

Prostor mezi environmentálním uměním a výchovou

Ondřej Navrátil

Envigogika 2012/VII/2– Recenzované články/ Reviewed Papers

Publikováno/Published 30. 09. 2012

DOI: <http://dx.doi.org/10.14712/18023061.72>

Abstrakt:

Již od 60. a 70. let 20. století se dotýká environmentální problematika i prostoru umění, přičemž v posledních dvaceti letech můžeme hovořit o důsledné tematizaci v rámci tzv. environmentálního umění nebo eco artu. Článek zmiňuje a na příkladech prezentuje některé cíle a prostředky tohoto umění a srovnává je s oblastmi klíčových kompetencí EVVO. Nalézá mezi nimi shody a prostor, který je širší a rozmanitější, než se může jevit z úhlu tradičních pohledů. Tyto charakteristiky mohou být inspirativní především pro výtvarnou výchovu, jejíž aparát vyjadřovacích prostředků je do značné míry odvozován od uměleckých strategií.

Klíčová slova:

Environmentální umění, eco art, environmentální výchova, oblasti klíčových kompetencí, výtvarné vyjadřovací prostředky, výtvarná výchova

Abstract:

Environmental issues have been concerning the art since 60' and 70' of the 20th century and in the last twenty years we can talk about rigorous thematization of the so-called environmental art and eco-art. The article mentions and presents some examples of goals and means of this art and compares them to the key competencies of EVVO. It finds between them an agreement and the space that is bigger and more varied than it might appear from the angle of traditional views. These characteristics can be especially inspiring for art whose means of expression are derived from artistic strategies.

Key words:

Environmental art, eco art, environmental education, key competence areas, visual means of expression, art education

Environmentální vědomí a umění

Podíváme-li se na možný popis oblasti kompetencí, které mají být rozvíjeny v rámci EVVO, (viz Broukalová, 2012), pak výtvarnou tvorbu coby jeho prostředek vztáhneme především ke kompetencím řazeným pod pojem *Vztah k přírodě*, popřípadě *Vztah k místu*. Výtvarnou tvorbu je tedy možno využít jako nástroj rozvíjení estetického ocenění, citlivosti k přírodě, potřeby kontaktu, poznání místních charakteristik a jedinečností. Tento pohled pramení především z náhledu na průsečíky umění a environmentální tematiky optikou tradičního krajinářství, tedy jako vizualizace krás přírody. Umění posledních desetiletí však nabízí pestřejší obraz. Což může být důvod k zamyšlení také pro výtvarnou výchovu.

Environmentální tematika se začala střetávat s prostorem umění v novém rozměru na přelomu 60. a 70. let 20. století, kdy earthworks – velké zemní práce s charakterem redesignu krajiny – profilujícího se land artu narazily na odpor. Dvojitý negativ Michaela Heizera doprovázel komentář, že „uspěl pouze ve zničení krajiny, což je to, co se právě učíme zastavit“ (Mashek, 1971: 136). V podobně ambivalentní pozici se nacházel i nejnámější protagonist raného land artu, Robert Smithson¹, nicméně především právě tento směr se stal následně prostorem postupné reflexe této tematiky a bývá s ní dnes také často spojován. Jiné zdroje můžeme spatřovat v současně se rozvíjejícím trendu uměleckých aktivit v nejrůznějších oblastech sociální aktivity, repolitizaci umění. Tento přístup souvisí s postupným překonáním Greenbergovského modelu nevztahovosti díla a s následným rozšiřováním jeho kontextu „od doslovného, fyzického chápání místa k více abstraktnímu, diskurzivnímu chápání – až do té míry, kdy v pozdních osmdesátých a na počátku devadesátých let umělci a kritikové mohli považovat touhu nebo smrt, AIDS nebo bezdomovectví za prostor uměleckých projektů“ (Foster, 2007: 624). Toto rozšířené umělecké pole, intenzivně se zajímající o témata veřejného prostoru, jakými byla sociální nerovnost, pak do sebe přirozeně pojalo i environmentální tematiku v jejích nejrůznějších interpretačních podobách. Právě v této době se také prosazují pojmy jako environmentální umění nebo eco art a celá plejáda dalších², které signalizují, jak širší umístění této tematiky do umění, tak její radikálnější angažované a aktivistické pojetí.

Land art, environmentální umění, eco art

Pokud se blíže zastavíme u zmíněných pojmů, pak land art je uměleckou strategií, jejíž klíčovou charakteristikou je fakt, že je „uskutečňována v krajině, ne v ateliéru nebo v galerii“ (Tuffnel, 2006: 12). Myšlena je přitom především přírodní krajina. Nejedná se ale, jak již ukázal příklad zmíněných raných protagonistů, o směr založený na ekologické tematice, i když se jí úzce dotýkal a je s ní dnes nezdědka spojován. V tomto smyslu je vyhraněný eco art, který se nevymezuje formálně, ale právě tematicky. Jedná se o „současné umělecké hnutí, které se zaměřuje na environmentální záležitosti a často vyžaduje spolupráci, obnovu a obvykle má více proenvironmentální přístupy a metodologii“ (Bower, 2010). A jiní autoři dodávají že „cílem eco artu je rozvíjet funkční povědomí o blízkých a vzdálených dopadech lidského chování na živou i neživou přírodu a vliv prostředí na člověka. Zabývá se zdravím našich těl, lokální biosféry a globálních ekosystémů“ (Weintraub, 2004). Problematickým pojmem je pak environmentální umění (environmental art), který může být nejčastěji viděn jako pojmový ekvivalent předchozího,

¹ Zákaz projektu Island of Broken Glass (1970), na druhou stranu Smithson stojí na samém počátku, byť odlišně chápaných, uměleckých rekultivací degradovaných krajin (projekt Bingham Copper Mining Pit – Utah Reclamation Project, 1973).

² Sustainable art, site-responsive art, ecovention atd.

anebo v širším měřítku, kdy je zastřešujícím názvem pro různé přístupy k přírodě v umění od 60. let (viz. Bower, 2010). Zahrnuje tak do sebe jak eco art, tak land art a lze ho chápat i jako zpětnou projekci eco artistů hledajících vlastní východiska a předchůdce. Pojem je tak souhrnným označením postupů, které se jeví jako blízké či podnětné, a to z hlediska ekologického tématu. Tohoto řešení se v tomto textu přidržím i já.

Není ale také třeba zastírat, že pojmy eco art a environmentální umění se neteší zdaleka vždy respektu. Problém tkví již v názvu, který si „na recipientech vynucuje ekologickou interpretaci“ (Vršková, 2007: 125) a potlačuje tak interpretační aktivitu a významovou bohatost. S kritikou se pak také mohou setkat v rámci obecnější kritiky repolitizace umění aktivistické projekty eco artu, které jsou cítěny jako narušující estetickou distanci. Podle těchto kritiků instrumentalizace umění „lze tu pak mluvit spíše o (zne)užití produkčních podmínek umění k uskutečnění mimouměleckých bohubylých cílů“ (Magid, 2011: 626).

Meziprostor

Vrátíme-li se nyní k oblastem kompetencí, které jsou rozvíjeny EVVO, můžeme nově nahlédnout i první z nich, nazvanou *Vztah k přírodě*. Především starší vrstvy environmentálního umění (ale i jeho současné projevy) nabízí řadu méně tradičních způsobů výtvarného uchopení. Protože zde hraje primární úlohu přímý kontakt s přírodou, jedná se především o land artové aktivity. Ty mohou mít jak podobu citlivých a efemérních intervencí do krajiny, tak tělových akcí. Tyto nabývají i podoby akčních etud, které využívají a tak rozvíjí velmi soustředěné smyslové vnímání přírody a krajiny, přičemž někdy jsou značně podobné v environmentální výchově oblíbeným „smyslovkám“, jejichž původ však lze hledat v tělovém umění. Typická je přitom práce s místními, nalezenými materiály, především přírodninami (ty mohou v tomto směřování hrát jistou úlohu i při interiérové výuce).

V současném umění je již takřka zprofanovaným pojmem site specific art – spíše než směr umělecká strategie. Jejím produktem je umění „vytvářené pro zvláštní místo nebo umění pracující s určitým místem“ (Schmelzová, 2008: 39). Jak názorně přibližuje Miwon Kwon, (Kwon, 2004) tento přístup se odvíjel od reflexe především formálních parametrů místa, tedy rozměrů, materiality a podobně, k přijetí sociálního, politického, historického rozměru místa a posléze i komunitní praxe. I tyto strategie patří k pilířům environmentálního umění a mediálně mají velmi různorodou polohu. Jsou přitom jedinečným nástrojem k rozvíjení kompetencí v oblasti *Vztah k místu* a ve výtvarné pedagogické praxi se setkávají u studentů se zvýšeným ohlasem (viz Havlík 2010: 97).

Oblast *Ekologické děje a zákonitosti*, směřující k pochopení těchto dějů a zákonitostí i jejich významu pro život člověka, pak může najít svůj výraz v tvorbě některých, především současných umělců. Příkladem může být permanentní instalace *Neukom Vivarium* Marka Diona – padlý strom a jeho ekosystém, rekontextualizovaný přemístěním do speciálního pavilónu, kde se návštěvníkům prezentuje jako komplexní cyklický systém. Susan Bofo zas využívá pohybu světlocitlivých řas k vytváření vizuálně efektivních vzorců fotosyntézy, aby tak upozornila na reciproční vztah mezi lidmi a těmito organismy a vedla diváka k „k úvaze nad vlastní individuální rolí v zachování této křehké rovnováhy“ (Bofo, 2006). Zcela názorné, zároveň však netradiční jsou instalace Amy M. Youngs.³ Příkladem vyjádření složitějších abstraktních konceptů do smyslově působivé zkratky pak jsou sonifikace ekologických škál Andreou Polli nebo instalace *Sustainable* Davida Birchfielda a jeho spolupracovníků. Výtvarné výchově se zde nabízí vizualizační prostor, který nemá

³ Například *Digestive Table* (2006), *River Construct* (2009).

podobu ordinérního kreslení obrázků do pracovních listů, ale kreativních vizualizací.⁴ Žáci by je přitom měli do značné míry sami koncipovat a hledat formulační podoby, aby se tak tvorba stala prostředkem hlubšího ponoru do zvolené tematiky. Vizualizace mohou mít podobu velmi jednoduchých ale působivých a překvapivých instalací, mohou využívat některé přírodní procesy, zvuky, projekce a další prostředky, mohou zviditelňovat abstraktní pojmy či běžnou zkušeností neobsáhnutelné procesy. Mají tak možnost motivovat k silnějšímu zájmu o téma, například v rámci interdisciplinárního projektu.

Další kompetenční oblast s názvem *Environmentální problémy a konflikty* pak může nalézt protějšky v angažovaných formách eco artu. V nedávné době se začalo v umění hovořit o takzvaném dokumentárním (viz Steyerl, 2011) a sociálním obratu (viz Bishop, 2006). Tedy inklinaci k dokumentárním formám umění a kreativní spolupráci s komunitami, která je výslednicí již zmíněného posunu forem site specific k sociálnímu kontextu. Dokumentární postupy jsou založené na dekonstrukci jevů a novém nahlédnutí situací, které nebývají předmětem společenského konsenzu. Souvisí tak úzce s rozvojem schopnosti analýzy, dovednosti „žáků samostatně zkoumat environmentální problémy a konflikty a vyhodnocovat jejich možná řešení.“ (DOV, 2011). Mohou mít přitom podobu různých výtvarných záznamů, ať již mediálně klasických a poetických ve stylu Helen Mayer a Newtona Harrisonových, tak v podobě sběru tvrdších dat prostřednictvím moderních technologií. Součástí prezentace pak může být i kreativní projektování, spolupráce může být navázána s místními obyvateli.

Poslední oblast *Připravenost jednat ve prospěch životního prostředí* souvisí jak s předchozími strategiemi, tak uměleckým aktivismem v jeho nejrůznějších podobách od Mela China po Ála plastica. Ve výtvarné výchově ale může mít i skromnější podobu zdůraznění efemérnosti a citlivosti v land artové tvorbě, uvažovat lze do jisté míry i o materiálových požadavcích radikálních protagonistů eco artu (viz Weintraub, 2010). Z jiné pozice se zde pak nabízí také v umění oblíbené odpadové materiály. V širší rovině vede využití odpadů k novému ocenění deklasovaných materiálů a předmětů, které poukazuje na jejich hodnotu a to nejen uměleckou. Výtvarné znovuvyužití je tak symbolem obecnějšího návratu smyslu věcí. V užším smyslu pak, pokud je práce s těmito materiály zasazena do výukového rámce s odpovídajícími obsahy, je odpadová tvorba bránou do problematiky procesů, které jsou s odpady spjaty. Součástí výtvarné strategie přitom může být již samo shromažďování těchto předmětů, kdy tak umělecká aktivita prolíná s vlastním životem žáků. Tyto činnosti napomáhají rozvoji hlubšího zamyšlení nad problematikou konzumerismu a přispívají zároveň ke změně vlastního jednání. Uplatnit se zde mohou také dokumentační akce, které vyústí do veřejných prezentací, jež mají skutečné téma.⁵ Posléze mohou přerůst do pozitivních intervencí, jak v prostoru školy, tak ve veřejném prostoru. Rozvíjena přitom může být jak horizontální, tak vertikální spolupráce.

Závěr

Mezi environmentálním uměním a environmentální výchovou lze nalézt přibuzenství, a to nejen v rovině obecného vztahování se k ústřednímu environmentálnímu tématu. Pokud ke srovnání využijeme kompetenční oblasti environmentální výchovy a určité pojmy i konkrétní díla environmentálního umění, ukazuje se, že shody můžeme nalézt také

⁴ Oblast tvorby na pomezí vědy a umění může být ovšem také viděna jako problematičtější. Je zde vnímáno nebezpečí „pouhého designu“ nebo pasivního diváckého čtení.

⁵ Na rozdíl od plakátů vytvářených na předem připravené obecné téma, které se pak jeví jako klišé podobné reklamnímu sdělení.

v oblastech dílčích cílů a strategií. Některé land artové aktivity tak coby dotýkání se přírody rozvíjejí osobnější vazby na přírodní prvky a světy jevů člověkem zásadně neproměněných. Místně specifické projekty pak podporují vytváření vazeb a vztahů ke konkrétnímu místu nebo komunitě, kterou je třeba poznat vlastní zkušeností. Kreativně pojatá tvorba vizualizací může i při jisté informační kompresi prostřednictvím prohloubeného zážitku důrazně přispět k osvojení nezbytných poznatkových obsahů. Dokumentární výtvarné techniky a prezentace jejich výsledků jsou dobrým nástrojem dekonstrukce a analýzy konfliktů. Akční dovednosti lze také rozvíjet při využití odpadových materiálů, či rozvojem tvůrčí spolupráce srovnatelné s takzvaným sociálním obratem v umění. Takto sklenutý oblouk mezi uměním a environmentální výchovou pod sebou zanechává velký prostor, který není prost mnoha komplikací, zároveň však otevírá mnohé možnosti, a to především pro výtvarnou výchovu.

Seznam použité literatury:

- Boafo, S. (2006). *Catchment – stage one: Speaking with the sun.* . Retrieved from http://rane.falmouth.ac.uk/boafo_details.html
- Bower, Sam., (2010). *A profusion of terms.* : Greenmuseum. Retrieved from http://www.greenmuseum.org/generic_content.php?ct_id=306
- Broukalová, L. (2012). Cíle a indikátory pro environmentální vzdělávání, výchovu a osvětu v České republice. *Envigogika*, 7(1), Retrieved from <http://envigogika.cuni.cz/index.php/cz/recenzovane-clanky/2012/envigogika-2012-vii-1/673>
- Bishop, C. (2006). The social turn. Collaboration and its discontents. *Artforum*, XXXIV(2), 178-183.
- DOPORUČENÉ očekávané výstupy (DOV): Metodická podpora pro výuku průřezových témat v základních školách (2011). : Výzkumný ústav pedagogický v Praze [online]. Retrieved from <http://www.vuppraha.cz/wp-content/uploads/2011/07/DOV-ZV1.pdf>
- Foster, H., Krausová, R., Bois, I., & Buchloh, B. (2007). *Umění po roce 1900*. Praha: Slovart.
- Havlík, V. (2010) Akcí. In Fišer, Zbyněk, Havlík, Vladimír a Horáček, Radek (Ed.), *Slovem, akcí, obrazem: Příspěvek k interdisciplinarity tvůrčího procesu*. Brno: Masarykova univerzita.
- Kwon, M. (2004). *One place after another: Site-specific art and locational identity*. Cambridge, London: MIT press.
- Magid, V. (2011) Od estetizace politiky k politizaci umění a zpět. In J. Ševčík, P. Morganová, T. Nekvindová, & D. Svatošová (Eds.), *České umění 1980-2010* (pp. 978-80). Praha: Vědeckovýzkumné pracoviště AVU.
- Mashek, J. (1971). The Panama canal and some other works of art. *Artforum*, IX(9), 136-50.
- Steyerl, H. (2011) Politika pravdy. In P. Morganová, T. Nekvindová, & D. Svatošová (Eds.), *České umění 1980-2010*. Praha: Vědeckovýzkumné pracoviště AVU.
- Tuffnel, B. (2006). *Land art*. London: Tate Publishing.
- Vršková, O. (2007) Ekologické umění ve VV a přírodopisu. In R. Horáček & J. ZÁLEŠÁK (Eds.), *Aktuální otázky zprostředkování umění: Teorie a praxe galerijní pedagogiky, vizuální kultura a výtvarná výchova* (pp. 978-80). Brno: Masarykova univerzita.
- Weintraub, L., & Schuckmann, S. (2004). *An eco-art manifesto. Landviews.* . Retrieved from <http://www.landviews.org/articles/micro-lw.html>
- Weintraub, L., & Schuckmann, S. (2010). *The message of the medium. Greenmuseum.* . Retrieved from http://greenmuseum.org/generic_content.php?ct_id=215

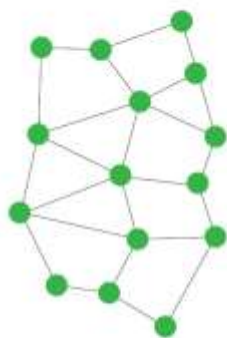
Mgr. MgA. Ondřej Navrátil

výtvarný učitel, historik umění

ondran7@seznam.cz

Časopis Envigogika vydává Centrum pro otázky životního prostředí UK. Vývoj časopisu je podpořen projektem OP VK Mezioborová síť udržitelného rozvoje.

Více najdete na internetových stránkách projektu mosur.czp.cuni.cz



MOSUR

MEZIOBOROVÁ SÍŤ UDRŽITELNÉHO ROZVOJE

OP VK CZ.1.07/2.4.00/17.0130



INVESTICE DO ROZVOJE VZDĚLÁVÁNÍ