:

MgA. Jan Pfeiffer, MgA. Pavla Gajdošíková, Školitel: doc. PhDr. Marie Fulková, Ph.D.

**Téma:** Černá

**Název:** Vybrané případy fenoménu ve výtvarném umění, kultuře a jejich možnosti v edukaci

**Cíl práce:** Ověření efektivnosti výzkumu uměním pro změny vzdělávání učitelů.

**Výsledky práce jsou určeny:** Pedagogickým pracovníkům všeho druhu. Umělcům, kteří v oblasti vzdělávání přispívají různými formami.

Cíl výzkumu: Získat dostatek výzkumných nálezů jako prostředků zvoleného cíle.

### Kontext výzkumu:

Inovativní výzkum soustředěný zejména na pedagogický akční výzkum, konkrétně reflexivní koncept Donalda A. Schöna a koncept A/r/tography (Artografie), jsou pro tuto práci stěžejní. V českém prostředí výzkum aplikuje: A. Kotzmannová, L. Tatarová.

### Z publikací vybírám:

Schön, Donald. (1983). *Reflective Practitioner: How Professionals Think in Action*. New York: Basic Books.

Hendl, Jan. (2005). *Kvalitativní výzkum, základní metody a aplikace*. Praha: Portál.

### Respondenti:

studenti pregraduálního studia

- KVV UK Praha (ČR),

- School of Education, Polytechnic School of Lisbon (P), Faculty of Education.

### Sběr dat:

Audio a video nahrávky. Písemné reflektivní bilance, fotodokumentace programů, terénní poznámky.

Analýza dat: ruční typ kódování, konceptové mapy.

Etické aspekty výzkumu: Svolení vyučujících, žáků a studentů ke zpracování pracovních listů a fotodokumentace výtvarných prací pro účely výzkumu (ústní i písemná dohoda).

Plán výzkumu: terénní výzkum probíhal v letech 2015–2019, sběr dat: Jan Pfeiffer.

## **Výzkumné sondy:**

- (P0) Autorský projekt
- (P1) Předvýzkum ZŠ Angel 2015/16
- (P2) Výzkum KVV, PedF 2015/16
- (P3) Výzkumná sonda Lisabon 2015/16
- (P4) Rozhovory

## **Výstup výzkumu:**

Disertační práce na KVV Pedagogická fakulta UK, výstava v prosinci 2019 v Galerii 1 (Štěpánská 47, Praha 1).

Přínos k nové výzkumné metodě, která je v českém prostředí v začátcích: výzkum uměním.

## **Publikace:**

Gajdošíková, P., & Pfeiffer, J. (2019). *Visuality (Visual Changes) in the City Space (71–76)*. In J. Lane (Ed.), *Tracing Behind The Image: An Interdisciplinary Exploration of Visual Literacy*. Leiden: Brill.

Plánovaný článek pro *Journal of Elementary Education*, ISSN: 1855-4431

## **Výstavy:**

Dvojí pravidlo pro jednu věc, kurátor: Pavel Kubesa, NoD Gallery, Praha, Česká republika

Někde se něco koná, kurátorka: Tereza Severová, Galerie Entrance, Praha, Česká republika (společně s Pavlou Gajdošíkovou)

Černá v pohybu, kurátor: Tomáš Knoflíček, Galerie Louby, Ostrava, Česká republika.

Konference:

Visual Literacies as Visual Imageries, 2016, Oxford, Velká Británie

## **Struktura výzkumu I**

První struktura byla koncipována na tři části:

1. Vlastní autorské projekty
2. Předvýzkum ZŠ Angel 1.–2. stupeň
3. Výzkum se studenty PedF UK a School of education, Polytechnic School of Lisbon, Portugal.

Tyto tři části jsou navzájem provázané, každá část měla základní otázky. Na otázky jsem si v průběhu výzkumu odpověděl zde:

Vlastní autorské projekty

### **Otázky A**

Co tvořím?

Sérii čtyř výstavních projektů, které jsou autorsky zaměřeny na zkoumání možností černé. S černou pracuji od roku 2009. Ve své práci zkoumám, jak černá působí na prostor. Předmětem autorského zájmu je působení černé na a v prostoru.

Proč?

Chci tak přispět k formování strategií, jak se s tématem černé pracuje v současné umění a současně skrze své práce předat svůj osobní prožitek a sdělení.

K čemu směřuji?

Ke kompaktním čtyřem výstavám, které by měly fungovat jak samostatně, tak chronologicky. Závěrečná čtvrtá výstava by měla celé téma završit.

Skrze téma černé chci tvorbou sdělit svůj osobní pohled na současné otázky urbanismu a politiky.

Reflexivní otázky: otázky vzniklé v průběhu a po ukončení předvýzkumu.

Předvýzkum ZŠ Angel 1.–2. stupeň

### **Otázky B**

Co učím?

Schopnost koncentrované tvorby žáků a osvojení si i složitějšího tématu.

Proč?

Aby si žák uvědomil, čeho je schopen i s pomocí minimálních prostředků vytvořit.

Výzkum se studenty Pedf UK a se studenty School of education, Polytechnic School of Lisbon, Portugal

### **Otázky C**

Co učím?

Utvářet schopnost koncentrované tvorby a vedení pochopení/uchopení tématu.

Proč?

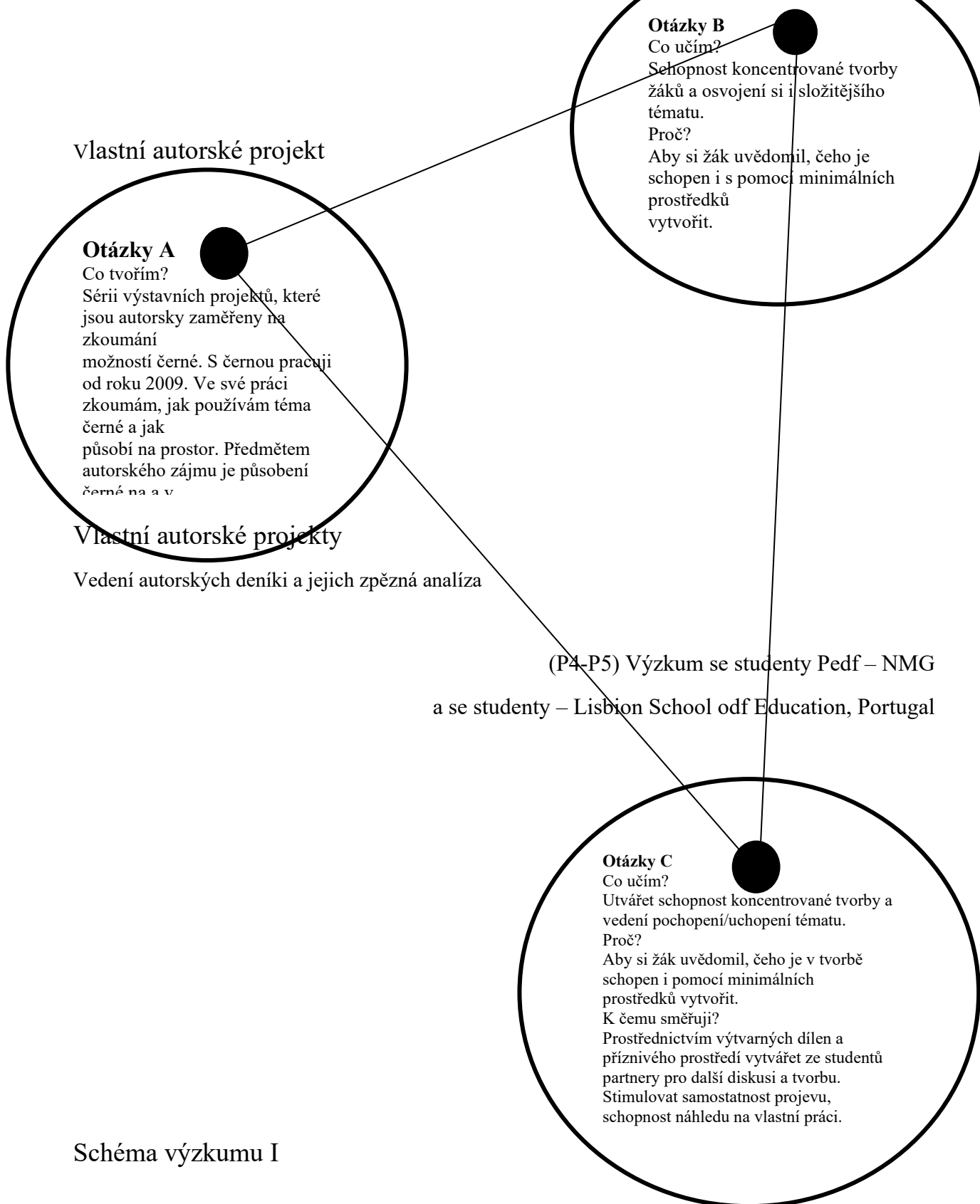
Aby si žák uvědomil, čeho je v tvorbě schopen i pomocí minimálních prostředků vytvořit.

K čemu směřuji?

Prostřednictvím výtvarných dílen a příznivého prostředí vytvářet ze studentů partnery pro další diskusi a tvorbu.

Stimulovat samostatnost projevu, schopnost náhledu na vlastní práci.

(P1) předvýzkum ZŠ Angel



Vlastní autorské projekt

Vlastní autorské projekty

Vedení autorských deníků a jejich zpětná analýza

(P4-P5) Výzkum se studenty Pedf – NMG

a se studenty – Lisbon School of Education, Portugal

Schéma výzkumu I



## Struktura výzkumu II

Tato struktura je podrobnější struktura výzkumu. Struktura propojuje tři oblasti: Pedagogické koncepty, autorskou uměleckou produkci a kvalitativní rozhovory. Byly to tři souběžně probíhající aktivity pro doktorský projekt.

Centrální osou je autorská umělecká produkce. Hlavním cílem bylo realizovat sérii čtyř autorských výstav společně s kódováním autorských deníků od roku 2010 po současnost, s důrazem na záznamy týkající se idejí k projektům dotýkajícím se černé. Svou roli jsem definoval jako multimediální, tento způsob tvorby je pro mě přirozený a při každé nové výtvarné práci hledám nová média, která co nejlépe vystihnou téma. Šlo tedy o hledání spektra výtvarných výrazových prostředků a médií pro práci s černou. Dalším bodem byla kontextualizace mé práce se současnými autory a sebereflexe – tedy, jakým způsobem jsou mé multimediální postupy koherentní a odpovídající, a kde se vymykají současným trendům. Posledním bodem je „Konceptuální uvažování o tématu vnímání a chápání černé za pomoci různých interpretačních přístupů“. Zde bylo cílem prozkoumat skrze autorskou produkci vlastní hranici a vztah k tématu černé, jako zpětná vazba sloužily kurátorské texty a dialogy s kurátory při přípravování zmíněných výstav.

Jako důležité vnímám, že pro každou výstavu byla kurátorem jiná osobnost, čímž vznikl širší interpretační rámec a názorový kanál. V sekci „pedagogické koncepty“ bylo cílem vytvořit a zrealizovat sadu sond, pomocí kterých definovat základní manuál, jaké principy jsou vhodné pro práci s tématem černé a studenty ve školním prostředí. Veškeré typy výzkumu byly vybrány tak, aby byly kvalitativní a participační. Přizvaní výzkumníci i účastníci výzkumných sond byli po celou dobu aktivně zapojeni a nikdy se nejednalo o kvantitativní sběr dat. Zvolené přístupy z oblasti teorie byly fenomenologické, a to především pro obsahové vymezení práce. Dalším důležitým pilířem byly kritické teorie v čele s profesorkou Annou Hogenovou a postmoderní kritické přístupy.

Ve třetí a poslední sekci nazvané „kvalitativní rozhovory“ jsem postupoval tak, že jsem podle klíče multimediální mozaiky vybral skupinu současných českých umělců, rámcově jsem každého z dotazovaných seznámil s obsahem své disertační práce a zahájil s ním rozhovor. Zde jsem použil metodu triangulace a výsledkem jsou super kódy, které definují hlavní důvody a principy, proč současní čeští umělci s černou pracují.

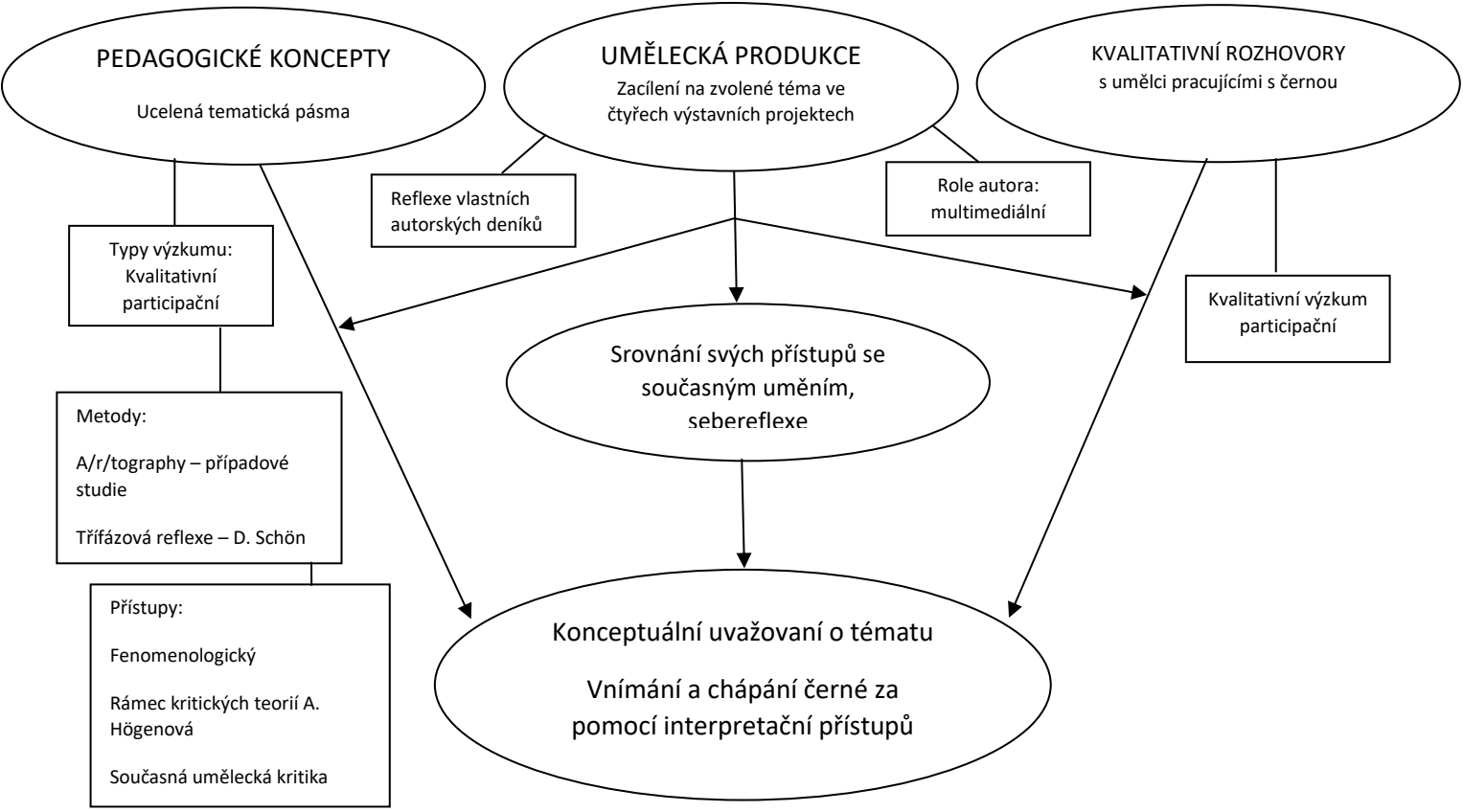


Schéma výzkumu II

## Účel výzkumu a výzkumné otázky

Jak probíhala tvorba otázek?

Otázky pro výzkumné pedagogické sondy:

- a) Umí černou studenti vnímat jako samostatný fenomén?
- b) Jaké sociokulturní asociace mají s černou spojeny?
- c) Jsou studenti schopni vnímat mohovrstevnatost významu černé?
- d) Jaká témata mají s černou nejvíce spojena?
- e) Pracují s tématem černé v rámci svého uměleckého či pedagogického díla?

V následujících částech textu se budu věnovat základním pojmům, které nacházíme v transkriptech všech provedených sond. Jsou to základní klíčová slova, chápaná jako koncepty, a zároveň se v nich zrcadlí faktory proveditelnosti zamýšleného pedagogického záměru.

## Tvořivost – kreativita

V posledních letech je toto slovo velmi nadužívané – kreativní průmysl, kreativní marketing, kreativní ředitelé, kreativci –, do významu tohoto slova se dostala jakási komercializace – ten, co má nápady na rozdávání. Pojďme se však nyní nad termínem společně poctivě zamyslet. Od prvního dotyku lidské ruky s předměty se zabýváme kromě obživy, obrany a dalších životu nezbytných věcí i něčím, co lidské tělo defacto nepotřebuje, komponováním věcí kolem nás, přemístováním předmětů, mnozí tomu zasvětili celý život. Smysl těchto úkonů je někdy dohledatelný – hledání krásy, rituálu –, někdy se smysl již nedá ani dohledat, nebo tam ani nikdy zcela nebyl; osvobozující je pocit, že se tento pud v lidských bytostech objevuje již po tisíce let. Není tedy nic nenormálního na tom, chceme-li stát v řece a cloumat s balvanem, nebo třeme květinu, aby nám vydala svůj pigment. Nebo umístíme obrazovky tak blízko proti sobě, že není obraz ani vidět. Tvořivost jako taková se myslím nemění ani neztrácí, či nepřibývá na intenzitě. Mění se však podmínky a možnosti tvořivosti. Určující je samozřejmě společenský diskurz a politické možnosti. V obdobích humanizace společnosti tyto tvůrčí možnosti dostávají více prostoru (renesance), v jiných dobách jsou kontrolovány a směřovány k jasným cílům (Sorela) Kreativita (z lat. creatio = volba, zvolení, stvoření), též tvořivost – schopnost vytvářet, nacházet nová, neobvyklá řešení starých i nově vznikajících problémů. Významným rysem výsledků je originalita, která je zároveň kritériem, podle kterého se tvůrčí čin identifikuje. Tvořivost se projevuje obecným naladěním, postojem člověka, který nepovažuje nic za ukončené, hotové, definitivní, jednou provždy dané. J. Hlavsa (1985) uvádí velké množství definic: v tvořivosti se nejedná ani tak o odlišné přístupy, jako o různé způsoby verbalizace světa. Za konstituující složky tvořivosti jsou pokládány: schopnost objevovat problémy, seskupovat předcházející uspořádání prvků do nových souvislostí, restrukturovat (nově zahlédnout) vjemové pole problému, objevovat nové vztahy, produkovat nové vhledy do situace atd. J. P. Guilford (1970) pojímá tvorbu jako „divergentní myšlení“, charakteristické hledáním a spontánním tvořením asociací z daného okruhu informací. Myšlenky nejsou zúženy na jeden daný cíl, ale volně se rozptylují a vytvářejí svobodnou matici myšlenkových potencialit. Vlivná koncepce tvořivosti vycházela z aplikace zásad gestaltismu. Tvořivost je zde pochopena jako restrukturační vjemového pole a myšlenkových matic. M. Wertheimer, jeden ze zakladatelů tvarové psychologie, napsal o tvořivosti jednu z nejlepších knih: *Productive Thinking* (Tvůrčí myšlení). Podle něho tvořivé myšlení vždy realizuje nové produkty na rozdíl od běžného myšlení, které jen v nových souvislostech opakuje stará řešení. Podobná je koncepce tvořivosti jako „laterálního myšlení“, vytvořená E. De Bonem, který zdůrazňuje, že podstata tvořivosti spočívá v zaměření myšlenkového, představového a fantazijního úsilí zcela novým směrem, téměř do neznáma, stranou od vyjetých kolejí stereotypu (odtud termín „lateralita“). V této koncepci tvořivý člověk např. nepokračuje v započatém prohlubování jámy, nýbrž začne hloubit jámu na úplně jiném, neočekávaném místě. Mnozí autoři zdůrazňují intuici jako významnou složku tvořivosti působící zvláště při získávání informací z nevědomých rezervoárů psychických aktivit. C. G. Jung intuici přisuzuje význam místo v řízení racionálních i logických operací tvořivé činnosti. J. A. Ponomarjov chápe intuici jako náhlé uvědomění nevědomě připravených závěrů, korunované vytvořením něčeho nového. A. Koestler, který napsal o kreativitě několik knih (provedl např. psychologickou analýzu tvořivého ducha J. Keplera a T. de Braha), konstatuje, že v základně tvůrčí činnosti je bisociace, tj. náhlé, ale předem připravené vzájemné setkání dvou předtím nesouvisejících plánů (matic) myšlení. Bisociace se v jasné, obnažené podobě lidové slovesné tvořivosti projevuje např. ve vtipech, v komice a v „kultuře smíchu“ vůbec. Z hlediska psychodynamické motivace je podle Freuda základem kreativity sublimace, tj. přeměna pudové energie na vyšší, sociálně adaptované cíle uspokojování, k nimž patří tvorba nových uměleckých, kulturních a vědeckých produktů.

Důležitý je celý proces kreativity, který od přípravných fází ke konečnému produktu probíhá někdy velmi dlouho. Zpravidla se dělí na čtyři navazující fáze (etapy): inspirace, inkubace, iluminace a realizace tvůrčího aktu. Ve vědě a v umění se tvořivost, kreativita projevuje specifickými způsoby. V obou případech je provázána imaginací. V jistém smyslu lze tvořivost považovat za kulturní kapitál. Je to dispozice, která může výrazně přispět k vzestupné mobilitě, může zvýšit prestiž, ale pouze ve vhodné konstelaci s dalšími dispozicemi a sociálními podmínkami. Kreativita hraje velkou roli v historii lidských objevů a implicitně je přítomna v konceptu pokroku.<sup>58</sup> Tvořit, proměňovat k obrazu svému je tedy pradávná spontánní potřeba, a právě v profesi výtvarného umělce či výtvarného pedagoga je tento základní lidský charakter, potřeba, nutkání zcela klíčová. Otázka je, jakým způsobem k tvořivosti přistupujeme. Já sám mnohdy licituji nad označením umělec, tedy něco umět, a výtvarníkem, který něco vytváří, tvoří. Ideální cestou je, že tvoříme, protože něco umíme, ale může se stát, že tvoříme jen proto, že prostě máme potřebu tvořit bez dostatečných praktických schopností a dovedností. Právě tento rozpor mezi umem a tvorbou, může vytvořit mnohá díla a artefakty které z konfliktu těží a mají svou vlastní sílu, proto ve své vlastní pedagogické praxi i umělecké tvorbě velice rád sebe i své studenty dostávám do situace, kdy tvorba je první výchozí bod a osvojování daných předmětů materiálu a nástrojů je předmětem a možná i obsahem díla. Můj osobní názor je ten, že někdy přílišná dovednost, schopnost ovládnout jenom médium může ubíjet možnost chyby, napětí z výsledku a možná i onu zvědavost, touhu po vzniku díla.

## Imaginace

Dalším důležitým pojmem je imaginace. Pochází z latinského imago = obraz, podoba, vzor, představa, též obrazotvornost, fantazie a je vysvětlována jako psychologický proces a zároveň dispozice osobnosti, specifická schopnost provázející kreativitu, která bývá stavěna do protikladu k abstraktnímu myšlení. H. B. English a A. C. Englishová<sup>59</sup> považují imaginaci za rekombinaci mentálních obrazů z minulé zkušenosti do nových vzorců a přisuzují jí funkci „imaginování“ (imagining), vystupující ve formě anticipační, podnětové (obraz dosahování cíle), konstruktivní nebo kreativní, blouznivé (fanciful) a reproduktivní nebo pamětní. Imaginace je také schopnost vidět to, co není právě vidět, představovat si to, po čem toužíme, nebo to, co vidět chceme. Imaginace je přímý klíč ke svobodě jedince. Inspirativní jsou příklady lidí, kteří setrvávají na jednom místě, ať už ze své vůle, či nedobrovolně, vyrývají na stěny po dlouhá léta své texty, kresby, básně, schopnost projevit sílu své duše a vnitřního světa i přes nepřízeň okolností. Imaginace ve vodní hladině, imaginace před černou lesklou plochou. Pokud se ponoříme do imaginace, těžko se oprostíme od vlastního odrazu. Imaginace však neprobíhá vždy volně, někdy ji sami kontrolujeme, cítíme nutné hranice morality, co si ještě představovat můžeme a co již ne. Mé vlastní imaginace jsem často kontroloval. Jako šťastné vnímám období, když jsem si začal představovat, vzpomínat na místa, na kterých jsem byl. Poslepu jsem je následně zakresloval. Tuto práci nazvanou „Vše přichází ze tmy“ jsem již zmiňoval v úvodu. Myslím si, že při práci s rukou, která není vedena racionálním zrakem, může docházet k určitým volným záznamům právě toho, co imaginujeme, na co vzpomínáme bez řízení racionální kontrolou. Relevantnější je pojetí představ, ne jako pouhé reprodukce kdysi vnímaného (jednoduché nebo komplexní vzpomínky atd.), ale i jako procesu přetváření představ v obrazy s určitým odklonem od

<sup>58</sup> <https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Kreativita>

<sup>59</sup> English a A. C. Englishová, A Comprehensive Dictionary of Psychological and Psychoanalytical Terms: A Guide to Usage, Longmans, Green, 1958, ISBN 0582465141, 9780582465145

skutečnosti. Imaginace přechází v takzvané vizuální myšlení, které se ovšem může omezovat jen na operace s představami a vjemy. Jako vlastnost dispozice, či osobnosti se imaginace uplatňuje ve všech oborech lidské činnosti, zejména v umění, ale i ve vědě vstupuje do každodenního života. Vytváření imaginárního světa má i významnou funkci únikovou. J. Viewegh (1986) zdůrazňuje, že imaginace (fantazie) není kognitivní funkce, ale prožitek, který funguje jako určitá alternativa skutečnosti, jako její obsahově-mentální obraz. Již Platón a Aristoteles rozlišovali „phantasia“ a „dianoia“ (diskurzivní myšlení), přičemž Aristoteles (O duši III) užívá pojem „vis imaginativa“, aby vyjádřil svéráznost zákonitostí tvorby fantazijních obrazů (fantasmat). Ve středověku se odlišovalo: imaginatio (obrazotvornost), ratio (logické pojmové myšlení) a fides (víra). Také R. Descartes odlišil ostře fantazii a myšlení. Ke zdůraznění svéráznosti imaginace dospěli I. Kant, D. Hume a další. S. Freud (1908, 1933) uvádí, že hnací silou fantazie jsou nesplněná přání, která jsou symbolicky objektivizovaná v různých fantazijních produktech, jimiž jsou zejména sny, mýty a hra. P. Lersch (1951) a po něm H. Rempelin (1965) uvádějí jako základní vztažné oblasti imaginace hru, přání, ale i plánování, tvořivost a strach. Lersch odlišuje „prafantazii“ (Urphantasie), duševního činitele, který z podnětů vytváří obrazy mající funkci únikovou a tvořivou. Podle tohoto autora imaginace vždy obsahuje anticipaci, to znamená, že prožívání přítomnosti je vždy pronikáno vztahem k budoucnosti. **Imaginace nebo fantazie?** Ačkoliv většina autorů považuje imaginaci a fantazii (obrazotvornost) za významová synonyma, objevuje se i pojetí imaginace přesahující fantazii. Např. W. Toman (1987) uvádí, že imaginace je schopnost zpřítomnit si nepřítomné situace, procesy, objekty a osoby. Existuje však i pojetí užší, vydělující imaginaci jako zcela specifický jev (např. G. K. Mainberger, 1982). Rozet označuje imaginaci za druh fantazie, omezující se na práci s obrazy. T. A. Ribot (1900) rozlišuje reproduktivní a tvořivou imaginaci. Antropologický, existenciální význam imaginace podrobně analyzoval H. Kunz (1946) a podrobnou afenomenologicko-psychologickou analýzu tohoto jevu publikoval J.-P. Sartre (1940), který používá termín imaginativní vědomí. Za jeho podstatný znak pokládá negaci skutečnosti (neantizaci), projevující se jak v zaměření únikovém, tak i v zaměření tvořivém, neboť obojímu je společné popření a přetvoření stávajícího, přítomného. Proto je také struktura imaginace výrazně intencionální. Jejím typickým produktem jsou však sny, které se utvářejí spontánně a jejichž obsah je symbolický, takže nevědomá, skrytá intence musí být interpretem snu teprve identifikována (viz též psychoanalýza). V obsahu imaginace se uplatňuje aktuální já, jáství, tj. v osobnosti jedince přítomné komplexy, potlačená přání, obavy, naděje, ulehčení, tendence, city a tak dále. E. Klinger (1971) hovoří o „projektivní fantazii“ a rozumí tím symbolickou imaginaci produkovanou vnitřními konflikty, respektive frustracemi, přičemž imaginační komponenty jsou organizovány aktivací afektů, s nimi spojených nevědomých tendencí a jiných „systémů jáství“, respektive nevědomých řídicích vlivů. Proto je mu obsah imaginace indikátorem setrvávajících motivačních dispozic. Rozet za dva fundamentální mechanismy fantazie pokládá dva způsoby „posunu hodnocení“: anaxiomatizaci (oceňování informace neurčitým zaměřením) a hyperaxiomatizaci (emocionální, respektive subjektivní přečeňování informací); oba mechanismy tvoří jednotu. Rozet je identifikoval z výsledků vlastních experimentů, ale na jejich existenci byl upozorněn z prací významného současného teoretika a historika umění E. H. J. Gombricha (1958). Lze je najít i v tvorbě mýtů, legend a podobně, kde se však uplatňují i sociální vlivy. Hlavními motivy fantazie jsou podle Rozeta vyjádření o motivech vlastní tvorby, nespokojenost a touha po sebevyjádření. Podle E. Neumanna (1956) souvisí však tvorba mýtů, alegorií a symbolů s aktivizací archetypů. Imaginace jako podstatu tvořivosti dokládá řada dalších autorů, například F. Loeser a D. Schulze (1976), kteří zdůrazňují, že proces fantazie má svou vlastní logiku, která se liší od klasické logiky, že tvořivá fantazie jako jedna z nejvyšších logických forem tvořivého myšlení má svůj specifický „logický formalismus“ (ve strukturách imaginace se uplatňují takové principy, jako



kombinování, přesouvání relací, aglutinace, variování, transponování, analogizování, polarizování a další). Imaginace má velký význam v současných praktikách psychoterapie a v metodách relaxace, v nichž se zdůrazňuje léčivá síla „vnitřních obrazů“ (H. G. Tietze, 1985, a další). Ve funkci a obsazích imaginace se uplatňuje vnitřní a vnější konfliktnost člověka, napětí mezi přítomností a budoucností, skutečností vnímanou a chtěnou, aktualitou a plánem, realitou a ideálem.

## Proces tvorby

Proces tvorby je rozdělen na jednotlivé fáze a je nutné zmínit, že fáze mohou být transformovatelné, že se můžou odehrávat v různém pořadí, může se stát, že i v našem vlastním procesu tvorby se pořadí proměňuje. Fáze tvorby podle J. Kulky je důležité brát především orientačně a uvědomit si, že proces tvorby je tekutý a proměnný. Navrhnutá struktura je schéma. Proto je dobré nebrat jednotlivé definice tvorby jako neměnné klasifikace, ale jako pomocnou ruku, která by nám mohla pomoci orientovat se při vlastní tvorbě i při pedagogické práci s žáky<sup>60</sup>. První částí, **impulsem** může být náš vlastní nápad, pohled na určité místo či věc, nebo právě pedagogické zadání. Následuje **inkubace** a zrání, tedy fáze, kdy se naše prekoncepty spojují s oním impulsem, docházejí k určité symbióze a tříbení. 3. fází je fáze **osvícení**, kdy dochází k momentu aha, či rozhodnutí, že myšlenka je již připravena k uskutečnění, a právě další fází je **realizace**. Bolestný, či radostný moment, kdy se myšlenka promění ve skutečnost, tužka dopadne na papír, hrouda hlíny dostává tvar, spoušť video, foto zařízení je zmáčknuta. V této fázi dochází již při tvorbě k procesu zpětné vazby a **sdílení**, to probíhá automaticky u tvůrce samotného, který je buď v procesu flow<sup>61</sup>, či v otázkách a pochybnostech. **Konzultace**, komunikace o díle může nastat i v okruhu nejbližších, rodiny, blízkých a známých, nebo v profesním řemesle s odborníky, kurátory a teoretiky, může se stát, že tato fáze je ještě stále intimní, umělec nerad mluví o svém díle, dokud je vystaveno, žák se stydí za svou práci nebo ještě cítí určité rozechvění a nechce mít ihned zpětnou vazbu od svého pedagoga. Další důležitou fází je instalace, na kterou se ve školství někdy zapomíná, tedy že dílo žije až v úplném rozsahu v kontextu svého umístění na stěně, na podlaze, na okně, uvnitř, či venku v okolí školy. A opět přichází další část odborného hodnocení, zpětné vazby diváků kritiků. Velice pěkným projektem je graf Matěje Smetany Graf vzniku<sup>62</sup>. Matěj Smetana se doptával malíře Vladimíra Houdka, za jakých okolností vznikl konkrétní obraz „Fyzika“. Vznikla tak tiskovina, kde je na jedné straně reprodukce díla a na druhé je graf, obrazec vzniku, kde se dozvíme, že při vzniku obrazu Vladimír Houdek poslouchal konkrétní hudbu, svačil, odpočíval, četl a přemýšlel. Mohlo by se zdát, že tyto informace jsou nadbytečné a dílo mám mluvit samo za sebe. Ale stále si myslím, že pro určitou komunikaci a otevření vztahu k dílu jsou tyto reálné, v uvozovkách obyčejné okolnosti také důležité a nosné a zvláště pro výtvarného pedagoga může být tento

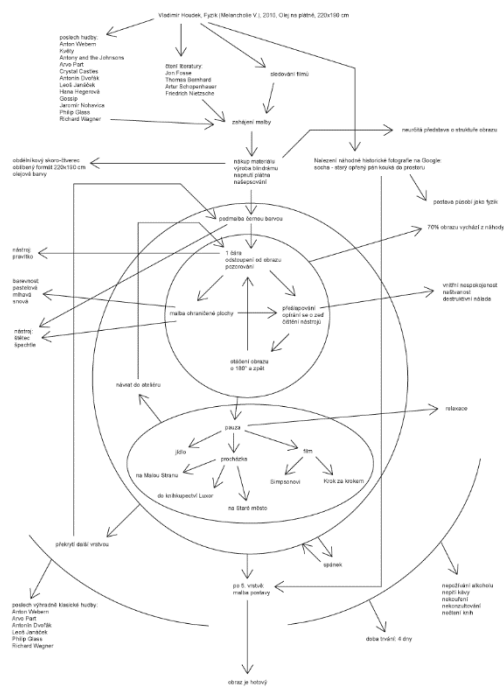
---

<sup>60</sup> Kukla, Jiří. (2008). *Psychologie umění*. Praha: Grada.

<sup>61</sup> Csikszentmihalyi, M. (2008). *Flow*. New York: HarperCollins.

<sup>62</sup> Nepublikovaná konverzace Matěje Smetany s Vladimírem Houdkem u příležitosti přípravy díla Graf vzniku, **Fyzika**, 2010, galerie Ve Sklepě. Matěj Smetana podle obrazu Vladimíra Houdka Fyzika (Melancholie V) na základě společného rozhovoru vytvořil diagram, popisující vznik díla.

proces vzniku dobrou orientační trasou proto, aby byl dobrým průvodcem od začátku až dokonce zadaného tématu.



Obr. 35: Fyzika, 2010, Matěj Smetana podle obrazu Vladimíra Houdka Fyzika (Melancholie V)

## Kolektivní tvorba

Některé téma je vhodné prozkoumat společnou tvorbou, na základě společného konceptu prohledat třeba i formou hry či náhodné interakce, společného povědomí o daném tématu, mnohdy se mi v praxi potvrdilo, že střídání tvorby společné a jednotlivé, tedy soukromé, může vést k zrychlení sebepoznání a odvaze se vyjádřit. Jistě záleží na povaze výtvarného záměru, a tedy média, které má student pochopit a osvojit si. Současně však skládání společných aktivit performancí může umožnit rychlý posun jak při osvojení daného média, tak vytvoření bezpečného prostoru. Kolektivní tvorba může mít i formální výhody, pokud, vytváříme společný artefakt, jsme schopni za kratší čas vytvořit rozměrnější dílo, například obkreslování postav na velký papír, vzájemná výpomoc za jednu až dvě vyučující hodiny, pak může být výsledkem velká, například třímetrová kresba. Tímto efektem můžeme docílit silného pocitu ze společné, dobře vykonané práce, pocit úspěchu, který může vést k stmelení třídy a kolektivu. Sám do své pedagogické praxe začleňuji jednou až dvakrát během semestru větší společné práce. Kolektivní práce může být zadání, pravidla při společné tvorbě zmiňované u open formy, základní pravidla akce reakce, fungují při jakékoliv společné práci, aniž bychom ji musely nazývat open formou. Pokud však jde především o společný proces, může se stát, že se studenti rozdělí na určité tábory, tvorba může ztrácet na intenzitě a soustředění. Důležitá součást tvůrčí spolupráce je vnímavost a pozornost jeden k druhému. Často se mi stává, že při zpětné vazbě na kolektivní práci hraje roli, jak jsou studenti spokojeni s výsledným dílem.

## Práce s prostorem

Práce s prostorem je v současné době stále více skloňována a stává poměrně viditelnou a diskutovanou v různých disciplínách a oborech. Přímý dopad prostoru na chování a psychický stav jedince i celku je stále více patrný, člověk je skrze svou tělesnost vztažen k prostoru a skrze vzpomínky na místa je vztažen k místům<sup>63</sup>. Já sám se pohybuji v různých rolích, ve kterých s prostorem pracuji. V první roli výtvarného umělce mám svůj ateliér a pracuji s prostorem, tak abych se do něj vešel, abych zde měl své osobní tvůrčí podmínky, klid, současně však, abych dostával i impulsy a stimuly od pozvaných návštěvníků. Rozvržení mého ateliéru se stále mění, podle toho, jak výtvarná díla odcházejí a přicházejí. Jaká právě vznikají, jaké podmínky potřebuji pro vznik určitého díla. Druhou mou rolí je práce architekta výstav, který instaluje díla do prostoru dané galerie, komunikuje s kurátorem i umělci. Hledá vztahy a souvislosti mezi díly a umísťuje je na panely či na stávající stěny, vytváří nové prostředí, zatemňuje, promítá, využívá technologie, nové technologie. Třetí rolí, kterou mám tu možnost vykonávat a která je s předešlou svázána, je role filmového architekta, zde se jedná o vytváření komplexního, dočasného prostředí, fikčního světa, který ožije po dobu snímání kamerou na základně připraveného scénáře, narativu. V roli výtvarného pedagoga se všechny tyto principy propojují. Pedagog pracuje s prostorem své třídy po dobu vyučovací hodiny, má zaujmout, stimulovat, emancipovat. K tomu všemu mu vědomá práce s prostorem podle mého úsudku může silně dopomoci. Prostor jako základní rámec přítomnosti, ve které se skupina žáků právě ocitá, definuje třeba i pro podvědomé nastavení, naladění skupiny. Proto vždy pokud vyučuji v klasické učebně, zvažuji rozmístění lavic, sezení v kruhu, na zemi, i frontální výuku. Někdy zvolím odnášení, přesouvání lavic a vybavení třídy společně s žáky jako stimulaci, zapojení do tématu. Jindy je naopak vhodné mít třídu již připravenou, rozmístěnou před příchodem žáků. Jednou z posledních neobjevených metod je tak zvaná fáze zastavení, kdy se třída rozdělí na jednotlivá centra a tato centra umožňují žákům během tvorby volně se pohybovat a vykonávat jiné aktivity v nových centrech; pro konkrétní příklad mohu uvést svou metodu<sup>64</sup> výtvarného výzkumu, kdy se třída mění na vědeckou skupinu, která postupně analyzuje dané téma, třída se tak mění na kolokvium, archiv vzorků, laboratoř, šatnu, sklad a tak dále. Proměna a definice místa umožňuje větší nadhled a lehkost při tvorbě i při kolektivní tvorbě. Samozřejmě síla prostoru může být i silně manipulativní, můžeme vytvářet koridory, zatemňovat, omezovat a opět uvolňovat. Když tedy budeme využívat proměny prostoru logicky, v souladu s myšlenkou naší tvorby, jistě tím rozproudíme nás i ostatní v tvůrčím procesu.

---

<sup>63</sup> Valena, Tomáš. (2018). *Vztahy: O vazbě k místu v architektuře*. Praha: Zlatý řez, s. 178.

<sup>64</sup> Archiv J. Pfeiffera.

## Prostor pro chybu

Nevím, neumím, neumím kreslit, nejsem umělec, takové věty slychává snad každý výtvarný pedagog v začátcích svých hodin. Otázkou však je, jaká následuje odpověď. To se naučíš anebo to ještě neumíš, tedy další otázka. Existuje jiný způsob: Může předcházet třeba i experimentální proces, kdy od sebe ani od svých žáků nevyžadujeme hned naučenou dovednost kresby, modelace a podobně. Avšak následujeme to, co nás zajímá. Tvoříme, proměňujeme věci, svět kolem sebe. A možné nehody, nedokonalosti v procesu mohou být hlavním určujícím výsledkem – pokud jsme takto nastaveni. To ilustruje notoricky známý příběh s prasklým Velkým sklem od Marcela Duchampa, kdy toto jeho dílo při převozu prasklo a Duchampova galeristka po několik let schovávání přiznala, co se dílu stalo. Duchamp s klidem prohlásil, že teprve nyní je dílo hotové. Právě náhoda, chyba, či narušení může být něco, co nás vede k tomu, abychom dílo zmačkali a vyhodili, či naopak s úspěchem definovali jako hotové. Právě tento prostor pro rozhodnutí, volbu, je obrovsky důležitý pro pocit každého tvůrce, je důležité jako pedagog vést žáky k tomu, aby nesváděli neúspěch na chybu, aby využívali chybu pouze jako výmluvu či s úsměvem řekli, tak jsem to myslel, tedy jako omluvu pro nezdařené dílo. Chyba, ta magická chyba, přichází ve chvíli, kdy se snažíme v nejvyšší intenzitě svých dovedností a blížíme se k cíli a nastane něco, co jsme nečekali, to nečekané může zvětšit sílu a váhu toho, co děláme. Proto lití kávy v ateliéru může být vnímáno jako zabíjení času, avšak pokud umělec definuje tuto činnost jako činnost tvořivou a následně ji dobře odprezentuje, dostáváme prostor pro tvorbu spontánní, živou a osobitou. Ve své pedagogické praxi jsem se setkal mnohdy s překvapením, že chyba může být součástí tvůrčího procesu, že není třeba vždy utírat skvrnu, ale naopak ji rozfouknout, doplnit, dodělat, a to je další důležitý prvek, buď chyba přichází ve své síle a zůstává tak jak je, nebo je dotvořena, doopravena, buď definicí, nebo dalšími výtvarnými, technickými prostředky. Jako jeden z posledních příkladů bych chtěl uvést příklad světoznámého čínského disidenta Ai Weiweie, který v německém Kasselu v rámci Documenty 12 v roce 2007 vystavil monumentální bránu nazvanou „Template“ ze starých oken a dveří z domu z dynastie Ming a Qing (1368–1911), zničeného čínským režimem. Tento monument, připomínka již zaniklé Číny, byl na zahájení Dokumenty v původní představě autora, avšak během výstavy přišla velká voda a celý monument podmáčela. Celá konstrukce se spirálovitě sesula k zemi. Tato neočekávaná událost dodala dílu ještě větší mediální pozornost a sílu. Ono zhroucení dodalo objektu ještě širšího a hlubšího významu – destrukce současně s krásou. A právě ona osudná chyba může být vnímána v kontextu s černou jako náhodná černá skvrna, která se roztéká na základě gravitace, větru a okolních sil, a vytváří obrovský prostor pro imaginaci.



Obr. 36: Ai Weiwei, *Template*, Documenta 12, 2007 © Photo: Haupt & Binder

Obr. 37: Umělec fotografuje „*Template*“ po jeho kolapsu © Phaidon

## Já bych raději ne – svoboda říct ne

V této části bych se rád zastavil a ve všech výčtech tvůrčích možností, aktivit a tvořivosti udělal krátkou pauzu. Právě ona pauza, nicnedělání, možná jen kontempace, dívání se, pouhé nic... V současné rychlé době nedělat nic je skoro nemožné, společensky nežádoucí. Rád bych se opět znovu, a rád, vrátil k černému čtverci, který nám jako „metafora ničeho“ může napomoci nastavit onen stav, který může nastat, pokud se na něj a do něj zadíváme. Může být věčný, stejně tak v tvůrčím procesu je vždy důležité mít prostor pro ne kreativitu, ne aktivnost pasivitu. Pro lepší porozumění tohoto psychického stavu by mohlo pomoci zmínit zajímavé literární postavy z románu *Písař Bartleby* od Hermana Melvilla, autora *Bílé velryby*, ve kterém se odehrává drama jednoho muže, o kterém skoro nic nevíme a který se nechá zaměstnat v menší právnické kanceláři na Wall Street. Příběh je vyprávěn z pohledu zaměstnavatele, který si neví rady se svým zaměstnancem; přestože během své praxe už poznal pěknou řádku písařů, je zoufalým osudem svého nového písaře fascinován. Anti-hrdina Bartleby je sužován mnoha strachy, ale tím největším je strach z komunikace, z nemožnosti porozumění, z rizika bolestného fiaska. Písař Bartleby tak prakticky na vše říká své: „Já bych raději ne.“ Ono zvláštní vyloučení se ze systému aktivního přitakání „Ano, ano.“ dělá z tohoto písaře zvláštní, těžko uchopitelný jev. Zaměstnavatel si neví rady a celý příběh končí tichou smrtí. Já však věřím, že nicnedělání v procesu tvorby i ve výtvarné výchově může být naopak velice přínosné, tvůrčí a živé. Právě této postavě věnovala kurátorka a teoretička Tereza Stejskalová<sup>65</sup> svou disertační práci z anglické a americké literatury nazvanou „*Písař Bartleby*“ v současné kultuře. Ve své práci analyzuje povídku jako frekventovaný odkaz na poli současné literární kritiky a literatury, umění, politické teorie a filozofie. Již v roce 2011 připravila výstavu, na níž byla tato literární figura námětem děl francouzského umělce Etienna Chambauda a pařížské umělecké skupiny Claire Fontaine (*Písař Bartleby*, Galerie etc., Praha)<sup>66</sup>. Proto mlčení, nicneříkání může být jak pro nás samotné, tak v kolektivu obrovsky objemné a propojující. Pokud dáme prostor a svobodu během výukových lekcí pro „nicnedělání“ s jasným cílem něčeho si všimnout, něco získat, domnívám se, že může docházet k větší vnímavosti a citlivosti žáků, nás samotných k okolí a k sobě.

<sup>65</sup> Stejskalová, Tereza. (2017). „*Písař Bartleby*“ v současné kultuře (disertační práce). Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta.

<sup>66</sup> Zdroj: <http://hdl.handle.net/20.500.11956/85654>

## Open Form / Otevřená forma – nekonečné proměny a hlavní formy

Během mého studia na Pražské Akademii výtvarných umění v rámci programu ateliéru hostujícího pedagoga (v prostorách Šalounova ateliéru na Vinohradech) jsem měl možnost jako student absolvovat dvousemestrální studium pod vedením Zbigniewa Libery. Tato zkušenost byla zcela zásadní pro mé další výtvarné a pedagogické směřování. Při prvotním setkání Zbigniew Libera konstatoval: „Nezajímá mě, co děláš jako svou volnou tvorbu, potřebuji, abys byl součástí Open formy.“ Tuto větu dodržel po oba semestry. Šalounův ateliér se proměnil na kolbiště akce reakce, byla tak i možnost se mezi sebou (generačně) vnímat ve všech odstínech. Divoké akce pro bezpečností kameru v rohu ateliéru vyústily v to, že se zjistilo, že není funkční. Autorem koncepce je finsko-polský architekt a teoretik Oskar Johan Waldemar Hansen. Během své profesní dráhy inklinoval ke kolektivnímu procesu a sdílení tvorby. V období 60 let byla vlna komunit a kolektivního života nově objevovanou a atraktivní možností. O. Hansen uplatnil principy Open formy především ve své kompoziční, architektonické práci. Retrospektivy uspořádané v posledních letech ukazují sílu této metody. Základní princip Open formy sepsal v knize „Towards Open Form/Ku Formie Otwartej“. Open Formu následně převzala o generaci mladší komunita polských umělců-disidentů v čele se Sofií Kulik, která později zavedla tuto metodu i do své pedagogické praxe na Akademii Sztuk Pięknych ve Varšavě. Jejich dokumentované nespoutané seance umožňovaly pocit svobody v jinak kontrolovaném režimu. Při pohledu na videozáznamy máme pocit, že sledujeme zcela neřízenou improvizaci lehce pomatených tvůrců, ale Open Forma má svá poměrně jasná pravidla:



Obr. 38: ZBIGNIEW LIBERA: OPEN FORM STUDIO 2008/2009

Zdroj: <https://artmuseum.pl/en/filmoteka/praca/>



## Hlavní podoby Open Form

- Open forma nemá téma
- dá se hrát kdekoli a s kýmkoliv
- hlavní princip hry je akce reakce
- jakmile reagujeme, činíme tak spontánně, využíváme první nápad, ideu
  - žádný tah není špatný
  - jediný špatný tah je ten, když není žádný
- pro kolektivní tvorbu je nezbytná interakce – i neverbálně, i kontinuální komunikace
- konec Open formy vyplyne ze situace

Co Open forma umožňuje:

- zcela reálně poznat hranice
- stmelit daný kolektiv
- objevit nové výtvarné možnosti
- každý z hráčů rozpoznává své základní potřeby – svou povahu během hry

## Open Form ve vlastní pedagogické a výtvarné praxi

Open formu začleňuji od počátku své pedagogické praxe. Využívám ji jak na začátku semestrů, tak i na jejich konci, avšak i během semestru. Pokaždé se dá vytvořit co nejpřesněji na povahu dané skupiny studentů. K samotné hře není potřeba prakticky nic, jde především o otevření očí – co vše mohu použít pro svůj tah), a také poukázání na nekonečné možnosti kombinatoriky. Pokud se hraje s prostorovými objekty, je ideální hrát v kruhu a uprostřed je vymezený prostor, kde hra začíná. Studenti reagují po kruhu na principu „akce reakce“. Každý tah přidává, či odebrává něco z hracího prostoru. Čím déle se hraje, tím více jsou patrné jednotlivé děje: vyčištění, úklid, chaos, destrukce a znovu. Jednotlivé tahy tak poukazují na samotné charaktery hráčů. Způsob hry se u hráčů také povětšinou proměňuje. Čím déle se hraje, tím více bývá hra spontánní a autentická. Důležité je během hry opakovat, že každý tah má inspirovat tah následující. Jde tedy o štafetu, kde hlavním cílem je proměna. Proto je pasivita jediná negativní věc, kterou je dobré ve hře rozptýlit. To znamená, že pokud jeden z hráčů nechce hrát, vytváří to pomlku v akci a reakci. V tyto okamžiky je však dobré nenutit dotyčného k nucené akci – pokud je děj dostatečně strhující, po několika kolech se třeba i beze slov do akce sám zapojí.

Open forma se dá vnímat i jako alegorie světa a našeho konání v něm. Náš život je jako jeden tah, dostáváme možnost reagovat na vše, co bylo před námi – následně konáme, žijeme, v ideálním případě inspirujeme, motivujeme ostatní hráče a odcházíme. Stejně tak tento příměr můžeme zřetelně vnímat i ve světě umění. Autor nevstupuje na bílý papír, hra je již rozehraná, zorientuje se a ze své podstaty najde pozici, ze které doplní rozehranou mozaiku, jeho tah je více či méně výrazný a více či méně inspirativní a hraje se dál.

Podle mého soudu je nejpatrněji zřetelná filozofie Open formy ve hře „Kostky“: na hrací ploše se postupně rozmísťují různobarevné kostky. Jejich kompozice vznikají pomocí jednotlivých tahů hráčů. Při každém tahu musí hráč respektovat veškeré předcházející tahy, které jsou ideálně zapisovány na list papíru. Pokud se hraje hra po nějakou dobu, seznam pravidel je značně dlouhý, a hráč tak před přidáním vlastního pravidla musí zrealizovat 20, 30, 40 pokynů, například: všechny modré kostky se musí dotýkat svým stínem, černé kostky musí být pouze v rozích hrací desky a podobně. Tato násobená omezení volného pohybu s kostkami nutí hráče k stále důkladnějšímu zamyšlení, co je ještě možné, vede je to tak hledání alternativního využití toho, co je k dispozici. Stává se, že během hry se nehraje pouze na hrací desce, ale například na její hraně, či se celá deska otočí naruby nebo drží hráči kostky v rukou, na hlavách atd.



Obr. 39: Open Form v rámci výzkumné sondy Lisabon 2015, foto: Pavla Gajdošíková

## ***Open Form jako prostředek, jak definovat černou ve školním prostředí***

Open Form pro mě byla oporou již v pre-sondě na ZŠ Angel, kde jsem používal Open formu spíš jako způsob, jak zprostředkovat, tak abstraktní téma, o kterém žáci předtím takto samostatně neuvažovali, pomocí hry. U žáků 9. třídy se mě hru podařilo vysvětlit a realizovat, ale i s odstupem několika let, když jsem se s nimi setkal, zmiňovali, že přesně již neví, co se dělo, ale že si pamatují, že se jednalo o nějaký boj či souboj s černou. Takže v nich zůstala abstraktní, ale přesto dostatečně silná emoční vzpomínka. To vnímám jako dobrý výsledek. Konkrétní postupy byly takové, že jsem pracoval s černou textilií, s černými papíry, a tak jak Open Form umožňuje, docházelo k libovolnému pohybu, akci, reakci, performance mezi žáky. Bylo to pouze doplnění dalších výtvarných zadání na téma černá. Domnívám se však, že tím téma dostalo na živosti. Následně jsem použil Open formu při první výzkumné sondě na polytechnice v Lisabonu. Zde jsem Open formu opět prokládal mezi výtvarné etudy, ale kladl jsem větší důraz na probuzení kolektivní kompozice a vnímání černých hracích prvků v kontextu s Malevičovým černým čtvercem. Černé papíry studenti krátili, trhali, tvořili z nich obrazce, předávali si je a podobně. Je pravda, že jsem tímto šel proti smyslu Open formy, tedy tím, že jsem do ní vložil téma a úzce se zaměřil na téma černé, hrací materiály limitoval na černé papíry. Na úvod výzkumné sondy jsem v prezentaci představoval právě černý čtverec na bílém poli, nemyslím si, že by jej všichni studenti viděli poprvé, ale bylo patrné, že v nich dílo probudilo výrazný zájem. Právě zakomponování Open formy v nich téma Černého čtverce navodilo hlubší prožitek s tímto pojmem a dílem. Následné etudy byly výrazně zasvěcenější. Některé varianty jsou právě ověřovány v programu Mooc:

## **MOOC a Open Form**

### **1. UNIT 4 Artistic Open Form: akce a reakce**

#### **2. 4.1. Současné umění**

3. Cílem této jednotky je porozumění současnému umění a jeho komunikačním a inkluzivním možnostem. Dovoluje účastníkům prožít proces tvorby, který vede k samostatnému rozhodování s ohledem na druhé a k svobodě ve smyslu emancipace. V této části kursu vyzkoušíme tvůrčí metodu, kterou nazýváme Artistic Open Form, jejíž postupy integrují jak umělecké, tak edukační prvky.
4. Umělecká otevřená forma má svá pravidla. Pravidlem je, že hlavním principem je akce a reakce. Není stanoveno téma, ale open formu startuje první nápad. Lze hrát kdekoliv a s kýmkoliv, reakce jsou spontánní. Žádný krok není špatně, jediným špatným krokem je nulová akce. Konec akce vyplyne vždy ze situace. Open forma je živý organismus, který reflektuje sám sebe: umožňuje poznávat hranice svého prostoru, času, struktury. Účastníci poznávají sebe sama a své potřeby, učí se reagovat na ostatní. Open forma pomáhá objevovat nové výtvarné možnosti a stmelit skupinu účastníků.
5. V českém prostředí uplatňoval postupy open formy mezinárodně aktivní umělec, polský rodák Zbigniew Libera. V roce 2008 hostoval na Akademii výtvarných umění,

kde vedl open studio. V rozhovorech s účastníky open forem mluví o vytvoření „freelandu“, specifického prostoru svobody, důvěry a uvolnění. V pedagogickém kontextu lze tento moment chápat ve spojení s wellbeingem, který aktuálně rezonuje v teorii i vzdělávacích politikách mnoha zemí.

6. Na konec něco z historie Open formy. Tuto tvůrčí koncepci vymyslel a praktikoval finsko-polský architekt a teoretik Oskar Hansen v období po druhé světové válce. Byl přesvědčen o tom, že umělecký výraz nemůže být završen, pokud není „přivlastněn“ divákem nebo uživateli díla. Proto se zaměřil na participaci, proces a změnu hierarchie mezi umělcem a divákem, rozvíjel principy flexibility, neurčitosti a nejednoznačnosti. Open formu uplatnil ve své architektonické práci a principy popsal v knize Towards Open Form (Hansen, 2005). V 80. letech 20. století tento způsob práce převzala mladší generace polských umělců v čele se Zbigniewem Liberou, Sofií Kulik a Przemysławem Kwiecikiem, kteří zavedli metodu do své pedagogické praxe na Akademii Sztuk Pięknych ve Varšavě. Dokumentované nespoutané seance představovaly ostrov svobody v opresivním komunistickém režimu. Při sledování videozáznamů může divák získat pocit improvizace a nahodilosti, opak je však pravdou. Umělec a kurátor Muzea Sztuki Nowoczesnej ve Varšavě Łukasz Ronduda k tomu dodává: „Paradoxically, Libera’s engagement in didactics was motivated by a desire to return to the pre-education phase, to the level of the easiest gestures, creating a situation of fun, cheerful and spontaneous creativity.“  
(<https://culture.pl/en/artist/zbigniew-libera>)
7. Pust’te si video od Jana Pfeiffera, s nímž jste se seznámili už na začátku Lesson 1. Jan má pro vás několik aktivit, které byste si měli vyzkoušet.

Domnívám se tedy, že Open forma ve školním prostředí je dobrým nástrojem pro hlubší prožití předpokládaného tématu, oživením vyučovací hodiny a přirozeně spojuje a dynamizuje kolektiv třídy. Hlavní úskalí, a to především u mladších žáků, aby nedocházelo k tomu, že jim ostatní žáci jejich práci (tah) ničí. Aby se dařilo tento moment re-definovat jako proměnu, tedy že se jednotlivé tahy neničí, ale navazují na sebe a třeba i radikálně se proměňují. Pro výzkumné sondy Open forma prokázala, že dokáže oživit téma černé tak, že ji studenti zažijí fyzicky a kolektivně v přítomném čase. Tato metoda se dá aplikovat jako zprostředkovatel jiných témat, podobně abstraktních, a pomůže je přesně definovat pro žáky. Open Form je tedy metoda opravdu otevřená a dobře aplikovatelná do školního prostředí.

## Učitel jako performer

V návaznosti na předchozí kapitolu bych rád rozvinul roli učitele jako performerera, který je jednajícím a reagujícím individualitou. Kdykoliv přichází učitel do třídy, je to takové malé představení, stand-up show pro dané žáky. Mimovolné gesta, charakter učitele ovlivňuje vnímání žáků, to, co jim říká, je zprostředkováno tónem hlasu, řečí těla, tedy vším, čím působí v daný okamžik. Jistě si dobře vzpomínáme na naše vztahy k učitelům během našich studií a přezdívků, které jsme jim dávali. Já sám, když jsem v roli pedagoga, vnímám sám sebe jako někoho, kdo má daný čas pro dosažení svého vytyčeného cíle, tedy předat, proměnit pohled na vybrané téma. Mnohdy se jakoby ztrácím před skupinkou dvaceti čtyř, někdy i více, hlav, které se na vás dívají, či nedívají, jak zaujmout? Jak přirozeně bez autoritativních prostředků nadchnout danou skupinku v daný čas? Nechci se tady zabývat dlouhými metodami dramatické výchovy či dobrým zadáním tématu, které je jistě stěžejší. Má zkušenost vychází i ze zkušenosti performerera, tedy člověka, který spojuje svou výtvarnou činnost, tvorbu artefaktů, se svou fyzickou aktivitou. Je pro mě přirozené zapojovat své tělo do inscenovaných fotografií, performativních videí, instalací ve výstavě. Je důležité zmínit, že performativní způsob chování nemusí být o nějakém expresivním, přehnaném projevu, kdy něco přehráváme, naopak může jít o velice silný pocit integrity, kdy pouze zesilujeme to, co chceme říci, třeba i minimální formou. Mou oblíbenou metodou je prostě jenom stát, být před svými studenty. Některé metody mohou být více překvapivé, lehnout si, otočit se zády, jiné netradiční, a přesto nenápadné gesto může vyvolat zájem, otázky a pozornost. Nemyslím tím, že bychom jako učitelé měli vždy volit nějaké bláznivé metody k tomu, abychom zaujali, ale myslím, že aktivita a interaktivita fyzická, mohou být nenápadnou, ale velice energickou motivací pro výtvarnou výchovu.

Jak tedy pojem učitel-performer nejlépe vysvětlit? Často jsem vyzýván kurátory, abych na svých vernisážích nebo na společných vernisážích oživil některé své performativní objekty, někdy performance vykonávám sám, někdy společně s přizvanými performery. A čeho si pokaždé všímám, je, že moment, kdy někdo vykonává netradiční pohyb, činnost, má třeba i drobné minimální prvky kostýmu, vyvolává v divácích zájem, určitý respekt a zvědavost. A přesně tyto tři pocity jsou ještě zásadní k tomu, abychom, pokud toto přeneseme do prostoru třídy, využili pro úplné otevření se žáků, pro to, co s nimi chceme vytvořit. Proto se mi i několikrát osvědčilo, že úvod, prezentaci či přednášku jsem prostě „odperformoval“. Místo toho, abych opustil záznam své performance, performanci jsem přímo na místě ve zkrácené verzi znovu před zraky publika zrealizoval. Mnoho slov tím bylo ušetřeno a po následující diskusi jsem viděl, že téma bylo opravdu pochopeno. Myslím si, že schopnost učitele vyvinout určitou energii a komunikaci performativní výtvarnou hravou formou nemusí být každému vlastní, není možné se do ní nutit. Současně si však myslím, že každý učitel má v sobě určitou dávku expresivní a extrovertní, tedy chuť být vnímán a předávat svůj obsah.

Zde se pokusím shrnout základní typy chování učitele performerera dle mých zkušeností:

1. Performativní jednání může být nenápadné.
2. Performativní akce může vzniknout přímo ze situace bez přípravy.
3. Performativní jednání vybízí i ostatní k performativní reakci.
4. Performativní akce může být motivační, vtáhnout do vykládaného tématu.
5. Performativní jednání učitele může být formou autentického učení.

## Jak definuji černou ve školním prostředí

V prvním kontaktu v praxi jsem zjistil, jakmile se objeví ve výukovém plánu černá, jakmile se žáci dopředu dozvědí téma výtvarné hodiny, vzbudí to u nich zvědavost a překvapení. Svou první zpětnou vazbu jsem dostal v rámci svého předvýzkumu na ZŠ Angel, do internetového rozvrhu jsem s předstihem vypisoval témata plánovaných hodin VV. Hodinu jsem nazval asociace k černé. Již po první hodině bylo patrné, že žáci si uvědomují komplexnost tématu. Každý věk žáka potřebuje jiný způsob náročnosti, kam až téma otevřeme. Zmiňovaná malba černého monochromu, nebo natírání existujícího předmětu na černo je natolik nenáročná a atraktivní, že se dá dělat na prvním i druhém stupni. Práce s větším politickým či historickým kontextem je samozřejmě vhodnější pro poslední ročníky druhého stupně a střední školu. Tyto komplexnější etudy jsem realizoval na vysokých školách na pedagogické fakultě v Praze a na Polytechnické škole v Lisabonu. Domnívám se tedy, že téma je možné řešit s žáky napříč základní, střední i vysokou školou. U mateřských škol jsem téma testoval, podle mého názoru je pro tento věk příliš koncepčně vyhraněné. Dokážu si představit jako možné žákům MŠ ponechat zážitkovou formou prožít téma černé v jedné kratší studii. Toto je téma, které bych rád potkal, že téma je natolik hutné, mnohdy těžko stravitelné, povětšinou pro všechny studenty ve třídě nové. Sami studenti se ozývají, že chtějí již jiné téma, třeba hned i jen po několika hodinách na toto téma. Mým zjištěním tedy je, že je dobré téma černé střídat s dalšími tématy VV. Kombinovat a vracet se k němu přes jiná témata a pozvolna jej otevřít.

Domnívám se tedy, že každé dítě, student, žák, začne tím, že když bude mít hodinu s výtvarným zadáním umění černé, nebo černá jako umění, tak stejně tak, jako když jsem zadal do umělé inteligence: vytvoř mi Malevičův černý čtverec, ukázala se černošská tvář, portrét, busta, což je stereotypní zpracování tohoto spojení umění černá. Přemýšlím a ty dva produkty, reprodukce, v podstatě nemají žádnou výpovědní hodnotu. Žádný kontakt s Malevičovým odkazem, jediné, co tam odpovídá, je ta barevnost, jak černá, tak bílá. Jinak všechno ostatní je vlastně mimo kontext, mimo strukturu, mimo vypovídací hodnotu. Nějakou významovou strukturu, kterou bys potřeboval, abys z toho mohl dělat didaktickou znalost, tedy didaktický návrh jako Transformers... To, co jsem se dozvěděl, když jsem se zeptal umělé inteligence, jestli má černá význam, váhu ve školní výuce bylo, že ano, ale umělá inteligence to všechno popisovala jenom formálně, že jde především o kontrast mezi černou a bílou, že to může zesilovat význam díla, ale pouze po formální, grafické stránce. Pokud nemáme pedagoga, který by žákům uvedl obsahy, že to může být nekonečno, vesmír, kolektivní tělo, sebe poznávající kontexty, tak ani umělá inteligence, ani základní, jenom formální popis k tomu nestačí. Učitel je tedy nezastupitelná osoba. Tak nějak přirozeně, základní znalostí je odbornost, odborná znalost toho pole, s kterým pracuje, druhou je pedagogický kontext, didaktická znalost obsahu, a třetí kurikulární znalost obsahu.

## 6. Výzkum – podrobný pohled

### (P1) Předvýzkum ZŠ Angel

#### Popis:

Výzkum probíhal v několika fázích, před výzkumnou sondou jsem realizoval předvýzkum po dobu dvou let na fakultní ZŠ Angelova. Sonda byla provedena na prvním i druhém stupni. První dílny byly vedeny současně na obou stupních. V šesté třídě jsem postupoval přes iniciační vyplnění celého formátu A3 černou tuží. Bezprostředně na to navázalo psaní asociací, které žákům vyvstaly během práce na monochromu. Asociace byly velice diverzifikované, od očekávatelných asociací jako smrt, strach, temnota, neznámo, až po méně očekávatelné jak teplo, domov. Bylo tedy již na začátku patrné, že předložené téma černé vnímají žáci velmi vrstevnatě. Další sondy na prvním stupni byly zaměřeny na obvodový tvar černé, na znak. Po předložení tématu žáci měli za úkol vkládat vybrané černé znaky do kresby třídy, ve které probíhala výuka. Vybrané znaky byly opět velmi různorodé, od srdcí přes abstrahované symetrické tvary. Na druhém stupni probíhala sonda se zaměřením na více intelektové vnímání tématu. První reakci na téma jsem zaznamenal již při vstupu do třídy na začátku hodiny, kdy jeden z žáků vznesl otázku, zda budeme kreslit černochoy. Reagoval tak na název v elektronickém školním plánu, kde jsem uvedl název hodiny jako „Černá v pohybu“. Tím se potvrdil zájem, který téma způsobilo, především oproti tématům, které jsem s žáky již realizoval. První hodina na druhém stupni v 9.A byla vedena jako proces změny povrchů předmětů, které si žáci sami vybrali. Byli informováni o tom, že předměty budou nasprejovány černým sprejem. Předměty si žáci nejprve nakreslili co nejpřesněji v jejich původní podobě, následně se předměty v prostorách školy nasprejovaly. Tato část vzbudila pozornost především díky atraktivitě spreje. Po zaschnutí dostali žáci předměty zpět a opět je nakreslili, tentokrát měli za úkol zaznamenat nový černý povrch. Následně byli vyzváni, aby popsali změny v působení předmětů. Na závěr hodiny se všechny předměty složily do jedné papírové krabice a vystavily v prostorách třídy, tím byla hodina ukončena.

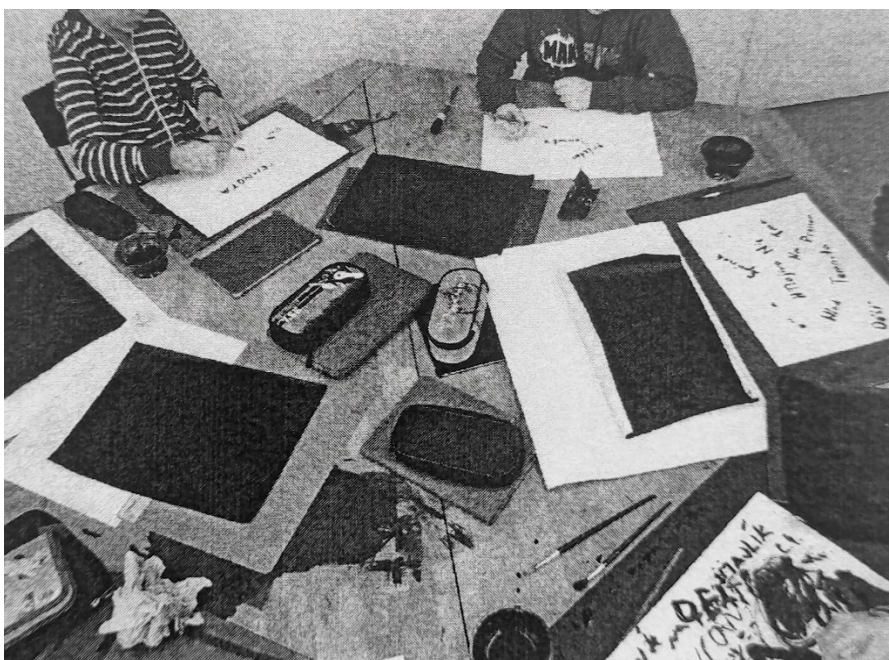
#### Primární dokumenty výzkumu:

1. Přípravy (scénáře) na hodinu 1–10
2. Pedagogické zápisky
3. Fotodokumentace 10 projektů
4. Zadání výtvarných činností
5. Reflexivní otázky viz struktura výzkumu I. Otázky B





Obr. 40: Kresba žáka 6.C



Obr. 41: Tvorba monochromů, 5.C

## (P2) Výzkum KVV, PedF 2015/16

Primární dokumenty výzkumu:

1. Koncepce projektu (texty, obrazy)
2. Fotodokumentace průběhu tvorby
3. Pedagogická dokumentace
4. Záznamy zpětné vazby (texty, videodokumentace) 8 studentů
5. Reflexivní otázky viz struktura výzkumu I. Otázky C



Obr. 42, 43, 44: Černá drapérie, záznam prostoru pro akci, snímek z videa

## (P3) Výzkumná sonda Lisabon 2015 – Černá vzpomínka

Primární dokumenty výzkumu:

1. Přípravy (scénáře) na hodinu 1–10
2. Pedagogické zápisky
3. Fotodokumentace 10 projektů
4. Zadání výtvarných činností
5. Reflexivní otázky viz struktura výzkumu I. Otázky B

Popis:

Tato výzkumná sonda byla realizována jako první mimo Českou republiku, o rok později následovala ještě jedna výzkumná sonda na témže místě. Hlavním cílem bylo zjistit, jaké budou reakce studentů při předložení tématu černé ve výtvarné hodině. Připravena byla krátká prezentace z dějin umění, designu a módy pro uvedení do kontextu, následovaly tři oddělené etudy a setkání skončilo vyplněním dotazníku. Sonda probíhala ve spolupráci s kolegyní Pavlou Gajdošíkovou, vzájemně jsme si zapisovali terénní poznámky a zpětně kódovali pomocí triangulace dokumenty výzkumu. Hlavním překvapením bylo, jak vzdálené téma to pro studenty je. Úvodní prezentace se ukázala jako nezbytná, prezentovaná díla neznali a ve zpětných dotaznících uváděli, že nikdy předtím nevnímali černou jako samostatné téma. Vždy vnímali černou jako výtvarnou součást ostatních výrazových prostředků. Hlavním dílem, které jsem představil v prezentaci, byla právě Malevičův Černý čtverec. Reprodukce díla posloužila jako ukázka toho, kam až se dá v zobrazivosti dojít, současně jsem naznačil spirituální rozměr díla. Shodou okolností jsem na prezentaci přinesl černý filcový čtverec ve stejné velikosti, jako byl čtverec v projekci. Oba čtverce jsem přeryl, tím jsem ho symbolicky přenesl do prostoru třídy. Filcový čtverec sloužil následně jako hrací materiál pro Open formu, kterou jsem nechal studenty hrát po krátké přestávce. Během hry akce-reakce studenti reagovali na jednotlivé předešlé tahy. Vznikla tak stále se proměňující kompozice černých objektů. Jako další hrací materiál jsem přidal ještě černé čtvrtky. Výsledkem byla již na drobnu natrhaná skrumáž materiálů, a tím se ukázalo, že hra je u konce.

Následovala výtvarná část, při které jsem vyzval studenty, aby nejprve pomocí tužky zaznamenali poslepu místo, které dobře znají a které mají spojené se svým dětstvím. Důvodem bylo předložit jim téma, které bude dostatečně osobní a emoční tak, aby mohli kresbu prožít. Forma a téma etudy vycházely z mé předešlé práce z roku 2016 nazvané: „Vše přichází ze tmy“<sup>67</sup>. Následovala kresba tuší, předchozí kresbu použili jako volnou předlohu. Jednalo se mi především o záměr zjistit, jak se dá zachytit jev vzpomínání a toho, co se nám vynořuje z paměti ostře a co je naopak již těžko zaznamatelné. Při práci se žákům objevovaly mnohé detaily jako klika u dveří, opřené kolo. Naopak na počet pater nebo typ střechy se žákům nepodařilo přesně rozpomenout. Mé zadání znělo, „to, co si již nevzpomenete, začerněte“.

---

<sup>67</sup> V této práci jsem kreslil poslepu místa, která jsem předtím navštívil.

### Reflexe:

V dotaznících jsem zaznamenal důležitý postřeh jedné studentky, která nevnímala černou jako dobrý nebo zcela přesný příměr pro vzpomínání. Popsala, že pro ni se spíše jedná o rozmazání obrazů vzpomínek, které se někdy zpřesňují, ale vše že má stále jakoby prosvíceno.

Rozporovala tedy moji koncepci toho, aby používala černou jako metaforu podvědomí, zapomnění. Zde bych rád udělal sebe reflektivní kritickou vazbu a myslím si, že není vhodné černou předkládat takto úzce spojenou s nějakým jedním jevem. Každý si asociuje paměť třeba i s jinou barvou nebo dokonce jiným jevem, například jako ono rozmazání. Dalším výsledkem této výzkumné sondy jsou kódy, které vzešly pomocí triangulace. Super kódem bylo Médium. Vnímám jsem tedy černou jako nositele dalšího tématu. Současně bylo z kódování patrné, že jsem sondu vedl velmi úzkým koncepčním konstruktem. Tato metoda pramenila především z obavy, aby žáci za krátkou dobu, která byla pro sondu přidělena (dvě vyučovací hodiny), téma dostatečně pochopili. Domníval jsem se, že pro ně bude téma příliš abstraktní a koncepční až tak, že jsem je vedl velmi detailně připravenou řadou etud. Jsem velmi rád, že to vidí jinak. Tato sonda vedla k zjištění, černá není sama o sobě tématem a je především médiem, nosičem, který dokáže předat další zvolená témata. Ne však téma jakékoliv, jak se ukázalo. Může se stát, že i s dobrým záměrem přespříliš úzce předem připravené spojení černé a dalšího jevu, může vést k uzavření možnosti či nasměrování žáka příliš vlastním viděním. Je důležité spojení černé s dalším tématem důkladně promyslet a ponechat dostatečný interpretační prostor, aby jej žáci mohli realizovat osobitě.

## **(P4) Výzkumná sonda Lisabon 2016 – Černá krajina**

### **Druhá výzkumná sonda v Lisabonu o rok později se jmenovala: Krajina v černé**

#### **Popis:**

Sonda proběhla ve stejném výzkumném týmu s kolegyní Pavlou Gajdošíkovou. Sonda proběhla ve čtyřech vyučovacích hodinách ve dvou skupinách po šestnácti studentech. Snažil jsem se vycházet ze zjištění z předchozí sondy a nechat více prostoru studentům a nepředkládat tak úzké koncepční zadání.

Hlavním záměrem bylo nechat zažít černou v prostoru, rovněž jsem změnil pořadí prezentace reprodukcí tak, aby studenti nebyli ovlivněni výběrem a pohledem na téma. Studenti přišli již do připravené učebny, kde byly stoly sražené k sobě tak, že vytvořily čtverec a mezi nimi byl napnut černý textilní čtverec. Každý dostal pohlednici, bez fotografie. Na začátku jsem žáky vyzval, aby v místě vyznačeném pro text psali asociace, které se jim vybaví, když se řekne „černá“. Asociace byly poměrně negativní jako: smrt, smutek strach, ztracen, deprese, násilí. Následně proběhla kolektivní hra, při které, se společně vypnul černý čtverec do podoby krajiny. Látka se vypínala zespolu předměty, které byly ve třídě po ruce, deštníky, koštěte atd. Tato část byla výrazně dynamická, žáci byli motivováni netradiční situací, kdy vždy jeden z žáků byl pod lavicí, a ostatní se dívali, jak formuje krajinu. Nálada byla uvolněná a díky akci-reakci ve skupině se téma, které bylo na počátku hodiny poměrně abstraktní, se stalo přirozeně více hmatatelné a společně sdílené. Jakmile se všichni domluvili, že krajina uprostřed je již hotová, byli vyzváni, aby zaznamenali objekt jako krajinu libovolnou technikou. Někteří použili černý inkoust, fixu, tužku, někdo kolorovanou kresbu atd. Studenti byli vedeni, aby si všímali napětí mezi leskem a matem, aby zaznamenali napnutí textilie. Byli motivováni, aby se dívali a studovali kvalitu černé látky a tvarů, současně byli vyzváni, aby si pomocí imaginace představili, že se dívají do velké skutečné černé krajiny (Paisagem Negra v portugalské). Jakmile byly pohledy do krajiny hotovy, studenti otočili pohlednici zpět na druhou stranu a napsali asociace k černé, které se jim vybaví po obou etudách. Asociace se o něco změnily, byly doplněny o slova jako detail, pohyb, tím se ukázalo, že pokud necháme téma zažít kolektivně, hravě, téma se otevře a může vést k osobnímu pochopení. Na závěr výzkumné sondy jsem studentům v projekci představil Malevičův Černý čtverec a prozradil jim, že jsme celou dobu tvořili právě kolem černého čtverce. Tento kontext studenty nijak zvlášť neoslovil, i když ne všichni toto dílo znali. Na úplný závěr jsem žákům rozdál dotazník se třemi otázkami: první otázka byla „Jak byste téma černé použili jako učitel/učitelka?“

#### **Reflexe:**

Na tu otázku „Jak byste téma černé použili jako učitel/učitelka?“ studenti odpovídali například, že by učili studenty skrze černou, jak můžou vnímat sami sebe, nebo by použili černou jako téma pro krajinu, učili by, co je to kontrast, a snažili se naučit své žáky vnímat černou barvu jako pozitivní.

Sondě na polytechnice v Lisabonu bezprostředně předcházela sonda na KVV PedF UK se stejnou koncepcí a průběhem. Důvodem byla možnost vyzkoušet si časové návaznosti a reakce studentů před sondou v zahraničí. Kladl jsem důraz na přípravu místnosti, připravil jsem stoly a vše tak, aby to vedlo studenty ke koncentraci. Úvodní asociace studentů byly až poetické: hvězdy, strach, sen; po etudách přibyly slova jako krása, detail, tedy konkrétní, pozitivnější asociace. Tak tomu bylo i v Lisabonské sondě, kde byly asociace jako tvar, hmotnost, přibyly tedy haptičtější popisy, to vnímám jako pozitivní jev. Úvodní asociace



studentů byly převážně abstraktní, po sondě se asociace staly osobitější. Na druhou otázku, jak by téma černé použili jako umělec/umělkyně odpovídali studení například slovy: Jako téma svobody, nebo že by použili černou jako možnost pro hloubkové zkoumání nových konceptů. Na poslední otázku, jak vnímali lekci, odpovídali studenti pozitivně, vnímali lekci jako nový impuls, který je plně inspirující.

### **Otázky ze závěrečného dotazníku:**

#### **Jak byste téma černé použili jako učitel/učitelka?**

umění, použil bych lego natřené na černo

Použil bych černou jako téma pro krajinu, učil bych studenty, co je to kontrast, a snažil bych se naučit vnímat studenty černou barvu jako pozitivní.

učil bych o kontrastu

nabídnout nové koncepty

učil bych, jak studenti skrze černou mohou vnímat sami sebe

exprese svobody

učil bych práci s krajinou v noci plné stínů

#### **Jak byste téma černé použili jako umělec/umělkyně?**

fotografie – ilustrace

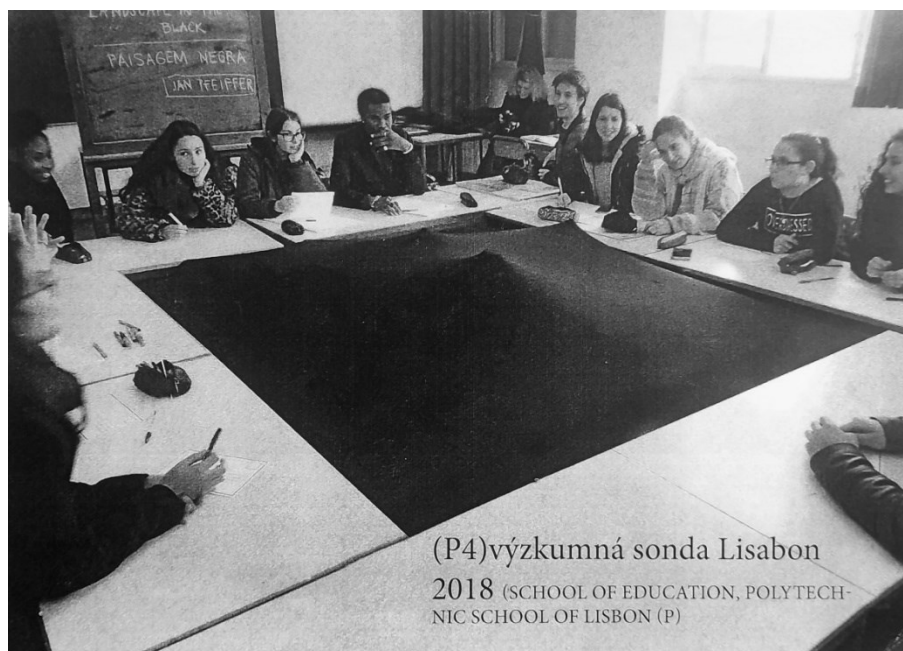
Jako téma svobody

Používám černou, když chci udělat něco opravdu temného

Použil bych černou jako možnost pro hloubkové zkoumání nových konceptů

Jako způsob vyjádření špatných nálad

černá v portrétu s velkým kontrastem



(P4)výzkumná sonda Lisabon  
2018 (SCHOOL OF EDUCATION, POLYTECH-  
NIC SCHOOL OF LISBON (P))

Obr. 45: Lekce v Lisabonu

## **(P5) Výzkum na KVV, PedF UK 2019 (A)**

Primární dokumenty výzkumu:

1. Koncepce projektu (texty, obrazy)
2. Fotodokumentace průběhu tvorby
3. Pedagogická dokumentace
4. Záznamy zpětné vazby (texty, videodokumentace) 8 studentů
5. Reflexivní otázky viz struktura výzkumu I.

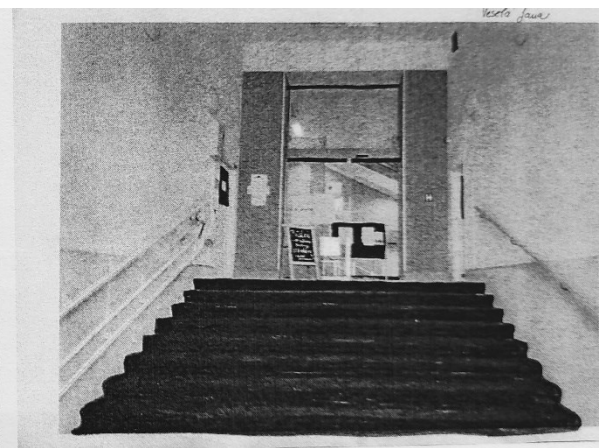
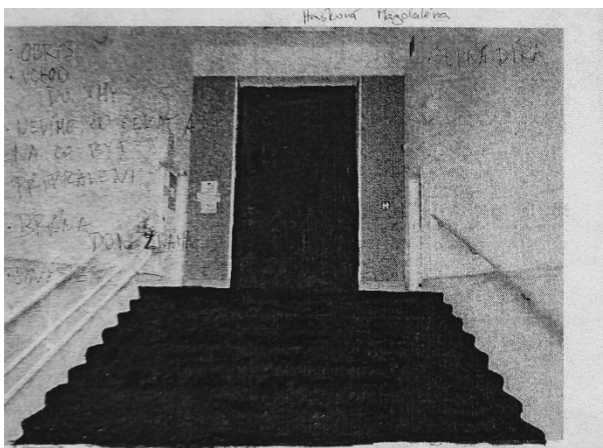
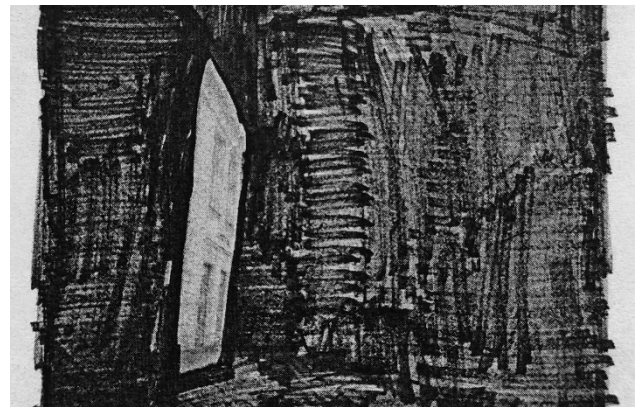
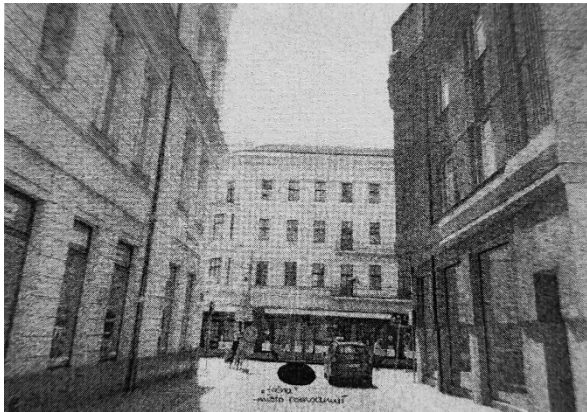
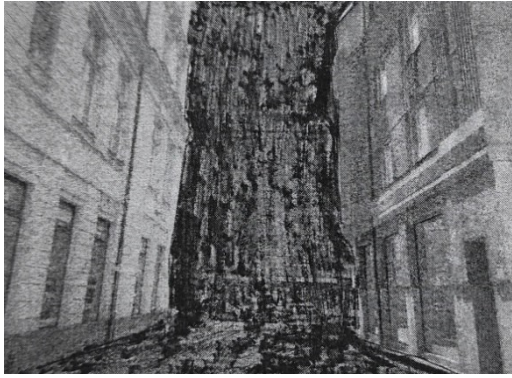
Popis:

Rozdal jsem černobílé reprodukce ulice před školou, hlavního vstupu a vestibulu PedF UK na ulici Magdaleny Rettigové. Každý ze studentů si libovolně vybral jedno ze tří míst. Následně dostali studenti pokyn vkreslit do fotografie libovolný černý objekt, hmotu.

Reflexe:

Při tomto zadání studenti reagovali velmi spontánně a rychle, žádné úvodní rozpaky nad tématem jsem nezaznamenal. Této hodině předcházela již hodina s tématem černé krajiny, takže s tématem jsem je již nemusel seznamovat. Studenti, kteří si vybrali ulici před školou, uchopili prostor ulice odlišnými způsoby: První studentka vkreslila černou drapérii, záclonu, do celého prostoru ulice, chtěla tak demonstrovat uzavřený prostor, slepou ulici, ve které se budova školy nachází. Další student pracoval s černou šrafurou jako s cenzurou, nechal z celé fotografie pouze náhodnou část fasády. Ve třetím případě studentka zvolila minimalistický přístup a zakreslila černý bod „jako místo, kde se scházíme“. V těchto třech přístupech spatřuji dva velmi základní principy: zahalení a zvýraznění. Studenti, kteří zvolili centrální vchod do budovy školy, respektovali symetrii místa, začernovali schodiště jako nejvíce exponovanou část prostoru. Jedna studentka začernila, uzavřela, vstup do vestibulu opět jako hermetickou membránu. Studenti, kteří zvolili třetí fotografii vestibulu, měli opět rozdílné nápady. První vkreslila siluetu baletky s komiksovou bublinou s názvem „možná nic“, reagovala tak na má slova při zadání: „může to být něco a možná nic“. Další studentka cenzurovala všechny informační cedule a plakáty, vznikla tak z toho síť černých ploch. Tato strategie mně připomněla rané postupy výtvarné skupiny Rafani. Poslední studentka pracovala, jak sama zmínila, s kontrastem světla proudícího oknem a tento kontrast umocnila v šachovnici, kterou umístila před vrátnici. Celkově tedy hodnotím tuto hodinu jako překvapivou, samozřejmost, se kterou k úkolu studenti přistoupili, jsem nečekal, práce jim šla rychle a byla patrná spokojenost s výsledkem. Každý svou práci představil bez větších obtíží. Ukázalo se, že i když měli někteří stejné reprodukce, každý zvolil zcela odlišný způsob. Mám tedy za to, že pokud omezíme výrazové prostředky, ale ponecháme obsahovou volnost, výtvarné práce jsou opravdu individuální a s výpovědní hodnotou.





Obr. 46–51: Kresby černých prvků na PedF UK

## (P5) Výzkum na KVV, PedF UK 2019 (B)

### Kreslená černá ve tvém mobilu

Primární dokumenty výzkumu:

1. Koncepce projektu (texty, obrazy)
2. Fotodokumentace průběhu tvorby
3. Pedagogická dokumentace
4. Záznamy zpětné vazby (texty, videodokumentace) 8 studentů
5. Reflexivní otázky viz struktura výzkumu I. Otázky C

Popis:

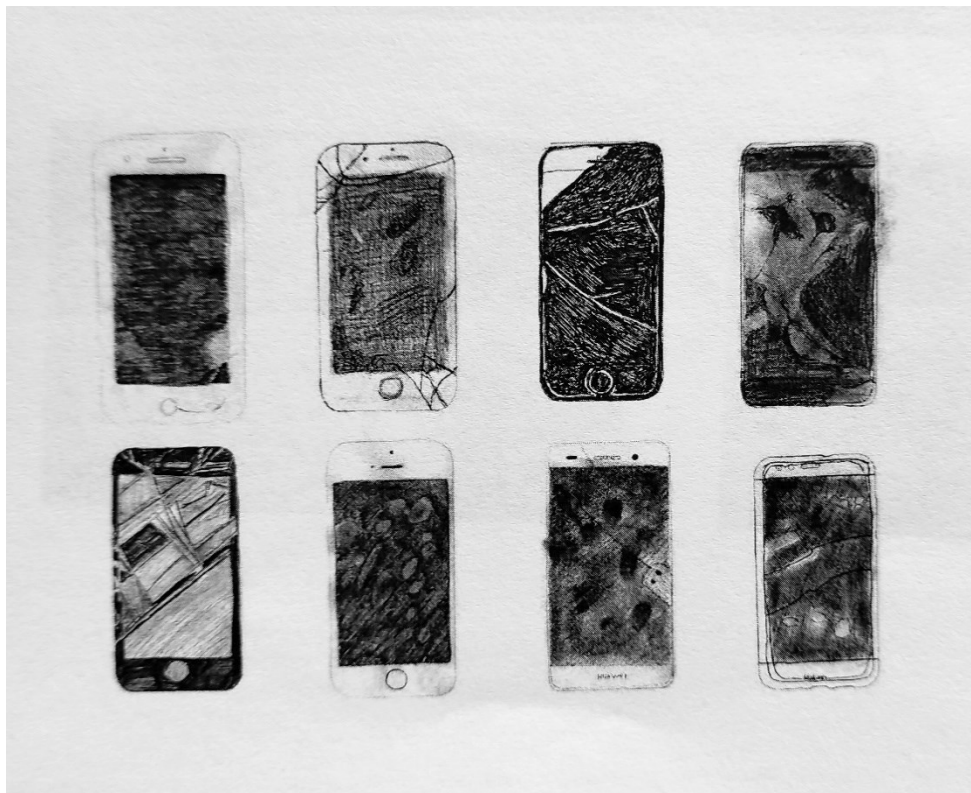
V úvodu jsem studenty poprosil, aby si vyndali na pracovní stoly své mobilní telefony. Následně jsem je vyzval, aby 1:1 překreslili mobil ve vypnutém stavu. Technika kresby byla libovolná: černý fix, tužka, propiska atd. Výsledné práce si studenti navzájem představili.

Reflexe:

Při tomto zadání studenti reagovali hned od začátku pozitivně bez větších otázek.

Hlavní, na co jsem kladl důraz při zadání, byla tmavost displeje se vším, co na něm je: praskliny, otisky prstů atd. Tato část zadání studenty motivovala k bedlivému pozorování.

Tím, že jsou mobily nyní již stálou součástí prakticky každého z nás, bylo znát, že téma černé je náhle mnohem bližší, srozumitelnější.



Obr. 52: Kresba vypnutých mobilů

## (P6) Kvalitativní rozhovory

Vedení kvalitativního rozhovoru je uměním i vědou zároveň. Vyžaduje dovednost, citlivost, koncentraci, interpersonální porozumění a disciplínu. (Hendl, 2005) Oslovené výtvarné umělce pro kvalitativní rozhovory jsem vybíral podle několika následujících klíčů. V první řadě jsem měl záměr zjistit generační výpověď na tázané téma. Umělci jsou tedy působící především od nultých let po současnost. Autory osobně znám a jejich tvorbu dlouhodobě sleduji. Dalším klíčem k výběru bylo, že podle mého úsudku hraje černá v jejich práci nějakou roli, ale pomocí rozhovorů jsem chtěl získat přesnější informace. Jak s černou vědomě, či nevědomě pracují. Posledním klíčem bylo zastoupení médií – vybíral jsem autory, kteří pracují s kresbou, malbou, prostorovou instalací, performancí, tedy nejvíce používanými výtvarnými disciplínami. Jednotlivé rozhovory jsem připravil tak, aby odpovídaly médiu i tématu, kterými se autor zabývá. Některé rozhovory probíhaly distančně, jiné probíhaly osobně. Od některých autorů jsem získal velké množství výpovědí, od některých spíše krátké zprávy. Do výběru jsem zařadil i několik současných českých teoretiků. Oslovil jsem je se záměrem dozvědět se i z pozice teoretiků, zda při koncepci výstavy, textu pracují s černou vědomě.

### Triangulace

Triangulace je metoda, při které jsou data z výzkumných sond podrobena trojímu kódování od členů týmu, jedná se o kolektivní, sdílenou práci, při které sice kódy každý z výzkumníků zapisuje sám, avšak super kódy a závěrečné výsledky jsou již komunikovány společně. Tento způsob výzkumu zaručuje objektivitu a spektrum pohledů na výzkumná data.

### Analýza dat (kódů) – výsledky

Během kódování jsem si povšiml několika kategorií kódů, které se postupně uskupily. První skupinou kódů jsou přídavná jména přidaná k černé, jako například „dominance“, „silná“, „hluboká“ atd. Jako samostatnou kategorii jsem definoval kód nejasné kontury, který odkazuje k mnohvrstevnatosti černé.

Následné skupiny kódů byly již o něco početnější a první z nich se dotýkala tématu kolektivního těla. Konkrétní kódy jsou: „černá jako jedna komunita“, nebo v jiných rozhovorech se autoři zmiňovali o „autonomním kolektivním těle“. Nebo z rozhovoru se členem skupiny Rafani vzešel kód „společné vystupování v černém“. Je zde myslím poměrně patrný spojovací prvek. Tedy tím, že se do černé oblečeme, manifestujeme společný záměr, požadavek. Cítíme se jako jedno silnější tělo; současně v rozhovoru s Pavlem Stercem byl patrný apel na to umět z tohoto jednotného těla také ve správný čas vystoupit. Pavel Sterec vycházel ze zkušenosti z účasti na anarchistických demonstracích. Je to hra, je to opojný pocit, ale není jednoduché z kolektivního těla vystoupit, umět se opět dostat do vlastní individuality a názoru. U skupiny Rafani byl zmiňován důraz na vystupování v černém, prezentovat se jako výtvarná skupina několika individualit v jednom těle, dodržování společného černého stejnokroje. Ve stejném slovním spojení Kolektivní tělo byla prezentována výstava mladých českých autorů orientujících se na médium kresby, kteří ve své tiskové zprávě uvádějí, že: Kolektivní tělo je projektem, jenž se táže po výstavních formátech



média kresby. Za tímto účelem spojuje čtyři mladé autory, kteří kreslí s odlišnými předpoklady i výsledky. Tento kontrast určil klíč k výběru umělců a vyvolává vzájemnou tenzi<sup>68</sup>. Další skupina kódů se dotýká možnosti imaginace, kterou černá umožňuje.

Černou tedy autoři vnímají jako prostředek pro imaginativní projekci diváků. Konkrétní kódy byly: možnost imaginace, černá plocha jako vesmír, možnost projekce do černé, takže ji vlastně nevnímáš. U posledního kódu bych se rád zastavil. Pokud se tedy díváme na černou, můžeme ji přestat vnímat. Tento kód vzešel z rozhovoru s Davidem Kořínkem, který vnímá černou jako prostředek, jako nosič pro jiné téma, než je černá sama. Předposlední skupinou kódů je fyzický úkon, tělesná akce. Zavření očí. Moment, kdy po mrknutí ponecháme víčka zavřená, vymaníme se z okolního světa (ztratíme vizuální kontakt). Nejsme ještě ve stavu spánku, ale necháme si imaginovat představy, sny, oddělujeme se od reality a můžeme se napojit se sebou, s vesmírem. Slovní spojení kódu „zavřené oči“ se objevovalo mnohokrát. V jednom případě byl kód obohacen ještě o spojení „zavřené oči / ne-vědomí“, v tomto spojení je ten fyzický pohyb propojen s psychickým stavem uvolnění, podvědomí či imaginace ještě zdůrazněn. Naopak z rozhovoru s Davidem Kořínkem vychází, že i když zavře oči, černou není schopen vidět. Není tedy automatické vidět po zavření očí černou, ale je potřeba jisté přednastavení, program chtít vidět onu hlubokou černou. David Kořínek zmiňuje, že k tomu, aby viděl černou, potřebuje svou ložnici zatemnit, a teprve pak se dostane do stavu odpočinku: velmi rád usínám ve tmě, zírám do tmy, protože jsem rád, že jsem se zbavil toho období, kdy usínáš s mobilem v ruce.<sup>69</sup> Zavření očí není spojeno přímo s černou, černá je metaforou pro autonomní prostor. Pokud totiž zavřeme oči, nevidíme hlubokou černou, pokud nejsme v černé místnosti, světlo prosvěcuje víčka a my vidíme onu tělesnou barvu. Mám za to, že si programujeme to, že vidíme černou, vytvoříme ještě silnější dojem, pocit osobního prostoru. Tento jev doplňují poslední kódy „v černé máš klid“ a „nic tam není“. Určitý nihilistický kontext klidu v prázdnotě, kde nic není a nic současně neruší.

---

<sup>68</sup> <https://entrancegallery.com/kolektivni-telo/>

<sup>69</sup> Rozhovor s Davidem Kořínkem, viz sekce Rozhovory.

Kódy:  
Přídavná jména:  
dominance  
mnohovrstevnatost  
nejasné kontury černé  
kolektivita  
černá jako jedna komunita – jedno tělo  
kolektivní autonomní tělo  
společně vystupovat v černé  
projekce  
možnost projekce do černé, takže ji vlastně nevnímáš  
možnost imaginace  
černá plocha jako vesmír  
hluboký tón černé  
zavřené oči / nevědomí  
i když zavřu oči, nejsem schopen vidět černou  
projekce vlastních myšlenek a snů  
v černé máš klid  
nic tam není

## Super kódy:

1. jedno tělo / kolektivita
2. projekce / imaginace
3. oddělení / autonomní prostor

Prvním super kódem je „jedno tělo / kolektivita“, byl nejčastěji definován tázanými umělci jako super kód. Jedno tělo bylo myšleno jako kolektivní, politická demonstrace i jako umělecká performance. Síla, kterou získáváme ve větším množství lidí posílená o černé oblečení, které zesiluje intenzitu semknutosti.

Druhým super kódem je „projekce/imaginace“, tedy možnost vstoupit do černé a vidět v ní cokoliv. Brána do imaginace. Tento super kód se objevoval prakticky ve všech rozhovorech. Médium.

Třetí a poslední super kód je „oddělení / autonomní prostor“, představuje klidový prostor, prostor pro vlastní imaginaci.  
Jakmile vstoupíme do černé,  
můžeme vytvářet vlastní systém, vlastní svět.

Tyto tři super kódy se navzájem doplňují, černá umožňuje jak kolektivní zážitek jednoty, tak individuální nekonečnou imaginaci, mentální únik. Skrze černou tedy můžeme vytvořit vlastní svět, vlastní systém, jak kolektivní, tak individuální.

## Ninfa moderna: Esej o spadlé draperii

Rád bych na začátek této části vysvětlil vztah mezi textem Georges Didi-Huberman a mými postupy. Práce s černou mě velmi rychle dovedla ke způsobu oživení černé v prostoru, akci. Práci s černou textilií jsem využil ve většině výzkumných sond i ve svých autorských projektech. Domnívám se, že zkušenosti z pedagogických výzkumů mě dovedly k autorské práci s drapérií. Drapérii jsem ve výzkumných sondách využil především jako scénický, akční prvek. Černá látka zakrývala aktéry (studenty), kteří se proměnili v abstraktní textilní objekty. Studenty to následně vedlo k realizaci keramických plastik. V jiné sondě jsme černou drapérii vypínali a tvarovali do společné černé krajiny. Paralelně vznikaly mé autorské projekty s černou drapérií. Jak se to celé stalo? Černou drapérii jsem ve své práci objevil náhodou při skenování, začal jsem skenovat své černé tričko, přikládal jsem jej na skener, nejdřív jsem nechal látku trička náhodně seskupit, následně jsem s látkou pohyboval během samotného skenu. Tím se docílí atmosféry pohybu. Skeny, velkoformátové tisky jsem následně vkládal mezi tři metry vysoká skla. Drapérie levitující mezi skly byla ve výšce divákova žaludku, šlo tak o myslící entity s těžko popsatelnými okraji. Hlavním důvodem, proč vnímám práci s černou drapérií tak atraktivní je, že při pohledu na černé záhyby je těžké popsat, co vidíme, ona nejistota mnohoznačnosti, napětí vrstevnatosti, které mě jako výtvarného autora přitahuje a vnímám to jako silné. Diváka i žáka stavím před asociativní hru se sebou samým, vidí grafický tisk, ale k popisu nestačí slova, přesto však získává intenzivní vjem. Neurčitost drapérie posiluje mnohoznačnost černé. Didi-Huberman si proto neklade otázku: kde – nebo dokonce kdy – Ninfa skončí, nýbrž, kde všude se dokáže usadit a skrýt, v co všechno se dokáže proměnit. Již tradičním nymfám se přihází leccos a klasická ikonografie nám je ukazuje ve všemožných situacích: sedící či stojící, pózující nebo běžící, zemdlené poblíž studánky nebo spící v jeskyni, u kašny s vodotryskem nebo v mořské mušli, předoucí len nebo prozpěvující neslyšitelné nápěvy, tančící nebo pronásledované, přepadené nebo se oddávající milostným hrátkám, znásilňované anebo naopak okouzlující mladé muže, jako postavy, které dávají napít vody nebo rodí bohyně, s dítětem v rukou či kojící Dionýsa, jako ochránkyně pramenů nebo bytosti přinášející lidem zkázu... V této široké škále kazuistik se rýsuje velmi dlouhý, velmi pomalý pohyb (něco jako film natáčený po desítky staletí, který by bylo třeba energicky zrychlit, abychom rozeznali jeho logiku), jenž nás nepřestane zneklidňovat: tímto pohybem je nezadržitelný pád Ninfy, její pohyb směrem k zemi, její zpomalené hroucení. Otázka potom zní, kam až Ninfa může upadnout. Již klasické nymfy se sesouvaly k zemi, skláněly se a s oblibou uléhaly... V době renesance přichází vláda snu a erotické nevázanosti: vzpomeňme si na sekvenci slavných obrazů, která by vedla od Venuše a Marta, jak je zobrazil Botticelli nebo Piero di Cosimo, k Belliniho či Tizianovým ochablým Menádám a k slavným Giorgioneovým – a opět – Tizianovým Venuším, přes rozpustilé krásky z Hypnerotomachia Poliphili či, později, uvolněné ženské postavy u Correggia a Poussina. Sám Warburg si byl vědom moderního – v baudelairovském smyslu – osudu těchto výrazně eroticky zabarvených a občas i melancholických vyobrazení pádu těl: tato vyobrazení vyvrcholila, přes Füssliho, Ingrese a Goyu, u Courbeta, Degase a samozřejmě Maneta.



Důležitou součástí jednotlivých sond byla kolektivní tvorba, studenti něco nového poznávají společně, a právě definování černé jako samostatného výrazového prostředku z prožitků se společným tvořením, urychlilo odstranit některé nejasnosti. Performativní forma výuky s centrálním černým textem, objektem, nabídka práce s černým textem, zakrývání sebe navzájem, to vše napomohlo těžké téma odlehčit a formou interakce s materiálem i mezi sebou osvojit si nový úhel pohledu, jak s touto černou, tedy fenoménem, pracovat napříč různými věkovými skupinami. Zaznamenal jsem zájem o černou, studenti jednotlivé hodiny vnímali jako zpestření a jako zážitek.



*Obr. 53: černá draperie – z projektu Černá v pohybu*

## Vizuální esej

V posledních letech se vizuální esej začíná využívat ve vědeckých oblastech, najdeme ji ve spojení s vizuálními a humanitní obory. Vizuální esej je metoda, jak prezentovat obsah bez použití lineárního textu. Jde o kombinaci obrazů, které autor řadí, skládá tak, aby vytvořily asociace a kontext atd. „Každý obraz je výsledkem alespoň dvou dalších, jejich konfliktu nebo jejich amalgámu. U každého obrazu lze takto uvažovat o prvenství montáže, která ho uvádí do určité situace.“ (Georges Didi-Huberman in Fišerová, 2015)

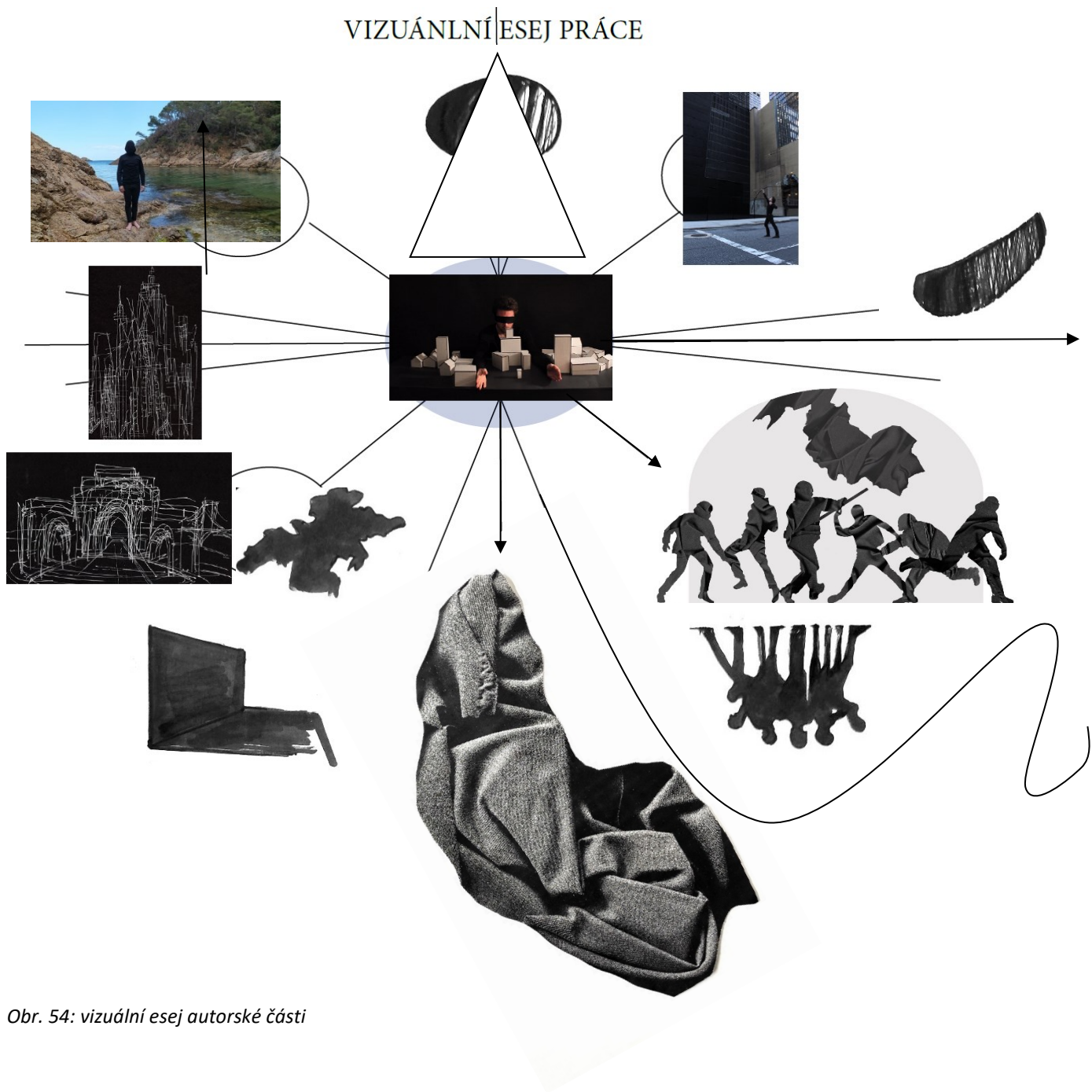
Stejně tak je často používána umělci jako záznam procesu jejich práce, tak jak tomu bylo v projektu. Vizuální esej tak může být využívána jako mentální mapa vizuální práce. Hojně se využívají vizuální eseje jako dokumentace uměleckých rezidencí. Pokud bychom se podívali na metodu z pragmatického hlediska, tato forma může dokazovat penzum vykonané umělecké práce, umožňuje rychlý přehled – koláž –, který divákovi urychlí vjem. Hlavní otázkou při využití vizuální eseje jako akademické metody tedy je, zda je možné ji vnímat jako samonosnou, aby mohla být prezentována samostatně, bez akademického textu. Při prezentaci mých výzkumných metod na Pedagogické fakultě univerzity v Ústí nad Labem jsem se setkal s hodnotným názorem doktorky Dyrťové. Vnímala jako zásadní uvědomit si, že vizuální esej je pouze nástrojem k vizuální proklamaci zkoumané otázky, ale nemůže nahradit lineární text. To tedy znamená, že není možné využívat vizuální esej samostatně jako hlavní prostředek k deklaraci svých závěrů výzkumu. Tím se dostáváme k otázce, v jakém vztahu je vizuální esej s textovou částí akademické práce. Důraz je tedy kladen na text a vizuální esej je tedy o něco komplexnější než samostatná vizuální reprodukce, její ambicí je práce se vztahy mezi reprodukcemi, vytváření hierarchie a narativu. Tak jak jsem osobně pracoval s vizuální esejí ve své práci, došel jsem k závěru, že vizuální esej pomáhá výzkumníkovi třídit vizuální vztahy, podstatné prvky. Jde tedy především o paralelní vztahy mezi reprodukcemi, nebo naopak jejich protiklady.

Forma vizuální eseje se může podobat mentální mapě. Jednotlivé reprodukce zastupují textové obsahy, ale grafické řazení, množiny a linie jsou obdobné, dalším principem může být naopak vrstvení, které není tak geometricky organizované. Existují i vizuální eseje, které pracují s divákem a jeho čtením obrazu tak, že musí otáčet, obcházet, či otáčet hlavu, reprodukce jsou například obrácené či jsou řazeny po obvodu. To vede diváka k aktivitě, a tím dostává samotný způsob čtení charakter, kterým chce výzkumník diváka i fyzicky stimulovat.

Hledáme-li tedy ideální způsob využití vizuální eseje v doktorské práci, vnímal bych ji jako jednu z možných metod, nedával bych ji zcela zásadní postavení, myslím si, že společně s mentální mapou, metisází, tedy v kombinaci s ostatními, napomáhá k upevnění výzkumných nálezů a závěrů. Základní metodologie při práci s vizuální esejí:

Před užitím samotných fotografií či jiných médií je vhodné připravit si hlavní koncepční body – cíl sdělení a způsob prezentace. Doporučuje se sepsat hlavní klíčové body, otázky a odpovědi. Odpovědi pomohou k získání představy, jaký vizuální materiál bude k esejí potřeba.

VIZUÁLNÍ ESEJ PRÁCE



Obr. 54: vizuální esej autorské části

# ČERNÁ (VIZUÁLNÍ ESEJ).

dominantnost / klid



hloubka / důstojnost



mnohavýznamovost / moc



Obr. 55: vizuální esej teoretické části

## Principy použité při utváření vizuální eseje

Před psaním:

Než budeme shromažďovat vizuální podklady, video, hudbu a další, je zásadní přemýšlet nad tím, co chceme sdělit a jak to chceme celé sdělit. Je dobré začít tím, že si sepíšeme naše hlavní body nebo otázky a odpovědi našich nároků a očekávání, abychom mohli rozvíjet své nápady a přemýšlet o tom, jaké materiály potřebujeme pro svůj projekt shromáždit.

Možné sady otázek:

Jaké jsou důvody, proč věřit v naši tezi? Jaké jsou příklady na podporu těchto důvodů? Jaké jsou další názory na toto téma? Jaké námitky by lidé měli proti našim nápadům?

Jaké jsou naše nejpřesvědčivější argumenty pro vyvrácení těchto námitek?

Jaké obrázky bychom chtěli najít pro ilustraci své diplomové práce?

Jaké citáty nebo fráze bychom mohli použít, které by byly zapamatovatelné?

Existují nějaká známá rčení, která můžeme znovu použít nebo předělat, abychom získali význam napříč? Jaká hudba (pokud existuje) by nám mohla pomoci předat naše poselství?

Chceme využít dlouhé sekvence obrázků s hudbou, zvuky, popř.

umlčet? Chceme napsat scénář, kterým budeme mluvit nad vizuálními obrazy?

Připojíme video? Pokud ano, vezmeme si to sami, nebo použijeme klipy jiných?

Tvorba koncepce:

Když se podíváme na své odpovědi na otázky před psaním, můžeme začít plánovat, jak svůj kousek poskládáme. Stejně jako u psané eseje je potřeba úvod, tělo a závěr.

Možná to budeme chtít považovat za příběh se začátkem, středem a koncem. Než začneme sbírat obrázky, možná budeme chtít udělat hrubý obrys toho, jak chceme, aby naše eseje držela pohromadě, celkově působila.

Název:

Často se může stát vaše výzkumná otázka i názvem, někdy stačí jako název jedno slovo nebo krátká fráze, které řeknou o vašem předmětu dost, někdy je potřeba souvětí. Písmo, animace a barva určí tón našeho díla, takže můžeme strávit nějaký čas zkoušením různých stylů, abychom zjistili, co se vám líbí nejvíce.

Úvod:

Jak zaujmeme našeho diváka? Vybrané dominantní reprodukce a jejich vztahy by měly jasně sdělovat divákovi předmět, stěžejní sdělení, celé eseje.

Body: Jak budeme prezentovat naši práci? Řekneš to hlasem? Napsat to na obrázku nebo na obrazovce samostatně? Bylo by efektivnější říct nejprve hlavní důvody a pak na závěr uvést naši hlavní myšlenku? Jaké typy obrázků by nám mohly pomoci prokázat naše hlavní důvody. Pamatujme, že obvykle je důležité seřadit nápady od nejméně důležitého po nejdůležitější, takže své nejlepší důvody dáme až na konec. Možná si budeme chtít udělat seznam typů obrázků, které chceme. Nezapomeneme uvést všechny obrázky, které již máme.

Závěr: Co chceme, aby si naše publikum poté myslelo, dělalo nebo čemu věřilo, když sledovalo naši eseje? Jak k sobě přitáhneme publikum – věříme našemu tvrzení na konci? Použijeme konkrétní obrázek? A opakování ideje? Citát? Výzvu? Otázku?<sup>70</sup>

---

<sup>70</sup> Volně přeloženo z: <https://essaypro.com/blog/visual-analysis>

## Pedagogická reflexe

Jednotným spojujícím jevem během výzkumu bylo, že praktický žádný ze studentů o černé jako o samostatném výtvarném prostředku neuvažoval. Vnímat černou jako svébytnou autonomní výrazovou sílu pro ně bylo nové.

Opakovaně se potvrdilo, že černá ve své mnohovrstevnatosti překvapila studenty a ukázala, jaké rozdílné asociace s ní mají. Pokaždé tedy bylo potřeba v první řadě představit černou na příkladech děl, či pouze slovně. Tím se prvopočáteční nedůvěra, či přímo zmatení rozpustily. Na konci výzkumných sond bylo znát zaujetí studentů pro výsledek a chuť dále pracovat na tématu samostatně, individuálně.

Důležitou součástí jednotlivých sond byla kolektivní tvorba. Potvrdilo se, že něco nového studenti poznávají dobře společně. Právě definice černé jako samostatného výrazového prostředku byla mnohdy zprvu přijímaná s rozpaky. Díky začlenění společného tvoření, myslím si, že urychlilo odstranit některé nejasnosti, zábrany v chápání tématu. Performativní forma výuky s centrálním černým textem, objektem, nabídka práce s černým textem, zakrývání sebe navzájem, to vše napomohlo těžké téma odlehčit a formou interakce s materiálem i mezi sebou si osvojit nový úhel pohledu, jak s černou, tedy fenoménem, pracovat napříč různými věkovými skupinami. Zaznamenal jsem zájem o černou. Jednotlivé hodiny vnímali studenti i žáci jako zpestření a jako obohacující zážitek.



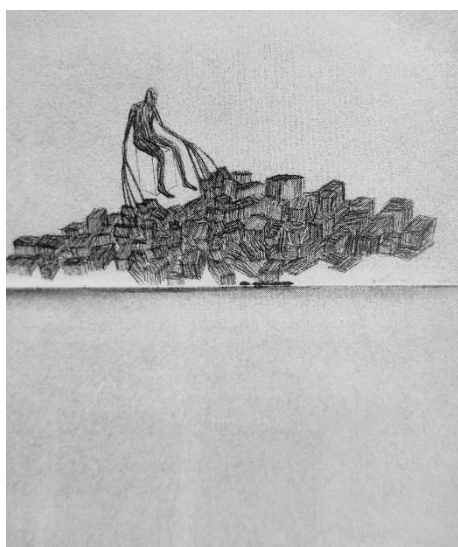
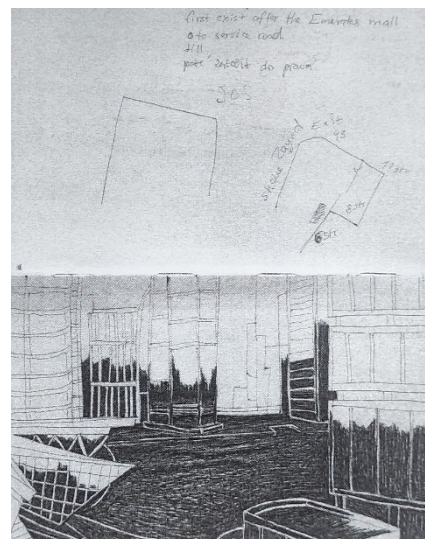
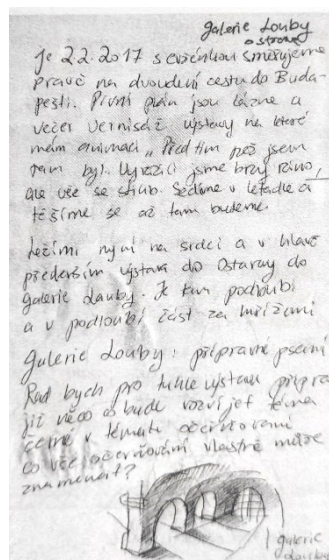
## 7. Vlastní autorské projekty

Již v úvodu práce jsem zmiňoval autorské projekty mezi léty 2009 a 2010, které mě vedly k tématu doktorské práce. V této části bych rád popsal projekty, které vznikly během doktorské práce, jsou její součástí a vznikaly na základě pedagogických výzkumů. Každý z projektů měl podobu galerijního výstupu, každá z výstav měla jiný charakter dle specifik konkrétní galerie. Uvedeny budou citáty z kurátorských textů, které k výstavě vznikly a hlavní poznatky a principy, které jsem během realizací výstav objevil. Ve všech projektech byl záměr nainstalovat, prozkoumat černou v prostorovém kontextu a nechat diváka zažít pohled na ni, obcházení kolem, podél, či podcházení. Dále byl kladen důraz na lesklé či matné typy černé a materiálů s tím spojených.

### Autorské deníky / kódování

Vlastní autorské deníky si vedu od mládí, konkrétně bych je byl schopen datovat na konec základní školy a začátek střední školy. Plná emancipace a využívání deníku jako pracovního nástroje se však u mě objevila až v prvním ročníku studia na Akademii výtvarných umění. Když jsem v ateliéru Jaroslava Róny byl veden pozorováním vlastních snů a vlastních i podvědomých emocí, vizí a obrazů. Nejsoustavněji jsem začal pracovat s deníkem na stáži na newyorské škole The Cooper Union. Spektrum předmětů, které jsem studoval, bylo opravdu veliká a pro přehlednost bylo nezbytné si vést pro každý předmět jiné zápisky a nápady. Současně se zde emancipovalo i rozhodnutí sledovat téma černé ve všech variantách mých nápadů a myšlenek. Právě z tohoto období je nejvíce záznamů a poznámek tykajících se mých idejí a nápadů k tématu černé. Kresbičky, které se opakují, jsou především scény, pohledy z různých částí světa, kde jsem se tou dobou pohyboval: Dubaje, New Yorku, ale i z moravského Zlína. Hlavní spojnicí je propiskou šrafovaná černá hmota, která zaplavuje, propojuje prostor mezi budovami a někdy i budovy samotné, ale tato metafora černého, podvědomého, zaplavení se objevuje v mnoha různých obměnách, často se objevují i vládní budovy, které se roztékají, rozplývají dál do prostoru, téma pomníku, veřejného monumentu a jeho rozplývání, roztékání do prostoru jsem využil i ve zmiňované výstavě s kolegyní Pavlou Gajdošíkovou. Při zpětném pohledu a kódování jsem byl až překvapen, jaký narativ, posloupnost a vývoj mého uvažování o černé je možné sledovat. Zprvu jsem aplikoval černou jako kolektivní hmotu podvědomí, nevědomí do veřejného prostoru, následně se objevovaly mužské figury, postavy, aktéři, kteří v černých siluetách tlačili, drželi a byli vlastně individualitami, anonymními hrdiny, aktéry. Objevily se i metafory kontroly: dlouhých černých prstů, prodloužených končetin. V závěru sledovaných deníků byly náměty pracující s černou již jen drobnými detaily.





Obr. 56: autorské deníky Jana Pfeiffera

## Černá v pohybu / výstavní projekt I

Výstava Černá v pohybu se odehrála v ostravské galerii Lauby jako první výstava v rámci doktorského projektu. Ještě předtím, než jsem začal výstavu realizovat, jsem intuitivně začal pracovat se skenováním černé drapérie v různých kompozicích i pohybu, mnohdy jsem kompozice skládal bez kontroly, náhodně, tak aby kompozice nebyla příliš umělá. Souběžně s tím jsem sledoval v té době probíhající demonstrace a všiml jsem si toho, že obě strany jsou v černém, jak ochránci zákona, policisté, tak demonstranti, povětšinou anarchisté nebo jiné radikalizované skupiny. Podle definice Václava Bělohorského se demonstrace mění v happening, jehož aktéři ani nemusí mít přesnou představu o „nepříteli“ a motivuje je spíše vágní pocit nesouhlasu než konkrétní idea. Současně jsou ale také demonstrace žádaným artiklem v médiích, coby přitažlivý „spektákl nesouhlasu“. Demonstrace se tak redukuje na pouhý obraz, na němž spojnice mezi strůjci a krotiteli této nevole představuje černá barva. Obě strany jsou oblečeny v černém, proto se na první pohled z fotografií a videozáznamů nedá okamžitě rozpoznat, kdo je na které straně. Rozhodl jsem se pracovat s obrysy postav, postavy jsem vybíral z fotografií tak, aby byl poměr ochránců zákona a demonstrantů vyrovnaný. Hledal jsem fotografie, kde siluety co nejnámělněji ukazovaly pohyb a dynamiku vzdoru i obrany. Figuríny nainstalované v Galerii Lauby nepředstavují zrovna poklidné demonstranty. Tohle je úderný protest, při němž se házejí dlažební kostky i obávané

Molotovovy koktejly. Jsou to postavy v bojových pozicích, ale i v úskoku před kamenem letícím z druhé strany barikády. Ozbrojeni holemi, na nichž snad původně visel prapor nebo nějaké heslo. Jsou to muži v osobním střetu se zásahovou jednotkou, přesto jaksi vystrašení z toho, do čeho se pustili. Nejistí, jedna postava dokonce působí jak vyplašený kocour, v jednotě je ovšem síla, takže v celkovém dojmu jde o docela neohroženou skupinu.<sup>71</sup> Do obrysů jsem vkládal naskenované černé látky, vznikl tak kontrast mezi konkrétním obrysem lidské postavy a abstraktní drapérií, anonymitou a vnitřním dějem. Látky jsem skenoval tak, že jsem je řasil, takže uvnitř siluet se odehrává vnitřní zápas. Soustavu postav v životních velikostech jsem umístil do prostoru podloubí, které bezprostředně sousedí s náměstím. Docházelo k tomu, že z pohledu z náměstí byly figury dobře patrné, i když za galerijní mříží vyvolávaly dojem, že se tam opravdu odehrává nějaký zápas, ožvlý obraz. Téma jsem zcela v úvodu práce na výstavě zamýšlel jako více globální, místní diváci sami začali vzpomínat na lokální demonstrace. I podle recenzí bylo znát, že instalace zarezonovala i v lokálním kontextu. Ostrava je městem, které vyrostlo z demonstrací a stávek. Příhodnější lokalitu si proto Jan Pfeiffer ke své emoční instalaci ani vybrat nemohl. „Zabte mě, co záleží na mém bídném životě. Nazdar!“ To byla podle pražských Národních listů z 11. května 1894 jedna z posledních vět, která vyšla z davu stávkujících havířů z ostravského Dolu Trojice, než do horníků vypálili četníci první salvu. Větu měl pronést s rozhrnutou košilí na prsou havíř Jan Kolář. Následnou palbu z četnických pušek manlicherovek nepřežilo dvanáct horníků. Koláře kulka nezasáhla, po rozkazu k palbě stačil rychle ulehnout k zemi.<sup>72</sup> Zde jsem tedy černou používal jako element pohybu, vzdoru a anonymity (kolektivního těla).



Obr. 57: grafická příprava pro výstavu Černá v pohybu

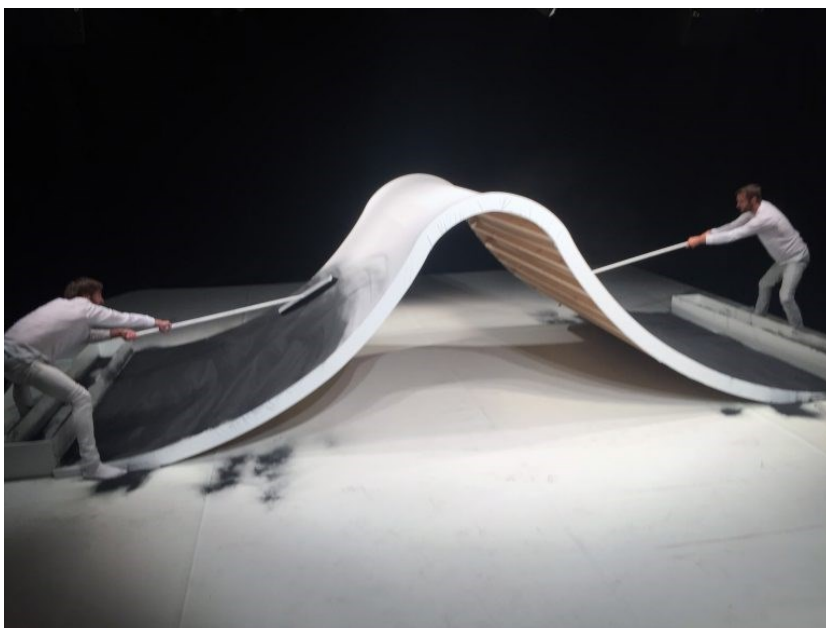
## Dvojí pravidlo pro jednu věc / výstavní projekt II

Ve výstavním projektu Dvojí pravidlo pro jednu věc jsem spolupracoval s kurátorem Pavlem Kubesou. Výstava byla připravena pro galerii NoD v Dlouhé ulici v Praze. První přípravná část se odehrála v přílehlém divadle. Hlavní myšlenka byla zpracovat dva paralelní monology dvou fiktivních cestovatelů, kteří se nikdy nepotkají, i když mají společnou cestu. Každý z nich má totiž jiné podmínky pro cestu z důvodu své příslušnosti k jinému národu. Tato zkušenost vychází se Západních břehů, kde jsem nějakou dobu pobýval a mohl sledovat běžný život Palestinců a židovských osadníků. Černá se zde objevila ve dvou podobách. Oba přizvané performery jsem nechal realizovat rozměrnou malbu pomocí grafitového prachu,

<sup>71</sup> Z textu Tomáše Knoflíčka.

<sup>72</sup> Z textu Tomáše Knoflíčka.

vrhaného velkým štětcem (koštětem). Performeři naproti sobě před velkým objektem, vlnou, stylizací kopce, po kterém oba imaginárně cestují. Během monologů performeři jako by jeli, postupně vtírají každý na své straně grafitový prach do plátna napnutého na objektu, a tím vytvářejí gradient od černé u svých nohou až k světlému horizontu, který se ztrácí v bílé. Tím vizualizovali prostor pro náš pohyb, jisté limity, možnosti, ve kterých se ocitáme. To celé se odehrálo ve zmiňovaném divadelním sále s bílou taneční podlahou, performeři i objekt byli na začátku bílí. Okolí bylo zataženo černým sametem, černá nehrála zcela nezávislou roli – mohl bych zde udělat srovnání se zmiňovaným Larsem von Trierem a jeho filmem *Dogville* – právě jako divadelní ne-místo, neutrální zóna. Neutrální černý prostor, do kterého můžeme promítat svoje vize a projekce, stejně tak tomu bylo u mé videoperformance *Bez kontroly*, která je zmiňována v úvodu práce. Zde je černá postava slepého architekta před černým pozadím – vytváří své místo poslepu. Tento princip práce s černou tedy definuji jako „černou prostoru“, která dává svou neurčitostí prostor pro osobní imaginaci.<sup>73</sup>



Obr. 58: Dvojí pravidlo pro jednu věc – snímek z videa

### Někde se něco koná / výstavní projekt III

Výstava Někde se něco koná proběhla v rámci série výstav doktoranských studentů v Galerie Entrance v oranžerii Břevnovského kláštera. Výstava byla připravena společně s kolegyní Pavlou Gajdošíkovou. V první části výstavy, hned u vstupu, byla prezentována společná videoperformance. Přes fotografii prázdné galerie jsme společně s P. Gajdošíkovou zašrafovali černou fixou prostor galerie jako téma vizuálního smogu. Šrafura současně reprezentovala lidskou existenci, která zaplňuje prostor, čím více jsme na kresbě pracovali, tím více se zaplňoval prostor černou šrafurou. Ostatní díla prezentovaná v dalších částech galerie byla již autorská, od obou z nás. Pavla Gajdošíková představila kresebné objekty a animaci, které vycházely ze vzpomínek na místa, na kterých žila. Kresby byl geometrizované do lineární kresby. Takové paměťové architektury. Já jsem umístil ve středu galerie objekt, pomník. Pracoval jsem s archetypem monumentu – záměrem bylo přemýšlet nad tím, co se stane s místem, když v něm působí monument. Objekt, monument byl pokryt černou skenovanou textilií, která byla nalepena technikou papier mâché na polystyrenový sokl, který

<sup>73</sup> Z textu Pavla Kubesy.

se z široké základy dna postupně zužoval až do závěrečné stély. Na podlahu jsem aplikoval papier mâché tak, aby se černá textilie rozpínala, rozpouštěla do všech stran galerie. Vliv ústředního objektu se tímto symbolicky rozpínal. Maketa pomníku nenese žádné jméno, žádný obsah, ani tvář či figuru, byl zcela bezobsažný. Jediné, co bylo zachováno, byla symetrie, obvyklá forma. „Pomník bez hrdinství“. Na blízké stěně byla série tušových maleb, každá ukazovala pomníky z jiného místa světa. Všechny podmínky byly znázorněny bez soch, pouze jejich sokly, nosiče, studie tvarů. Pro malbu jsem použil ředěnou černou tuš, uvnitř pomníku jsem ponechal dost vody na to, aby tuš mohla žít svým životem. Vnitřní život pravoúhlých podstavců, vnitřní život moci. Poslední dílo byla série tří velkoformátových tisků mezi tři metry vysokými skly. Skla byla opřena o stěnu, se spodní hranou opřenou o podlahu galerie. Mezi skly levitovaly černé tisky. Záměrem bylo nechat diváka konfrontovat s černou zavěšenou v prázdnu. Draperie měla být dostatečně velká, aby se do ní divák mohl mentálně vpít. Důležitý byl okraj draperie, těžko by se dal popsat slovy, silný, neurčitý jakoby stále v pohybu. Zajímalo mě, zda na diváka skeny působí, jako by byly plastické. Optickým klamem, jako bychom se dívali na hmotu černé rotující bytosti. Cílem bylo vyzkoušet působení černé jako politické dominanty, černé s vnitřním životem. Tušová malba a naskenovaná látka versus pravoúhlé, rovné okraje. Racionální uvažování, nebo naopak těžko uchopitelný tvar látky. Tyto principy můžeme definovat jako polaritní fungování věcí – něco kontrolujeme, racionálně budujeme, nebo podvědomě reagujeme. Dvě polohy chování. Na této výstavě jsem tady pracoval s látkou ve spojení s nymfou modernou. Cítil jsem chuť přehodnotit staré principy ovládání prostoru. Skrze tisky volných drapérií, jejichž tvary vznikly náhodou během procesu, jsem chtěl navodit pocit síly a svobody současně. Síla, co neomezuje, ale fascinuje. Použil jsem zde černou jako vyjádření rozdílu mezi totalitou a svobodou. Působí to silně na diváka jako výzva k volbě – manipulace, nebo imaginace?



Obr. 59: pohled do výstavy *Někde se něco koná*

## Protiváha / výstavní projekt IV

Protiváha vznikla pro ostravskou galerii Dukla. Byla to první výstava po zrekonstruování veřejné pasáže bývalého kina Dukla v centru Ostravy-Poruby. Po obou stranách pasáže se nacházejí vitríny, které slouží jako výstavní místa. Rozhodl jsem se pracovat s černým grafitovým prachem, na plátno v rozměru 200 x 150 cm. Zajímal mě lineární pohyb chodců pasáží. Záměrem bylo vytvořit animaci pro chůzi. Autor téma pojal jako příležitost pracovat s principem prostorové animace.<sup>74</sup> Na plátna jsem nanášel grafitový prach, který postupně

<sup>74</sup> Z textu Tomáše Knoflíčka.



plátna zaplnil tak, až se z nich stal zcela černý monochrom. Příběh se odvíjí prostřednictvím pohybu diváka, který na sebe navazující díla propojuje v rytmu chůze. Název instalace odkazuje na princip protilehlého gradientu, zprostředkovaného šestnácti iluzivně prostorovými plátny zhotovenými grafitovým prachem.<sup>75</sup> Každá série byla vystavena na jedné straně pasáže. Nárůst černé byl však protilehlý, na jedné straně pasáže končil a na druhé začínal a obráceně. Tato stále černější krajina mohla evokovat v lokálním kontextu černé hornické řemeslo – fárání pod zem, nebo opětovné navrácení se do světla. Stoupající a klesající černá, jakmile se divák prošel pasáží, zažil dva protilehlé pohyby. Monochromy byly doplněny o kresby místních staveb postavených ve stylu sorely, přidal jsem i několik nepostavených utopistických staveb navrch z období ruského konstruktivismu. V této práci jsem černou používal jako signalizační element stoupající a klesající černé, příchod a odchod chodce.



Obr. 60: pohled do instalace výstavy *Protiváha*

## **Krejčí průvodce / výstavní projekt V**

Videoperformance *Krejčí průvodce* je prací, která vznikla na základě domluvy s vedoucí práce doc. Fulkovou, a jednalo se o koncentraci několika projektů. Jednalo se o reflexi pandemického projektu, který jsem nazval transformace a který byl reminiscencí na mé performativní video z roku 2010 *Bez kontroly*. Aktér, já, v černém prostoru a oblečení v roli krejčího přeměřuje, přestřihává, upravuje a mění různé stříhy, návrhy, papíry, gumy. Estetika i význam je někde mezi kouzelníkem, architektem a krejčím. Video bylo podrobena mnoho analýzám studentů UK v rámci výzkumného projektu pod vedením Marie Fulkové a Madly Novotné, došlo tak k zajímavé formě pedagogického performativního videa *Zkoušeli jsme*

---

<sup>75</sup> Z textu Tomáše Knoflíčka.

využít toto video jako inspirativní motivační start pro následující dílnu, kde byla černá jako metafora neutrálního pohlcujícího vesmírného prostoru a nekonečných možností individuálního rozhodování, co kde změnit. V práci Krejčí průvodce jsem tak propojil černé pozadí imaginace, „Imago“, s hrou na černém stole, s hrou, která může být nekonečně proměnlivá a díky tomu tajemná a nikdy ne zcela poznaná. Masky, trojúhelníkový objekt na konci, je jen vykřičníkem, či otazníkem dalších možných her. Video performance je tak základní přehlídkou nekonečných možností a variací v černém prostoru nekonečného vesmíru možností.



Obr. 61: Krejčí průvodce / Tailor The Guide 2021

## Výtvarně pedagogický mezinárodní projekt VI

Tailor the Guide, 2021 Lesson One

Součást projektu Horizon2020 AMASS, ID 870621.

MOOC / Introduction to socially engaged arts: Diverse approaches for mitigating societal challenges through arts – based initiatives. <https://www.amassmooc.com>

Následující text je přímou citací z uvedeného kursu autorského kolektivu Fulková, Novotná Pfeiffer, Hay: Artistic open form and art education for the Deaf. Emancipating people.

### Ruce a tělo mluví. Akce.

Aktivita 1

"Umělec Jan Pfeiffer je Liberovým žákem z otevřeného ateliéru 2008 a rozvíjí otevřenou formu umělecky a didakticky na Katedře výtvarné výchovy Univerzity Karlovy. Jana znáte z úvodu do Lesson 1. Máme pro vás jeho tajemné a nejednoznačné video a řadu následných

úkolů. Budou hravé a nemůžete udělat chybu. Toho se určitě nemusíte bát, protože v otevřené formě nefunguje pojem chyby a špatného výsledku.

Sledujte velmi pozorně celé video. Zamyslete se, proč se video jmenuje Tailor The Guide. Co asi muž na obrazovce dělá? Co říkají jeho ruce? Co sděluje jeho tělo? Co asi znamenají všechny věci, s kterými muž manipuluje? Proč je dominantním prvkem černá barva? Jakou úlohu asi hraje světelný objekt? Proč nemá video žádný zvuk? Co vás ještě napadá? Všechny vaše myšlenky jsou správné!

Budete potřebovat obyčejný list papíru, tužku nebo propisku, pastelku – prostě cokoli, co kreslí. Vaším úkolem bude etnografická zpráva. Jak se to dělá? Velmi podrobně popište nebo zakreslete na papír všechny činnosti muže v černém. Nakreslete všechny objekty, s nimiž muž manipuluje. Popište je nebo je pojmenujte. Odpovězte si na otázky, které se týkají činnosti muže-performera, запиšte všechny vaše myšlenky. Vaše úvahy si запиšte do zápisníku.

*Jane, proč děláš to, co děláš? Jak tě to napadlo? Proč se tvoje video jmenuje Tailor The Guide? Co znamenají všechny ty předměty, které používáš? Napiš sem pár vět vysvětlení.*

*Janova odpověď:* 'Důvodem, proč je celá práce udělána tak, jak je, je ten fakt, že tomu předcházela práce s dětmi na základě přímé zkušenosti s kovidovou karanténou. Tak jsme doma s dětmi reagovali na tu izolaci a na hledání něčeho společného. To, co krejčí-průvodce má, jsou věci krejčovského typu: provázek, nůžky, guma jsou v této práci symbolem jakýchsi možností. Napínání, propojování, provazování, stříhání, přestříhávání, úpravy, a to je právě obor krejčovství. Proto krejčí. A proč průvodce? Ty jednotlivé úkony, které tam muž-krejčí vykonává, tedy já, jsou takové archetypy nebo základní možnosti toho, co můžeme dělat. Co můžeme dělat? Brát si, upravovat, tvarovat, stříhat, odkládat. A důležitý moment jsou tam nůžky. Nůžky jako symbol rozhodnutí, radikálního stříhu, úpravy, odstříhnutí. A stejně tak je důležitý moment světla. Prosvícení, rozsvícení. Pracuji také hodně s fyzickou zkušeností. Pokud chceme něco změnit, musíme začít od sebe. Pokud chceme nový střih, přiložíme ho na vlastní tělo a stříháme přímo na něm. Pokud ale dospějeme k tomu, že celý proces nás vede k nějaké proměně, může se stát, že už nám nestačí naše vlastní identita. Stáváme se někým jiným. Když něco děláme, něco zkoušíme, něco zažíváme. A to nás proměňuje. Proto se na konci objevuje objekt, složený z několika školních trojúhelníků, a ten je následně použit jako maska. Krejčí-průvodce si tento objekt, který drží sevřeny nůžkami, nasadí před obličej a tím má vlastně nový úhel pohledu. Dívá se na svět jiným pohledem. A zároveň svět se zase na něj dívá jinak. Takže je to hra na to, že když něco intenzivně zkoušíme, zažíváme, snažíme se popasovat se svým okolím, tak tím v ideálním případě „hrajeme“, proměňujeme se. A proč černé pozadí? Černé pozadí je jako prostor imaginace, vesmíru, možnosti pro změnu. Nějaká pohlcující černá neutralita, magion, imagion, a samozřejmě určitá estetizace. Protože když máme bílý provázek na černém, i nepatrné proměny něčeho tak jemného nebo tak tenkého jsou vlastně pozorovatelné. A důvod, proč je tam ponechaný původní kontaktní zvuk, je ten, že dochází k nějakému zcitlivění, z-uvnitřnění toho, co se děje, když něčím manipulujeme. Když slyšíme pohyb ruky na textilu, když slyšíme stříhání, to jsou všechno vlastně takové obrazné zvuky proměny nebo rozhodnutí, nebo procesu proměny.'

Porovnejte svoje vysvětlení (interpretaci situace) s komentářem samotného umělce:

*Naše odpověď:* Jan provedl akci a vy jste reagovali. Vaše odpovědi a vaše představy vytvářejí s videem a umělcovým komentářem společný prostor imaginace. Dílo nemá jednoznačné vysvětlení, ale vyžaduje myšlenkovou aktivitu. Současní umělci často doprovázejí svoje dílo slovními statementy. Janův statement ke vzniku díla je jen jedním z nekonečné řady komentářů, které vytvářejí diváci.



## Můj vzkaz ostatním. Akce. Reakce.

Aktivita 2

Nyní najdete ve svém okolí předmět, s kterým byste sami chtěli něco udělat. Přeneste ho do prostředí, které je neutrální. Například na prázdný stůl. Předmět může být jak úplně obyčejná věc, kterou „vytrhnete“ z původního kontextu, nebo nějaký tajemný, nerozpoznatelný předmět. Důležité bude, co s ním uděláte. Bude to zpráva pro ostatní. Poproste někoho ve svém okolí, aby nafotil zajímavé momenty vašich gest a manipulací. Tento člověk se může přidat a reagovat na vaše gesta, která něco pro něj znamenají. Také věci se stávají vašim partnerem v akci. Vytvořte svoje libovolné komentáře, v libovolném počtu akcí a reakcí.

Snímky a vaše statementy očísľujte a vložte do galerie. Co myslíte, že jste právě udělali?

*Naše odpověď: Právě jste zkusili open formu a poznali, že současné umění má komunikativní povahu. Open forma mívá také na účastníky silné sociální dopady a může se dotýkat zcela aktuálních událostí, které účastníci právě prožívají. Mohou tak beze strachu vyjadřovat svoje názory, uplatnit svůj hlas a zakusit situaci emancipované osoby. Filosof emancipace, Jacques Rancière, kterého znáte z úvodu do Lesson 1, napsal: '... malba, stejně jako sochařství, rytečství nebo každá jiná umělecká disciplína, je jazykem, jímž může hovořit každý, kdo zná svůj jazyk. Je známo, že „neumím“ bývá v oblasti umění ochotně překládáno jako „to mi nic neříká“. (...) Avšak nejde o to, stvořit velké malíře, jde o to, stvořit emancipované jedince, lidi, kteří jsou schopni říci: I já jsem malíř“.*

*„... painting, like sculpture, engraving, or any other art, is a language that can be understood and spoken by whoever knows the language. As far as art goes, 'I can't', translates easily, we know, into 'that say nothing to me'. (...) Undoubtedly, there's a great distance from this to making masterpieces. But it's not a matter of making great painters; it's a matter of making the emancipated: people capable of saying, 'me too, I'm a painter, 'a statement that contains nothing in the way of pride, only the reasonable feeling of power that belongs to any reasonable being' (Rancière 1991, p. 67)*

Děkujeme za účast v unit 1. Jako bonus můžete poslat svoje „akce a reakce“ po svých sociálních sítích dál. Bude to jako hra „vzkaz v lahvi“. Určitě ho někdo najde a dostanete odpověď.

Na závěr celého kursu věříme, že jste něco nového poznali, vytvořili a že jste se něco naučili. Jak jsme již několikrát říkali, tvořit můžeme ze všeho kolem nás a učit se od každého člověka.“

## 8. Závěr

Realizované projekty pro doktorský projekt vnímám jako navzájem svébytné, současně však formálně i koncepčně provázané. Důležitým zjištěním bylo, že pokaždé jsem vnímal působení černé jinak. Tak se práce s černou jako ústředním tématem prakticky nikdy nedá zcela vyčerpat. Je vždy něčím jiná, nová. Setrvávat však a pouze v práci s ní by pro mě nebylo možné, potřeboval jsem práci s ní prokládat i projekty s jinými tématy. Na takto úzce profilované téma je potřeba vždy určitý odstup a nadhled, aby se z práce nestal stereotyp. Zde bych se rád pokusil shrnout strategie, které jsem pro práci s černou opakovaně používal. Sám cítím, že při častém používání černé v jakékoliv formě, a myslím tím ve větším množství než jen černé linie, ale v plochách, si musím občas dávat pozor, nebýt černou zahlcen, nebo ji vlastně nepotřebovat. Stalo se mi přirozené do práce s *černou* vkládat jiné projekty, které s ní pracují jen formálně, či jen okrajově tak, aby se práce nestala určitou rutinou, či automatickým stereotypem.

Jak vyšlo již ze vztahů mezi super kódy vzešlých z kvalitativních rozhovorů, *černá* umožňuje jak kolektivní zážitek jednoty, tak individuální nekonečnou imaginaci, mentální únik. Skrze *černou* můžeme vytvořit vlastní bezpečný svět a zároveň také kolektivní systém pracující na bázi svobody i kontroly. Některé závěry mohou působit téměř proklamativně, ale snad, v čase neustálých požadavků na metodické soustavy pro pedagogiku umění, budou s pochopením přijaty:

1. Černá dává svou neurčitostí prostor pro osobní imaginaci, sebepoznání.
2. Černá funguje jako výrazný signalizační element.
3. Černá může být rozmezím mezi totalitou a svobodou.
4. Může působit silně na diváka – s funkcí manipulace nebo momentem imaginace.

Po mnoha letech zkoumání tématu černé a nahlížení na něj z různých stran a testování jeho možností jak v ateliéru, tak v galeriích, na výstavách i ve školách se upřímně domnívám, že se nejedná o fenomén výlučný a autonomní; ani se nedomnívám, že by černá byla něčím „více“ než jiné barvy. Domnívám se však, že ve své působivosti může rozpoutat fantazii, vůlí něco vytvořit i pro ty, kteří se do této chvíle umění a vizuálnímu vyjadřování věnovali jen okrajově, či vůbec. Myslím si, že u žáků, kteří se poprvé setkají s možností vyjádřit se skrze černou plochu, dochází k poměrně výraznému skoku od dekorativních popisných způsobů vyjadřování k větší průraznosti, radikalitě projevu. Černý čtverec, černá plocha, černá drapérie umožňují rychlé estetické uspokojení a působení na vnímatele. Myslím si, že *černá* umožňuje také rychlé vysvětlení abstraktního netematického nebo mnohovýznamového působení umění. Tedy rozvinutí a přijetí faktu, že umění nemusí být jen explicitně popsáno a vždy stoprocentně srozumitelné a všeobecně akceptovatelné. Nebo utilitárně použitelné pro „kvalitní či hluboký zážitek“? Dbal bych na to, že pokud budeme s černou pracovat v jakékoliv formě, v jakémkoliv médiu, nemělo by docházet pouze k estetizaci či povrchní úpravě tématu, ale opravdu k přijetí *černé* jako hybatele a silného partnera v dialogu umění a pedagogiky. Proto je slovo *černá* v titulu práce opatřeno tečkou: Černá. Čtete takto: Černá. Tečka.

## Použitá literatury a jiné prameny

- Csikszentmihalyi, M. (2008). *Flow*. New York: HarperCollins.
- Didi-Huberman, Georges. (2009). *Ninfa moderna: Esej o spadlé draperii*. Vyd. 1. Přeložil Josef Fulka. Praha: Agite/Fra. 211 s. ISBN 9788086603803.
- Hawkes, T. (1999). *Strukturalismus a sémiotika*. Brno: Host.
- Hendl, Jan. (2005). *Kvalitativní výzkum: Základní metody a aplikace*. Praha: Portál.
- Hicks, Alistair. (2017). *Průvodce světem současného umění: Nové směry 21. století*. Praha: Kniha Zlín.
- Groys, Boris. (2008). *Art Power*. Cambridge, MA: The MIT Press.
- Kotzmannová, A. (2013). *Fenomén moře: Fotografie a popis moře ve vybraných formách umění* (Disertační práce). Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta.
- Ivan Klujn v katalogu X. státní výstavy bezpředmětné tvorby a suprematismu.
- Kukla, Jiří. (2008). *Psychologie umění*. Praha: Grada.
- Mikš, František. (2015). *Rudý kohout Picasso: Ideologie a utopie v umění 20. století: Od Malevičova černého čtverce k Picassově holubici míru*. Brno: Barrister & Principal.
- Petříček, M. (2018). *Co je nového ve filozofii*. Praha: Nová beseda.
- Pinkas, J. (2009). Film a dějiny v pedagogické praxi. In P. Kopal, (Ed.), *Film a dějiny 2: Adolf Hitler a ti druzí – filmové obrazy zla*. 1. vydání. Praha: ÚSTR – Casablanca. 352 stran. ISBN 978-80-87292–01-3 (Casablanca), ISBN 978-80-87211-34-2 (ÚSTR).
- Prokopová, Alena, & Šaroch, Petr. (2004). Terry Gilliam: O ožvlém stolku a jiných příbězích. *Cinema*, č. 4, sešit 156.
- Rancière, J. (2011). *Neshoda: Politika a filosofie*. Praha: Svoboda Servis.
- Scheijen, Sjeng. (2023). *Avantgardisté: Ruská revoluce v umění 1917–1935*. Brno: Host.
- Schön, Donald. (1983). *Reflective Practitioner: How Professionals Think in Action*. New York: Basic Books.
- Slavík, J., & Wawrosz, P. (2004). *Umění zážitku, zážitek umění*. 2. díl. Praha: Univerzita Karlova – Pedagogická fakulta.
- Stern, Jan. (2008). *Anální vesmíry*. Praha: Malvern.
- Sýkorová, Lenka. (Ed.). (2015). *Postkonceptuální přesahy v české kresbě*. Ústí nad Labem: Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně. ISBN 9788074149566.
- Šubrt, Jiří, & Vinopal, Jiří. (2012). *Historické vědomí obyvatel České republiky perspektivou sociologického výzkumu*. Praha: Karolinum.
- Valena, Tomáš. (2018). *Vztahy: O vazbě k místu v architektuře*. Praha: Zlatý řez

## Internetové prameny

Artlist: Databáze současného umění [online], ©2006–2018. Dostupné z: <https://www.artlist.cz>

<https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Fenomenologie>

<https://www.youtube.com/watch?v=gnA1ruwScvE> Pojmy z filozofie: Fenomenologie – přepis z videa

[https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/%E2%80%9E%C4%8Dern%C3%A1\\_schr%C3%A1nka%E2%80%9C](https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/%E2%80%9E%C4%8Dern%C3%A1_schr%C3%A1nka%E2%80%9C)

<http://ografologii.blogspot.com/2008/12/symbolika-barev-v-umeni.html>

<https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Reklama>

<https://psychologie.cz/jeho-velicestvo-mobil>

<https://www.abc.net.au/news/2019-10-30/mike-parr-performing-towards-an-amazonian-black-square/11651006?nw=0>

[https://www.google.com/search?tbm=isch&q=batman+movie&spell=1&sa=X&ved=0ahUKEwj16KbA-pDiAhWME5oKHbQOBQUQBQg9KAA&biw=1680&bih=819&dpr=2#imgrc=FX\\_6V3LSF8mLMM:](https://www.google.com/search?tbm=isch&q=batman+movie&spell=1&sa=X&ved=0ahUKEwj16KbA-pDiAhWME5oKHbQOBQUQBQg9KAA&biw=1680&bih=819&dpr=2#imgrc=FX_6V3LSF8mLMM:)

<http://galerieroudnice.cz/vystavy/herakleituv-princip-sto-let-uhli-v-ceskem-vytvarnem-umeni>

[https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=107&v=p8knuUS4w-Q&feature=emb\\_title](https://www.youtube.com/watch?time_continue=107&v=p8knuUS4w-Q&feature=emb_title)

<https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Kreativita>

<https://www.databazeknih.cz/zivotopis/tereza-stejskalova-109043>

<https://entrancegallery.com/kolektivni-telo>

## Seznam obrazové přílohy:

Obr. 1: Bez kontroly, 2010

Obr. 2: Dosah, 2010

Obr. 3: Vše přichází ze tmy, tisk, 2009

Obr. 4: Podvědomí, 2019, Galerie kritiků

Obr. 5: Foto-performance: Klid, 2019

Obr. 6: Tornádo, 2020

Obr. 7: Černá v pohybu, digitální tisk, sklo, 2021, Galerie kritiků

Obr. 8: Instalace obrazů: Protiváha, 2017, Galerie kritiků

Obr. 9: Střed, grafit na plátně, 2017, Galerie kritiků

Obr. 10: Instalace: Černá v pohybu, 2016, Galerie kritiků

Obr. 11: Instalace: Černá v pohybu, 2016, Galerie kritiků

Obr. 12: Monument ničeho, 2027, Galerie kritiků

Obr. 13: Foto-performance: I See Black, 2019

Obr. 14: Obrazy Kazimira Maleviče na výstavě 0,10 v roce 1915 v St. Petersburgu, Černý čtverec v horním rohu

Obr. 15 a 16: Karolinum s dočasným černým čtvercem, digitální koláž

Zdroj:

[https://www.google.com/search?q=karlova+univerzita+%C4%8Dern%C3%BD+tal%C3%A1r&tbm=isch&chips=q:karlova+univerzita+%C4%8Dern%C3%BD+tal%C3%A1r,online\\_chips:imatrikulace:CdeWYzfmOM8%3D&client=firefox-b-d&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwigtgna\\_fb\\_AhU3i\\_0HHTORAZoQ4lYoAHoECAEQLw&biw=1651&bih=869#imgrc=JIPfdsQV0pXsdM&imgdii=ngSlazOrD7YWcm989595955](https://www.google.com/search?q=karlova+univerzita+%C4%8Dern%C3%BD+tal%C3%A1r&tbm=isch&chips=q:karlova+univerzita+%C4%8Dern%C3%BD+tal%C3%A1r,online_chips:imatrikulace:CdeWYzfmOM8%3D&client=firefox-b-d&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwigtgna_fb_AhU3i_0HHTORAZoQ4lYoAHoECAEQLw&biw=1651&bih=869#imgrc=JIPfdsQV0pXsdM&imgdii=ngSlazOrD7YWcm989595955)

Obr. 17: Black Blank Billboards, Chicago, Adam Frint

Obr. 18: God Speaks, kampaň vedená agenturou Charchin Creative

Obr. 19: Černá plazma ve společenské místnosti pražské Sapy

Obr. 20: Ukázka černých displejů mobilních telefonů

Obr. 21: Scéna z ptačí perspektivy, film Dogville

Obr. 22: Přebal knihy Art power Borise Groyse, 2008

Obr. 23: Phil Coye „Black Spot“, 2005

Obr. 24: Xinjun Zhang, Černý čtverec, Žádný signál v zóně, žádné vlnové pásmo mezi rozdělenou zónou. Pohyb a slova se rozplývají, Systém se náhle zastavil.

Obr. 25 a 26: Mike Parr, Towards an Amazonian Black Square

Zdroj: <https://carriageworks.com.au/journal/tow>

Obr. 27: Jakub Woynarowski, portrét s vinylovou deskou „Fiat Lux“ od kolektivu Quadratum Nigrum (Jakub Woynarowski, Jakub Skoczek, Mateusz Okoński), 2015, foto: Justyna Gryglewicz

Jakub Woynarowski, „Veraicon (I)“, akryl na plátně, 2016

Obr. 28: Snímek z krátkého filmu Pussy Riot – Putin’s Ashes – 0:28 min

Odkaz na trailer filmu: <https://www.youtube.com/watch?v=Ir9IA9bjMcU>

Obr. 29: Rafani ve své instlaci – <https://www.redbull.com/cz-cs/urban-rafani-art-apartment-galerie-nod-airbnb>

Obr. 30: Pavel Sterec, Celovečernice, 2008, foto: Vojtěch Frolich

Obr. 31: Hérakleitův princip / Sto let uhlí v českém umění. Site specific instalace Pavla Karouse – Řez hlubinným dolem (2023). Instalace soch horníků z vybraných galerií. Foto: Jakub Hrab

Obr. 32: Hérakleitův princip / Sto let uhlí v českém umění. Site specific instalace umělecké skupiny Rafani – Tmavá doba (2023). Foto: Jakub Hrab

Obr. 33 a 34: Hérakleitův princip / Sto let uhlí v českém umění, Jan Pfeiffer, Procesová performance

Obr. 35: Fyzika, 2010, Matěj Smetana podle obrazu Vladimíra Houdka Fyzika (Melancholie V)

Obr. 36: Ai Weiwei, Template, Documenta 12, 2007 © Photo: Haupt & Binder

Obr. 37: Umělec fotografuje „Template“ po jeho kolapsu © Phaidon

Obr. 38: ZBIGNIEW LIBERA: OPEN FORM STUDIO 2008/2009

Zdroj: <https://artmuseum.pl/en/filmoteka/praca/>

Obr. 39: Open Form v rámci výzkumné sondy Lisabon 2015, foto: Pavla Gajdošíková

Obr. 40: Kresba žáka 6.C

Obr. 41: Tvorba monochromů, 5.C

Obr. 42, 43, 44: Černá draperie, záznam prostoru pro akci, snímek z videa

Obr. 45: Lekce v Lisabonu

Obr. 46–51: Kresby černých prvků na PedF UK

Obr. 52: Kresba vypnutých mobilů

Obr. 53: černá draperie – z projektu Černá v pohybu

Obr. 54: vizuální esej autorské části

Obr. 55: vizuální esej teoretické části

Obr. 57: grafická příprava pro výstavu Černá v pohybu

Obr. 58: Dvojí pravidlo pro jednu věc – snímek z videa

Obr. 58: Dvojí pravidlo pro jednu věc – snímek z videa

Obr. 59: pohled do výstavy Někde se něco koná

Obr. 60: pohled do instalace výstavy Protiváha

Obr. 61: Krejčí průvodce / Tailor The Guide 2021



Rozhovor s profesorkou Annou Hogenovou:

### **Paní profesorko, jak by se fenomenologicky dala popsat černá?**

To je velmi zajímavá věc, protože ta černá je vlastně ona Al Chémea, což v arabštině znamená černozem a ta černota znamená „chtónii“. Chtónie je chřtán, který nemá nikde dno čili je to propast, ta černá barva znamená hrst hlíny, kterou mám takhle v rukou a neuvědomuji si, že v té černé zemi jsou tisíce a tisíce mrtvých lidí i zvířat a rostlin, vše, co bylo organické, se vrací do té černé země, proto ta černota byla vždycky tajemstvím, byla hloubkou beze dna, a proto ta hloubka beze dna a ta černota znamená s Gájou, se zemí, tu velkou mámu, která vlastně objímá všechny ty živé, kteří pak umřeli. Drží je při sobě a nepustí je do vesmíru, protože má tu přitažlivost, tak je onou tou mámou obrovskou, která se nikdy neměla stát předmětem pro ropu a lithium, jako se to stalo v novověku čili to myšlení té černé je úchvatné. Znamená vlastně nekonečnou hloubku. Němci tomu říkají „Abgrund“, říká se tomu také „Tachtónye“, nebo se tomu také říká „Abysun“, je to propast. A když člověk chce do toho černého vstoupit, musí udělat původní skok: „Ursprung“ říkají Němci, protože ta černá barva znamená vlastně něco jako tajemství. A když si vezmete čínské myšlení Jing a Jang, tak ta černá je země, je to žena, je to bolest, je to smrt, je to třeba i mrkev, která se krájí podél. To znamená ta bílá barva, to slunce, ta žlutá barva, ta záře, ta znamená život, zdraví, muže, oheň. Černá naopak znamená i vodu, zimu. Jenom v té krásné rovnováze mezi tou zemí a nebem, může být to Tao, což je ta pravá podstata života, která například u člověka znamená, že když bychom dokázali žít v rovnováze mezi tou černou a bílou, tak se musíme dožít sto dvacet let, což je dnes velmi módní, a tady se toho chytla spousta lidí a vykládají to jako makrobiotiku a tak dále. Čili černá barva to je tajemství, to je to, co nás naplňuje distancí vůči něčemu, na co nemáme, a jsme v pokoře, černá barva je nádherná barva.

### **Dala by se černá kulturně rozlišit?**

Židé mají bílou jako to, co je krásné a šťastné, černou moc ani nezdůrazňují, spíš rudou a hnědou, které jsou pro ně tímtež, co ta Sefira dí, to je Sefita přísného soudu, to jsou prachy a dnešní svět, což je nepěkný. Sefira Cheset což je Sefira lásky, tak ta je stříbrno bílá, mezi tím je ještě Sefira Tíferet, která je zelená a je nadějí, ale v podstatě mají všechny ty Sefiry, kterých je deset, vždycky nějakou barvu, nějaký akord, nějaký den v týdnu, analogie u Židů jsou šílené, to je ta Kabalistika. Tam ta černá nehraje tak rozhodující roli, ale vím, že lidé, co žijí v teplých krajích, jsou oblečeni do černého, ta černá přitahuje horko, kdežto bílá ta to odštěluje. Když vypukla v Hirošimě bomba, tak námořníci, co od ní byli tisíce mil daleko, tak ta trička, která jsou bílá a modrá, tak tam, kde to bylo modré, tak byli spálení, tam, kde to bylo bílé, tak ne, čili ty barvy jsou v tom mikrosvětě úplně něčím jiným, co my neznáme, pravděpodobně, a co tam má svoji roli a co možná někteří ti lidé vytuší a pak to třeba i používají, i když tomu třeba nerozumí. Ale proč je černá smutkem – ta černá musí být smutkem, protože je tajemstvím, je smrtí, je tou černou zemí – Al Chémea –, to Al je jako der di das v němčině, a ta Chémea je černozem.

Kousek té černé země má v sobě strašně moc toho, co bylo živé. To tajemství, jak se to do toho dostává, to je ta alchymie, ze které vznikla chemie a dost často i přírodní vědy se od toho odvozují u některých myslitelů. Tajemství černé barvy je úchvatné a je tomu stejně i ve vesmíru, ty černé díry a tak dále. Ale u lidí, když je někdo v černém, tak je důstojnou bytostí, je trošku smutnej, když vidím černý auta, tak jsou fakt krásný, proti těm rudejm a modrej, ty černý jsou nádherný, je tam ta důstojnost, v těch barvách zářivých tam není, tam je taková povrchnost.

### **A co černá ve spojení s mocí, jako symbol vlády?**

Ta důstojnost, která je pro tu černou barvu tak typická, tu samozřejmě využili třeba nacisté, protože měli černé uniformy, oni opravdu mysleli, že jsou důstojné bytosti – ze svého hlediska –, protože byli lepší rasou a vycházeli z těch starých mýtů, a je tam hrozně moc magie, a takový věci, který ještě ani nejsou venku pořádně. Ta černá barva se může propojovat s mocí, ale přes tu důstojnost, kterou ti mocní chtějí ukazovat světu. Já se musím přiznat, nemám ráda barvené fotografie a mám ráda i černobílé filmy. Ty černobílé fotografie, které mám spojeny s Prahou, ty jsou tak krásné.

### **A není to trochu takové využívání té síly černé, není to jen taková forma, takové oblékání?**

Ano, dneska tu černou barvu na sebe dávají ti mladí, aby hrozili světu, aby se jich bál ten svět, tím, že se jich bojí, tak je vzal vážně. Ty lebky a to všecko, a to všecko, co je na tričkách je pouze výraz slabosti.

### **Pirátská vlajka byla vlastně první, která tu černou použila. A nyní se v populární a módní kultuře vrací zpět.**

Ano, ten svět se pomalu proměňuje na souhrn nedospělých lidí, jako by byly děti i ti, kterým je čtyřicet a padesát. Budou si dělat naschvál, v politice je to dobře vidět, není tam ta hloubka, ta důstojnost tam také není. Černá se tedy spíš využívá jako takový index moci, jako symbol moci.

### **Často sleduji fotografie z demonstrací, kde jsou demonstranti v černém a policisté také, není tak prakticky patrné, kdo je na které straně, černá je na obou stranách.**

Je tam něco společného, to násilí a ta snaha se prosadit za každou cenu. Sice je to na jedné straně řízeno zákony, ale když přijde na nejhorší, tak ty zákony už také nejsou. Černá je tajemství a kde je tajemství, tam může být také strach, a kde je strach, tak tam je podřízenost. Viděla jsem soubor fotek s původního židovského města tady z Prahy – to je krása. Původní Josefov s těmi podloubími a s těmi uličkami, to jste úplně prorostlí s tou náladou.

### **Zeptám se konkrétně na Váš vztah k černým atributům na Karlově univerzitě, smuteční černá vlajky, taláry, volební plenta? Myslíte, že to stále funguje?**

Funguje, na mě to tedy určitě funguje. Já, když se obléknu do toho pedelovského, tak cítím strašně moc, a pak když začnou hrát hymnu, tak je to jasný. Ve mně to tedy probouzí hlavně tu důstojnost univerzity, které si strašně vážím. Univerzita je místo, ve kterém se nesmí zpřetrhat kořeny, univerzita je posvátné místo, důstojné, hluboké., K univerzitě člověk cítí úctu, pokud je jen trošku kultivovaný.

**Pokud to tedy správně chápu, tak ta černá je tedy něco, co by mělo na té**

### **univerzitě přetrvat?**

Samozřejmě, já si pamatuji, jak v 60. a 70. letech pod dojmem Mao Ce-tunga a jeho červené knížky, která měla jednu hlavní myšlenku: mládí vpřed a vše staré do bahna, třeba v Kolíně nad Rýnem si studenti na vedení univerzity vymohli konec imatrikulace, konec pedelování. Staré do žumpy – my jdeme vpřed. A teď mnoho kamarádů se jde podívat k nám na ukončení studia a říkají – to je krása. Někdy se tedy stane, že je taková ta vlna, která má samozřejmě historizující základ a vzniká v jisté situaci a v jistém politickém kontextu, to se děje v revolučních dobách a někdy to má děsné důsledky.

### **Myslíte si, že by se něco z toho, co jste zmínila skrz tu černou, mělo a mohlo do výuky žáků dostat? Tedy nějaká témata, která umí v sobě nést?**

Ano, jsou to témata jako tajemství, které jim chybí, učí se nesmírně povrchně, my tomu říkáme placatě. Je to výuka, která je pouze logická, jde pouze o konjunkci, disjunkci, ekvivalenci, implikaci, ekvivalenci, tedy karteziánské myšlení. To je konec. Je tam tedy potřeba dostat ten rozměr do hloubky, kde je to tajemství, kde nejsou předměty. Student má mít v sobě přesah, k těm pozadím, ze kterých se ty předměty ukazují. Například k bytí samému, na které si nikdo nemůže položit ruku, ale které získáváme jen tou cestou negativní, protože víme, že poznávání těch předmětů a systémů člověku k životu nestačí, že tu je něco, co tam chybí. To je ta oblast toho podstatného tázání, které jde za ty předměty, na co si nemůžeme položit ruku, co se nedá doložit. Tohle tady chybí šíleným způsobem a teď to chybí ještě víc.

### **Dalo by se tedy mluvit o spirituální způsobu uvažování?**

Určitě, není to tedy žádné náboženství, ale člověk je bytost transcendentní, to že vidím dveře, to je fajn, ale ty dveře vystupují z něčeho, co je za tím, nějaké pozadí to nechává vystoupit. To právě zajímá umění, které vstupuje do těchto kontextů a do toho, co není jaksi vnímatelné, a dostane to do toho, co popisuje, čili tohle tady chybí. Akademická půda je svobodná, prostor pro bytostné tázání. V bříšku je dítě ve tmě, v černotě, semínko v černozemi taky ze sebe vypustí stvol života jenom ve tmě, všechno velké se rodí ze tmy, to není na světle. Ta tma je zvláštním způsobem něčím, co je rodivé, místo pro tajemství, protože zrod je tajemný. Pokud se promění na technický postup, tak je to konec. Vyrábí se otroci pro trh, tento trend jde z Ameriky, přestože Evropa má tokový kořeny: Řecko, křesťanství, osvícenství a má to všechno skloubený, tak ta poslouchá ten kus světa, kde vůbec není Řecko, kde je trochu křesťanství, ale hlavně je tam osvícenství.

### **Nekončíme úplně vesele...**

Ne, vesele se nedá končit, ale černá barva znamená opravdu to, co k Univerzitě patří, to je důstojnost, hloubka a ctihodnost.

### **Moc Vám děkuji za rozhovor, paní profesorko.**

Rozhovor s Danielem Vlčkem

### **Vnímáš černou ve své práci jako dominantní? Pokud ano, tak proč?**

Když se zpětně podívám na malbu posledních 6 let, tak bude určitě převládat černá. Vzpomínám si, jak jsem začal používat kontrasty černé a červené s odkazem na konstruktivismus a politickou příslušnost barev červené a černé. Z hlediska formy se jedná o největší možný kontrast, ve kterém funguje optika a v němž je čitelný rytmus, o kterém mluví František Kupka. Jedním z dalších důvodů je samotný proces malby, který jsem rozvinul jako svůj jazyk. Technika sgrafita a kontrasgrafita je původně antická, dále se rozvíjela v období renesance k výzdobě fasád a interiérů. Do bílé omítky se rylo rydly na obarvenou spodní vrstvu. K tomuto postupu jsem se dostal na střední uměleckopřmyslové škole a vrátil se k němu po letech oklikou na výstavě v Galerii Nashledanou. Černá je tedy podkladem a základní vrstva malby. Černá nebyla tehdy nic jiného než namleté uhlí nebo saze z pálené slámy smíchané s omítkou. Tím se dostáváme mnohem dále do historie, pokud si uvědomíme, že černá je jedním z prvních pigmentů, stála tak na počátku technologií. Dalším důvodem je také vliv technické kresby, ta vznikla současně s průmyslovou revolucí a týká se vynálezů, jako byl seismograf a kardiograf, díky nimž bylo poprvé možné vidět neviditelné vlny zvuku, pohybu a zaznamenávat rytmy. Rytmus je právě stěžejním elementem mé práce. Jedny z prvních technických kreseb jsou právě bílé kresby na černém podkladu. Černé jsou také vinyly, které jsem v roce 2011 začal používat místo DJingu jako šablonu vytvářející kompozice a rytmus obrazu, tím došlo ke shodě nástroje a jeho významu hudebního nosiče a povrchu malby. Struktura barvy vytváří drážky, podobné těm analogovým záznamem zvuku na gramofonové desce.

### **Máš černou spojenou s nějakým tónem?**

Ve velké ploše vidím černou jako hlubokou frekvenci, spíše fyzickou subbasovou frekvenci. Existuje ale mnoho černých tónů a podtónů, kde záleží na výběru pigmentu, lampová černá bude znít jinak než kostní černá, nebo Ivory black. Rozdíl také dělá lesk a mat (Ad Reinhardt) struktura (Pierre Soulages), nebo transparence, jako tomu je například u maleb Joachima Bandau.

### **Vnímáš černý monochrom jako silnější než monochrom jiné barvy?**

Černá plocha, jak píšeš v předchozí odpovědi je hluboký vesmírný šum, nevím, jestli silnější než monochrom jiné barvy, ale určitě umožňuje nekonečné projekce někdy až fyzické prázdnoty, jako tomu je u černé Anishe Kapoora.

### **Co bys ještě ke vztahu k černé dodal?**

Černá umožňuje únik, navozuje pocit bezpečí, stejně jako když zavřete oči a začnete projektovat své vlastní myšlenky a sny.

## Rozhovor s Pavlem Stercem

### **Vnímáš černou ve své práci jako dominantní? Pokud ano, tak proč?**

Do umění jsem vstoupil bez velké zkušenosti s klasickými výtvarnými technikami – ze studií církevního gymnázia – a měl jsem proto zvýšenou míru nejistoty s prací s barvou a hmotou. Je to přízemní, ale černá barva pro mě byla (jako v módě) barva, kterou nejde nic zkazit. Zároveň to pro mě byla barva spojená s ortodoxním judaismem a radikální střídmostí a zároveň pubescentní fascinací nocí, temnotou a anarchií a ponorné řeky podvědomí. To vše z černé udělalo dominantní barvu v mé rané tvorbě. V současnosti se snažím z této jistoty ustupovat.

### **2. Co je pro tebe u černé nejzásadnější?**

Krajnost, kontrast, univerzálnost.

### **3. Dala by se nazvat černá jako symbol pro podvědomí?**

Ano, v mé tvorbě takovou roli hraje. Introspekce, jako by začínala zavřením očí.

### **4. Spojuješ černou s anarchií, či svobodou?**

Černou barvu jsem spojoval s anarchií, ale čím blíže jsem byl anarchistickému hnutí, tím více jsem cítil nutkání z tohoto stereotypu vystoupit a řadit se do růžových, oranžových nebo třeba zlatých atd. bloků na demonstracích. I v tvorbě. Zakuklený anonym v černé mikině s kapucí je karikaturní.

### **5. Jak vnímáš černou v politickém aktivismu?**

Navzdory předchozí odpovědi stále vnímám černou jako funkční pro tzv. Black block. Jde o taktiku, jak se stát anonymní částí kolektivního radikálního těla v přímé akci, ale úplně stejně důležité je z něj pak umět vystoupit a rychle se převléknout.

### **6. Co bys ještě ke vztahu k černé dodal?**

Dá se v ní příjemně tápat, bez bolesti očí.

**Chtěl bych se nejprve zeptat na tvůj vztah k černé, jestli je pro tebe nějaké téma, ve všech pozicích (teoretik nových médií, umělec, pedagog) nějak vědomé?**

Když to tedy vezmu osobně, tak to nemám jistě vědomě, ale asi k tomu automaticky inklinuji a na druhou stranu mě to nějak štve. Protože jedna věc je, čím se člověk prezentuje, to znamená nějakým oděvem, aniž bych si to uvědomoval, si snažím vzít nějakou jinou barvu, ale moc mně to nejde. Takže je to tedy hodně přes oblečení, na to mě upozornila i má sekretářka, která nedávno říkala, že její malá dcera má čtrnáct let a že chce být módní návrhářka a má velmi ráda Karla Lagerfelda, že je v té černé a že já jsem také v té černé a ona nemá černou hrozně ráda. Že na ní působí depresivně. Takže až tady jsem si uvědomil, že vlastně chodím tak často v černé, doma to moc neřeším, ale asi k tomu takto směřuji. Tak to je osobní vztah, ale videa už dělám docela dlouho i je učím, a když se někdo chystal použít nějaké šílené titulky a já říkal, že nejlepší je bílý text na černé a díky tomu mě považovali za strašně konzervativního, nenazýval bych to minimalismem, ale jsem v tom asi starosvětský, asi je to opět podvědomé, že mám rád, když je něco do černé. Kdybych to bral symbolicky, tak to vnímám jako otevření a uzavření něčeho, dá to tu pomlku. Černá jako důležitá pomlka na vydechnutí. Zvláštní je, že já kvůli zádům musím cvičit jógu, která mě občas baví, ale při meditačním cvičení tam tu černou nikdy nevnímám, to vydechnutí a ta pauza, která je tam nutná, tak to mám spíš ve světle. I když tedy zavřu oči, nejsem schopen vnímat černou, to jsou asi nějaký automatismy. Asi se to dostává i do toho, že člověk s tím pak pracuje vědomě, dvanáct let jsem člen skupiny Rafani a vlastně nikdy jsme moc neuvažovali o žádné jiné barvě jako dekoru. Jednak jsou pro nás důležité ty takzvané uniformy, který my nosíme a který jsme v poslední době úplně zjednodušili na cokoli černého, ať už je to dlouhý rukáv, nebo krátký, a zase je to dané tím, že do té černé si můžeš hodně projektovat, ale přesto dostává ten divák nějaký signál, takže ty tu černou v podstatě nevnímáš. Černá je vlastně obsažená úplně všude, třeba, i když se podíváš tady kolem (pozn.: rozhovor proběhl v počítačové učebně katedry CAS). A aniž bychom si ve skupině říkali, že je to pro nás nějak důležitý, zkoušeli jsme i bílou, na začátku skupiny byly šedivé stejnozkroje, ale to se nám nelíbilo jako nějaká šedá zóna. Ale za sebe nemám rád, když všichni architekti chodí v černé, ale taky nevím moc proč, asi to k nim tak sedí, mají rádi ten minimalismus, nejsou to žádní šašci. Tak mě to najednou připadá nějaký stavovský. Takže černá v tom stavovském mě nějak unavuje. Kdybych tedy měl jít na nějakou událost, tak rozhodně nepůjdu v černém saku a v černých kalhotách, potřebuji tam mít nějakou změnu. Ale černá je pro mě rozhodně důležitá, v poslední době hodně fotím a vždycky to hodně podexponávám a poměrně dost, vyzářené barvy mně nedělají ve vizuální kultuře úplně nejlépe. Spíš mám rád nějaký pološero, nebo něco takového, teď jsem dělal nějaký fotky a hodně to stahuji do té černé, aby tam skoro nic nebylo vidět, aby z té černé jenom něco vystupovalo, ale to jsou pro mě automatické věci, které pro mě není ani dobré si uvědomovat, protože když nad tím začnu přemýšlet, tak musí být všude. Když to vezmu rafansky, tak jsem již opravdu občas unavený z velkých černých kruhů a občas se o tom s Jirkou dohadujeme, že on má rád když je ten černý kruh co největší, ale potom se ti z toho stane klišé. Ale nedovedu si představit, že by pro Rafany existovala nějaká jiná barva. I když některé naše věci mohou působit ironicky, sarkasticky, tak nás to nikdy netáhlo k použití moc světlých barev, radši to vždycky tlumíme.

**Máš pocit, že je pro vás jako pro Rafany černá pojící (osobní) symbol?**

To určitě, to je to, co říkám, tím chceme, by ta černá fungovala jako naše identifikace.

### **A jak moc pro vás černá funguje jako bratrské komunitní znamení a jak moc je to strategie na venek?**

Obojí dvojí. Uvnitř skupiny pracujeme s černou i bez nějaké domluvy, díky tomu, že se známe tak strašně dlouho a vidíme se prakticky nonstop, tak už si nemusíš vůbec nic říkat. Že třeba, když jsme teď dělali Kampu (pozn.: poslední výstava v Museu Kampa) tak z toho vylezly nějaký věci, který se dotýkají češství a historie, ale my jsme je spolu vůbec neverbalizovali. To už je teny nějaká věc, která v té skupině prostě je, že my už se o tématech moc nebavíme, my spíš řešíme formální věci. A napadlo mě to nedávno, když jsem na té výstavě prováděl různé lidi, že to češství řešíme stále, a proto si to nemusíme ani říkat. A takhle je to logicky i s tou černou barvou, ale je to vědomý signál pro tu veřejnost a je zároveň nevědomé v rámci naší skupiny. To oblečení je pro nás důležitý, protože my potřebujeme identitu Rafanů a ta se verbalizuje, vizualizuje různými prostředky, které jsou temné, černé, temný je pro nás důležitý. I když působíme ožrale a vesele, tak v duších nejsme příliš veselé figurky. Asi je to také tím, že ta černá je pro nás něco nehumorného, nevtipného. My prostě nemáme moc rádi v umění humor, i když se mu nejsme schopni někdy vyhnout.

### **Ale přeci i v černé místnosti se člověk může zasmát. Černá přeci může poskytovat klid pro jakoukoliv emoci.**

To ano, ale já jsem chtěl ještě doříct to, že to, že máme ty černý hadry, je podpoření té identity. Jsou to vizuální znaky a ta černá tě taky slejvá dohromady, černá nemá jasné kontury, černá dělá nějakou možnost, nějakou rozšířenou tvar. Je to také tím, jak vystupujeme veřejně při některých akcích, tak nám ta černá dává něco uniformního, že se nebojíme, že nás to spojí dohromady. Zaniknou jména, individuální věci a víc je vidět ta super identita nad tím – Rafani. Proto jsme teď začali používat to písmo od Franty Štorma, který mám rád black metal a my také a grafický věci nám řeší Matuš Buranovský. No když jsem potřeboval grafiku na Kampu, tak to bylo všechno takové rychlé a použil jsem všechno v černé, bílé a stříbrné. A v tomhle písmu působí Rafani silně, nějakým způsobem to fungovalo, v té černý je určitá tvrdost, která nám je blízká. My chceme působit tvrdě. Sice spousta lidí nás zná jako hodný strejdy, ale my potřebujeme působit tvrdě a vyvíjet nějakou nátlak, expanzi, ovládnutí, i tím, že tam jsme sami kluci, trochu i to zastrašování. Černá ve středoevropském kontextu má i svou temnou historii, inkvizice, SS.

### **Jak moc o těchto kontextech ve skupině hovoříte, nebo jestli jste si všimli, že jste s něčím z toho přímo spojování?**

Nebráníme se tomu, když se umění vztahuje k popkultuře, nebo když je umění součástí vizuální kultury. Ale je jasné, že to může působit negativně, může to působit agresivně, třeba právě ten typ písma, o kterém jsem mluvil, někdo nám říkal: „no jó, jasně, ono to odkazuje k nějakému švabachu, to je jasná provokace“. Asi to tam máme, aniž jsme si to museli říkat. My jsme ale samozřejmě úplně na druhé straně než fašizující hnutí.

### **A někdy vás nějakí neofašisté oslovovali?**

To bylo někdy v minulosti Rafanů, když byla skupina mladá a potřebovala se prosadit. Byl tam výrazný vliv Irwin, NSK, nebyli jsme jediní, na který to mělo vliv. Dospívali jsme někdy na začátku devadesátých let. Existuje plakát, kde je vyfocený Ralf s Radimem Kořínkem s vyholenejma hlavama, mají na sobě bílý košile, kravaty a vypadají velmi fašisticky a pod tím je napsáno „Rafani nejsou fašisté“. Zajímala nás ta ambivalence, ta hrana, ta ne zcela jasná zpráva, s jasnými symboly. Do teď tedy můžeme být trošičku takto bráni, setkáváme se s tím nyní ale méně než dříve. Rádi se účastníme i metalových koncertů,



např. Brutal Assaul, kde jsme hráli a bylo to velmi příjemné povyražení.

### **Co si tedy myslíš o úspěšnosti komunikace skrze černou a do jakých ještě dalších kontextů vás zavádí?**

Velmi dobře známe naše smýšlení, a i těch věcí, i to, jak se samostatně vyjadřujeme. Neuvědomuji si, že by nás černá dostala do nějaké negativní reakce. Řeknu ti to frajersky, černá je pro spousty lidí na nás přitažlivá, lidi nás takhle identifikují a nám to není nepříjemné. Je to trošku jako kapela. Trošku nám to dělá problém, že se předpokládá, že kamkoliv přijdeme společně. Ale nemáme tu potřebu, že bychom přišli na akci, která není naše nebo nás neprezentuje. Občas řešíme, jestli nejit v černém na nějaký debaty, většinou tam tak jdeme, už se to i nějak očekává. Někdy se nám stane, a to nejsme žádná velká slavná kapela, že lidi jsou zklamaní, když nejsme v tom černém. Nás pozvala jedna paní doktorka, teoretička, která dostala čestný doktorát nebo docenturu a byla zklamaná, že nejsme v černém. Pak nám došlo, že nás tam pozvala kvůli tomu, že Rafani dojdou v černém, bude to působit na ty lidi hrozivě, a dokonce nám říkala, že si tak představovala, že jí tam uvedeme a budeme v černém. Ale potom nás nepoužila, protože jsme v černém nebyli. Asi se to lidem prostě líbí a nám to na druhou stranu, když jsme takhle zabalení v té černé, dělá takovej pocit obalu, takový bubliny kolem tebe, která je někdy důležitá.

### **Myslíš si, že se mezi sebou chováte jinak, když se obléknete do černé, jste v rolích?**

To určitě ano, ta černá je pro nás jiný druh pracovního oděvu, slavnostnějšího. Nemáme ale tu potřebu při všech příležitostech chodit v černém, zas takový pop nejsme, je to spíš potom směšný. Ale je pro nás důležité společně vystupovat na veřejnosti v černém. Na všech našich vernisážích je důležitý abychom byli v černém. A někdy se jako panenky domlouváme, že já nesnáším košile s krátkým rukávem atd., takže občas je tam ten modeling. Černá patří k nám jako ke značce, Rafani je pro nás důležitá značka a tohle je její vizuální styl.

### **Když se Vám stane, během natáčení performancí, že černá není zcela černá, třeba že košile je již obnošená, je to moment, který řešíte?**

Jasně, jednak všechno podexponovávám a postprodukce tam tu černou natahuje. Je důležité, aby to byla ta černá. V současné době nemáme součástí černého stejnkroje boty, neřešíme to, to by šlo až do modelingu. Zkoušeli jsme i bílé oblečení ale nefungovalo nám to. Zachovali jsme však bílou placičku na hrudi, která z černého oblečení svítí. Jakmile není bílá placka na černé, tak se v tom nemůže ani točit.

### **Máš pocit, že v některé z vašich prací je černá pohlcující? Někdy jde o obvodovou linii černé, matný povrch, lesklý povrch. Byla tedy někdy černá pro vás tím hlavním tématem?**

To ne. Ještě bych se chtěl vrátit ke kruhu na černém poli, to má určité historické výtvarné odkazy, ale ten kruh je pro nás důležitý – je to naše značka. Když jsem jeden čas nepoužívali žádný text, tak jsme používali pouze právě kruh. Kruh je pro nás možnost, je to vyčištěný – nic tam není, můžeš si do toho projektovat spoustu věcí. Jsme schopni naše výstavy velmi verbalizovat, ale u samotné výstavy necháme rádi široké pole interpretace a ten kruh nám v tomhle napomáhá. Ale jestli se ptáš na to, jestli jsem vědomě pracoval na černo, tak je to určitě tak, že upřednostňujeme černou ze všech uvedených důvodů. Identita skupiny, černá jako nějaká možnost, ale že bychom to dělali tak, že bychom si řekli: „uděláme dílo o černé“, tak to tak není, protože ono to tam automaticky vždycky už je. Takže když jsme uvažovali nad výstavou v Museu Kampa, bylo jasné, že to vyčerníme. Na výstavě v NoDu jsme to těm lidem udělat nechtěli, aby bydleli v té černé.

### **Ale byl tam černý kruh, sice za poličkami...**

Jo, jo, to bylo důležité, ale není to tak, že bychom si říkali „uděláme výstavu o černé“, protože to pro nás není tím tématem, ale je tam vždycky, vždycky je tam černá. Vždycky nás to k tomu přitahuje.

### **To tedy znamená, že je pro vás černá nosičem, ne nutně vyjádřením témat?**

Černá ti dává určitou vážnost, určitou serióznost. Já třeba osobně mám rád tu vlnu před pěti lety vyjasněnejch, vyleštěnejch, lesklejch, vyšajnovanejch postinternetů, tahle estetika mě je prostě blízká. Ale do toho rafanskýho, to nejsem ani schopen to tam mít. Já se na to můžu rád dívat, ale nejsem schopen s tím pracovat. Jeden příklad, na výstavě na Kampě, dva stoly jsou spojeny dohromady, přes ně je ubrus, kdyby byl černej, tak nic neřeší, ale řekli jsme si ne, musí být barevněj a ta debata o barvách byla dost dlouhá. Ubrus měl tedy asi dvanáct variant. Rozhodování o jiných barvách je tedy pro nás vždycky složitější. Není to asi nějaká lenost, ale je to potřeba nějakého konsenzu. Asi tedy i ta černá je pro nás nějakým koncensem, na kterým se můžeme shodnout. Na černé my se schodem, ale to asi nejsme sami, to bude řešit asi spoustu umělců. Jakmile my tedy máme jít do nějakých barev, tak je to u nás na dost dlouho.

### **A rozlišujete u černé mat a lesk?**

No jasně, máme rádi, když se to pořádně leskne!

### **Takový materiální uspokojení, fetiš, poliš?**

Jo, jo, jasně, fakt je to estetická libost, tím, jak to všechno tlumiš, tak je dobrý, že to, co tlumiš, se potom leskne. Takže si myslím, že ten stůl tady s tím barevným ubrusem v tom oválu a na něm ta černá, že to je to, co baví, tam to funguje. Takže zase tu černou zdůrazníš víc. I ty sochy jsou lesklý, jsou glazovaný, a to se nám prostě líbí a vede to trochu i k tý komiksovosti, kterou tam chceme mít. Komiksovost odkazuje ke karikatuře a tohle je hodně daný Jirkou Frantou, že i ty jeho kresby můžou vycházet z nějakých karikatur.

### **Nová média ve výstavnictví jako televize a projekory jsou v podstatě, pokud je nezapneme, také černé, nebo mají černý rám. Řešíte tedy esteticky i techniku, kterou používáte ve své instalaci?**

Ano, to řešíme hrozně moc. Ve videích to musí být 100% dobrý, dobrá černá. Musí to dobře svítit a strašně nás to zajímá vždycky vůči tomu prostoru. V poslední době je pro nás nepřijatelný, že bychom promítli video na zeď, nebo že bychom instalovali televizi jenom na zeď. Na mě funguje i ten prázdněj černej monitor, je to prostě dobrej objekt, je to taková ta kubrickovská filmová věc. Studoval jsem filmovou vědu a vždycky se mi tyhle věci líbily, líbily se mně dlouhý temný zatmívačky. Takže proto se mně líbí Simon Denny, protože on, když vystaví horizontálně vypnutý televize, tak já jsem z toho úplně uspokojenej.

### **Máš nějaké vzory, které s černou pracují v instalaci?**

Já nemám úplnou obsesi na tu černou, ale co se týče těch výstav, tak když jdu do nějakého Blackboxu, tak chci, aby to byl prostě Blackbox. Ale když se do Rudolfinu, kde st nainstalováno šest v balckboxů a x kinosálu, tak mě to prostě unavilo, protože si nemyslím, že by galerie měla substituovat promítací sál. Najednou jsem si připadal jak v Multiplexu a najednou mě to nebavilo. Protože si myslím, že pro videa je důležitý způsob instalace.

Nerad chodím do galerie jako do kina.

**Můžeš popsat fyzický zážitek z černé?**

Mě obecně zajímá fyzický zážitek z videa, to je nesmírně důležitá věc.

**Poslední otázka, máš pocit, že černá umožňuje i nějaký prostor pro duši, jestli v ní vnímáš až nějaký spirituální prostor?**

Možná to bude znít příliš romanticky, ale jsou to každodenní story, strašně rád usínám ve tmě, zírám do tmy, protože jsem rád, že jsem se zbavil toho

období, kdy usínáš s mobilem v ruce. Zakázal jsem si to a je mi životně mnohem lépe.

Naopak po probuzení musím hned větrat a musím vpustit světlo. V té černé máš klid, moc rád bych si vyrazil ven s dětmi i bez a užíval bych si černou oblohu, protože jsem to dlouho neviděl. To mě uklidňuje, bývám hodně unavenej, klid je pro mě spojení s temnotou.

## *Rozhovory s kurátory*

### Rozhovor s Lenkou Sýkorovou

#### **Je pro Tebe jako pro kurátorku černá něčím zásadní?**

Nikdy jsem s černou vědomě nepracovala v rámci kurátorské koncepce. Avšak černá mě jako nebarva plná všech barev dohromady přitahuje i z hlediska, že v rámci Západu je vnímána jako smuteční a v jiných kulturách, kupříkladu Blízkovýchodních jako sváteční barva.

Ale zatím mě nenapadlo pracovat se symbolikou černé, avšak, jak se věnuji kresbě, setkávám se s ní v rámci uhlu na papíře a spektrum černé, šedé a bílé je pro některá díla zásadní. To si uvědomuji.

#### **Pracovala jsi někdy v koncepci výstavy vědomě s černou?**

Ne

#### **Jakou roli pro Tebe hraje černá v dějinách umění?**

Především její symbolika hrála docela důležitou roli. Viz odpověď 1

#### **Dalo by se definovat, že se černá minimálně jednu dekádu objevuje častěji jako ústřední motiv výtvarných děl?**

Zatím jsem toto nevypozorovala. V baroku šerosvit hrál zásadní roli. Ale to je o nebarvách bílé – světla a černé – tmy.

## Rozhovor s Michalem Novotným

#### **Je pro Tebe jako pro kurátora černá něčím zásadní?**

Ne.

#### **2. Pracoval jsi někdy v koncepci výstavy vědomě s černou?**

Ano, ale ne kvůli samotné barvě, ale v kontextu – noční klub / pozadí obrazu.

#### **3. Jakou roli pro Tebe hraje černá v dějinách umění?**

Caravaggio, černý čtverec na bílém pozadí, 4'33" blackout.

#### **4. Dalo by se definovat, že se černá minimálně jednu dekádu objevuje častěji jako ústřední motiv výtvarných děl?**

Ne, černá je spíše nějaká základní volba, default nastavení.

## Sondy

Badatelská sonda proběhla v tomto harmonogramu:

Class (Wednesday) – 2 h (11.00–13.15 h) + (Wednesday) – 2h (14.00–16.15 h)

Mind Maps II.:

Landscape in the black, leader of the lecture: Jan Pfeiffer (Pavla Gajdošiková – assistant)

2 x 16 students i two blocks of I. degree

10 min: writing on the association to the theme Landscape in the Black

10 min: motivation: teacher give to students task:

Create the collective landscape in middle of room. use the black starch textile and use all material in the room for forming the shapes of landscapes.

30 hour: student work in painting or drawing (colours, ink, pencils)

students use the clean post cards to draw landscape object. technique of layered colours – it is important linking technology with the theme.

Increasing this technique may raise the question of context specificity of artistic creation.

10 min: discussion on the sketches

10 min: Writing on the association: Landscape in the Black after the lecture. What cinder of new association come to you mind?

20 min: Completion and finalization of the project. discussion, reflection.

Filling up questionnaires.

### Odpovědi z dotazníků:

Jak byste téma černé použili jako umělec/umělkyně?

fotografie – ilustrace

Jako téma svobody

Používám černou, když chci udělat něco opravdu temného

Použil bych černou jako možnost pro hluboké zkoumání v nových konceptech

Jako způsob vyjádření špatných nálad

černý v portrétu s velkým kontrastem

Jak byste téma černé použili jako učitel/učitelka?

umění, použil bych lego natřené na černo,

Použil bych černou jako téma pro krajinu, učil bych studenty co je to kontrast a snažil bych se naučit vnímat studenty černou barvu jako pozitivní.

učil bych o kontrastu

nabídnout nové koncepty

učil bych, jak studenti skrze černou můžou vnímat sami sebe

exprese svobody

učil bych prací s krajinou v noci plnou stínů

Asociace před a po úvodní akci:

Na otázku, jak vnímali studenti lekci, odpovídali studení pozitivně a vnímali lekci jako nový impuls, který je plně inspirující.

Protokol výzkumu – (P3) výzkumná sonda Lisabon II.

Symbyly použité pro známku:

hory

lebky

kružnice / abstrakce oko

černý čtverec

ostrov

## Kurátorské texty

### Černá v pohybu / Black in The Move / 2017

Je spousta hlasů a jen málo těch, kteří by jim skutečně naslouchali. I to je důsledek postmoderního smýšlení, které v dobré víře odmítlo „jediný příběh“ a dopřalo prostor skupinám, jež byly v průběhu dějin systematicky umlčovány. Dnes proto není problém vyslovit nesouhlas de facto s čímkoli. Mnohem těžší ale je, přinutit někoho, aby se podstatou tohoto nesouhlasu hlouběji zabýval. Tím, že názory jdoucí proti současnému uspořádání věcí přestaly být potírány, přišly částečně i o svou svůdnou přitažlivost zapovězeného. Represi vystřídala ignorace, která ústí buď v odevzdanost nebo v gesta, jimž chybí reálný účinek.

Instalace, kterou Jan Pfeiffer připravil pro Galerii Lauby pojednává daný problém jako abstrahovanou scénu z demonstrace – tedy jako jednu z tradičních forem společenského vzdoru v současném světě pozbývající jednoznačnost své výpovědi. Podle definice Václava Bělohradského se demonstrace mění v happening, jehož aktéři ani nemusejí mít přesnou představu o „nepříteli“ a motivuje je spíše vágní pocit nesouhlasu než konkrétní idea. Současně jsou ale také demonstrace žádaným artiklem v médiích, coby přitažlivý „spektákl nesouhlasu“. Demonstrace se tak redukuje na pouhý obraz, na němž spojenci mezi strůjci a krotiteli této nevole představuje černá barva, charakteristická jak pro demonstranta, tak strážce zákona. Pfeifferova instalace „Černá v pohybu“ je proto vizuální glosou, která nemluví o vyhraných bitvách, na něž lze být pyšný, nýbrž o nejasné pozici dnešního dnešního nesouhlasu. Nesouhlasu, jenž má poměrně daleko k „dissensu“, jak o něm hovoří Jacques Rancière, tedy neshodě, odkrývající trhlinu v znehybněné konvenčnosti zavedené reality sociálního světa.

Tomáš Knoflíček



## Dvojí pravidlo pro jednu věc / Two Rules for One Thing / 2017

Jan Pfeiffer se etabloval jako umělec pracující s rozličnými formáty vytváření komplexních znakových situací, které tematizují různé významové kontexty. Jeho práce jsou naplněny historickými, mytologickými, náboženskými či kulturními konotacemi jak konkrétních míst, tak ryze abstraktních, až antropologických, archetypálních motivů. Pfeifferovo vizuální tvarosloví rozpracovává významotvorné možnosti sad základních geometrických tvarů a rozvíjí je směrem k jejich širšímu interpretačnímu potenciálu a dramatizaci symbolických narativů. Společným jmenovatelem Pfeifferových prací je určitá sdílená, charakteristická nálada, zvnějšněná osobní citlivost, která determinuje povahu a jazyk zpracování jednotlivých témat. Pfeifferovy příběhy tak navozují pocit jakoby jemného a zároveň pevného stisku ruky, doteku hraničícího s pohazením a hnětením (sochařské či divácké) hmoty zároveň.

Projekt *Dvojí pravidlo pro jednu věc* rozehrává v typicky pfeifferovských intencích vztah vůle, objektu, tvaru a omezení jeho užívání. V rozvinutém prostorovém vyprávění se základním komunikačním instrumentem stává repetitivně se opakující motiv sinusové křivky. Jeho variující se užívání pomáhá artikulovat spletitou síť úvah utvářejících metaforu lidského rozhodování.

Jádrem Pfeifferovy situace je chápání člověka jako bytosti jednající, která je konfrontována s vnějšími či vnitřními pravidly, stejně tak jako se svými touhami a možnostmi pravidla – za účelem uchopování věcí – i přímo utvářet. Modelem takovéto situace je pro Pfeiffera vstupování do krajiny a její rozvrhování prostřednictvím individuální či kolektivní choreografie lidského pohybu. Téma pohybu chápe jak v rovině vnitřního pohybu (tj. rozhodování, volby a jednání), tak jako skutečná prostorová určení směru či omezení. Různé strategie a různé instituce konstruuji krajinu prostřednictvím rozličných prostředků mobility. Povrch *krajiny-věci*, skrývající usazené vrstvy hornin a půdy, překrývají sedimenty vůle a moci v podobě příkazů, zákazů, kontroly. Prostor pro manifestaci (převážně fyzického) pohybu se zužuje: pravidla utvářejí jednosměrné koridory jednání. V jak úzkých koridorech rozvrhujeme své jednání záleží na volbě hry, kterou jsme se odhodlali hrát, nebo: která nám *byla dána* hrát.

Pfeiffer však inscenačním a scénografickým řešením privileguje otázku individuálního, vnitřního jednání, a to prostřednictvím animování pohybu diváka fyzickým prostorem galerie. Direktivní opakování křivky (tj. *pravidla*) v podobě krajinných skic morfologie kopcovitých reliéfů na černobílých tušových kresbách (variujících toto tvarové omezení různým obsahem) v první části galerie staví diváka před potřebu vykonat určité rozhodnutí: prostoupit dál tímto tvarem v podobě rozměrného objektu vklíněného mezi okrajové stěny galerie či nikoli? Naznačení takovéto formální otevřenosti, potřeby vstoupit fyzicky do díla, napomáhá Pfeifferovi rozehrát jakýsi simulační akt procesu rozhodování, vůle a vykročení. S přispěním fyzické zkušenosti sklonění, potřebné k prostoupení objektem, vizualizuje tak jakousi metaforu pokory před tímto „přechodových rituálem prožití pravidla“.

V druhé části se pak divákovi otevírá volnější kompozice různých variací a plurality, spolubytí různých pravidel (formálních či obsahových) aplikovaných na *jednu věc*. Zajímavou roli hraje dvojice fotografií rukou, které coby metafora „uchopování“ poukazují na kognitivní skutečnost, že samotný tvar může být nápomocen v rozhodování, nabízí se sám jakožto „vnímaná možnost“, ukazuje cestu. Podobně tak i původně zcela nepřístupná krajina je poprvé viděna i z druhé strany jako traktovaná zcela jiným způsobem. V závěrečné místnosti

je původní *věc* rozdělena, odpoutána od pravidla tvaru, převrácena naruby, její odvrácené strany nyní spoluutváří nový krajinný útvar: koridor, soutěsku, která na svém konci rozpohybovává hru pravidel dialogickým způsobem prostřednictvím krátkého, šestiminutového filmu rekonstruujícího pohyb a neuskutečněný rozhovor dvou aktérů stojících na „témže“ místě, kteří se však nikdy nepotkají. Může se zdát, že ústí instalace tak naznačuje představu sjednoceného, vespolečného užití téhož prostoru, touhu jednoty, která však není prozatím možná.

Pavel Kubesa

Pedagogické přílohy

## **Příprava na vyučování 1.**

Ověřeno ve výuce se žáky 4., 5. a 7. třídy ZŠ.

**Námět:** Černý monochrom

### **Zadání:**

Pokryjte celou plochu papíru černou tuší libovolným způsobem, na druhý papír stejné velikosti napište první asociace, opět černou tuší, jak vám přicházejí na mysl.

### **Pomůcky a materiály:**

A3 papír (preference kladívková čtvrtka), černá tuš, špejle, štětec, houbičky, textilní hadříky.

### **Tvůrčí aktivita:**

Lití tuše na bílý papír, libovolné rozmazávání, roztírání na celou plochu.

Asociativní automatické psaní na téma „co ve mně vzbuzuje Černá“.

### **Postprodukce:**

Digitalizace výsledků tvorby a jejich použití pro účely zveřejnění.

### **Cíle, záměry:**

Pomocí autentického zážitku tvorby a prožitku percepce černého monochromu vytvořit základ pro automatické psaní a vytvořit vrstevnaté skupiny asociativních klíčových slov. Reflexe procesu tvorby a vytváření významu díla. Budování funkčního oborového slovníku.

**Klíčová slova:** Monochrom, černá tuš, automatické psaní, asociace, verbalizace, význam.

### **Zdroj, motivace:**

Malevičův Černý čtverec na bílém poli. Je to tak jednoduché, ale počkejte, co Vás při tom napadne.

### **Prameny a obrazový materiál:**

Ivan Klujn v katalogu X. státní výstavy bezpředmětné tvorby a suprematismu.

Mikš, František. (2015). *Rudý kohout Picasso: Ideologie a utopie v umění 20. století: Od Malevičova černého čtverce k Picassově holubici míru*. Brno: Barrister & Principal.

### **Hodnocení:**

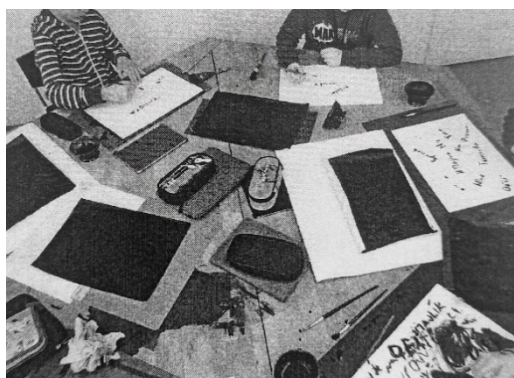
Proběhlo jako dialog díky přímým reakcím žáků při tvorbě a společné zpětné reflexi. Při tom byly použity autentické záznamy asociací na téma „jaké pocity a myšlenky ve mně vzbuzuje Černá“. Bylo potřeba zohlednit, že asociace byly vrstevnaté, inspirativní – téma monochromu tak pro žáky získá nový rozměr osobního rozvoje.

## **Závěr:**

Osvědčila se přímá návaznost tvorby ve vizuální a verbální oblasti, tzn. reflexe tvorby a asociativních řetězců významů.

## **RVP ZV**

Vazby na rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání. Očekávané výstupy vyjadřující ve vzdělávání, které by mělo být dosaženo na konci vzdělávacího období pro průběžnou praxi si učitelé formují dílčí výstupy, které vychází z reality práce v konkrétní třídě a škole obsahy dílčích výstupů najdete formulované v přípravách na vyučování pod názvem cíle a záměry.



## **Příprava na vyučování 2.**

Ověřeno u studentů vysoké školy se zaměřením na VV

**Námět:** Černá draperie – Černá forma

### **Zadání:**

Využijte černou látku ro performativní akci. Vyberte jednoho ze spolužáků, zakryjte jej černou látkou tak, aby vznikla draperie, která nepřipomíná lidské tělo. Z kompozice pořídte fotodokumentaci. Každý ze studentů si vytvoří svou vlastní kompozici. Studenti na základě inspirace z fotografií akvarelů. Ze vzniklých akvarelů i fotografií na závěr vytvoří komorní keramickou pastilku.

### **Pomůcky a materiály:**

Černá textilie 3 x 3 m, fotoaparát, tiskárna na A3 papír (preference kladívková čtvrtka), černá tuš, špejle, štětec, keramická hlína, pec, černá glazura - matná i lesklá.

### **Tvůrčí aktivita:**

Aranžování, formování, upravování textilie.

### **Postprodukce:**

pořizování fotodokumentace děl, zpracování v programu Photoshop pro grafickou pozvánku na výstavu v prostorách KVV, PDF UK.

### **Cíle, záměry:**

Procesovou tvorbou nechat prožít téma černé ve vztahu k lidskému tělu. Nastavení nového vnímá povrchu černé (lesk, mat) jako nositele významu.

### **Klíčová slova:**

Draperie, lidské tělo, abstrakce, dokumentace, hlína, povrch, lesk, mat

### **Zdroj, motivace:**

Nymfa moderna spadlá drapérie jako nositel emocí, narativu a vyprávění bez obsahu. Abstraktní forma jako intenzivní prožitek beze slov. Vytvořte drapérii dle vlastní intuice, všimněte si drobných záhybů a všeho co ve vás vzbuzuje, třeba i těžko popsateľné pocity, rozdílné emoce.

### **Hodnocení:**

Jednotlivé fáze byli díky svému návržení velice pestré a různé. Hodnocení se tak vztahovala k rozdílným částem celého projektu. Úvodní performativní dokumentování draperie na spolužácích bylo uvolněné a hravé. Současně však docházelo k vytváření nových forem a tvarů, které studenty zaujaly. Následující individuální zpracování performativních fotografií do akvarelu bylo více o využití akademických dovedností. Zobrazit draperii a také zvýraznit, či potlačit formy a tvary. K ještě silnější stylizaci detailů docházelo při modelaci keramických, komorních plastiky. Bylo také nezbytné domyslet, promodelovat objekt ze všech stran. Při závěrečném patinování černou glazurou bylo zásadní rozhodnutí, zda glazúra

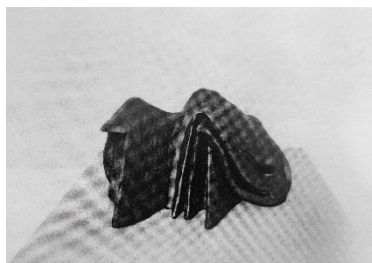
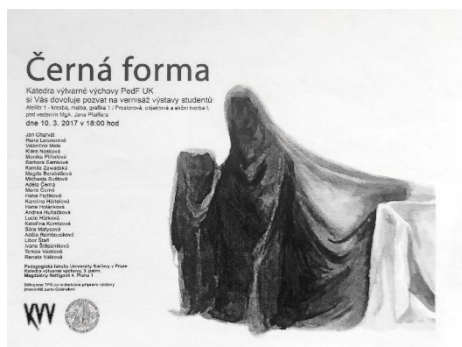
bude lesklá, či matná. Keramická plastika tak dostávala na monumentalitě, důstojnosti a současně i na tajemnosti. Studenti reflektovali jako velice zajímavý zážitek již prvotní performativní setkání s černou v realitě, na lidském těle. Následně hodnotili jako příjemnou změnu a prostor pro koncentraci práci na akvarelech v odstínech šedi. Následně vnímali jako dobrý závěr převedení obou předcházejících medií do objekt – hmoty. Vnímali tuto část jako fyzické zpřítomnění tématu černé, převedení do skutečnosti. Možnost zažít si lesklost, či matnost černé. Vyzkoušeli si také možnost subjektivně vnímat závěrečný povrch objektů – neproniknutelná matná černá, nebo naopak lesklá, reflektující. Studenti také mohli vnímat lesklost jako jistý fetiš, nebo naopak jako atraktivitu objektu a komoditu.

## Závěr:

Osvědčila se multi-mediální koncepce, která na sebe navazovala téma černé. Studenti si tak mohli ověřit jedno téma v různých disciplínách. Díky kolektivním pravidelným diskusím docházelo i k individuálním postojům a názorům vedoucím k rozhodnutím jaký materiál vybrat. Zadáání se zdálo být velice specifické a úzké, avšak díky různým výtvarným nuancím mohli studenti docházet k velice individuálním, osobitým výsledkům.

## RVP ZV

Očekávané výstupy vyjadřující ve vzdělávání, které by mělo být dosaženo na konci vzdělávacího období pro průběžnou praxi si učitelé formují dílčí výstupy, které vychází z reality práce v konkrétní třídě a škole obsahy dílčích výstupů najdete formulované v přípravách na vyučování pod názvem cíle a záměry.



### **Příprava na vyučování 3.**

Ověřeno u studentů v rámci výzkumné sondy na School of Education, Polytechnic, Lisbon.

**Námět:** Černá jako vzpomínka

#### **Zadání:**

První část zadání byla koncipována jako Open Form – akce reakce. Materiálem pro hru byly černé papíry a jeden filcový černý čtverec. Záměrem bylo nechat studenty spontánně hrát, a nechat reagovat všechny studenty. V průběhu hry vytvářet různé kompozice, vztahy černých papíru. Hlavním cílem bylo, aby si studenti uvědomili, že černá může být téma sama o sobě. Následovala individuální kresba poslepu. Zadání znělo: zavřete oči a vzpomeňte si na své oblíbené rodné místo. Následně místo nakreslete již s otevřenýma očima pomocí tuže. Místa, která si nepamätujete můžete nechat prázdná. Místa, která znáte můžete více propracovat můžou být více tmavá.

#### **Pomůcky a materiály:**

Papíry A3 tuš, černé papíry, filcový čtverec

#### **Tvůrčí aktivita:**

Reagujte jeden na druhého při kompozicích s černými papíry a filcem. Následně zavřete oči a vzpomeňte si na své oblíbené místo. Nakreslete kresbu místa poslepu gelovou tužkou na papír. Následně vmete svou kresbu poslepu a převed'te ji volně do akvarelové malby.

#### **Postprodukce:**

Produkce díla byla zdokumentována a reprodukována stejně tak dokumentace z akce.

#### **Cíle, záměry:**

Cílem bylo pomocí Open Form vytvořit téma autentickou formou který ukázat že černé obdélníky a čtverce mohou vytvářet kompozice a vztahy ale celá hra byla komunikována tak aby žáci získali smysl cit pro práci s černou jako hlavním tématem díla. Práci poslepu byl záměr nechat studenty vnímat svou paměť a snažit se pomocí kresby poslepu vytáhnout ve vzpomínky do podoby slepé kresby v poslední fázi bylo cílem nechat se inspirovat kresbou poslepu a pracovat se vzpomínkou již pomocí akvarelové malby s kontrolou a s rozhodnutím co necháme zapomenutí a na co se snažíme vzpomenout detaily zvýrazňujeme, a to co již nevíme necháme v bílé ploše.

#### **Klíčová slova:**

Vzpomínka, zapomenutí, ostrost, neostrost, bílá plocha, chybějící místo, akce reakce, Open forma



## Zdroj, motivace:

Zbyněk Libera, Open forma

## Hodnocení:

Hodnocení koncepce byla jasná s určitým důrazem na přesné vedení. Možná, by bylo patřičnější, dle hodnocení žáků nedávat tak silný důraz na metaforu zapomnění jako bílého místa. Zpětná vazba od studentů bezprostředně po lekci byla, že pro ně je zapomnění spíše rozmazané než bílé.

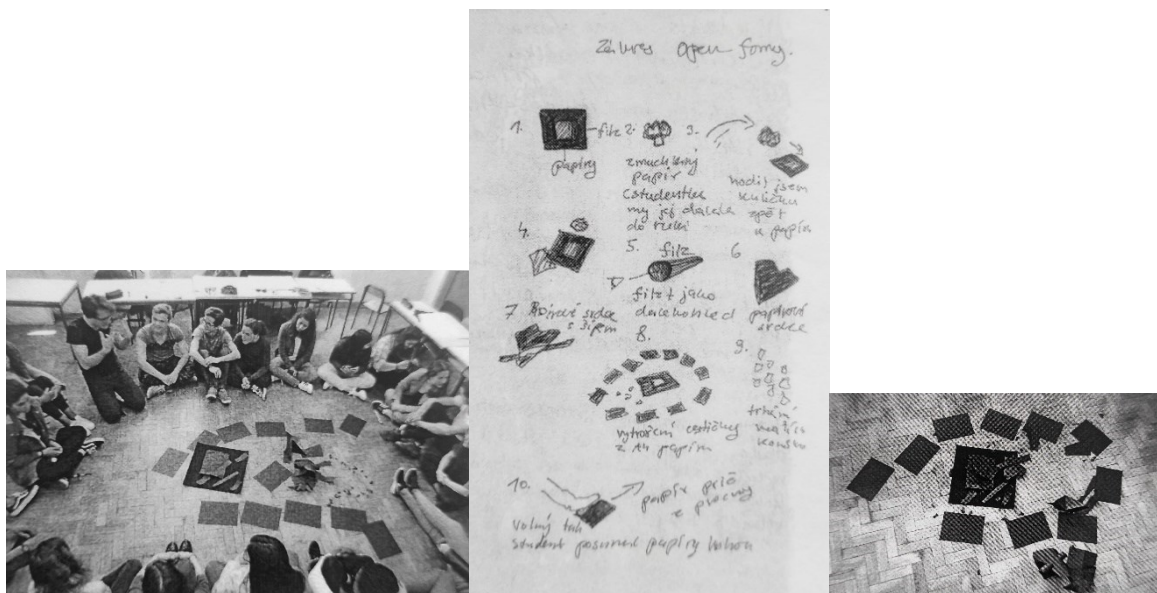
## Závěr:

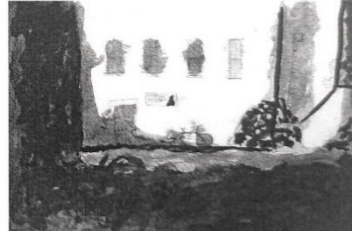
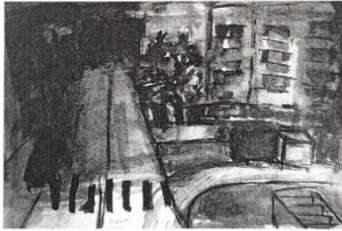
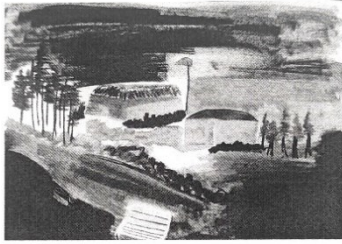
Jako vhodné vnímám střídání mezi kolektivní akcí, hrou a rychlou proměnou, interakci mezi studenty v kontrastu s navazující introspektivní, klidnou, meditativní prací se vzpomínkou. Finální dílo, akrylová malba vzpomínaného místa.

## RVP ZV

Vazby na rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání.

Očekávané výstupy vyjadřující ve vzdělávání, které by mělo být dosaženo na konci vzdělávacího období pro průběžnou praxi si učitelé formují dílčí výstupy, které vychází z reality práce v konkrétní třídě a škole obsahy dílčích výstupů najdete formulované v přípravách na vyučování pod názvem cíle a záměry.





## **Příprava na vyučování 4.**

Ověřeno u studentů v rámci výzkumné sondy na School of Education, Polytechnic, Lisbon.

**Námět:** Krajina v černé / Black Landscape / Paisagem Nerea

### **Zadání:**

Uprostřed lavic na vypnutou textilií ve tvaru čtverce začněte aplikovat různé materiály zespoda tak, aby se krajina začala vypínat. Tvarujte imaginativní krajinu, pohoří. Po dokončení dynamické kompozice vše sledujte ze svého místa, kde sedíte. Na prázdnou pohlednici vytvořte pohled z fiktivní černé krajiny. Použijte fixy, či černou pastelku. Na druhou stranu pohlednice vytvořte vlastní známku reagující na černou krajinu. Napište dopis kolegyni, kolegovi na druhé straně stolu a dopis následně pošlete, hod'te, či doneste.

### **Pomůcky a materiály:**

Černá strečová netkaná látka, prázdné oboustranné pohlednice, různé předměty pro vypnutí látky.

### **Tvůrčí aktivita:**

Kolektivní vypínání textilu do podoby krajiny. Individuální zakres krajiny do pohlednice. Vytváření návrhů vlastní známky. Performativní hra na zasílání dopisu sousedovi na protilehlé straně stolu.

### **Postprodukce:**

Dokumentace akce jednotlivých pohlednic a jejich digitalizace.

### **Cíle, záměry:**

Pomocí kolektivní hry, vypínání látky vytvořit model krajiny. Následně studenti akademickou formou kreslí pohled na vzniklý objekt jako na krajinu. Záměrem bylo celkový zážitek z akce a reakce i s krajinou kresby. Vytvořit grafický návrh, známku. Psaní dopisu pro určité oživení celého procesu. Na závěr i sdílení atmosféry, předávání artefaktu jeden druhému.

### **Klíčová slova:**

Krajina, model, vypínání, napětí, modelace, lesk, černá, prostor, fikce, poštovní známka, dopis, zasílání, osobní pošta

### **Hodnocení:**

Na začátku studenti přiznali, že nemají vůbec představu, jak pracovat s černou jako se samostatným tématem. Netušili, že černá může být již samotným tématem a obsahem díla. Po hravém vytváření krajiny, kdy studenti podlézali lavice a hledali různé předměty ve třídě pro vypnutí: deštníky, tyče, boty docházelo k fascinaci, jak krásná může být společná krajina. Následný pokyn byl, aby se dívali na nově vzniklý objekt jako na existující, reálnou krajinu a udělaly z ní pohlednici. Toto zadání vedlo k určité koncentraci a důrazu na kvalitní, sugestivní

kreslířské provedení krajiny. Následující vytváření grafického návrhu, psaní dopisů a zaslání, bylo již určitým příjemným dovětkem a závěrečným ukončením.

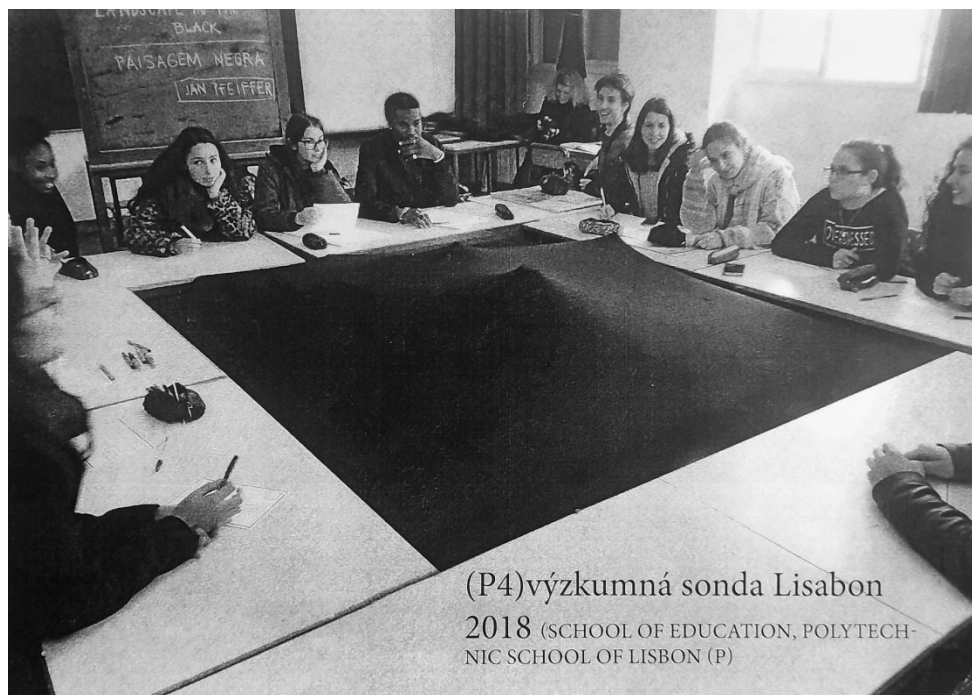
### **Závěr:**

Vytvoření společné instalace, která je následně dokumentována, zakreslena. Na závěr performativně dokončeno. Vytváří se tak určitá kolektivní souhra a nově objevený společný vztah k nepoznanému tématu černé.

### **RVP ZV**

Vazby na rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání.

Očekávané výstupy vyjadřující ve vzdělávání, které by mělo být dosaženo na konci vzdělávacího období pro průběžnou praxi si učitelé formují dílčí výstupy, které vychází z reality práce v konkrétní třídě a škole obsahy dílčích výstupů najdete formulované v přípravách na vyučování pod názvem cíle a záměry.



## **Příprava na vyučování 5.**

Ověřeno u studentů vysoké školy se zaměřením na VV

**Námět:** Černá ve Tvém mobilu

### **Zadání:**

Položte si své mobilní telefony a tablety na stůl. Dívejte se na ně a všimněte si lesku, odlesků, škrábanců a nedokonalostí, které vznikly díky tomu, že váš telefon používáte každý den. Položte si telefon na papír obkreslete jej doprostřed papíru. Následně si odložte telefon stranou tak, abyste mohli obrysy vyplnit co nejhustší kresbou. Všimněte si všech prasklin, lesku odlesků, otisků prstů, tedy všeho, co je pro váš telefon, tablet symbolem autentického používání.

### **Pomůcky a materiály:**

Mobilní telefon, tablet, papír A4 – standardní kancelářský, fix, tužka, progreso.

### **Tvůrčí aktivita:**

Dívejte se na svůj telefon, obkreslete jej a následně vyšrafujte černý displej. Všimněte si všeho, co na něm je, buďte důslední, přesní, hyper realističtí.

### **Postprodukce:**

Dokumentace kreseb a následná reprodukce v digitální formě.

### **Cíle, záměry:**

Cílem je s osobně poznat téma černé ve vlastním elektrickém zařízení. Přiblížit téma černé jako něco co je v současné digitální době stále kolem nás. Záměrem je také ukázat vypnutý displej, který nenesé žádné digitální informace, ale nese informace o svém uživateli, o škrábancích a nedokonalostech. Zásadní je tedy kontrast mezi digitálním, dokonalým světem a fyzickým, žitým světem.

### **Klíčová slova:**

Mobil, displej, dokonalost, nedokonalost, otisky, prstů, škrábance, praskliny, síť, online síť, praskliny

### **Zdroj, motivace:**

Můžete pracovat se svým mobilním telefonem, avšak vypnutým. Zkuste se dostat do určitého hlubokého zaujetí při pozorování vypnutého displeje. Stačí soustředěně pozorovat. Současně se žáci učí kresbu takovým způsobem, vrstvením a přitlakem, aby docházelo opravdu k hluboké černé. Pracují však i s gradientem, s přechody mezi leskem a tmavým displejem. Tato činnost je také vede k detailnosti a přesnosti. Jak vypadá prasklina, jaký převést do kresby.

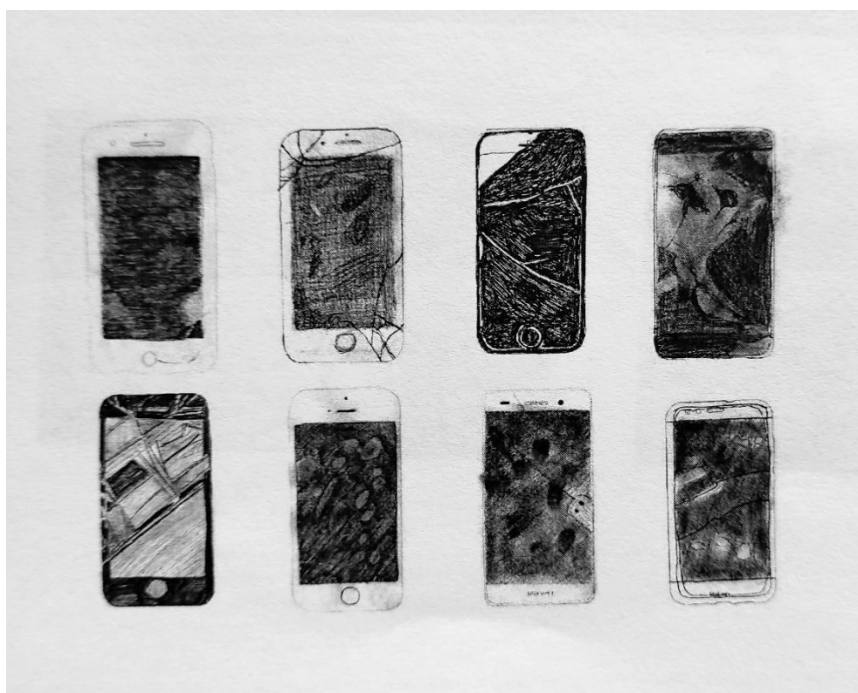


## Závěr:

Díky mechanickému přesnému sledování předmětu téma černé přistávat být abstraktní a stává se něčím co studenti dobře znají. Současně však se dívají na svůj předmět, svůj mobil novým pohledem. Sledují jej ve vypnutém režimu a všímají si chyb a vad, které by jim jindy mohli vadit nyní však se snaží o jejich přesné převedení do kresby.

## RVP ZV

Vazby na rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání. Očekávané výstupy vyjadřující ve vzdělávání, které by mělo být dosaženo na konci vzdělávacího období pro průběžnou praxi si učitelé formují dílčí výstupy, které vychází z reality práce v konkrétní třídě a škole obsahy dílčích výstupů najdete formulované v přípravách na vyučování pod názvem cíle a záměry.





*Stůl a vypnutý monitor kde byla práce dopsána – listopad 2023*