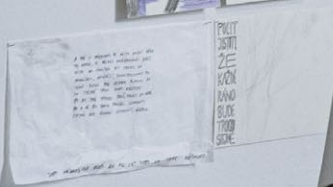
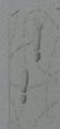
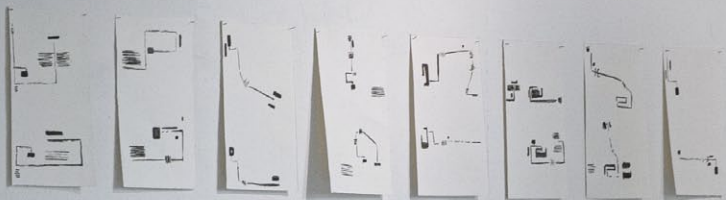


**Hledáme-li
nejbližší,
dívejme se
na obzor**



Chůze cestou je prostředkem orientace v našem životě



Hledáme-li nejbližší, dívejme se na obzor

Galerie 1, Štěpánská 47, Praha 1
7. 1.–31. 1. 2020
Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta

3	Nakreslit slovy linii podstaty (Pavla Gajdošíková)
6	Hledáme-li nekonečno, dívejme se na nejbližší (Helena Blašková)
8	Kreslím abecedu věcí (rozhovor Heleny Blaškové s Pavlou Gajdošíkovou)
11	10 × A (Pavla Gajdošíková)
14	Domov je jev, který je jako velký oblak (Pavla Gajdošíková)
22	Prostor jako místo pro život (Pavla Gajdošíková)
32	Chůze cestou je prostředkem orientace v našem životě (Pavla Gajdošíková)
42	Vznikající prostor (Pavla Gajdošíková)
45	Použité zdroje
46	Curriculum vitae

Nakreslit slovy linii podstaty

Tento text vznikl jako součást výstavy, která představuje proces dlouhodobé spolupráce a reflektuje projekt, který se snaží uchopit žitý prostor z různých úhlů pohledu. Vydání této publikace předcházelo mnoho aktivit, byl to několikaletý výzkum uměním, realizování skupinových a samostatných výstav, workshopů a pedagogických projektů. Brožura, kterou právě držíte v ruce, je proto výsledkem několikaletého úsilí, jež je součástí a/r/tografického výzkumu mé disertační práce nazvané *Fenomén architektury v uměleckém a pedagogickém díle (Pedagogické implikace)*, realizované na Katedře výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy v letech 2016–2019.

V tomto „a/r/tografickém prostředí“ se zabývám hledáním a zkoumáním reflexí, souvisejících s výtvarným projevem, interpretujících jak výtvarné dílo, tak samotný prostor našeho života. Současně tak reflektuji přesahy a společnou řeč napříč obory architektury, výtvarného díla a výtvarné pedagogiky na cestě ke společnému průsečíku, kterým je otázka se po roli a významu prostoru v životě člověka.

Prostor na jednu stranu vnímáme jako cosi vnějšího a existujícího objektivně mimo nás, na straně druhé však vnímání prostoru zásadně souvisí i s naším vnitřním subjektivním prožíváním. Prakticky celý život trávíme ve „vystavěném“ prostředí, které je námi rozpoznáváno a budováno. Vnímání a prožívání tohoto prostoru tak hraje zásadní úlohu, která má subjektivní a společenské dopady. Přesto přestáváme být schopni prostor našeho života plnohodnotně prožívat, a především se s ním identifikovat. Jsme zahlceni přemírou vjemů, informací a dat. Ztrácíme se tak v konzumních hodnotách a nedostává se nám bezprostředního kontaktu s fyzickou realitou světa. Chybí nám vidění světa člověka skrze člověka, stejně tak jako vnímání prostoru kolem nás skrze tento prostor samotný.

Intenzivně pociťuji závažnost zmiňovaného fenoménu, který se pro mne stal dlouhodobým zájmem a možná i určitou obsesí. Uvědomuji si však širokost jeho uchopení, proto jsem si pro svou práci zvolila způsob, jímž se k vnímání a prožívání prostoru vztahuji skrze vlastní umělecká díla a následné pedagogické projekty. Základním kamenem hybridního umělecky založeného výzkumu se pro mne stala metodologie a/r/tografie. A/r/tografie je způsob uvažování, kde umělec, učitel a výzkumník pracuje v jedné osobě, tedy tvoří a analyzuje své pedagogické a umělecké dílo. Ve svých projektech jsem proto nahlížela „zevnitř“ na interpretaci a proces vzniku svého uměleckého i pedagogického díla. Při pedagogických projektech v Čechách i v zahraničí jsem jako motivační východisko použila svoji tvorbu i konceptuální rámce dalších současných umělců. S účastníky workshopů jsme společně reflektovali

témata spojená s žitou architekturou. Pracovali jsme specifickým způsobem s tématy Můj Domov, Paměť místa a Cesty. Tyto fenomény jsou volně interpretovány i ve třech kapitolách této publikace, které jsou nazvány podle tematických celků, vycházejících zároveň z interpretací mého uměleckého díla. Kapitoly tak mají sloužit jako výchozí vizuální i textové body pro diváka či čtenáře, který je nakloněn se do tohoto projektu zapojit a dále participovat na výstavě. Části publikace popisující specifickou metodologii a/r/tografie se snaží objasnit teoretická východiska této výzkumné metodologie i pedagogického přístupu u nás i ve světě.

Publikace obsahuje fragmenty autorských i odborných textů, stejně jako vizuálních obrazů. Mísení textových a obrazových částí je inspirováno metodou pojmenovanou „méttisage“. Tento anglicko-francouzský termín, který v překladu znamená prolínání, užívá jazyka bez hranic. Tato metoda psaní je používána jako výzkumný přístup a literární praxe, která vybízí autory k prolínání a mísení myšlenek a pramenů vlastních textů s texty ostatních autorů. Někdy je nelineární asambláž slov, textů, reflexivních vztahů, vizuálních obrazů, grafů a skic. Jsou to mé myšlenky, zápisky, reflexe, stejně jako mé inspirační texty a body. Takové množství různorodých informací a dat se může zdát matoucí a dezorientující, ale i to je důsledkem rhizomatické povahy a/r/tografie, která tak nutí čtenáře či diváka nacházet a vytvářet nové vztahy a souvislosti.

Výstava, která je úzce propojena s touto publikací, představuje mé umělecké projekty, stejně jako práce studentů a dalších účastníků, vytvořené během workshopů. Vystavené kresby, malby, koláže, vizuální diagramy či mapy se tak opět stávají iniciačním materiálem pro návštěvníky výstavy. Tento „vznikající prostor“ se tak stává součástí „a/r/tografického prostředí“, v němž se divák či čtenář může sám pohybovat a zároveň vytvářet či nalézat nové souvislosti, které se proplétají či prorůstají ve vlastní síť nových významů. Umělecká a pedagogická díla se v instalacích volně propojují a místy tak naznačují intertextuální dráhy, které poodhalují vzájemné vazby.

Galerie se tak stává místem pro setkávání a vznik nových uměleckých děl. A/r/tografie přetváří galerii na živé tělo, „living process“, v němž se odehrávají různé situace, projekty a probíhá spolupráce. Můžete se stát svědky okamžiků, při kterých si návštěvníci galerie vyměňují zkušenosti či pracují s různými materiály, vlivy i vztahy. K těmto mentálním i materiálním výměnám vyzýváme náhodné návštěvníky, stejně jako účastníky workshopů.

Tento a/r/tografický projekt je založen na formě spolupráce, kde autorství jednotlivých děl ustupuje do pozadí. Tuto tendenci můžeme pozorovat od počátku devadesátých let, kdy jsme v současném umění svědky obratu ke společným projektům. Takové projekty zahrnují zesílení důrazu na kolektivní formy umělecké praxe a participativní přístu-

py, v jejichž rámci umělci zapojují do jejich realizace široké publikum a vybízejí ho tak k participaci. Proto doufám, že nikomu ze zúčastněných autorů nebude vadit anonymita a popření jedinečnosti jejich díla, které funguje jako celek a vytváří tak spleť mozaiku rhizomatických vztahů.

Staňte se součástí „vznikajícího prostoru“ hledání nejbližšího, avšak nalézání vzdáleného.

Hledáme-li nekonečno, dívejme se na nejbližší

Helena Blašková

Alberto Giacometti po celý svůj život portrétoval stále dokola své nejbližší přátele a rodinu. V dnešní době zrychleného vnímání času, digitálních selfies a věčně nových „modelů na jedno použití“ by byl málokterý člověk něčeho podobného schopen, tedy dlouhé hodiny soustředěně a se zaujetím pro viděné pozorovat starou známou tvář nebo starý známý dům a stejně jako umělec v nich opětovně nacházet inspiraci. Giacometti nepotřeboval pro svoji tvorbu stále čerstvé múzy, protože už jako mladý pochopil, že čím blíže se dostáváme, tím více se od skutečné podoby a tajemství viděného vzdalujeme. Jako by se ona pravá podoba té které věci, člověka nebo krajiny stávala nekonečným obzorem, za který nedohlédneme, protože nám stále uniká. Jenže právě v tom spočívá krása a věčná přitažlivost podobného prozkoumávání a hledání. A také ona transcendence naší každodenní obyčejné reality, která podobné snahy o poznání našťěstí přirozeně doprovází a která výsledným artefaktům dodává právě onu auru jedinečnosti.

Pravidelné a soustředěné kreslení podle skutečnosti (či jakékoliv jiné výtvarné ztvárňování věci či lidí z našeho okolí) je proto tak přínosné. Učí nás autenticitě a opravdovosti a otvírá nás nekonečné šíři i hloubce lidského vědomí. Od reálně zachytitelných forem nás přivádí až k těm abstraktním, jen těžce zachytitelným, ke kterým mnozí výtvarní umělci dospívají právě z důvodu, že abstraktní obraz, je-li povedený, odráží skutečnost hlouběji, věrněji a úplněji. Světoznámým českým abstraktním malířem (který také vyučoval na Katedře výtvarné výchovy PedF na UK, stejně jako Pavla Gajdošíková), který se z tohoto důvodu od realistické tvorby odklonil, byl Zdeněk Sýkora. Podle jeho vlastních slov se při tvorbě svých geometrických obrazů neustále opíral právě o onu šíři krajiny (přírody, světa), kterou zažil při malování v plenéru, kterému zůstal věrný až do konce svého života.

Kreslení a malování krajiny, městské architektury, či jakéhokoliv prostoru, který nás obklopuje, je důležitým edukačním nástrojem ale také proto, že se díky němu učíme empatii ke světu. K reálnému fyzickému světu, který má svoji jedinečnou, na denním světle a konkrétním místě závislou barvu, který v kontextu místa i času jedinečně voní a zní a který nenahradí žádná virtuální realita. V dnešní euroamerické kultuře, jež se opírá o hegemonii oka a intelektu a v níž je výsledek práce důležitější než samotný proces, je ale kreslení „na živo“ velmi nedocenené a nepochopené. A tak v rámci převažujícího konzumního a digitálního způsobu života v našich aktivitách přibývá strachu z nepřesnosti, nejasnosti, náhody a chaosu a z tvůrčí oduševnělé činnosti se stává převážně mechanický a manýristický proces napodobování

a klonování. Ztrácíme tím cit nejen pro onu šířku a hloubku světa, ale i pro „melodii za slovy“. Náš každodenní život se stává povrchnějším tím víc, čím víc se zaměřujeme na různé obrazovky, monitory, tablety a plošnou obrazovou kulturu. Periferní vidění, které je pro naše vnímání a duševní systém veledůležité už jen proto, že nás včleňuje do prostoru a tím i do života, vytlačuje ohniskové vidění, které nás naopak pasuje jen do role diváků. Ale jak říká německý psycholog a filozof Erich Fromm, tajemství člověka a světa nemůžeme zakusit jen skrze myšlení, slova či obraz. K jeho plnému poznání je třeba i sdílení a propojení skrze aktivní lásku a dotek.

A právě manuální výtvarná tvorba inspirovaná prostorem, ve kterém žijeme, tuto cestu poznávání umožňuje. Při kreslení držíme kreslený objekt zároveň ve své ruce i ve své imaginaci a viděný i ztvárňovaný obraz modelujeme vědomě i nevědomě celým tělem. Jsme v témže čase součástí objektu i jeho pozorovatelem. Tvůrčí práce tedy vyžaduje nejen naše celé oko, ale holistický přístup, tělesnou i duševní identifikaci a soucítění. Díky kreslení poznáváme svět, ale také si k němu vytváříme empatický vztah, učíme se integraci a vcítění.

Jakékoliv výtvarněpedagogické aktivity tohoto typu jsou proto v dnešní době, kdy nad naší civilizací visí Damoklův meč ekologické katastrofy, velice důležité. Oprašují nejen kresbu či skicování jako starobylé řemeslo a kognitivní nástroj, ale také jako možnou strategii přežití. Jako kotevní lano, které nás propojuje s fyzickou realitou, s její bytostnou existenciální kvalitou, a které nám zabraňuje odlétnout do virtuálních či jiných světů a odcizit se přírodě i sobě navzájem.

Kreslím abecedu věcí

Rozhovor Heleny Blaškové s Pavlou Gajdošíkovou

Pavlo, ve své autorské i pedagogické práci se dlouhodobě věnuješ tématu architektury a s ním související reflexi vnitřního a vnějšího prostoru. Mohla by ses vrátit ke kořenům této tvé fascinace? Proč se pro tebe toto téma stalo tak přitažlivým?

S tímto tématem pracuji již od studií na vysoké škole. Moje první malby inspirované budovami nádraží osvětlenými nočním světlem jsem namalovala už kolem roku 2000 v Ostravě, kde jsem chvíli studovala na Pedagogické fakultě. Práci s architekturou, s architektonickými fragmenty, tematizace interiéru a exteriéru mého životního prostoru, kdy tento prostor vnímám nejen jako něco vnějšího, co nás „pouze“ obklopuje, ale především jako formu, která hluboce souvisí s mým vnitřním a subjektivním prožíváním a je jím ovlivněná, bych zjednodušeně popsala jako práci s „prostorem pro člověka“. To lidské měřítko, můj prožitek, je v mé tvorbě ústřední.

Michal Pěchouček mě kdysi v jednom našem rozhovoru přirovnával k „zeleným vdovám“, které žijí osaměle na periferiích za městem a jejich dům a prostor jsou pro ně vším. Upozorňoval na zajímavé aspekty kreseb, mluvil o vnímání z pohledu ženy, která ovládá prostor *smyslnou linkou* a která se fixuje na předměty, jež denně používá. Tyto předměty jsou jejími společníky, tiše s nimi rozmlouvá. Kresby jsou pro ni jakousi abecedou věcí, kterou si denně přeřikává.

To řekl hezky. A jak jsi téma architektury zpracovávala v rámci svého doktorského studia na Katedře výtvarné výchovy Pedagogické fakulty UK, co jsi přesně zkoumala?

Na tuto otázku je velmi složité odpovědět v několika větách, pokusím se tedy ve zkratce svůj projekt popsat.

Má disertační práce využívá metodologii a/r/tografie, která nabízí možnost uchopení výzkumného problému ze tří pozic, a to z perspektivy umělce, učitele a výzkumníka, což umožňuje strukturované poznání v „meziprostoru“ těchto identit. V první části práce zprostředkovávám téma architektury a prostoru z pozice umělce a prostřednictvím vlastních uměleckých děl, jejichž reflexe se staly iniciačními body k následným výzkumným sondám. V druhé části popisují z pozice učitele formou případových studií tři pedagogické projekty, jejichž cílem byl rozvoj individuální představitivosti, senzitivity vnímání, schopnosti konceptualizace výtvarného řešení a zvýšení zájmu studentů o tematiku architektury a prostorových forem. V třetí části práce pak z pozice

„a/r/tografa“ popisují proces vzniku dvou výstav, u nichž byla využita výzkumná zjištění z výše uvedených případových studií.

A na co jsi závěrem přišla, dá se to jednoduše a konkrétně popsat?

Během mé doktorské práce se a/r/tografie ukázala nejen jako inovativní metodologie výzkumu, ale i jako hodnotná a funkční metoda výuky zahrnující popisované prolínání rolí. Umožňuje kvalitní uchopení daného tématu, zahrnující aktivní spolupráci studenta a pedagoga. Dílčí výzkumná zjištění poukázala na fakt, že toto téma absentuje ve většině učitelských programů. Téma prostoru a architektury však studenti vnímají a prožívají velmi intenzivně na základě vlastní pozitivní či negativní zkušenosti a prožitku. Pro výtvarného pedagoga i umělce je téma architektury a prostoru velmi důležité, podnětné a je nezbytné, aby se jím zabýval v rámci své profesionální práce, a tak svoje zkušenosti předával dále. Zjednodušeně řečeno, dospěli jsme ke zjištění, že zkoumání fenomenologie architektury ve spojitosti se sémiotickým pojetím výtvarné edukace je pro umělce-pedagoga i pro studenta tématem nezbytným.

Tvoje autorská práce je primárně kresebného charakteru. Na podkladě černobílých lineárních kreseb sekundárně vznikají krátká videa a instalace. Co pro tebe samotná kresba znamená, jak vnímáš rozdíl mezi médiem kresby a jejím digitálním zpracováním a instalací?

Kresba v mé práci propojuje vše. Těžištěm mé práce je rozsáhlý soubor kreseb, skládající se z několika cyklů (*Zírám do rohu*, *Skrumáže*, *Osobní archiv*, *Dívám se jako když čtu...*), které vznikaly postupně během deseti let, zahrnujících různorodé etapy mého života. Zpočátku jsem se snažila kreslit realisticky a tím popsat konkrétní předměty, situace či momenty svého života, později jsem se od této popisnosti oprostila, až jsem intuitivně dospěla k téměř abstraktnímu uchopení těchto „zátiší“. Od těchto veskrze intimních kreseb, popisujících a nabízejících soukromí mé domácnosti a mého domova, jsem později dospěla k zobrazování zevního světa. Tedy toho, co je za oknem. A i to, co mne dělilo od vnějšího světa – okno, stěna –, se stalo objektem mého zájmu. Na výstavách kresby často kombinuji s videoprojekcemi, které pracují s prostorem zas jiným způsobem, přidávají časovou linku. Např. jednou jsem pracovala s jakousi časovou osou, kde prostor bytu připomínaly papírové krabičky, které byly vytvořeny jednoduchými geometrickými linkami. Jindy jsem ve videoinstalaci pracovala s pamětí míst, na kterých jsem bydlela a která se proměňovala v čase i prostoru. Kresby, které používám v animacích či instalacích, jsou pro mne tedy stejně silným médiem jako kresba samotná, jen pro mne linie ožívají a vytvářejí živé prostředí, oživlou architekturu.

Kreslíš podle skutečnosti nebo fotky, či z paměti? Jak vnímáš rozdíl mezi těmito možnostmi?

Většina mých kreseb i maleb je vytvořena podle fotek, které si k tomuto účelu pořizuji. Jsem zvyklá takto pracovat už delší dobu. Vnímám rozdíl, který tvorba podle fotografie oproti té podle skutečnosti způsobuje, ale já s touto zkratkou-zploštěním ve svých věcech vědomě pracuji.

Ano, vlastně redukuješ prostor do plochy, jeho prvky recykluješ a následně vše rekonstruuješ do nového, který je propojen i s konkrétním místem a časoprostorem výstavy. A jak sama popisuješ, tvé kresby jsou jakýmsi kotevním lanem k tvému osobnímu příběhu, k tvé soukromé realitě, která se ale na výstavě stává veřejnou, a tvůj příběh se tak propojuje s příběhem návštěvníků výstavy. Do výstavy v Galerii 1 navíc zapojuješ studenty. Inspirovali tě nějak tví studenti, co se týká vnímání architektury a prostoru?

Na této výstavě, tedy na celkovém projektu, pracuji dlouhou dobu. Mohu říci, že moje tvorba a myšlení byly ovlivněny společným časem stráveným jednak se spolupracovníky, ale také se studenty. Studenti mne inspirovali jiným pohledem na daná témata, zejména studenti ze zahraničí pohlížejí na domov z jiné perspektivy. Zaujala mne například poznámka jednoho studenta, který se zamýšlel nad zvuky a vůněmi domova. Také formálně mne studenti inspirovali užíváním kombinací výtvarných technik a i určitou naivitou a otevřeností k experimentu. Nemohu nezmínit svého spolupracovníka Jana Pfeiffera, s nímž jsme pedagogické i umělecké projekty vytvářeli a jenž mi pomáhal s prostorovými instalacemi i koncepčními nápady jednotlivých projektů.

Tvoje práce i výstavy tvoří útržkovitě mapu tvé životní cesty, a to obrazně, ale často i doslova. Tušíš už, kam budou dál směřovat tvoje kroky?

Při zpětné reflexi a uvažování nad prací s tématem architektury jsem si uvědomila změnu v použití výtvarného prostředku. Začala jsem uvažovat v jiných souvislostech, procesualita tvorby a dané médium mne odvedly od klasicky pojatého zobrazování ke koncepčněji uchopenému výtvarnému vyjádření.

Myslím, že do budoucna zůstanu u kresebného média, které bych chtěla více propojovat s prostorovými instalacemi a hledat možnosti jejich spojení. Zajímá mne také možnost spolupráce mezi studenty a učiteli a propojování jejich rolí a kompetencí.

10 × A

A/r/tografie mi nabídla možnost, jak uchopit komplexní celek mého projektu, ve kterém jsem se dlouho snažila nalézt svoji roli mezi pedagogickou a uměleckou praxí. Představuje spojení mezi uměním a textem jako neoddelitelných oblastí poznávání, je tedy jednotou umění a textu, nebo obrazu a slova. Rita Irwin (2017) popisuje tuto metodologii jako složitou síť, která neklade jasné otázky, které definují konkrétní odpovědi, ale snaží se zprostředkovat daná témata v širokém rhizomatickém systému vnímání. Je to současná forma výzkumu, založená na praxi, zabývající se uměním, vzděláváním a procesem tvorby. Vedle jiných uměleckých a esteticky vymezených metodologií je tato metoda jednou z mnoha vznikajících forem výzkumu, které se zabývají uměním jako způsobem, jak uchopit snahu o porozumění světa.

Termín a/r/tografie byl účelně vytvořen tak, aby objasnil její základní princip, kterým je prolínání pozic „aktérů situací“. Prezентuje rovnost a koexistenci mezi třemi identitami, které odkazují na pozice umělce, výzkumníka a učitele (artist/researcher/teacher). Pojem „grafie“ vytváří asociaci s textem.

A/r/tografie vychází z mnoha zdrojů, samotný výzkum však pracuje s propojením rámců v neohraničeném „mezičasovém“ prostoru, ve kterém se vytvářejí nové vazby mezi teoriemi, formami a obsahy, a směřuje tak k uchopení nových významů. Je interdisciplinárním prostorem, otevřeným a zranitelným, kde se prolínají významy a porozumění, je myšlenkou a teorií abstraktního systému. Je psaním a tvořením těsně propojeným se životem: „živoucí prolínání“ – psaní ponořené do života, životní zkušenost (Irwin & de Cosson, 2004).

A/r/tografie je tvůrčí praxí a performativní pedagogikou, která se odehrává v rhizomu „meziprostoru“. Tento „meziprostor a/r/tografie“ je také možno charakterizovat novotvarem „teorie-je-praxe-je-proces-je-komplikace“ (theory-as-practice-as-process-as-complication), v němž aktér vědomě reflektuje či přibližuje nové vnímání a poznání prostřednictvím živého výzkumu (Springgay, Irwin & Kind, 2005).

A/r/tografové se zabývají myšlenkami, informacemi a uměleckými procesy coby způsobem, jak umožnit nové chápání prostřednictvím vytváření poznatků. Pozorují jevy z úhlu pohledu sebe jako autorů díla a zároveň jeho empirických pozorovatelů, jenž současně z pozice pedagoga a badatele zakládají na reflexi vlastního díla proces výzkumu. Dílo samotné je pozorováno jedněma očima, avšak kombinovaným viděním (Irwin, 2017).

A/r/tografie pracuje s nelineárními a nehierarchickými modely kulturního prostředí, z čehož plyne i logika nelineárního modelování poznatků a kombinovatelných metod výzkumu. V tomto ohledu neshledávám žádné překážky mezi a/r/tografií a již známými metodami výzkumu ve

výtvarné výchově, například akčním výzkumem, reflektovanou tvorbou nebo participačními kvalitativními přístupy (Fulková & Jakubcová Hajdůšková, 2014; Mason & Buschkühle, 2013). Je ale třeba, aby v českém prostředí bylo publikováno více výzkumných studií a aby tato metoda obstála v kritickém čtení oborové oponentury. Tato metodologie není v českém prostředí výtvarné pedagogiky zatím běžně používána. Ve svém interdisciplinárním výzkumu vlastní tvorby a jejích pedagogických možností ji použila například Alena Kotzmannová (2013), která ji kombinovala s dalšími metodami, jako je etnografický sběr dat nebo fenomenologicky laděný popis. Dalšími výzkumníky, kteří tuto metodologii zmiňují ve své práci nebo využívají některé její postupy, jsou Michal Sedlák, Lucie Havlásek Tatarová či Jan Pfeiffer. Kotzmannová se v metodologické části práce inspiruje specifičností a/r/tografického přístupu z těchto důvodů:

A/r/tografové mohou používat kvalitativní formy shromažďování informací založené na společenských vědách (průzkumy, sběr dokumentů, rozhovory, zúčastněné pozorování atd.) a často je zajímaví osobní příběhy, památky, fotografie. Stejně jako u jakékoli jiné formy kvalitativního výzkumu, i zde je možnost shromažďovat obrovské množství dat. (...) Důležité je rovněž hledat v tomto materiálu výrazná témata, je třeba věnovat pozornost i samotnému vnímání. Umělci chápou sílu obrazu, zvuku, scénického výstupu či slova, které nejsou pojímány odděleně či jako pouhá ilustrace, nýbrž právě jejich spojením vznikají nové významy. (Irwin, 2008, citovaná Kotzmannovou et al., 2013, s. 265)

A/r/tografie ve své podstatě využívá odkazu na metaforu rhizomu vypracovanou autorskou dvojicí Gilles Deleuze a Félix Guattari. Toto uvažování o systémech nalézám v knize *Tisíc plošin*, kde se autoři vymezují proti celému dominantnímu západnímu způsobu myšlení, a to nejen v rovině obsahu, ale i formy: kniha není členěna do kapitol, nýbrž do „plošin“. Kromě poslední z nich je podle slov samotných autorů možné číst tyto „plošiny“ na přeskáčku. Můžeme se libovolně pohybovat v kapitolách uspořádaných do proměnlivé sítě či pavučiny. Přesto je tento libovolný systém podivuhodně srozumitelný, neboť jeho uspořádáním je procesualita a propojování.

Autoři tyto procesy popisují těmito slovy: „Rhizom neustále spojuje sémiotické řetězce, organizace mocí, okolnosti vztahující se k umění, vědám, společenským zápasům. Sémiotický řetězec se podobá hlíze soustředující v sobě velmi rozdílné akty, nejen lingvistické, ale i perceptivní, mimické, gestikulační, kongnitivní.“ (Deleuze & Guattari, 2010, s. 13). Rhizom (oddenek) se zde objevuje jako nová metafora čteného textu, která se posléze objevuje při výzkumu na poli výtvarné pedagogiky.

Marie Fulková odkazuje na tuto teorii systémů: „Charakteristické znaky rhizomu jsou: princip propojení a heterogenity, princip multiplicity,

princip ruptury a kartografie. Rhizom mapuje: umožňuje tzv. nomadické myšlení – možnost sledování rozvrstvených významů a jejich mobilních sérií a multiplů“ (Fulková, 2018, s. 19). Dále pokračuje popisem vztahu rhizomu k výtvarné edukaci:

Metafora rhizomu dává pedagogům myslet na dvě možnosti: „Rhizom je mapa, a nikoli obtisk“ (Deleuze, Guattari, 2010, s. 20), obsahy vyučování konstruujeme; „mapa je otevřená a spojitelná ve všech svých dimenzích, rozložitelná, převratitelná, schopná neustálých modifikací“ (Deleuze, Guattari, 2010, tamtéž), obsahy – témata – náměty – tvorba jsou událostmi a lze je sdružovat do skupin a vazeb v asociativních nebo hypertextových řetězcích, je nutné uvažovat o nich kreativně a kriticky, jejich významy nejsou stálé a definitivní, ale jsou neukončitelné a vyznačují pohyblivé směry. Ruší se zde dualistické myšlení: subjekt–objektový vztah, vytvářejí se asambláže témat, prvků a pohybů myšlení, které dříve propojeny být nemohly, není přítomno normativní porovnávání (správně/špatně) a nesměřuje se ke konečnému významu. (Fulková, tamtéž)

A/r/tografie se stala v Kanadě i po celém světě používanou metodou výzkumu i metodologickým rámcem. První disertační práce, kde je a/r/tografie takto použita, byla publikována v roce 2003 Alexem de Cosson a o rok později byla publikována první kniha věnovaná tématu a/r/tografie, nazvaná *A/R/Tography: Rendering Self Through Arts-Based Living Inquiry*. V současnosti existují další prameny v angličtině (Irwin & Springgay, 2008) i v jiných jazycích (například Dias & Irwin, 2013). Bylo napsáno nespočet článků a kapitol v odborných knihách (v různých jazycích), proběhl velký počet přednášek, výstav a setkání s velkou účastí, probouzejících zájem po celém světě. Je zajímavé, že přístupy podobné a/r/tografickým modelům existovaly již dříve jak v umělecké tvorbě, tak ve výtvarné pedagogice; důvěryhodnost však metoda získala až pojmenováním jejích složek, její teoretizací a ověřením v odborných debatách, prezentacemi personalizovaných modelů na konferencích a v obhajobách disertačních prací.

A/r/tografii v jejích různých modifikacích často používají pedagogové–umělci působící zejména na University of British Columbia, ale i jinde po světě (Daniel Barney, Geneviève Cloutier, Shaya Golparian). Aktuální projekt pod vedením Rity Irwin, který spojuje a/r/tografy z celého světa, se nazývá *Mapping A/r/tography through Walking Methodologies*. Jako médium tvorby, učení a výzkumu v něm figuruje chůze, jež funguje jako fyzické poznávání různých míst a s nimi spojené identity. Projekt s názvem *Mapping A/r/tography: Transnational Storytelling across Historical and Cultural Routes of Significance* probíhá v letech 2018–2021. Aktuálním příspěvkem na odborném poli výtvarné edukace je kniha *Provoking the Field*, která se zabývá současnými doktorskými pracemi věnujícími se výzkumu uměním po celém světě.

Domov je jev, který je jako velký oblak

jednou tma temná hebká a pětikrát modrá
na jazyku chuť trochu divná ale dobrá
dveře zavřený a vůně po ovoci
snad tu nikdo není o půl druhý v noci

vzadu skrýš a vpravo postel rozestlaná
co bylo večer tak nemusí být zrána
třeba se skrývá bezbranný bez pomoci
někde tu může být o půl druhý v noci

(Kovanda, 2008)

Domov je jev, který je jako velký oblak, z velké části neviditelný a zanořený do hlubin naší psychiky. Je to cosi, co se nám odkrývá v dalších a nových spojitostech či souvislostech až v tom okamžiku, kdy se na něj ptáme, když si ho chceme zmapovat, prozkoumat. Toto naše místo však není něco jednoduše uchopitelného, co můžeme krátce a jasně definovat, přesto že je jednou z nejdůležitějších věcí v našem životě. Navzdory tomu si neuvědomujeme, jak může prožívání i absence domova hluboce ovlivnit naše vnímání okolního světa.

Otisky domova se v mé práci začaly objevovat jaksi mimochodem, jako by byly jakousi samozřejmou součástí pokračování mého soustředění na téma architektury, s kterým jsem dlouhodobě pracovala. Zkoumání běžných situací a předmětů formou kresebných záznamů se stalo po určitou dobu mým denním rituálem. Avšak teprve ve chvíli, kdy jsem o tento společně sdílený prostor měla přijít, jsem si uvědomila, jak jsou tyto věci, zvyky, rituály a situace pro mne nepostradatelné.

Empirii domova vnímám jako specifickou podobu *genia loci*; za jeho zásadní aspekt považuji uspořádání a následné obměny, které úzce souvisejí s dynamikou vlastní existence. Jeho dlouhodobé mapování je pro mne jakýmsi vizuálním deníkem, v němž zpětně odhaluji a čtu skryté příběhy, které jsem v určitém období prožívala. V těchto příbězích mohu rozpoznat situace i změny, jež se během různých období udály.

Cykly mých kreseb *Zírám do rohu*, *Skrumáže* a *Osobní archiv* dávají divákovi nahlédnout do archivu mých osobních věcí, s nimiž se stěhuji z místa na místo, kde i prostor je důležitou – a nikoli samozřejmou – součástí řešení. Jednoduché kresby popisují ve zkratce předměty, k nimž mám hluboký citový vztah, odrážejí postupné přestavování, hledání správného místa pro tu kterou věc, ale také nalézání a znovu ztrácení jistoty, domova, úkrytu... Snažila jsem se schematicky, neexpresivně

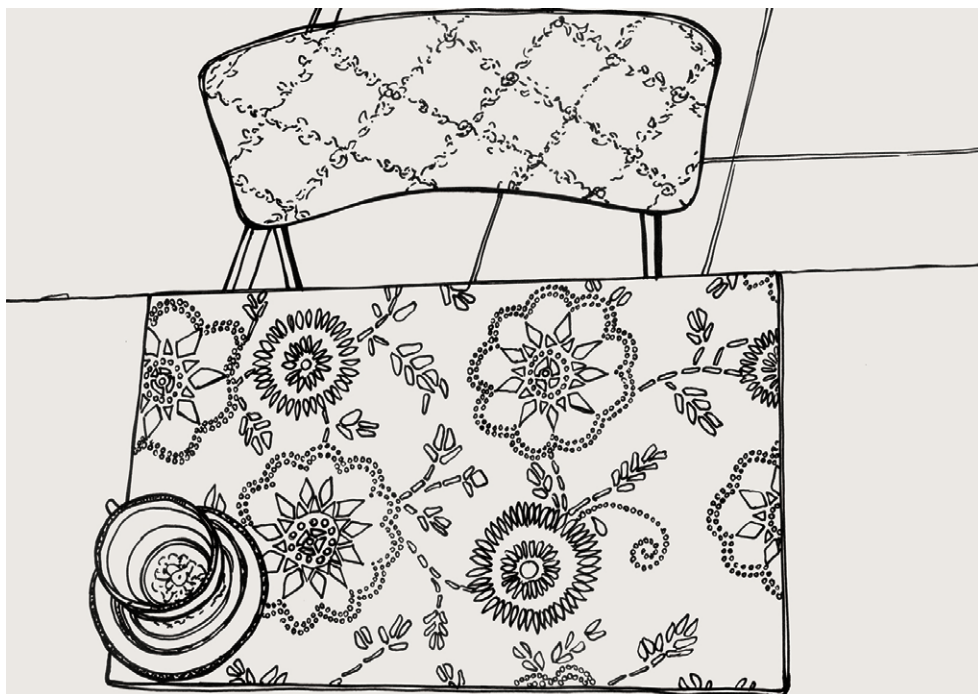
zachytit zdánlivě triviální a obyčejné situace a konfigurace věcí, které jsou pro mne ovšem zásadní a nepostradatelné. Každý je svým způsobem závislý na určitých předmětech, místech a rituálně se opakujících situacích, na něž si vytváří citové vazby, které pak velmi obtížně zpřetrhává a mění. Obsesivně jsem tedy kreslila, opisovala předměty a opakovala různé rituály v marné snaze zachytit a zakonzervovat jejich i svůj status quo.

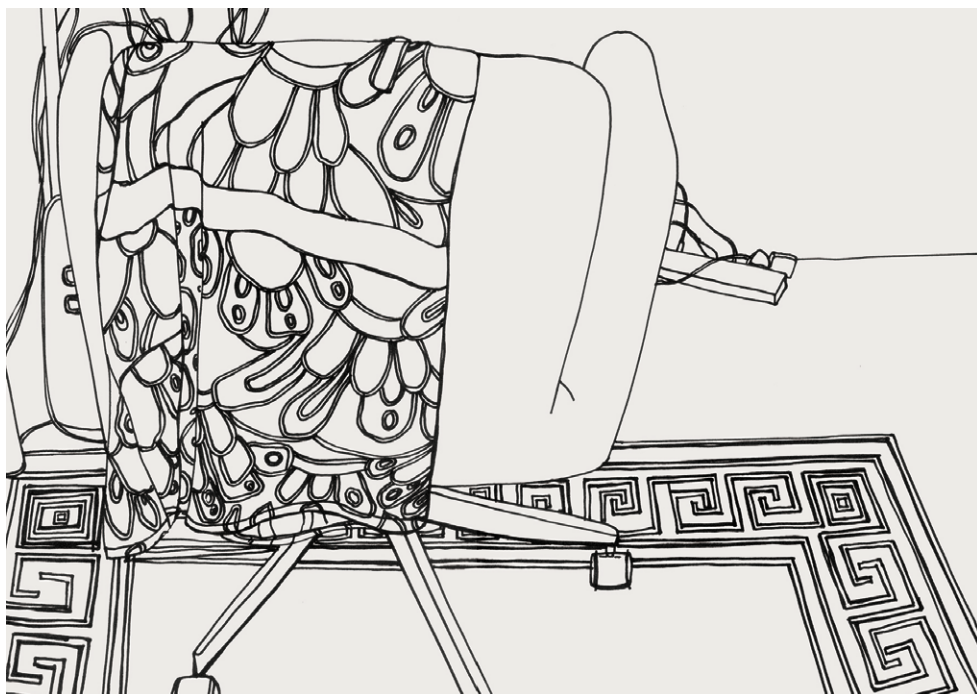
Říkáme, že jdeme domů, že jsme doma, ale často je to jen technické označení tohoto místa. Zapomínáme na fakt, že domov je „místem usebrání toho nejdůležitějšího významu v životě člověka“ (Hogenová, 2013, s. 5). Pouze při prožívání přítomnosti domova je každý z nás hluboce uvnitř svého uvědomování, u sebe samého. Pro celkové prožití domova je důležitý ten, který jsme zažívali v dětství u svých rodičů, přestože tento domov už nemáme a vybudovali jsme si nový, náš vlastní. Domov je naše jistota, naše záchrana, je důležitým bodem našeho světa, kde jsme sebou samými a snažíme se sebe pochopit – „usebrat se“ (tamtéž, s. 10).

Prožitek naší identity je tedy výrazně spojen s domovem, do kterého se navracíme, kde odpočíváme a kde máme příležitost si uvědomovat, kam patříme. Čím více a častěji jsme mimo tento prostor, tím výraznější úlohu pro nás může náš domov hrát, být přirozenou protiváhou. Můžeme se ptát, kdy dochází k nejvýraznějšímu uvědomování si hodnoty vlastního domova, snad v té chvíli, kdy jsme mu nejdál nebo kdy o něj přicházíme.

Domov ale není a nemusí být vázán na jedno místo, je rozprostřen v průběhu našeho života. Všichni potřebujeme prožívat bezpečí a ověřovat si možnosti ovlivňování svého nejbližšího okolí. Pokud jsou tyto podmínky splněny, můžeme hovořit o projevované funkci domova, která potom může být kdekoliv na světě (Šípek & Štýrský, 2007).

V básnické řeči Gastona Bachelarda můžeme vyčíst domov zejména v intimních prostorech, které obýváme, kde nacházíme klid a bezpečí. V jeho popisech metafor těchto obyvatelných zákoutí a předmětů se niterný prostor stává nekonečným. Týká se kreseb či obrazů, z nichž můžeme zcela zjevně cítit vnitřní žár a oheň. Žádat někoho, aby nakreslil svůj dům či pokoj, znamená žádat, aby nakreslil svou intimitu, aby odhalil svůj nejhlubší sen, v němž chce ukrýt svoje štěstí. Všechny čáry či tahy štětcem označují nějakou intimní sílu (Bachelard, 2009). „Každý velký a jednoduchý obraz odkrývá stav duše. Dům je ještě více než krajina ‚stavem duše‘. I když je reprodukován podle svého vnitřního vzhledu, vyjadřuje intimitu.“ (tamtéž, s. 88)







Šimon Paplhám, *Domov: Tvar a světlo*, kresba na papíře, 2019



Michaela Vídršperková, *Šatník*, akryl na plátně, 2019



Hledáme-li nejbližší, díváme se na obzor, pohled do instalace, Galerie 1, 2020



Prostor jako místo pro život

Ve snech se různé příbytky našeho života vzájemně prostupují a uchovávají poklad starých dní. Když se v novém domě vrátí vzpomínky na starší příbytky, vstupujeme do země neměnného dětství, neměnného jako ne-paměť. Prožíváme fixaci, fixaci štěstí. Prožívání vzpomínek na ochranu je pro nás vzpruhou. Něco uzavřeného musí střežit vzpomínky a ponechávat jim hodnotu obrazů. Vzpomínky na vnější svět nikdy nebudou mít stejnou barvu jako vzpomínky na dům.

(Bachelard, 2009, s. 31)

Světy člověka a místa jsou úzce propojeny. Místo je formováno základní zkušeností, která se týká celkového řádu světa, a ten pak pomáhá každému člověku identifikovat sama sebe a pochopit celek jeho života. Místo mu svou podobou toto porozumění zprostředkovává, nabízí mu srozumitelnou, čitelnou scénu života. Pochopení daného prostoru a jeho prožívání může umožnit porozumět i dalším souvislostem naší existence (Mirzoeff, 2018). O místě uvažujeme jako o užívaném prostoru a popisujeme jeho vztah ke světu. Vnímáme určitý prostor jako obraz lidského života, přičemž důraz klademe na vnímání a prožívání konkrétního místa. „Místo“ jako prostředí pro život vypovídá o každém z nás více, než se může zdát. Poukazuje zcela na způsob myšlení a uchopení vztahu ke světu jako takovému. Naše místo, které je v dané fázi života pro nás důležité, je ve své podstatě zkušeností a představou uspořádání světa tak, jak jej vnímáme v dané situaci. Skrze vnímání tohoto prostoru, jenž je pro nás důležitý, jsou zdůrazňovány určité významy, a tím je sdělováno, jak daná společnost chápe svůj svět (Hogenová, 2013).

O místě přemýšlíme jako o individuální součásti žitého prostoru každého z nás, města. Tento městský prostor můžeme rozdělit na dvě části: část trvající, která se v dlouhodobé perspektivě nemění, která nás provází bez větších změn celý náš život. Je to městský prostor uzavřený budovami, který je možná trochu překvapivě prostorem, který trvá v čase a formě nejdéle. Druhou je část krátkodobá, která se neustále proměňuje a přeskupuje, je to složka dočasná, spoluvytvářející výrazně podobu města. Atributy této efemérní složky se proměňují natolik rychle, že jsou jakýmsi diářem nebo deníkem, vteřinovou ručičkou pomyslných hodin času města, k němuž se můžeme vracet, chceme-li zachytit nějaký okamžik nebo dobu našeho života.

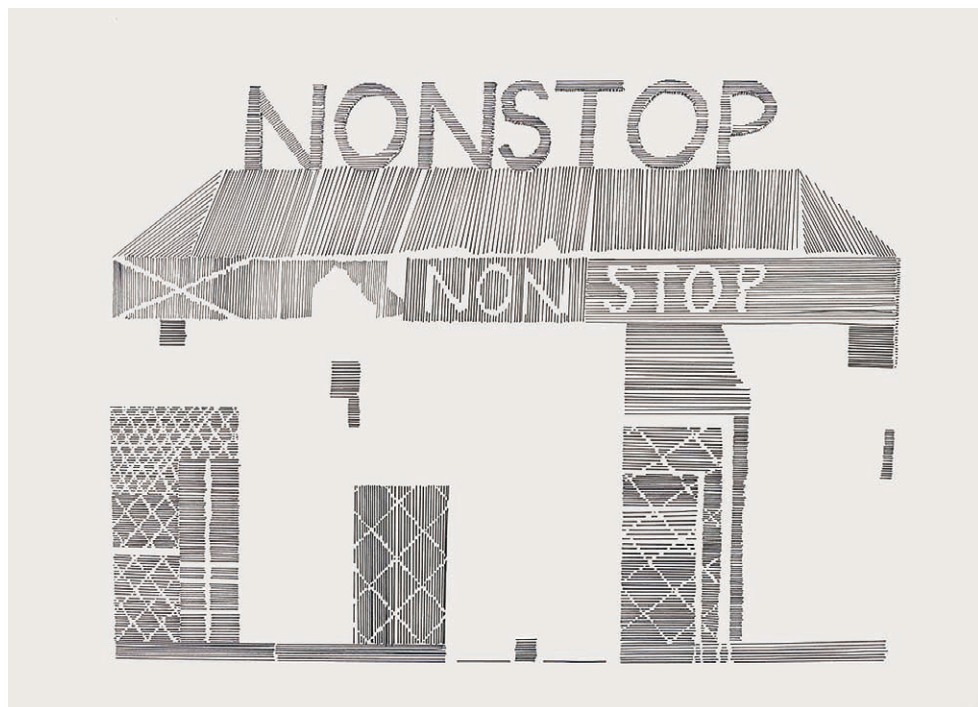
Dlouhodobou fascinací je pro mne zmiňovaná část města, kterou nazýváme krátkodobou. Je to prostor dočasný a jeho proměny způsobené člověkem mne volně inspirovaly k vytvoření série kreseb *Dívání se bez vidění*. Rozkrývám a popisuji v nich exteriéry i interiéry budov, tedy městské obrazy, které nejsou jen pouhou částí každodenního života, nýbrž každodenní život vytvářejí. Kresby zachycují každodenní realitu této dočasné části města; jsou to ulice, obchody, výlohy, které se proměňují s jeho obyvateli a účastníky. Na tento celek chronologicky navazuje série kreseb a videí, zabývajících se volně pamětí míst a souvisejících vzpomínek. Cyklus kreseb *Pět míst* vznikl pro projekt, jehož součástí a důležitým aspektem je rovněž prostorová instalace. Téměř abstraktní kresby se snaží uchopit půdorysy pěti míst, kde jsem bydlela a bydlím. Prostory, které byly pro mne důležité a určovaly jakýsi mezník v neustálém koloběhu přemísťování, který většina z nás během života musí absolvovat. Na tato místa – pokoje, domy, byty – jsem se snažila vzpomenout a zakreslit je. Vylovit vzpomínky z paměti a dát jim konkrétní podobu.

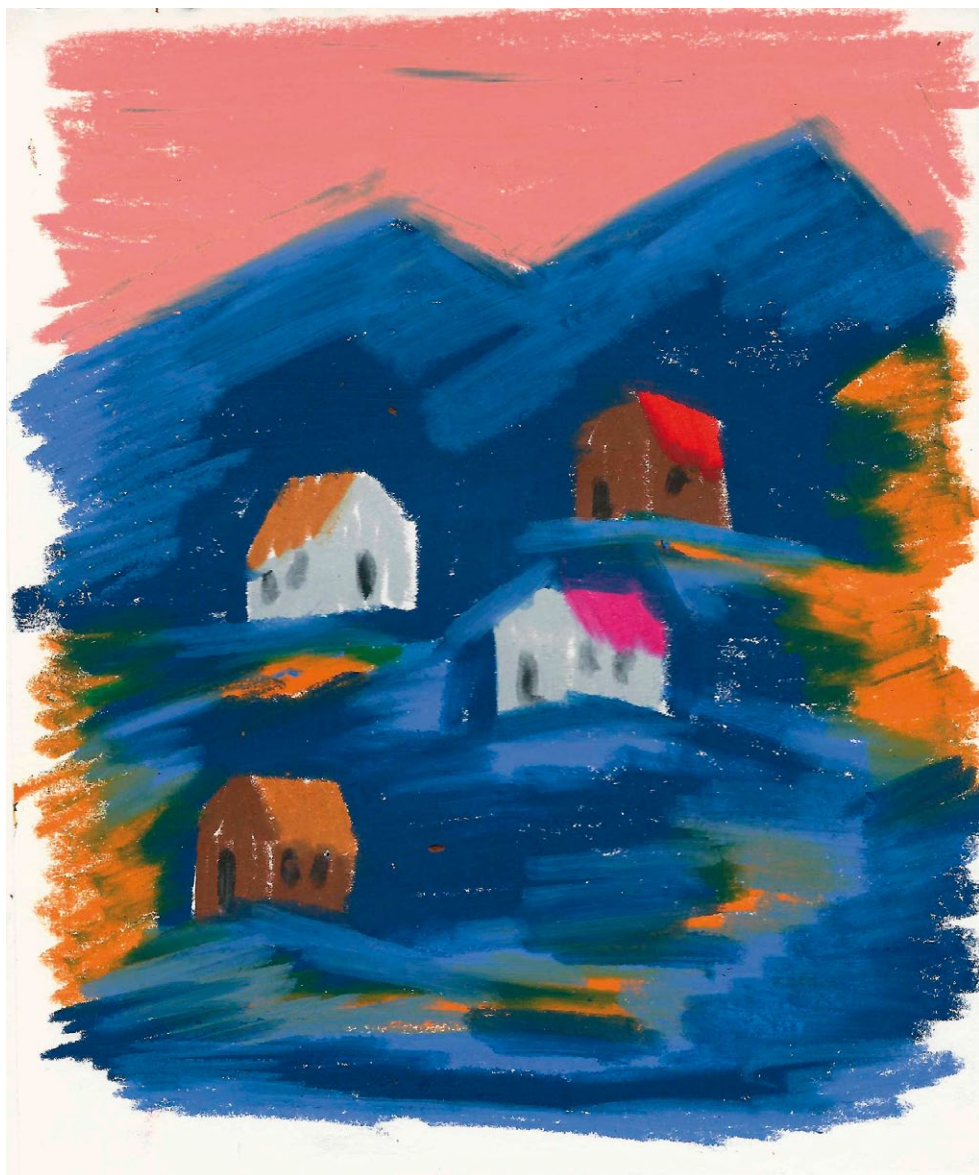
Jsou jimi panelový dům mého dětství, vysokoškolské koleje, hájenka a činžák, kde momentálně žiji. Prožitky a vjemy z těchto míst jsou zachyceny v minimalistických kresbách i tvarech prostorových objektů, na které jsou kresby nainstalovány. Forma tvarů prostorové instalace odkazuje na architektonické uspořádání jednotlivých domů. Propojila jsem tak vnitřek i vnějšek těchto „prostorů pro bydlení“, důležitých a zásadních pro formování mého následného vnímání a prožívání. Tyto prostory jsou otiskem mé existence. Mapují linii mého dětství, dospívání a tato nepsaná čára pokračuje do současnosti, kdy sama formuji prostor a *místo pro život* pro svou rodinu. Součástí této instalace je i video, vytvořené pomocí vznikajících a mizejících kreseb *Every End is New Beginning*, ve kterém se těchto pět míst proměňuje v čase i prostoru.



Pavla Gajdošíková, kresba ze série *Pět míst*, pohled do instalace,
Galerie Entrance, 2017







Anna Gorbušinová, *Dům mého dětství*, olejové pastely na papíře, 2019



Miina Vainio, *Shared*, kresba na papíře, 2019



Hledáme-li nejbližší, díváme se na obzor, pohled do instalace, Galerie 1, 2020



Eliška Fňukalová, *Cejchy III*, pohled do instalace výstavy *Hledáme-li nejbližší, dívejme se na obzor*, Galerie 1, 2020



Chůze cestou je prostředkem orientace v našem životě

Každodenní cesty jsou metodami všedních dní, zvyky a návyky, kterými vládneme věcem a jednotlivým krokům běžného dne. Jsou to série postupů a pohybů, jež probíhají na okraji vědomí, na hranicích pozornosti. Každodenní život jsou automatismy, kterými navlékáme oblečení, bereme věci na cestu a vycházíme z domu. Je to vnitřní prostředí a vnitřní svět prožívání, kdy rutinní cesta není předmětem a objektem našeho prožívání, ustupuje do pozadí, vytváří kulisy a scénérii naší okamžité situace při cestě.

(Křivohlávek, 2012, s. 65)

Identitu konkrétního místa, jak ji běžně vnímáme, utváří několik konstant. Jedním ze zprostředkovatelů této identity je pro mne cesta. Tedy to, co určuje, jak se na dané místo dostat. Cesty proto vystupují jako součást struktury, která dává danému místu jeho podobu, a jsou její nedílnou součástí.

Účelem cesty je vytvoření plynulé trasy pro přemístění se z místa na místo. Význam cesty by však neměl být podceňován, vzhledem k jejímu prapůvodnímu účelu, ale také z hlediska osoby, která touto cestou kráčí. Vnímání a prožitek člověka jdoucí cestou je zásadní, jelikož na cestě trávíme srovnatelný čas jako v architektonických prostorech a budovách. Na cestě tudíž strávíme nemalou část našeho života. Obrazy, které si zapamatujeme při našich opakovaných cestách, se nám nesmazatelně vryjí do paměti i s příběhy, které jsme během cest zažívali. Vnímáme, že cestu do školy či do práce si často pamatujeme detailněji než samotný prostor jako takový. „Cesta, skrze prožitek z cesty, má často zásadní a nedoceněný význam, sama o sobě.“ (Melková, 2013, s. 58)

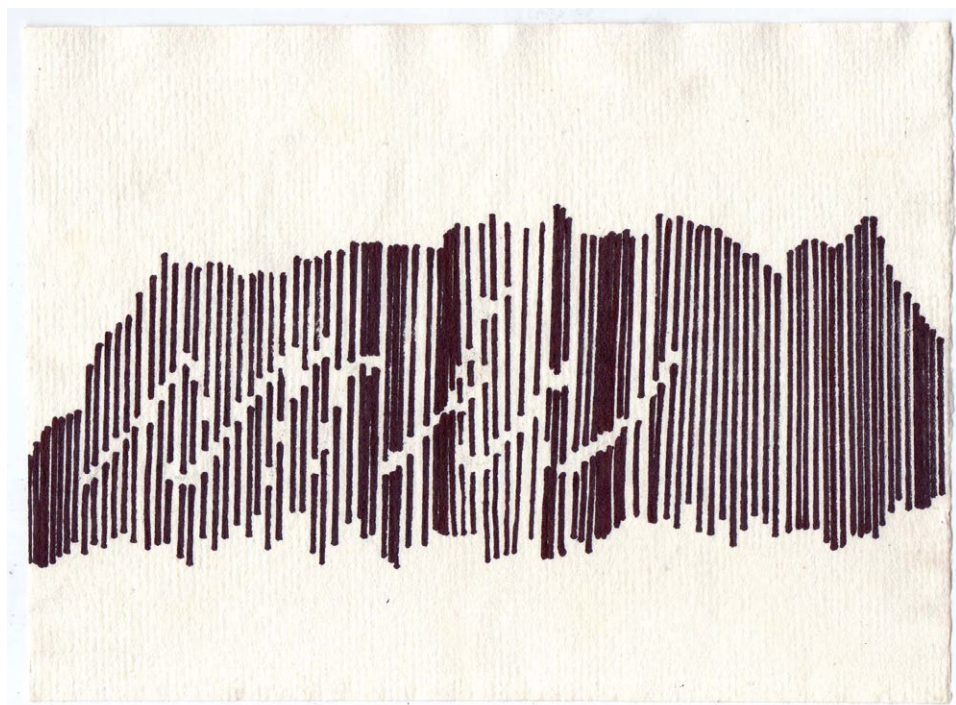
Při uvažování nad procesy své tvorby jsem si uvědomila změny, které se během mého života staly, a jejich návaznost na moji práci. Souviselo to s prožíváním mé osobní situace – narozením dítěte. Najednou jsem byla vázána na nového člena rodiny, s kterým jsem absolvovala rituální procházky. S kočárkem jsem denně objížděla téměř stejnou trasu, její repetitivnost jsem se rozhodla zaznamenat. Denně jsem tedy zakreslovala trasy, které jsem se synem absolvovala. Snažila jsem se nalézt subjektivní pohled na toto téma, který souvisí nejen s výkladem cesty a jejího účelu – funkčnosti –, ale také hledisko vnímání a prožívání člověka, kráčejícího onou cestou. Z pohledu pozorovatele a diváka, který také vnímá a sleduje prostředí kolem sebe.

Nejprve jsem se držela minimalistického vyjádření linkou převedenou na papír (cyklus kreseb *365 dní*) nebo na stěnu (nástěnné kresby *Zadané cesty*). Následně jsem tuto práci s linkou využila i ve videu *Ranní procházka*, které zobrazuje cestu z pohledu matky a dítěte, kteří každodenně absolvují stejnou trasu. Já (matka) cestu zakresluji na školní tabuli křídou, tento „mapující“ pohled se střídá s pohledem „skryté kamery“, která zachycuje dítě (syna) na jeho objevné cestě po nejbližším okolí. Tyto pohledy se střídají v hravé sekvenci, která tím uchopuje motiv cesty z různých perspektiv. Jako metaforu kreseb si zde tróufám použít poetický pohled filozofa: „Tak pokrýváme svět kresbami, které jsme prožili. Tyto kresby nemusejí být přesné. Stačí, když jsou zabarvené podle našeho vnitřního modu, našeho vnitřního prostoru. (...) Prostor vyzývá k činu a před činem pracuje obraznost.“ (Bachelard, 2009, s. 36–37)

Chůze cestou je prostředkem orientace v naší existenci, v našem životě. Chůze je formou tělesné bezprostřední smyslové zkušenosti z prostoru, v němž se pohybujeme. Při chůzi je nepřetržitý dotek nohou se zemí častější a delší než všechny ostatní doteky našeho těla s ostatním okolním světem. Rytmus chůze propojuje člověka s vnějším prostorem.

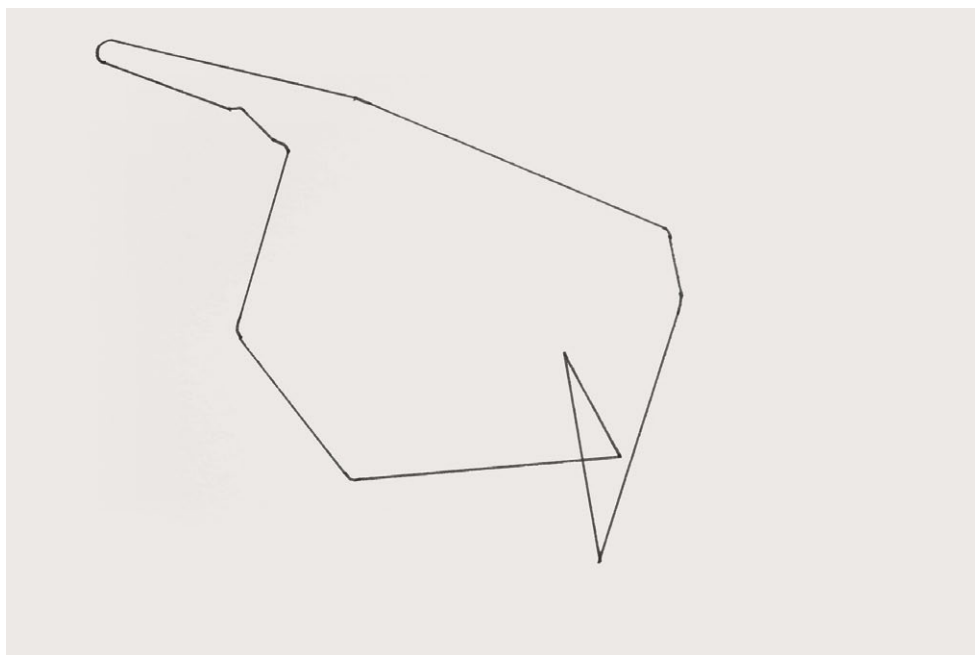
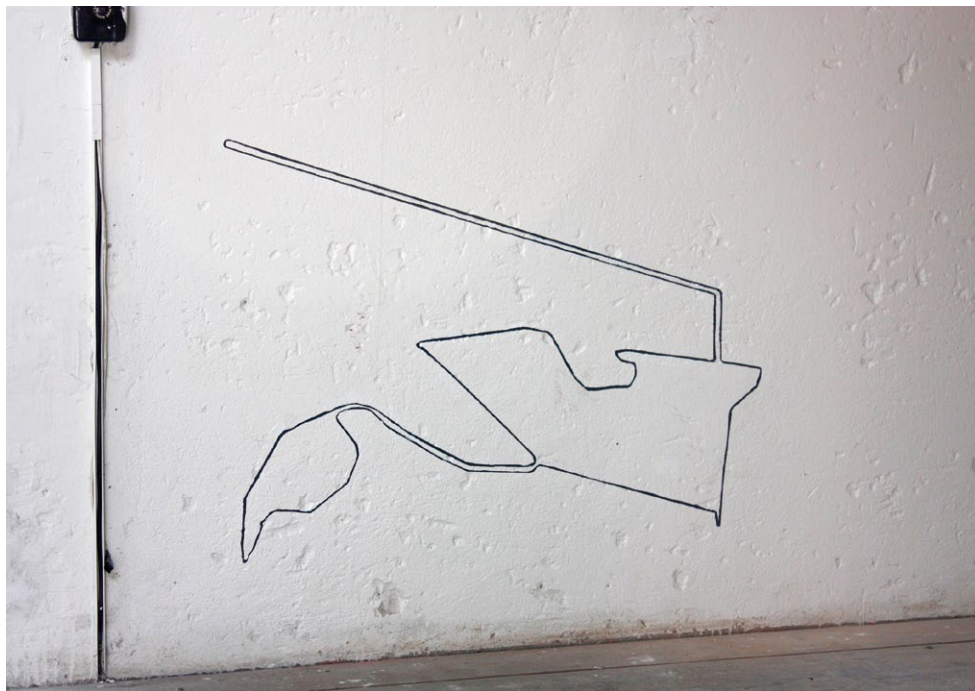
Vnímání okolního prostředí během pohybu po cestě je pro jednotlivce základním prostředkem pro vytváření mentálního obrazu topografie prostoru, jak v malém, nejbližším měřítku, tak formou skládání celkového obrazu, spojováním fragmentů – v měřítku širšího celku. Je tedy zapotřebí poukázat na sémantický potenciál prostoru cesty, který je z hlediska prožitku a vnímání minimálně srovnatelný s možnostmi budov. (Melková, 2013, s. 53)

Můžeme říci, že cesta k cíli je nedílnou součástí tohoto cíle, tedy prožitek cesty je součástí prožitku objektu, ke kterému tato cesta vede. Cesta zpátky je potom jakýmsi procesem ukotvení tohoto prožitku. Jeho předpokladem je však naše mentální přítomnost v okamžiku a místě konkrétního bodu, kde se nacházíme. Často děláme chybu, že se v myšlenkách nacházíme v jiném bodě našeho života, o hodinu či den napřed, a neprožíváme chvíle tady a teď. Jdeme-li tedy po cestě k určenému cíli, měli bychom tento okamžik vnímat a prožívat stejně silně jako cíl, ke kterému kráčíme.



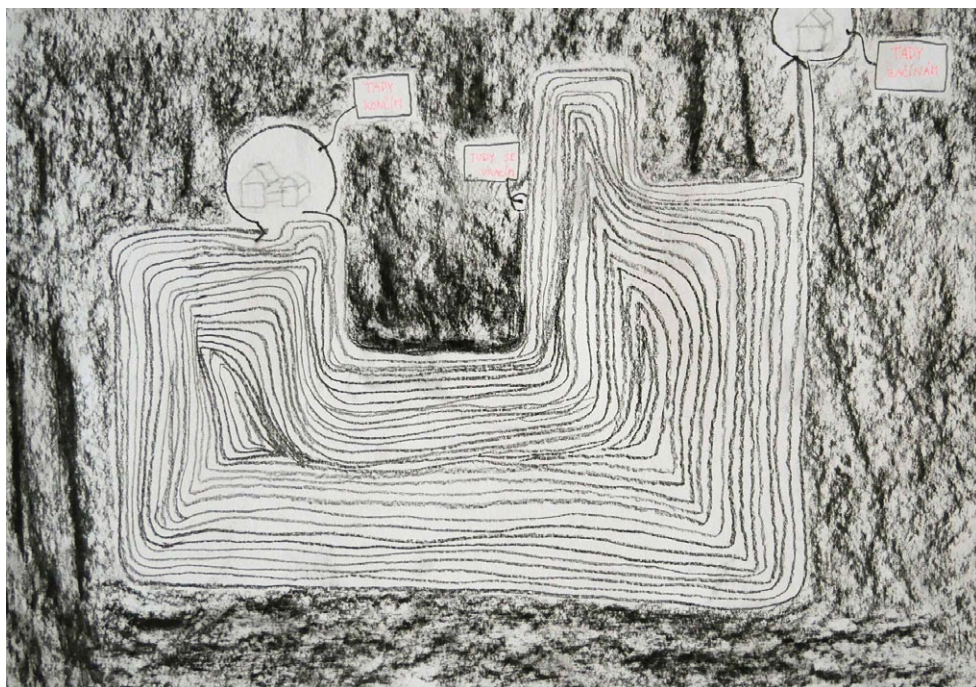
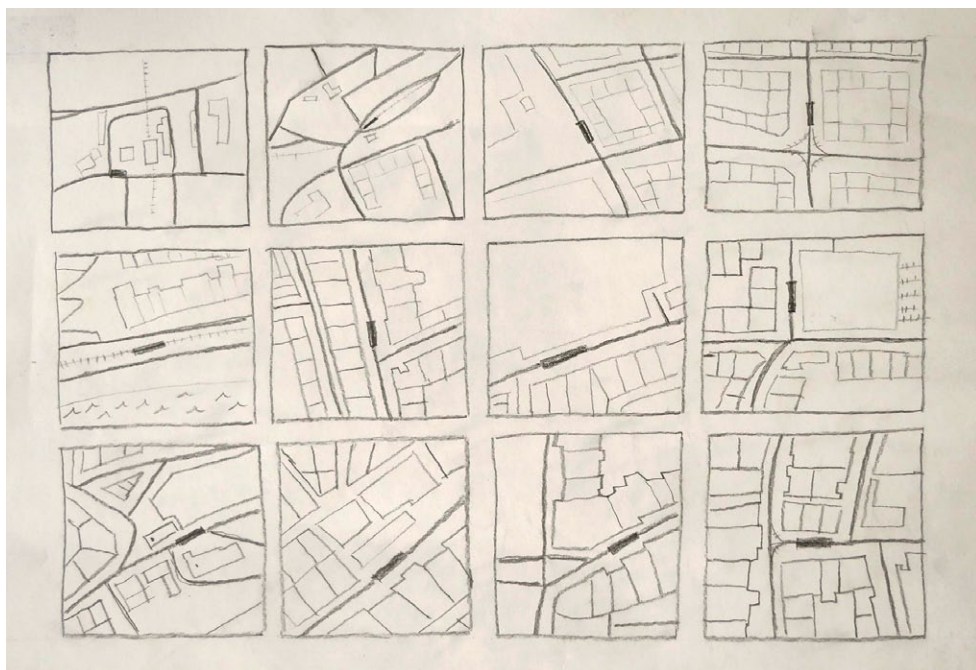
Pavla Gajdošíková, *Ranní procházka*, slide z videa, 2013

Pavla Gajdošíková, *Kódy*, kresba na papíře, 2019



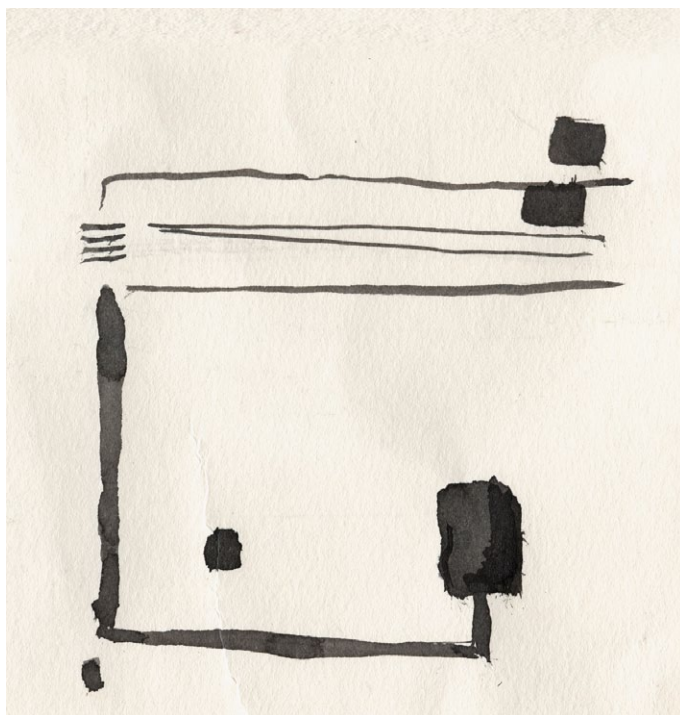
Pavla Gajdošíková, *Zadané cesty*, pohled do instalace *Poslední prostor pro člověka*, Karlin Studios, 2011

Pavla Gajdošíková, *365 dní*, kresba na papíře, 2012



Lukáš Drábek, *Cesty*, kresba na papíře, 2019

Tereza Kornoušková, *Cesty*, kresba na papíře, 2019



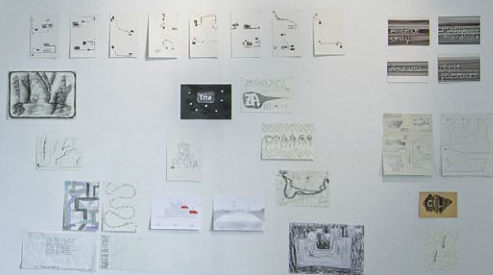
Václav Pata, *Cesty*, kresba na papíře, 2019

Anne Schnaitter, *Každodenní cesty*, kresba na papíře, 2019



Hledáme-li nejbližší, díváme se na obzor, pohled do instalace, Galerie 1, 2020

Chůze cestou je prostředkem orientace v našem životě





Hledáme-li nejbližší, díváme se na obzor, pohled do instalace, Galerie 1, 2020



Vznikající prostor

Znovu a znovu jsem slyšela, jak si lidé povídají o tom, s jakou úlevou objevili a/r/tografii. Tito praktikující umělci a pedagogové hledali formu výzkumu, který by rezonoval s jejich způsobem existence a uchopováním jejich identity. A co je nejdůležitější, také důvěryhodnou formu akademického výzkumu, který ukázal, jak umělecká praxe může být reflektována a chápána jako výzkum.

(Irwin, 2017, s. 201)

V této části textu se pokusím ve zkratce objasnit použitý a/r/tografický přístup. Není to vůbec lehký úkol, asi nejsnazší je vstoupit do prostoru a stát se tak součástí „vznikajícího prostoru“ hledání nejbližšího a nalézání vzdáleného. Komu by však tento prožitek nestačil, může pokračovat ve čtení těchto několika odstavců, které se pokusí tento proces určitým způsobem shrnout, nebo alespoň naznačit.

A/r/tografický výzkum užitý v tomto projektu byl založen na vzájemném prolínání, sdílení a společném reflektování konkrétních témat. V našem případě se proces odvíjel od reflexí vlastních uměleckých prací a pedagogických projektů, detailně popisovaných v mé disertační práci *Fenomén architektury v uměleckém a pedagogickém díle (Pedagogické implikace)*. Účastníci projektu (studenti, pedagogové, kolegové, umělci...) byli vyzváni vytvořit kresbu či malbu a napsat reflektivní esej k iniciačnímu textu na zadaná témata: *Můj Domov, Cesty, Paměť Místa*. Vlastní tvorba a následná spolupráce probíhaly formou umělecké participace, psaných reflektivních esejů i rozhovorů. Poté jsme vzniklé materiály podrobili třífázové analýze a vznikly tak konceptové mapy, obsahující kódy a superkódy. Tato klíčová slova či uzlové body jsme opět využili jako hesla a snažili se je graficky znázornit, vytvořit z nich artefakty a zapojit je do celkové instalace, tedy integrovat je do „vznikajícího prostoru“ projektu, tedy i do galerie. Tyto reflexe, textové a vizuální výpovědi, jsou opět nabízeny návštěvníkům galerie během workshopů jako inspirační vizuální materiál.

Společný projekt jsme tak vzájemným mísením textů a obrazů posunuli do roviny díla a/r/tografického – kdy umělec, výzkumník a pedagog pracuje a mísí zdroje své práce. Poukazují tím na myšlenku a/r/tografie, podle níž vnímáme dílo jako pojem, zahrnující jak umělecké artefakty, tak proces výuky, formující jak dílo pedagogické, tak umělecké, jejichž autorem je umělec, pedagog a výzkumník v jedné osobě.

Výše naznačeným popisem „vznikajícího prostoru“ tedy potvrzujeme teze a/r/tografů, že proces tvorby uměleckého díla či výstavy je

založen na identickém základu jako vznik pedagogického díla, a tato se pak mohou vzájemně inspirovat a doplňovat. Zapojit se do „a/r/tografické praxe“, jak tvrdí a/r/tografové, znamená prozkoumávat svět prostřednictvím probíhajícího procesu tvorby zvolené umělecké formy, tuto formu nepopisovat či nezobrazovat separátně, ale vzájemně ji propojovat a proplétat a vytvořit tak další a/nebo hlubší významy“ (Irwin & de Cosson, 2004).

Pro moji uměleckou i pedagogickou práci byl tento umělecký výzkum velmi důležitý, při probíhajícím procesu jsem si uvědomovala prolínání popisovaných tří „rolí aktérů situací“. Porozuměla jsem popisovanému bytí či myšlení v „meziprostoru“, na které a/r/tografové tak často upozorňují jako na stěžejní bod uchopení své existence. Dovolilo mi nahlédnout a prozkoumat své umělecké dílo z nové, jiné perspektivy. Záleží však na každém z nás, aby si uvědomil, která z těchto tří rolí – umělec, badatel, pedagog – u něj absentuje, která převažuje, a snažil se s tímto poznatkem pracovat dle svého uvážení. Věřím, že využití a/r/tografického přístupu při výuce obohacuje jak učitele, tak studenty a umožňuje jim pohybovat se společně v prostoru „mezi“, tedy žít v prolínání popisovaných tří rolí umělce, učitele a výzkumníka. Dovolujeme jim tak uplatňovat kritické myšlení, které tolik u studentů schází, a nahlížet, poznávat a prožívat dané téma v širokém úhlu vědomostí, informací i praktických zkušeností.

Toto „a/r/tografické prostředí“ popisující spleť rhizomatický prostor nám připomíná, že umělecké vzdělávání musí neustále reagovat na místní a globální výzvy, zájmy, pedagogickou angažovanost a zároveň stále odhalovat kvality, které nám umělecké dílo samo zprostředkovává. Ukazuje a/r/tografii jako formu živého výzkumu, která reflektuje pedagogickou a uměleckou praxi, která je současně kreativní a kritická, evokativní a provokativní, materiální i nehmotná.



Noémi Verbóková, *Vyšívání*, pohled do instalace výstavy *Hledáme-li nejbližší, dívejme se na obzor*, Galerie 1, 2020

Použité zdroje

- Bachelard, G. (2009). *Poetika prostoru*. Praha: Malvern.
- de Cosson, A. (2003). *(Re)searching Sculpted A/r/tography: (Re)learning Subverted-Knowing Through Aporetic Praxis* (nepublikovaná disertační práce). University of British Columbia, Vancouver.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2010). *Tisíc plošin*. Praha: Hermann & synové.
- Dias, B., & Irwin, R. L. (Eds.). (2013). *Pesquisa Educacional Baseadaem Artes: A/r/tografia* [Arts-based educational research: A/r/tography]. Santa Maria, BR: Editora Ufsm.
- Fulková, M. (2018). Pomalé pozorování a neúsilné soustředění: Několik poznámek k didaktické výstavbě obsahů učiva v galerijním vzdělávání (12–20). In D. Čarná, & B. Tribulová (Ed.), *Otvorená Galéria: Zborník z konferencie galerijnej pedagogiky*. Bratislava: Kunsthalle Bratislava, Slovenské centrum vizuálních studií.
- Fulková, M., Jakubcová Hajdůšková, L. (2014). Kvalitativní metody výzkumu v aktuálních výzkumných projektech KVV Pedf UK z let 2011 až 2013 (37–54). In V. Uhl Šřivanová a kol. (Ed.), *Pedagogika umění – umění pedagogiky*. Ústí nad Labem: UJEP.
- Hogenová, A. (2013). *Fenomén domova*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta.
- Irwin, R. L. (2017). Becoming Teacher: A/r/tographical Inquiry and Visualizing Metaphor. *International Journal of Art & Design Education*, 36(2), 200–214.
- Irwin, R. L., & de Cosson, A. (2004). *A/r/tography: Rendering Self Through Arts-Based Living Inquiry*. Vancouver, CA: Pacific Educational Press.
- Irwin, R. L., & Springgay, S. (2008). A/r/tography as Practice-Based Research. In S. Springgay, R. L. Irwin, C. Leggo, & P. Gouzouasis (Eds.), *Being with A/r/tography*. Rotterdam, NL: Sense.
- Kotzmannová, A. (2013). *Fenomén moře: Fotografie a popis moře ve vybraných formách umění* (disertační práce). Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, Praha.
- Kovanda, J. (2008). Text k výstavě *Ve dvě v noci*, Entrance Gallery, Praha.
- Křivohlávek, M. (2012). *Vnímání městského prostoru každodenních cest* (disertační práce). Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta.
- Mason, R., & Buschkühle, C.-P. (Eds.). (2013). *Images & Identity: Educating Citizenship through Visual Arts*. Bristol, Chicago: Intellect.
- Melková, P. (2013). *Prožívat architekturu*. Řevnice: Arbor vitae ve spolupráci s Útvarem rozvoje hlavního města Prahy.
- Mirzoeff, N. (2018). *Jak vidět svět*. Praha: ArtMap.
- Sinner, A., Irwin R. L., & Adams, J. (Eds.) (2019). *Provoking the Field*. Bristol: Intellect.
- Springgay, S., Irwin, R. L., & Kind, S. W. (2005). A/r/tography as Living Inquiry through Art and Text. *Qualitative Inquiry*, 11(6), 897–912.
- Šípek, J., & Štýrský, J. (2007). *Kapitoly z geopsychologie: (Psychologicko-sociologické souvislosti cestování, turistiky a rekreace)*. Hradec Králové: Gaudeamus.

Curriculum vitae

MgA. Pavla Gajdošíková

*1980 v Olomouci, žije a pracuje v Praze

Studia a stáže

1994–1998 SŠUŘ Husova Brno, užitá malba, ak. mal. Petr Veselý

1999–2005 Akademie výtvarných umění v Praze, Malířská škola II., doc. Vladimír Skrepl, Nová Média II., odb. as. Veronika Bromová (stáže: 2002 – SAMK Fine Arts Kankaanpää, Finsko, 2003 – Australian National University in Canberra, Austrálie)

2010 Egon Schiele Art Centrum, Český Krumlov

od 2015 doktorské studium, Katedra výtvarné výchovy, Pedagogická fakulta, Univerzita Karlova

Samostatné výstavy (výběr)

2005 – *Pavla má svátek*, GPS Art Gate, Praha

2006 – *Pitch Tales*, Kavárna a Galerie Ouky Douky, Praha

2007 – *Peep Show*, Altán Klamovka, Praha (s Petrou Pětiletou)

2008 – *Ve dvě v noci*, Galerie Entrance, Praha

2009 – *X Y Z*, Alternativa, Galerie Vysočiny, Jihlava

2010 – *1147 adres*, Galerie 35m2, Praha

2011 – *Habitat*, Galerie ve sklepě, Praha

– *a b c*, Galerie Kabinet TIC, Brno

2012 – *Home Office*, Galerie Budoart, Praha

2014 – *Zahrádka*, Altán Klamovka, Praha

2016 – *Dívání se bez vidění*, Berlínskej model, Praha

2017 – *Někde se něco koná*, Galerie Entrance, Praha (s Janem Pfeifferem)

– *Dívám se jako když čtu*, Focus, Ústí nad Labem

Společné výstavy (výběr)

2002 – *Jojo Efekt*, Dům umění České Budějovice

2003 – *Twice*, Stuttgart, Německo

– *InOut*, Festival digitálního obrazu, Praha, Budapešť, Bratislava

– *Scratch*, Australian National Museum Canberra, Austrálie

2005 – *Essl Award*, Moderní galerie AVU, Praha

– *Diplomanti AVU*, Veletržní Palác, Praha

– *CZ, SK, PL*, Verbikus, Schaffhausen, Švýcarsko

2007 – *Prague Biennale III.*, Praha

– *Hrubý domácí produkt*, Center for Contemporary Art MARS, Moskva, Rusko

2009 – *Normální malba*, Galerie Mánes, Praha

– *Hlava*, Karlin Studios, Praha

– *Ribba*, Galerie u Dobrého Pastýře, Brno

2010 – *Akce Z*, Galerie Emila Filly, Ústí nad Labem

– *KAS IR "ČEHU" M KSLA?*, Kultūras centrs "ILĢUCIEMS", Rīga, Lotyšsko

– *On Altruismus*, Bonner Kunstverein, Německo

– *Začátkem může být i nula*, Festival 4 + 4 dny v pohybu, Praha

2011 – *Po Skú 3*, Východoslovenská Galérie Košice, Slovensko

– *Scooter III* – 3rd Biennial of the Young Art, Jan Koniarek Gallery, Trnava, Slovensko

2012 – *Současná česká malba*, Galerie NTK, Praha

- *Poslední prostor pro člověka*, Karlin Studios, Praha
- *Nezvaný host*, Galerie Chodovská tvrz, Praha
- *Maloval Hlavolam*, Galerie NoD, Praha
- 2013** – *Videokemp*, Břevnovský klášter, Praha
- *Leere Linien / Grenzwelten*, Fratres, Rakousko
- *Panel Story*, Galerie Hlavního města Bratislavy, Bratislava, Slovensko
- 2014** – *Nulla Dies Sine Linea*, Galerie Emila Filly, Ústí nad Labem
- *Osada*, Galerie Trafačka, Praha
- 2015** – *Počátkem může být i nula*, Galerie V rámci, Ostrava
- 2016** – *Tento dům sem nepatří*, Karlin Studios, Praha
- *Jiné Vize (2007–2015)*, Galerie AMU, Praha
- 2018** – *Dark Days, White Nights*, Gallery Aalto University, Helsinki, Finsko
- 2019** – *Inhabiting / Living Practice*, Hatch Art Gallery, University of British Columbia, Vancouver, Kanada
- 2020** – *Hledáme-li neblíží, dívejme se na obzor*, Galerie 1, Praha

Kurátorské projekty

- 2009** – *Hlava*, Karlin Studios, Praha
- 2012** – *Poslední prostor pro člověka*, Karlin Studios, Praha
- 2016** – *VIZE*, Galerie Na Schodech, PedF UK, Praha
- 2019** – *Moje Ulice*, Galerie Na Chodbě, PedF UK, Praha

Granty a výzkumné projekty

- 2012–2013** – Tvůrčí a studijní stipendium Ministerstva kultury, *Subjektivní urbanismus*
- 2017–2019** – Výzkumný Grant Karlovy Univerzity, GAUK 250357, *Fenomén architektury a jeho pedagogické implikace*
- 2017–2021** – PROGRES Q17, *Příprava učitele a učitelská profese v kontextu vědy a výzkumu. Vizuální gramotnost*

Odborné publikace

- Gajdošíková, P. (2016). Vlastní umělecká a pedagogická díla ve vztahu k fenoménu architektury a jejich pedagogické implikace (120–136). In J. Zálešák (Ed.), *Sborník textů z Doktorandské konference FAVU 2016*. Brno: Vysoké učení technické v Brně, Fakulta výtvarných umění.
- Gajdošíková, P. (2017). Hledání jazyka interpretace vnímání a prožívání žitého prostoru / Zpráva z výzkumu. *Výtvarná výchova*, 57(3-4), 80–85.
- Gajdošíková, P. (2018). Research Probe „My Home“, Artist-Based Research In Search of Language to Interpret Percieved and Experienced Space. *Journal of Elementary Education*, 11(2), 160–173.
- Gajdošíková, P. (2019). Research study “The Memory of Place,” realized in Lisbon on the Basis of the A/r/t/ography Concept. *Synnyt/Origins: Finnish Studies in Art Education journal*. Special Issue: InSEA Congress 2018: Scientific and Social Interventions in Art Education (2/2019), 605–618.
- Gajdošíková, P. (2019). Výzkumná sonda „Paměť místa“ založená na principu A/r/t/ografie, realizovaná v Lisabonu. *Výtvarná výchova*, 58(2), 54–69.
- 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.
- Gajdošíková, P. (2019). *Fenomén architektury ve vlastním uměleckém a pedagogickém díle (Pedagogické implikace)* (disertační práce), Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, Praha.

Hledáme-li nejbližší, dívejme se na obzor

Autorka projektu: Pavla Gajdošíková
Kurátorská spolupráce: Helena Blašková
Texty: Pavla Gajdošíková, Helena Blašková
Jazyková redakce textů: Tereza Mikešová
Foto: Martin Bražina a archiv autorky
Tisk a vazba: Tiskárna a vydavatelství 999
Vydala Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta
ISBN: 978-80-7603-105-0

Výstava a tisk této publikace byly podpořeny
MČ Praha 1 a Galerií 1.

Tato publikace je součástí výzkumného
projektu s názvem *Fenomén architektury a jeho
pedagogické implikace*, který byl podpořen
Grantovou agenturou Univerzity Karlovy
(č. 250357) a je realizován na Katedře výtvarné
výchovy Pedagogické fakulty.



PEDAGOGICKÁ
FAKULTA
Univerzita Karlova



GALERIE 1



MĚSTSKÁ ČÁST
PRAHA 1



