

**ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI**

**FAKULTA PEDAGOGICKÁ  
KATEDRA VÝTVARNÉ VÝCHOVY A KULTURY**

**UMĚNÍ A SEBEPOZNÁNÍ-VZTAH MEZI REFLEXÍ A TVORBOU**  
**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**Magdalena Zunová**

*Specializace v pedagogice: Vizuelní kultura se zmeřením na vzdělávání*

Vedoucí práce: PhDr. Martina Komzáková, PhD.

**Plzeň, 2020**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně  
s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

V Plzni dne 18. 6. 2020

.....  
Magdalena Zunová

Ráda bych v první řadě poděkovala vedoucí práce PhDr. Martině Komzákové, za velkou podporu při tvorbě bakalářské práce, za individuální, přátelský přístup a za spousty času, který mi při vytváření mé práce věnovala. Velké poděkování patří také mé rodině a mým přátelům, kteří mi byli po celou dobu velkou oporou a motivací. Především chci poděkovat mé kamarádce Janě Brežinové, která mi nejenom pomohla s natáčením potřebných materiálů, ale také mi ve dvou velmi kontroverzních výstupech stála modelem.

ZDE SE NACHÁZÍ ORIGINÁL ZADÁNÍ KVALIFIKAČNÍ PRÁCE.

## OBSAH

ANOTACE .....	2
ÚVOD .....	3
1 TEORETICKÁ ČÁST .....	4
1.1 GOODMANOVA TEORIE .....	4
1.2 ARTEFILETIKA, ARTETERAPIE .....	8
1.3 TEORIE ZÁŽITKU A KONCEPTU .....	13
1.4 PARAFRÁZE .....	16
1.5 HERMENEUTIKA.....	18
1.5.1 Hermeneutický výklad .....	19
1.5.2 Hermeneutický kruh .....	21
1.5.3 Význam a symbolika barev .....	22
2 UMĚLECKÝ KONTEXT .....	24
2.1 KONCEPTUÁLNÍ UMĚNÍ .....	24
2.2 PERFORMANCE.....	26
2.3 FEMINISTICKÉ UMĚNÍ.....	28
3 PRAKTICKÁ ČÁST .....	30
3.1 SEZNAMOVACÍ ÚROVEŇ .....	33
3.2 KONSTRUKTIVNÍ ÚROVEŇ .....	38
3.3 VÝZNAMOVÁ ÚROVEŇ .....	40
3.4 EMPATICKÁ ÚROVEŇ .....	47
3.5 PROŽITKOVÁ ÚROVEŇ.....	50
3.6 ZÁVĚREČNÁ ÚROVEŇ .....	55
4 DISKUZE .....	60
ZÁVĚR.....	61
RESUME .....	64
SEZNAM LITERATURY .....	65
SEZNAM OBRÁZKŮ .....	69
PŘÍLOHY	
PŘÍLOHA Č. 1 PRŮBĚH SEZNAMOVACÍ ÚROVNĚ .....	I
PŘÍLOHA Č. 2 PRŮBĚH KONSTRUKTIVNÍ ÚROVNĚ .....	XX
PŘÍLOHA Č. 3 PRŮBĚH VÝZNAMOVÉ ÚROVNĚ .....	XXXVII
PŘÍLOHA Č. 4 PRŮBĚH EMPATICKÉ ÚROVNĚ.....	XLIV
PŘÍLOHA Č. 5 PRŮBĚH PROŽITKOVÉ ÚROVNĚ .....	LII

**ANOTACE**

Má bakalářská práce na téma Umění a sebepoznání – vztah mezi reflexí a tvorbou je rozdělena do dvou částí. Teoretická část představuje základní principy, které mě v mé tvorbě provázeli, spojitost s arteterapií a artefiletikou, vysvětluje význam mé tvorby a slouží jako vysvětlení vztahů mezi tvorbou, reflexí, analýzou a následným sebepoznáním. Praktická část se odvíjí od čtyř úrovní expresivního zážitku, které jsou doplněny o dvě další úrovně. Výsledkem je šest parafrází a reflektivní deník, jenž sloužil k zaznamenávání nejen tvůrčího procesu, ale také myšlenek v průběhu tvorby.

**ANNOTATION**

My bachelor thesis on Art and self-knowledge – the relation between reflection and creation is divided into two parts. The theoretical part introduces the basic principles that accompanied me in my work, the connection with art therapy and artefiletics, explains the importance of my work and serves as an explanation of the relationships between creation, reflection, analysis and subsequent self-knowledge. The practical part is based on four levels of expressive experience, which are complemented by two other levels. The result is six paraphrases and a reflective diary, which was used to record not only the creative process but also ideas during the creation.

## ÚVOD

Výběr tématu Umění a sebepoznání – vztah mezi reflexí a tvorbou pro mě byl velmi spontánní, stejně jako průběh celé práce. Impulsem pro výběr této bakalářské práce se mi staly semináře Hermeneutiky, na kterých jsme rozebírali a následně parafrázovali předem vybrané dílo. Velmi mě zaujalo, co všechno jsem se o sebe dozvěděla během krátké doby seminářů a hned jsem věděla, že chci v tomto tématu sebepoznání pokračovat. Taktéž jsem cítila osobní potřebu naložit nějak se svými problémy, které mě bohužel na začátku práce provázely. Rozhodla jsem se spojit svou oblibu v teorii expresivního zážitku, umění a způsob svého uzdravení za pomoci tvorby parafrází ve své bakalářské práci.

Má práce je rozdělena na dvě rozsáhlé části, tedy teoretickou a praktickou. To byl další z důvodů, proč jsem si toto téma vybrala – pojí se zde teorie s vlastní uměleckou tvorbou a vlastním vyjádřením sebe sama.

Teoretickou část jsem rozdělala na tři kapitoly a deset podkapitol, kde jsem chtěla podložit svou práci, vysvětlit prvky arteterapie, artefiletiky a především teorii symbolizace a teorii expresivního zážitku. Poté jsem rozebrala některé body, se kterými jsem se v průběhu teoretické části setkala. Následně jsem se věnovala uměleckému kontextu, kde jsem představila konceptuální umění, feministické umění a umění performance. Tyto tři směry se mi staly inspirací ve výstupech praktické části. V již zmiňované praktické části jsem se zabývala parafrází výchozího obrazu od Egona Schieleho. Popisuji, jakým způsobem jsem si dílo vybrala a následně vývoj všech šesti částí, kterými jsem prošla. Svou tvorbu jsem opřela o teorii expresivního zážitku a doplnila ji téměř o stovku skic. Také jsem si v průběhu celé práce vedla tzv. reflektivní deník, do kterého jsem zapisovala nejen průběh své práce, ale také vývoj svých myšlenek, své strasti a své problémy. Úryvky z mého reflektivního deníku jsou nedílnou součástí jak teoretické, tak praktické části. Z mých parafrází nevznikl soubor šesti obrazů, jak jsem se zpočátku domnívala, ale šest rozdílných výstupů jako například socha, video, graffiti apod. Tento vývoj, za pomoci rozmanitých technik popisuji v již zmiňovaném reflektivním deníku.

Výsledné parafráze demonstrují můj dosavadní život, a především stěžejní období, kterým jsem procházela při tvorbě bakalářské práce. Bakalářská práce je sice u konce, nicméně práce na mém sebepoznání a řešení mých problémů s tím spojených pokračuje.

## 1 TEORETICKÁ ČÁST

### 1.1 GOODMANOVA TEORIE

V této kapitole se budu věnovat vysvětlení tří typů symbolizace a také čtyř složek výtvarného zážitku. Pokusím se teorii přiblížit vlastními příklady a poznámkami, které jsem nasbírala již v hodinách artefiekky v prvním ročníku a hodinách hermeneutiky ve druhém ročníku.

Tato teorie se pro mě stala výchozí pro celou mou bakalářskou práci. Byla již ze začátku nutné, abych si sama svým vlastním úsudkem a vztahem k umění vytyčila dílo, které se pro mou bakalářskou práci stane výchozím. Začala jsem tedy úplně od začátku, což znamená pohled na různá díla (přesný počet po zúžení výběru bylo deset maleb) a definice mého subjektivního názoru – líbí, nelíbí. Jinými slovy, nechala jsem se přitáhnout expresí díla. Již v samotném počátku výběru díla bylo nutné si nastudovat různé teorie za účelem porozumění celému procesu šesti rozdílných forem zpracování praktické části. Přeci jen, jak sám Goodman popisuje svou publikaci: „*Otázky umění jsou spíše odrazovým můstkem, než gravitačním centrem studie*“<sup>1</sup> (Goodman, 2007, s. 21).

K tomu, abych teorii přiblížila, musím vysvětlit tři základní typy symbolizace (neboli toho, co v sobě nese významy). Podle Goodmana jsou takzvanými nositeli významů: denotace, exemplifikace a exprese<sup>2</sup> (Goodman, 2007, s. 21).

Denotace značí podstatu zobrazení, odkazování k určitému objektu. Pokud chceme vytvořit věrný obraz, musíme co nejpodobněji zobrazit objekt takový, jaký je ve skutečnosti. Poté obraz ovšem pouze denotujeme, neboť zobrazení můžeme vztahovat ke všem fyzickým aspektům, nikoli však hlubším, vnitřním. Nejsnazší zobrazení lze formulovat přibližně takto: obraz zobrazuje vázu do takové míry, do jaké se obraz podobá váze anebo obraz zobrazuje vázu, pokud je obraz rozpoznatelně podobný váze<sup>3</sup> (Goodman, 2007, s. 23). V principu nás tedy zajímá pouze to, co je vyznačené, nikoliv to, jak je to vyznačené.

Exemplifikace značí předvedení různých vlastností. Nejlépe mi k pochopení samotné exemplifikaci pomohl příklad samotného Goodmana<sup>4</sup> (2007, s. 56): „*Vezměme si krejčovskou vzorkovnici s malými kousky látky. Ty fungují jako vzorky, jako symboly*

---

<sup>1</sup> GOODMAN, Nelson. *Jazyky umění: nástin teorie symbolů*. Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1519-8., str.21

<sup>2</sup> Tamtéž, str.21

<sup>3</sup> Tamtéž, str.23

<sup>4</sup> Tamtéž, str.56



*exemplifikující určité vlastnosti. Vzorek však neexemplifikuje všechny své vlastnosti, které sdílí s danou rolí nebo celou zásilkou látky, jako třeba to, že byl vyroben v úterý. Exemplifikace je vlastnění vlastností plus reference.“*

Expresi lze velmi stručně představit jako metaforickou exemplifikaci. Při expresi taktéž prezentujeme nějaké vlastnosti, nicméně by měly být interpretována za pomoci metaforického přenesení. Dovolím si expresi popsat takovým způsobem, jakým se pro mě samotnou stala již v prvním ročníku pochopitelná, tedy na příkladu: Představme si například fotografii usměvavé ženy v bílých šatech. Tato fotografie nám denotuje všechny ženy (tzn. všechny objekty, které můžeme nazvat „ženou“) a stejně tak všechny šaty (všechny objekty, které lze nazvat „šaty“). Fotografie nám exemplifikuje pózování ženy, její úsměv, ovšem na základě exprese (čili metaforicky) ji můžeme v našem kulturním prostředí pochopit jako štěstí (bílá barva může mít různé významy, záleží na kulturním prostředí, subjektivním pohledu, percepční citlivosti apod.) Svatební den. Exprese ve zkratce dovoluje divákovi propojit jeho osobní zkušenosti s vjemem. Divák ovšem dokáže expresi aplikovat pouze v případě, kdy dokáže přeneseně vyložit to, co je mu exemplifikováno (neboli předvedeno).

Denotace, exemplifikace a exprese úzce souvisí se čtyřmi složkami výtvarného zážitku. Artefiletika (které se budu konkrétněji věnovat v dalších kapitolách) nám za pomoci těch složek přináší jakousi strukturu, díky které se vyznáme, jakožto diváci, ve svých pocitech z vnímání a prožívání díla. Mezi tyto složky (komponenty) patří: významová úroveň (neboli co je dílem a jeho výrazem vyjádřeno, jaký to má význam?), konstruktivní úroveň (tedy jakým způsobem je to vyjádřeno), empatická úroveň (úroveň exprese, jenž se utváří spojením empatické a prožitkové úrovně, jejichž podmínkou je exemplifikace a denotace, aby mohla být exprese vnímatelná, rozpoznatelná) a nakonec prožitková (co já konkrétně prožívám při styku s výrazem/dílem)<sup>5</sup> (Slavík, 2001).

Moje bakalářská práce je kromě těchto čtyř komponentů doplněna ještě o seznamovací a finální fázi, které také stručně okomentuji. Seznamovací úroveň expresivního zážitku je podstatná pro výběr díla. Prezentuje se v ní samotný akt výběru, co k němu vedlo, jakým způsobem byl proveden a co z toho jde pro moji budoucí práci vyvodit. Finální, nebo také závěrečná úroveň je podstatná jako ohlédnutí za uplynulou prací, její vývoj a shrnutí procesu, který byl při tvorbě použit.

<sup>5</sup> SLAVÍK, Jan. Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefiletiky. Praha: Univerzita Karlova, 2001. ISBN 80-7290-066-8. str.255

Seznamovací úroveň expresivního zážitku je právě to podnětné citové zaujetí, o němž hovoří pan docent Slavík ve svém díle *Umění zážitku, zážitek umění* na straně 255. Toto citové zaujetí zde definuje jako impuls „*pod jehož vlivem se výtvarný zážitek ve svém celku rozvíjí*“<sup>6</sup> (Slavík, 2001, s. 255).

Roman Ingarden tento děj nazval vstupní emoci: „*Vstupní emoce je hnutí, které zaměřuje pozornost k výtvarným stránkám skutečnosti, vztahuje diváka do výtvarné hry a způsobí její aktivní rozehrávání*“<sup>7</sup> (Slavík, 2001, s. 255). *Sama jsem si v seznamovací části musela to jedno, jedno jediné dílo z mnoha mých oblíbených děl (prvotně jich bylo stovky, poté 21, následně deset) vybrat (čímž jsem dosáhla podnětného citového zaujetí), abych se ho následně jala rozebírat a parafrázovat, aby se to jedno konkrétní dílo stalo mým výstupem pro celé toto „aktivní rozehrávání“.*

Významová úroveň expresivního zážitku výtvarného zážitku, též označována jako tematická fáze, nás jednoduše vyzívá k tomu, abychom svou pozornost upřeli na to, k čemu výtvarné dílo odkazuje, což znamená na jeho námět (co obraz tematicky znázorňuje?), a také na jeho věcné obsahy (co konkrétně je zde namalováno? Jak?). V této fázi se zjednodušeně zabýváme tím, jaký význam si jakožto divák do díla vložíme, což je naprosto stěžejní pro tuto úroveň. Jak rozumíme obsahu ze začátku, a jakým způsobem se naše porozumění mění v průběhu tvorby. Již v této fázi jsem si taktéž začala sepisovat asociace jednotlivých prvků zvoleného díla. K těmto prvkům se následně dohledávají obsahy a významy, na jejichž základě lze určit, jaké významy hledáme v jednotlivých prvních dílech. Kdybych se vrátila k příkladu s fotografií usměvavé ženy v bílých šatech, uvedla bych, že na začátku práce ji tvůrce může vnímat ženu, šaty, svatební den, štěstí, ale postupem práce může za pomoci metafory vidět neštěstí, falešný úsměv, může mu to evokovat něco, co by sám chtěl apod.

Významová úroveň má více úrovní. Nejzákladnější úroveň odpovídá „prostému“ významu zobrazení něčeho: toto je stůl, toto je židle apod. V této úrovni taktéž dochází nejsnadněji k interpretační shodě mezi diváky (obraz plačícího dítěte = dítě je smutné, myslí si to celá třída). V dalších rovinách už ovšem tato shoda nemusí být přesvědčivá. Zde se již zabýváme inter – individuálními rozdíly, které jsou založeny na osobních zkušenostech, založení, momentální náladě apod.)<sup>8</sup> (Slavík, 2001, s. 261).

<sup>6</sup> SLAVÍK, Jan. *Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefiletiky*. Praha: Univerzita Karlova, 2001. ISBN 80-7290-066-8. str.255

<sup>7</sup> Tamtéž, str.255

<sup>8</sup> SLAVÍK, Jan. *Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefiletiky*. Praha: Univerzita Karlova, 2001. ISBN 80-7290-066-8. str.261

Konstruktivní úroveň expresivního zážitku se již dle názvu zabývá především formou, výrazem, stylizací a způsobem zpracování. Definujeme zde jasně dané prvky, které tvoří základ celkové identity díla. V konstruktivní úrovni „... nám tedy nepůjde o to, v díle uvidět něco konkrétního a číst jeho významy jako odkazy ke světu mimo dílo, ale chceme se především zabývat jeho vlastní formou, jejím charakterem a způsobem jejího vznikání. Jinak řečeno konstruktivní stránka zážitku je všechno to, co vnímáme jako zvláštní variabilitu způsobu vyjádření (vizuálních prvků výtvarného vyjádření) tam, kde jsme shledali stejný – tj. aspoň relativně identický – význam“<sup>9</sup> (Slavík, 2001, s. 259). Jak jsem zmiňovala, v této fázi se soustředíme především na formu výtvarného díla, tudíž je pro nás výchozí zpracování díla, barvy a podklad (jeho rozměr, materiál). Tato úroveň nám dává možnost vyhrát si s nabytými poznatky a také možnost naložit s nimi podle sebe.

Empatická úroveň expresivního zážitku propojuje diváka, dílo a autora. Uplatňuje se zde schopnost identifikace a empatie, také snaha o porozumění a pochopení autorovi tvorby a celkového kontextu díla. Vztah diváka a autora je mnohdy definován pouze na základě některých aspektů, které autor do díla vkládá. Tyto aspekty potom divák spojuje se známým obdobím života umělce, ve kterém dílo vzniklo. Využíváme zde tzv. zástupný dialog, což je způsob jak „hovořit“ s autorem pouze na základě jeho díla. Dílo je v tomto případě avatarem umělce, díky jehož principům můžeme s umělcem mluvit. Mimo vztahu diváka a autora se definuje i vztah divák a dílo neboli schopnost identifikace. V tomto vztahu, po zmínění empatie, je také důležitý pojem psychická distance neboli odstup. Pokud si odstup nedokážeme zachovat, nedokážeme prožitky posoudit, neboť příliš prožíváme emoce tvůrce. Jedná se tedy o naddistancování. V tu chvíli se již jedná pouze o „mluvení o expresi“, nikoliv expresivní zážitek. Naopak pokud odstup bude moc velký, můžeme na dílo nahlížet objektivně a přílišná distanc nám nedovolí tuto fázi zdolat<sup>10</sup> (Slavík a Wawrosz, 2004, s. 169). V tomto případě mluvíme o poddistancování – „... přílišné oslabení náhledu a sebekontroly. V takovém případě se též nejedná o expresivní zážitek, ale o afektivní stav, případně abreakci – emoční odreagování, v němž je kontakt s expresivním dílem zredukován na vybití“<sup>11</sup> (Komzáková, 2017).

---

<sup>9</sup> Tamtéž, str.259

<sup>10</sup> SLAVÍK, Jan a Petr WAWROSZ. Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefiletiky. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2004. ISBN 80-7290-130-3., str.169

<sup>11</sup> KOMZÁKOVÁ, Martina a SLAVÍK, Jan. 2017. Expresie jako experimentace mezi obrazností a doslovností. Kultura, umění a výchova, [cit. 2020-03-05]. ISSN 2336-1824. Dostupné z: [http://www.kuv.upol.cz/index.php?seo\\_url=aktualni-cislo&casopis=12&clanek=159](http://www.kuv.upol.cz/index.php?seo_url=aktualni-cislo&casopis=12&clanek=159).

Prožitková-úroveň expresivního zážitku výtvarného projevu je opakem empatické složky. Nejde nám o vztah nás, díla a tvůrce, nýbrž o naše vlastní, niterní stavy a procesy, emoce a dojmy, které pociťujeme v souvislosti s dílem. Tato složka je taktéž označována nejsubjektivnější a nejautentičtější pro diváka, neboť nemůže být nepravdivá. Prožíváme ji pouze my, sami v sobě. „*Pociťuji-li úzkost, nebo radost nebo estetickou libost, neexistuje žádná alternativa k faktu, že tento pocit je skutečný a nezpochybnitelný. Nikdo mi ho z vnějšku nemůže vyvracet*“<sup>12</sup> (Slavík, 2001, s. 263). V prožitkové fázi se taktéž uplatňují tzv. osobní zvláštnosti člověk – jakožto vliv životní situace, nálada, temperament apod. Tato fáze je naprosto subjektivní a individuální.

Finální úroveň expresivního zážitku pro mě znamenala především shrnutí všech nabytých poznatků. Za pomoci této fáze jsem si rekapitulovala výstupy a ucelila veškeré poznatky o mně samotné. Prvotně jsem chtěla tuto úroveň zakončit dílem, ve kterém bych zkompletovala veškeré výstupy, na jejichž základě bych fázi založila. Nicméně postupem práce jsem se dostala spíše k rekapitulaci poznatků, což pro mě ve finále bylo potřebné.

V této kapitole jsem zrekapitulovala veškeré fáze, kterými jsem za celou svou tvorbu prošla. Snažila jsem se je, jak definovat, tak popsat, jakým způsobem byly podstatné pro mě, pro mou tvorbu a pro mé výstupy. V praktické části tuto kapitolu doplním o záznamy ze svého reflektivního deníku a budu se mnohdy odkazovat právě na tyto úvodní definice.

## 1.2 ARTEFILETIKA, ARTETERAPIE

V první podkapitole jsem se zabývala třemi základními typy symbolizace a také čtyřmi fázemi výtvarného zážitku. Tyto složky se staly výchozím bodem celé mé bakalářské práce, především co se týče praktické části. Teoretickou část bylo ovšem potřeba podložit několika teoreticko-praktickými oblastmi, které mi daly možnost analyzovat sama sebe a na základě toho sdílet své poznatky o mně samotné. Tyto oblasti představím a také zmíním, jakým způsobem se staly pro mou bakalářskou práci stěžejními. Nejprve bych se ráda věnovala artefiletice, neboť jak jsem již nastínila, artefiletika se stala již v prvním ročníku jedním z důvodů, proč jsem si toto téma své bakalářské práce zvolila.

Artefiletika je ve svém doslovném významu výchovné pojetí založené na výtvarné výchově. Jak již samotný název artefiletika<sup>13</sup> napovídá. Celková artefiletická koncepce staví na

<sup>12</sup> SLAVÍK, Jan. Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefiletiky. Praha: Univerzita Karlova, 2001. ISBN 80-7290-066-8. str.263

<sup>13</sup> *Artefiletika: artis = umění a filetický přístup ve výchově.*

důležitosti osobních zkušeností žáků a taktéž na heuristicky (tvořivé myšlení) pojatém vzdělávání. Mimo to, jedním z prvků artefiletiky je také pozitivní prevence psychopatologických jevů, která pro mě byla v mé práci klíčová. Vznikla z potřeby vysvětlit a definovat poznatky a prožitky. Metodicky by se dala artefiletika demonstrovat na psycho-didaktickém využití dvou aktivit: reflexe (náhled na to, co bylo vytvořeno a také na to, co bylo stvořeno) a exprese (neboli výrazový tvůrčí projev)<sup>14</sup> (Slavík, 2001, s. 16). Expresa, nebo taky výrazový tvůrčí projev, se stal v mé práci výchozím bodem. Umělecká aktivita mi dala možnost vyjádřit mé vlastní zkušenosti, poznatky, city, přání, a především pocity a prožitky. Reflexi dělíme na dvě složky, a to 1. zpětný pohled na své vlastní aktivity z hlediska prožitku a 2. porovnání vlastního zážitku se zážitky ostatních. Reflexe byl také jeden z hlavních bodů mé bakalářské práce, neboť k analýze a definici za účelem sebepoznání bylo potřeba jak expresivní tvorby, tak také zpětného ohlížení. Pro obor artefiletiky je taktéž podstatný pohled na život, jakožto na soustavu vzájemně souvisejících událostí, chcete-li epizod. Definování, rozčlenění, popsání těchto částí života jsem opět projektovala ve své bakalářské práci. Myslím, že teorie krystalizace smyslu se pro mě stala vodítkem, jak se vypořádat s problémem, se kterým jsem se potýkala – tedy to, že mé psychické rozpoložení velmi silně ovlivňuje mou tvorbu. Uvědomila jsem si, že všechny epizody musím rozebrat a navzájem definovat, což se mi v závěrečné reflexi povedlo<sup>15</sup> (Slavík, 2001, s. 16).

Důležitým bodem mé práce se stal také pojem výraz „*Slovem „výraz“ označujeme skutečnost, že různí lidé nebo i sám autor výrazu v nějakém ohledu rozumějí a mohou výraz používat k dorozumění. Bráno z druhé strany: rozumění nebo dorozumění závisí na tom, zda uživatelé výrazu dokážou odpovídajícím způsobem interpretovat jeho význam či významy. V tomto smyslu význam výrazu spočívá v určení okolností, za kterých mají dva výrazy stejný význam*“<sup>16</sup> (Artefiletika, 2012). Význam je výchozí složkou výrazové hry, která se taktéž stala důležitou součástí mé bakalářské práce. Prostřednictvím výrazové hry se pro mě stalo snazší dosáhnout sémantického prostoru a lepší definici výtvarného prožitku. Kdybych princip výrazové hry neznala, stěží si dovedu představit dosažení sémantického prostoru na takové úrovni, aby tato bakalářská práce mohla vůbec vzniknout. Stala se mi inspirací, ba dokonce vodítkem k tomu, abych dokázala promlouvat sama se sebou a dokázala definovat,

<sup>14</sup> SLAVÍK, Jan. Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefiletiky. Praha: Univerzita Karlova, 2001. ISBN 80-7290-066-8. str.16

<sup>15</sup> Tamtéž, str.18

<sup>16</sup> Artefiletika [online]. 2012 [cit. 2020-02-22]. Dostupné z: <http://artefiletika.kvk.zcu.cz/clanky/8-teorie-artefiletiky/111-vytvarny-vyraz-nastroj>).

a především vyjádřit své vnitřní rozpoložení. „*Hra je symbolickým nástrojem, který lidem umožňuje smyslově uchopit abstraktní svět jejich imaginace a pociťovat jej jako součást svého skutečného bytí*“<sup>17</sup> (Slavík, 1997, s. 199). Další z metod, kterou jsem se zabývala, bylo výrazové vyjádření v artefiletice. Při své práci jsem pracovala s běžnými výtvarnými technikami, jakožto malba, kresby (v prvotních návrzích) a keramika, nicméně jsem také využila techniky prostorové tvorby a uplatněním expresivního vyjadřování, jakožto slovní projev, dialog, umělecký monolog, performance, do jisté míry taktéž body art<sup>18</sup> (Exler, 2015). Nedílnou součástí mé práce se stal taktéž tzv. výtvarný zážitek, při kterém se v návaznosti na výtvarnou formu dostáváme do podstatných obsahů v rámci reflektivního dialogu. V této fázi je podstatné si uvědomit, že během cesty, k již zmíněnému obsahu, zprostředkované expresivní tvorbou, není možné přemýšlet objektivně, ba se dokonce porovnávat<sup>19</sup> (Slavík, 2001, s. 286). Proces práce je jedinečný pro každého jedince, je dána schopností exprese a využitím základních principů uměleckého zážitku (viz předchozí kapitola). Paradoxně mě tahle situace o to víc děsila, neboť jsem nebyla zvyklá na tu zodpovědnost. Zodpovědnost ke své vlastní práci, zodpovědnost k sobě. Ale o tom později, v praktické části. Obsahy, které jsem okrajově zmínila, je pravděpodobně vhodnější nazývat koncept. V subjektivní, vnitřní rovině jedince se koncept ukrývá v prekonceptu, který je jedinečným pro každého z nás<sup>20</sup> (Slavík, 2001, s. 119). Abych uvedla příklad, prekoncept jsou mé vlastní obsahy, mé vlastní výstupy. Začala jsem s dílem Egona Schieleho a skončila jsem u videa, popisujícího mé duševní rozpoložení během a po mé bakalářské práci. Někdo jiný by ale třeba skončil u něčeho úplně jiného, čímž nám vznikají dva prekoncepty, které mohou splynout v koncept, pokud se vzájemně domluvíme (na základě společných stránek). Koncepty, nám tedy propojují výrazovou hru s reflektivním dialogem. Reflektivní dialog je druhem dialogu, tzn., že je komunikativním prostředníkem vztahu mezi „Já“ a „Ty“, mezi člověkem a jeho partnerem v dialogu). Tímto se také dostávám k pojmu socio kognitivní výzva – neboli střet prekonceptů, na jehož základě vzniká společné neporozumění. Aby tento konflikt dosáhl zdárného řešení, je třeba, aby oba účastníci otevřeli možnost úplně nové dohody na základě rozšířených poznání, ke kterému sami, jako účastníci, došli. Popravdě,

<sup>17</sup> SLAVÍK, Jan. Od výrazu k dialogu ve výchově Artefiletika, Praha: Karolinum, Univerzita Karlova, 1997. ISBN 80-7184-437-3, str. 199

<sup>18</sup> Katedra výtvarné výchovy | kvv.cz | Katedra výtvarné výchovy PDF UP [online]. Copyright ©TR [cit. 24.02.2020]. Dostupné z:

[http://kvv.upol.cz/images/upload/files/vyu%C5%BEit%C3%AD%20projektov%C3%A9%20metody\\_exler\\_final.pdf](http://kvv.upol.cz/images/upload/files/vyu%C5%BEit%C3%AD%20projektov%C3%A9%20metody_exler_final.pdf)

<sup>19</sup> SLAVÍK, Jan. Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefiletiky. Praha: Univerzita Karlova, 2001. ISBN 80-7290-066-8. str.286

<sup>20</sup> Tamtéž, str.119

teorie konceptu, prekonceptu a socio kognitivního konfliktu se pro mě stala záchytným bodem, co se týče konzultací, neboť jsem nikdy takhle aktivně nekonzultovala a bála jsem se, aby některé mé osobnostní vlastnosti neztuhly na jednom bodě a já si nenechala poradit. S myšlenkou na dohodu dvou prekonceptů jsem také šla na první konzultaci, nicméně mé obavy se ukázaly být naprosto zcestné a žádné problémy se svou tvrdohlavostí jsem v průběhu práce nezaznamenala (možná právě díky znalosti této teorie?).

Arteterapie je psychoterapeutická metoda, která systematicky, a především cíleně využívá různorodé umělecké aktivity (především však výtvarné projevy), k prevenci a léčbě psychických a také sociálních problémů. „... v širším smyslu znamená léčbu uměním, včetně hudby, poezie, prózy, divadla, tance a výtvarného umění. Arteterapie v užším slova smyslu znamená léčbu výtvarným uměním“<sup>21</sup> (Šicková-Fabrici, 2002, s. 176). Artefiletika a arteterapie jsou spolu spjaté, a to zejména v oblasti metod. Tato oblast je spojujícím prvkem mezi výtvarnou výchovou a arteterapií<sup>22</sup> (Komzáková in Komzáková a Slavík, 2009, s. 197). Arteterapie závisí na výtvarné tvorbě, jako je malba, koláž, kresba, práce s hlinou a podobným materiálem. Jde o to, vidět výsledek z různých úhlů pohledu, s odstupem a tak dále. *Další, čím jsem se zabývala, byl význam barev. Nikdy jsem nad psychologií barev nepřemýšlela, nicméně záznamy z mého reflektivního deníku a také opakující barvy mě přiměly k tomu, abych se nad symbolikou více zamyslela* (Reflektivní deník, 22. 10.). *Všechno ladím do černo bílé, občas přidám červenou. Vždycky jsem měla ráda jednoduchost, a co se týče barvy, minimalismus, nicméně začínám přemýšlet, zda to nemá hlubší význam* (Reflektivní deník, 2. 11.).

„Černá= barva nepohody, smrti, představuje konečné rozhodnutí, popření pestrosti, agresivní vzdor Bílá = čistota, neutralizace, klid Červená= vzrušující, náruživá, energická, dobývání, sebevědomí, změny“ (Kulka, 2008, s. 112).

Když se nad tím zamyslím, vždycky byl ten význam téměř očividný. Veškeré moje poznámky odkazují k parafrázi mých výstupů, dlouho předtím, než se to vůbec stalo. Na jednu stranu mě tohle zjištění vyděsilo, nicméně vím, že všechno tím pádem dopadlo tak, jak mělo. Jak jsem již naznačila (a jak v praktické části rozeberu) období tvorby bakalářské práce pro mě nebylo bohužel nejšťastnější. Po tom, co mi do sebe ale všechno začalo podobně jako puzzle zapadat, jsem se uklidnila. Celý tento proces pro mě byl uzdravující.

<sup>21</sup> ŠICKOVÁ-FABRICI, Jaroslava. Základy arteterapie. Praha: Portál, 2002. ISBN 80-7178-616-0 str.176

<sup>22</sup> KOMZÁKOVÁ, Martina Tvůrčí proces a výtvarné dílo v arteterapii. In Komzáková, M. a Slavík, J. Umění ve službě výchově, prevenci a expresivní terapii. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2009. s. ISBN 978-80-7290- 415-0 str.197

Auto arteterapie vychází z přesvědčení, že samotný proces tvorby je léčivý. Tato teorie se také ztotožňuje s již zmiňovanou citací: „... v širším smyslu znamená léčbu uměním, včetně hudby, poezie, prózy, divadla, tance a výtvarného umění. Arteterapie v užším slova smyslu znamená léčbu výtvarným uměním“<sup>23</sup> (Šicková-Fabrici, 2002, s. 176). Auto arteterapie vede především k vnímání a prožitku detailů, jevů, krásna atd. Pracuje se zde s autogenním tréninkem, který lze definovat jako techniku využití sugesce k dosažení tělesných a psychických stavů, které vedou k uvolnění mysli a těla<sup>24</sup> (Rehabilitace.info, 2017), a také s řízenou imaginací<sup>25</sup> (Zicha, 1998), v níž jde o zapojení vlastní představitivosti. Pro tuto teorii je podstatné pochopit, že samotný proces tvorby je léčba. Zikmund Freud se ve své arteterapeutické činnosti zabýval především odkrýváním a následným nevědomého materiálu klientů, s čímž sympatizuje i pro něj typické vymezení vrstev psychického vědomí, tedy id, ego a superego- „... interpretace byly často inspirovány mytologií a hlavním cílem bylo dosáhnout katarze a abreakce z vědomí vytlačených afektů a traumatických vzpomínek“<sup>26</sup> (Landischová, 2007, s. 75). Margaret Naumburgová, považována za průkopnici arteterapie, na druhou stranu lpěla na spontánnosti, uvolnění potlačovaného, ať už se jednalo o obavy, či touhy. Tento přístup sama označila jako dynamicky orientovaný na arteterapii. Oba dva tyto přístupy korespondují se vztahem tvorba = léčba<sup>27</sup> (Landischová, 2007, s. 76).

Auto arteterapie se objevuje u mnoho umělců, mezi nejznámější jména patří Frida, Vincent van Gogh, nebo Josef Váchal, jehož díla, a především přínos uměleckému stylu Art brut rozebral Josef Kotek. Ten je přesvědčen, že spontánnost Váchalových děl je spjata s tvůrčí posedlostí a má jisté patologické pozadí, které je úzce spjata nejen s osobností, ale i s životními traumaty<sup>28</sup> (Kotek, 2006). Ty, dle Josefa Kotka, jsou jasně doložitelné a stojí za výrazem většiny umělcovo děl. „*Neuróza, považovaná za druh psychogenně vyvolané duševní poruchy, se projevovala v jeho tvorbě i ve vztazích k okolí a jiným lidem. Neurotická úzkost pramenící z nesouladu v mezilidských vztazích mohla být příčinou děsivých snů, vidin nadpřirozených bytostí, sluchových halucinací a také pocitů pronásledování. Neuróza a*

<sup>23</sup> ŠICKOVÁ-FABRICI, Jaroslava. Základy arteterapie. Praha: Portál, 2002. ISBN 80-7178-616-0 str.176

<sup>24</sup> Autogenní (Schultzův) trénink – jak na něj a jak vám pomůže? | Rehabilitace.info. Zdravotní magazín a katalog rehabilitací | Rehabilitace.info [online]. Copyright © 2020 [cit. 10.06.2020]. Dostupné z: <https://www.rehabilitace.info/zdravotni/autogenni-schultzu-trenink-jak-na-nej-a-jak-vam-pomuze/>

<sup>25</sup> ZICHA, Z. ml.: Kreativita a rozvoj osobnosti. SOČ, Gymnázium Slaný 1998

<sup>26</sup> LANDISCHOVÁ, E. Vliv uměleckých prostředků na rozvoj osobnosti s mentálním postižením, Praha 2007, Disertační práce, Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta str.75

<sup>27</sup> Tamtéž, str.76

<sup>28</sup> KOTEK, JOSEF. Josef Váchal, neurotický umělec? Arteterapie, 2006, 11. online: <http://casopiscaa.wz.cz/cas11.htm>. Citováno 12.7.2013.



*úzkost jsou součástí samotného základu Váchalovy tvorby*<sup>29</sup> (Hanáčková, 2014, s. 7). Josef Váchal se upínal na vlastní tvorbu za účelem pocitu uspokojení, úlevy od stresových stavů. Dle Kotka lze tedy Váchalovo tvorbu považovat za „*určitý samoléčebný proces s psychoterapeutickým a arteterapeutickým podtextem*“<sup>30</sup> (Hanáčková, 2014, s. 8).

### 1.3 TEORIE ZÁŽITKU A KONCEPTU

Tyto dvě výchozí teorie, které se staly pro mou práci stěžejními, jsem nastínila již v předchozích kapitolách. Nyní si ovšem přesně definujeme, co znamenají, vysvětlíme si, že díky zážitkům máme přístup k obsahům (koncept a prekoncept) a v neposlední řadě jakým způsobem jsem je využívala při tvorbě své bakalářské práce.

Jak jsem již nastínila, obsahy získáváme za pomoci dialogu, který může vést k sociokognitivní výzvě. Přiblížme si tedy definici zážitku: „*Zážitek je individuálně vnímaný, prožívaný a zapamatovatelný životní obsah, pociťovaný jako významový celek – příběh, v němž je z pohledu zažívajícího jedince zachycena příslušná situace*“<sup>31</sup> (Slavík, 2001, s. 272). Uchopení zážitku je tedy ryze subjektivní, individuální záležitost. Pro každého člověka je získávání obsahů za pomoci zážitků odlišné, tudíž si každý odnáší něco jiného, něco odlišného. Ať už z vlastních zážitků, nebo ze zážitků s ostatními – má své vlastní vzpomínky a zkušenosti. Jejich vlastní osobní zážitek je to, co můžeme uchopit, to, k čemu se můžeme v myšlenkách vracet a pracovat s tím i dále. Já sama jsem si po celou dobu své práce ukládala a zapisovala své zážitky do svého reflektivního deníku, díky němuž jsem je mohla zpětně zkoumat, zacházet s nimi, vracet se k nim. Proto jsem si také do svého deníku nezapisovala pouze myšlenky ve spojitosti s tvorbou, ale i různé životní události, nálady, pocity. Chtěla jsem vidět, jakým způsobem mé pocity a prožitky ovlivňují tvorbu a na tomto základě zkoumat významy svých děl. Podstata ukládání zážitků ovlivňuje to, jak jim rozumíme a jakým způsobem nás ovlivňují. Vliv se v tomto případě nazývá funkce zážitku. „*Funkce neboli vztah (relace) mezi člověkem a určitým typem předmětu nebo situace, který je doprovázen určitým typem zážitků a navozuje jednotící obraz skutečnosti nebo jednotící postoj k ní*“<sup>32</sup> (Slavík, 2001, s. 269). Funkce zážitku funguje tedy jako relace mezi člověkem,

<sup>29</sup> HANÁČKOVÁ, M. Komparace obsahových a grafických složek v díle Josefa Váchala, Brno 2013, Magisterská diplomová práce, Masarykova univerzita v Brně – Filosofická fakulta str. 7

<sup>30</sup> Tamtéž

<sup>31</sup> SLAVÍK, Jan. Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefietiky. Praha: Univerzita Karlova, 2001. ISBN 80-7290-066-8. str.272

<sup>32</sup> SLAVÍK, Jan. Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefietiky. Praha: Univerzita Karlova, 2001. ISBN 80-7290-066-8. str.272

objektem či situací, kterou se zabývá. Vymezuje obsahy a případné vlivy, které bychom mohli od situací očekávat. S tím úzce souvisí čtyři komponenty zážitku, tedy konstruktivní úroveň, tematická úroveň, empatická úroveň a prožitková úroveň. Těmito úrovněmi jsem se do hloubky zaobírala již v první kapitole, nicméně připomenu, že zážitek jako takový si odnášíme z různých situací a následně ho ukládáme jako vzpomínku, k níž se můžeme vracet, zkoumat ji, pracovat s ní.

Obsahy, které se za pomoci zážitků získávají, je vhodnější nazývat koncepty. Co se týče individuální roviny, koncept je ukryt v prekonceptu, jenž se stává naprosto jedinečným pro každého z nás<sup>33</sup> (Slavík, 2001, s. 119). Tímto vztahem, prekoncept – koncept a následný sociokognitivní konflikt jsem již rozebírala v první kapitole. Nyní se budeme věnovat především konceptu. *„Rozdílnost mezi „vnitřními koncepty“ a jejich vnějším předobrazem vede k rozlišení v rámci termínu koncept. Vnější koncept – nebo jen koncept – je relativně nezávislý na historických sociokulturních kontextech a může být chápán jako „esence“, jako společné objektivní východisko, zachycené v pojmenování, k němuž se vztahují různá pojetí téhož předmětu. V tomto smyslu koncept je měřítkem pro srovnávání různých přístupů a hledisek. Individuální, vlastní vnitřní koncept je poté nazýván prekonceptem. Odpovídá individuálnímu pojetí světa nebo jeho složek“*<sup>34</sup> (Slavík, 1995, s. 332). Každý z nás prožívá své zkušenosti prostřednictvím zážitků. Ty jsou u každého zcela jedinečné, zaznamenávající individualitu jedince. Koncept může obsahovat prvky, které jsou shodné i s ostatními jedinci. Typický zážitkový obsah u člověka, který může být shodný s ostatními obsahy, na základě kulturní zkušenosti. Tyto obsahy ovšem nikdy nemohou být naprosto shodné, neboť si stále zachovávají svou pevnou individualitu na základě zážitku. Koncept tedy vyznačuje pojem, díky němuž dokážeme tematizovat zážitkový obsah, ve vztahu člověka a světa, jenž prezentuje objektivní fakt, na druhou stranu ze subjektivního hlediska je již obrazen v zážitku. Vzhledem k neuchopitelnosti působení objektivního světa a také jeho komplexnosti, dochází u jedince k zanedbávání některých prožitkových či naopak věcných stránek života. Prekoncept se ve svém významu liší: *„Prekoncept je individuálně osobitá a v posledku sdělitelná jednotka duševní reality, kterou lze vyjadřovat různými druhy výrazu a*

---

<sup>33</sup> SLAVÍK, Jan. Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefietiky. Praha: Univerzita Karlova, 2001. ISBN 80-7290-066-8. str.119

*pojmenovat ji nebo vysvětlovat. Lze vyjadřovat i vzpomínky na jedinečné zážitky, které nějak s prekonceptem souvisejí a dodávají mu osobitost*<sup>35</sup> (Slavík, 1997, s. 199).

Pro tematizaci jsou pro nás podstatné, již zmiňované komponenty zážitku (konstruktivní, významová, empatická, prožitková) + seznamovací a výstupní fáze. Studium a následné převedení do praxe těchto čtyř fází bylo výchozí pro celou mou bakalářskou práci. Jak jsem již zmiňovala, zápisy do mého reflektivního deníku a následná analýza zapříčinily uvědomění si některých spojitostí mezi všemi mými zážitky během tvorby. Pokud se budu opět odkazovat na svůj reflektivní deník, musím v této spojitosti zmínit i pojem konceptová analýza artefietického díla. Při tvorbě jakéhokoliv díla, v mém případě při tvorbě šesti výstupů uměleckého zážitku, se rozvíjí individuální prekoncepty, s nimiž se učíme fungovat a zacházet. Pro tuto situaci se stává klíčovým spojení prekonceptů a konceptů. To probíhá díky naší umělecké zkušenosti a za pomoci reflektivního dialogu. Hodnocení analýzy díla můžeme dosáhnout pouze nalezením vhodné roviny mezi koncepty a prekoncepty. Konceptová analýza jako celek se musí opírat o reflexi a o navracení k dílu (reflektivní deník). „*Nástrojem konceptové analýzy je popis a rozbor struktury díla s ohledem na dynamiku jeho vývoje a na jeho kulturní kontext*“<sup>36</sup> (Slavík, 2004, s. 202). Proto byl reflektivní deník naprostá nezbytnost, protože díky němu jsem se mohla vracet tam a zpátky nejen ke svým dílům, ale taktéž k období, ve kterém byla tvořena. Také jsem mohla analyzovat celkový vývoj práce (Reflektivní deník: Seznamovací úroveň – pro mě osobně, doba štěstí, Konstruktivní úroveň – Doba otázek, řešení toxického vztahu, řešení mě, Významová úroveň – Otázky. Rozchod. Výhrůžky. Nejtěžší období. Empatická úroveň – hojení. Přemýšlení. Přiznání., Prožitková – ...) a spojitosti mezi různými částmi mého uměleckého výstupu. Jak teorie zážitku, tak teorie konceptové analýzy tedy byly velmi podstatné pro vznik a vývoj mé bakalářské práce. Dalším podstatným aspektem mé práce byl tzv. psychický distanc. Toto téma jsem již zmiňovala v předchozí kapitole, kde jsem s jeho pomocí vysvětlovala čtenáři empatickou úroveň expresivního zážitku. Naddistancování, by se dalo definovat jako mluvení o expresi, nikoli expresivní zážitek. Abych tento jev uvedla na příkladu – já sama, jakožto autor své bakalářské práce, nemohu přesně určit, které části mé praktické práce jsou stěžejní a které méně, neboť jako zainteresovaná osoba, a především jako autor prožívám silný naddistanc – tedy nedokáži

<sup>35</sup> SLAVÍK, Jan. Od výrazu k dialogu ve výchově Artefietika, Praha: Karolinum, Univerzita Karlova, 1997. ISBN 80-7184-437-3, str. 199

<sup>36</sup> SLAVÍK, Jan WAWROSZ, Petr. Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefietiky. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, ISBN 80-7290-130-3, 2004. str.202

udržet objektivitu, co se týče mnou napsaných kapitol. Sama jsem s tímto problémem bojovala, a nakonec mi velmi pomohl čas. Po odmlce v mé práci jsem dosáhla dle mého názoru požadovaného stupně psychické distance, takže jsem poté byla schopna posoudit, které informace jsou nadbytečné- „... *subjekt umí rozlišovat mezi vlastním stavem a předpokládaným stavem svého protiobrazu (tzn.: ač je obrazem předváděno A, vnímatel pociťuje B)*“<sup>37</sup> (Komzáková a Slavík, 2017). Opačným pólem pro naddistancování je poddistancování, tedy jev, kterého bych mohla dosáhnout, kdybych se na svou práci začala dívat až moc objektivně. Profesor Edward Bullough tuto situaci popisuje jako chvíli, „*kdy náš praktický zájem praskne jako příliš napjatá struna a my sledujeme s udivující nezúčastněností pouhého diváka naplňování nějaké neodvratné katastrofy*“<sup>38</sup> (Bullough, 1995, s. 10). Dle této teorie je tedy pro správný proces expresivního zážitku stěžejní, aby si divák udržel „střízlivý pohled“ a dostatečný, avšak nepřehnaný odstup od díla, neboť v opačném případě bych já, jakožto autor, buďto nebyla schopna se svou prací nakládat, neboť bych na ni měla až moc objektivní, ne-li chladný přístup diváka, nebo naopak – příliš bych pěla na každém slově ve své práci a nedokázala bych s ní střízlivě nakládat- „... *přílišné oslabení náhledu a sebekontroly. V takovém případě se též nejedná o expresivní zážitek, ale o afektivní stav, případně abreakci – emoční odreagování, v němž je kontakt s expresivním dílem zredukován na vybití*“<sup>39</sup> (Komzáková a Slavík, 2017).

#### 1.4 PARAFRÁZE

Výstupem praktické části mé bakalářské práce je šest děl neboli parafrází čtyř úrovní uměleckého zážitku, (konstruktivní, významové, empatické a prožitkové úrovně) a dvou přidanych úrovní pro účely mé bakalářské práce (seznamovací a závěrečná úroveň). Co ovšem pojem parafráze představuje? Co to je a kde všude se s ním můžeme setkat? Jak parafrázi můžeme charakterizovat?

Parafráze jako taková se dá vyložit mnoha způsoby, které jsou závislé na našem výkladu. Pokud si toto slovo ovšem vyhledáme na internetu, či ve slovníku cizích slov, najdeme tuto definici: „*Parafráze je výstižné a jasné vyjádření nějakého stavu nebo převyprávění textu*

<sup>37</sup> KOMZÁKOVÁ, Martina a SLAVÍK, Jan. 2017. Expresie jako experimentace mezi obrazností a doslovností. Kultura, umění a výchova, [cit. 2020-03-05]. ISSN 2336-1824. Dostupné z: [http://www.kuv.upol.cz/index.php?seo\\_url=aktualni-cislo&casopis=12&clanek=159](http://www.kuv.upol.cz/index.php?seo_url=aktualni-cislo&casopis=12&clanek=159).

<sup>38</sup> BULLOUGH, Edward.: „Psychická distance“ jako faktor v umění a estetický princip, in: Estetika XXXII, 1995, č.1., s.10.

<sup>39</sup> KOMZÁKOVÁ, Martina a SLAVÍK, Jan. 2017. Expresie jako experimentace mezi obrazností a doslovností. Kultura, umění a výchova, [cit. 2020-03-05]. ISSN 2336-1824. Dostupné z: [http://www.kuv.upol.cz/index.php?seo\\_url=aktualni-cislo&casopis=12&clanek=159](http://www.kuv.upol.cz/index.php?seo_url=aktualni-cislo&casopis=12&clanek=159).

vlastními slovy. Parafrázi můžeme uvést slovy „to znamená, že“ například: *Oba jsou jako dvojčata, to znamená, že jsou si podobní jako vejce vejci*<sup>40</sup> (Parafráze, 2020). Pro účely mé bakalářské práce mi ovšem přijde výstižnější definice Viléma Pecha: „*Parafráze je volné zpracování (cizí předlohy, daného tématu); vyjádření téže myšlenky jiným způsobem; parafrázovati volně podávati, reprodukovati*“<sup>41</sup> (Pech, 1948, s. 102).

Z obou těchto definicí je jasné, že pokud chceme parafrázovat, musíme znát výchozí dílo, na něž reagujeme. Ať už se jedná o psaný text, metaforu či umělecké dílo. „*Vytváření parafrázi je společné všem uměleckým oborům*“<sup>42</sup> (Galerie výtvarného umění v Litoměřicích, 2006, s. 12). Setkáváme se s nimi ovšem i v běžném životě, v mluvě či v myšlenkách.

Poprvé jsem se s parafrázi setkala na střední škole, při hodinách dějin výtvarného umění. Vrylo se mi do paměti dílo Papež Inocenc X, jenž zhotovil Diego Velázquez v roce 1650. Pamatuji si, jak jsem do něj téměř okamžitě promítla významy, které jsem v symbolech obrazu viděla – zamračený, autoritativní výraz = zlý a zákeřný výraz, honosná židle = trůn, bohatství církve, honosný oděv = pokrytectví. Obraz jsem si zapamatovala právě kvůli tomu, jak nepříjemný mi byl. O pár hodin později jsem se setkala s dílem z roku 1953, kdy Francis Bacon přetvořil portrét papeže do něčeho zruďného a děsivého. Rozmazaný obličej, otevřená ústa, strašidelná grimasa. Přesně takhle jsem si v duchu parafrázovala portrét já a teď jsem svou parafrázi viděla zhotovenou před sebou.

Nikdy předtím jsem se o samotnou parafrázi nepokusila, ale od tohoto momentu jsem nad ní neustále přemýšlela. Myslím, že mi v této části opravdu chyběla empatická úroveň. Nepřemýšlela jsem nad tím, jakým způsobem autor dílo vytvořil, či za jakým účelem, nýbrž pouze nad významem, který jsem do něj zrcadlila. Také jsem si začala uvědomovat, kde všude se s parafrázi setkávám.

Parafráze, jak jsem již naznačila, není pouze otázka uměleckých děl. S parafrázováním, tedy s převyprávěním něčeho vlastními slovy, se můžeme setkat i v každodenním životě. Setkáváme se s ní ve všední mluvě, když například vyprávíme děj našeho oblíbeného filmu, či reagujeme na jiný vizuální podnět. I toto jsou způsoby parafrázování, neboť podnět

---

<sup>40</sup> Parafráze – Wikipedie. [online]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Parafraze>

<sup>41</sup> PECH, Vilém. Velký slovník cizích slov, rčení a zkratk v jazyce psaném i mluveném ze všech oborů lidského vědění a konání. Praha: Kvasnička a Hampl, 1948. str.102

<sup>42</sup> Galerie výtvarného umění v Litoměřicích, Parafráze, 2006 - Katalog ke stejnojmenné výstavě v Severočeské galerii výtvarného umění v Litoměřicích, 12.10.-20.11.2005

vysvětlujeme vlastními slovy a zabarvujeme svým vlastním dojmem a názorem. Parafráze je tedy v našich životech poměrně rozšířená, ať už si to uvědomujeme, nebo ne.

Pro mou práci se stala výchozí parafráze výtvarného umění. „*Parafráze v sochařství, malířství či jiném uměleckém zpracování díla představuje dílo, které záměrně a nezastřeně navazuje na jiné dílo, např. motivem, kompozicí, stylem apod. Rozpoznání předlohy podmiňuje obsah, smysl a účinnost parafráze, založené na zcela zřejmém vztahu parafrázujícího díla*“<sup>43</sup> (Baleka, 1997, s. 264). Existuje nespočet parafrází, především ve výtvarném umění. Již jsem zmiňovala Francise Bacona a jistě bych mohla zmínit mnoho dalších, všeobecně známých umělců, jako je David La Chapelle (umělec, jenž velmi často umělecká díla parafrázuje ve fotografiích a převádí je do dnešní doby, viz Marilyn Monroe). Umělci, jenž se parafrází zabývají, obvykle reagují na samotné dílo a znázorňují, jakým způsobem ho oni sami parafrázuji. Parafráze může stát na interpretaci, může jít o volnou kopii, jinou techniku, pozměněním významu či jeho rozvedením, přepracováním, dokončením.

Se slovem parafráze se taktéž pojí několik zásadních slov – transformace, alterace, citace, reakce, a sama parafráze se dá rozvést do slov – interpretace, transkripce<sup>44</sup> či reakce. Všechny tyto pojmy se ve své podstatě překrývají a velmi úzce spolu navzájem souvisí. Stojí na předpokladu existujícího díla, jenž se následně stává přímým podnětem ke vzniku druhého díla neboli parafráze<sup>45</sup> (Galerie výtvarného umění v Litoměřicích, 2006).

## 1.5 HERMENEUTIKA

Tuto kapitolu bych ráda věnovala hermeneutice. Chtěla bych přiblížit, jakým způsobem jsem interpretovala nejen výchozí dílo, ale i mou tvorbu. Toto téma zde demonstřuji na hermeneutickém výkladu a hermeneutickém kruhu, které taktéž teoreticky rozepisují.

Nejprve bych ráda definovala, o co vlastně jde. Hermeneutika je ve své nejširší definici popisována jako umění uměleckého výkladu, interpretace a taktéž porozumění dílu, či autorovi (formou metaforické komunikace)<sup>46</sup> (Slovník cizích slov, 2020). Jedná se tedy o filologicko-filosofickou nauku, zabývající se metodami správného chápání a výkladu textů

<sup>43</sup> BALEKA, Jan, Výtvarné umění – výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika). Online katalog Univerzitní knihovny Pardubice, 1997, str.264

<sup>44</sup> *Transkripce = jiná technika.*

<sup>45</sup> Galerie výtvarného umění v Litoměřicích, Parafráze, 2006 - Katalog ke stejnojmenné výstavě v Severočeské galerii výtvarného umění v Litoměřicích, 12.10.-20.11.2005

<sup>46</sup> Hermeneutika - ABZ.cz: slovník cizích slov. ABZ.cz: slovník cizích slov - on-line hledání [online]. Copyright © [cit. 27.02.2020]. Dostupné z: <https://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/hermeneutika>

(právnícké, lékařské apod.), v našem případě ovšem především výkladu uměleckých děl. i pro výklad uměleckých děl (jedním z hlavních představitelů je například Wilhelm Dilthey)<sup>47</sup> (Hermeneutika, 2019). Stala se tedy nedílnou součástí v postupu mé bakalářské práce, neboť jsem tímto obdobným způsobem analyzovala a definovala nejen první dílo Egona Schieleho, ale i své výstupy.

Historie hermeneutického kontextu vychází vždy z díla. Dílo působí na diváka, který přistupuje přes svůj vlastní jazyk (předporozumění), čímž se dílo bez obsahu mění na dílo s obsahem. Ale rozumíme správně? Dílo mluví denotací, exemplifikací a expresí. My přemýšlíme nad všemi těmito složkami, tedy vykládáme si je. U díla je tedy nutné pochopit kontext a tolerovat všechny možná významy. Tím se dostáváme k teorii symbolů, které je věnována první kapitola a také k úrovním expresivního zážitku<sup>48</sup> (Jedlička, Kořa a Slavík, 2018, s. 121).

Hans-Georg Gadamer tvrdí, že člověk jakožto divák či čtenář nikdy nepřistupuje k dílu bez názoru. Vždy sebou přináší předporozumění, čímž samozřejmě dílo jako takové ovlivňuje. Je tedy nezbytné, aby si tuto situaci sám uvědomil a své subjektivní názory odsunul. Poté následuje zjišťování a shromažďování různých odborných informací (jakožto historický kontext ohledně doby, autora apod.), kritika díla a další poznávací metody, které pomohou k pochopení díla. Hermeneutický výklad tedy obvykle zahrnuje porozumění (otázky jako proč? Z jakého důvodu?), objasnění, popřípadě vyjasnění různých nesrozumitelných prvků. Tento postup se následně opakuje v hermeneutickém kruhu, díky kterému divák získává hlubší porozumění a souznění s dílem. Ovšem až při samotném výkladu zjistíme, zda je postup nutné opakovat, či nikoliv<sup>49</sup> (Grondin, 1997).

### 1.5.1 HERMENEUTICKÝ VÝKLAD

Postup hermeneutického výkladu tedy obsahuje předběžné porozumění, tedy předporozumění, se kterým k dílu přistupujeme. Následuje nalezení původního artefaktu, shromáždění důležitých vnějších okolností (jako historický kontext, období autorova života

---

<sup>47</sup> Hermeneutika – Wikipedie. [online]. Copyright © [cit. 27.02.2020]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Hermeneutika>

<sup>48</sup> JEDLIČKA, Richard, Jaroslav KOŘA a Jan SLAVÍK. Pedagogická psychologie pro učitele: psychologie ve výchově a vzdělávání. Praha: Grada, 2018. Psyché (Grada). ISBN 978-80-271-0586-1. str.121

<sup>49</sup> GRONDIN, Jean. Úvod do hermeneutiky. Praha: Oikoymenh, 1997. Oikúmené (OIKOYMENH). ISBN 80-86005-43-7.

apod.), souvislosti v rámci nově nabytého kontextu, dokonalejší porozumění samotnému dílu, a nakonec opakování v hermeneutickém kruhu<sup>50</sup> (Hallerová, 2016, s. 64).

V hermeneutickém výkladu, stejně tak jako v hledání samotného obsahu, můžeme narazit na interpretační rozptyl (Grondin, 1997, s. 36). Ten spočívá v míře rozdílnosti (neboli variability) subjektivních výkladů a individuálních postojů k dílu. To nás přivádí k hermeneutickým kánonům výkladu. Dělíme je na kánony subjektu a kánony objektu. Kánony subjektu představují individuální soubor požadavků, které jakožto divák klademe na subjekt (tedy dílo). Zde rozlišujeme dva kánony, tedy kánon shody smyslu, kde rozpoznáváme a pracujeme s dvěma metodami, což jsou divinatorní (neboli poznávací) metoda a komparativní (hledání odlišností) metoda. Druhým kánonem je kánon objektu, který představuje soubor interpretačních požadavků, odkazujících k objektu výkladu. Zde rozlišujeme taktéž dvě metody, a to metodu autonomie neboli respekt k objektu výkladu (tolerance, akceptovatelnost) a taktéž kánon/metodu celku, tedy respekt ke kontextu a ko-textu<sup>51</sup> (Grondin, 1997, s. 51).

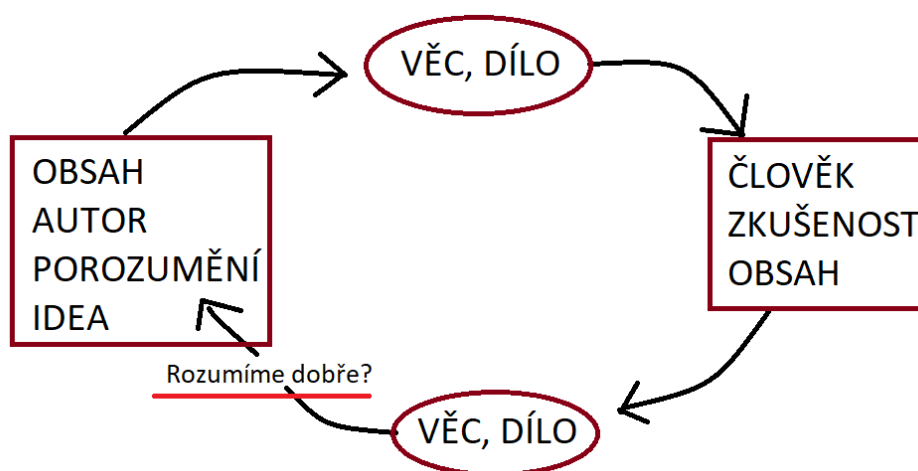
---

<sup>50</sup> HALLEROVÁ, Ivana, DSpace at University of West Bohemia: Hodnocení a hodnota výtvarné práce z pohledu jejího autora v kontextu kultury. [cit.28.02.2020]. DSpace at University of West Bohemia: NO TITLE [online]. Dostupné z: <https://dspace5.zcu.cz/handle/11025/24089> str.64

<sup>51</sup> GRONDIN, Jean. Úvod do hermeneutiky. Praha: Oikoymenh, 1997. Oikúmené (OIKOYMENH). ISBN 80-86005-43-7. str.36

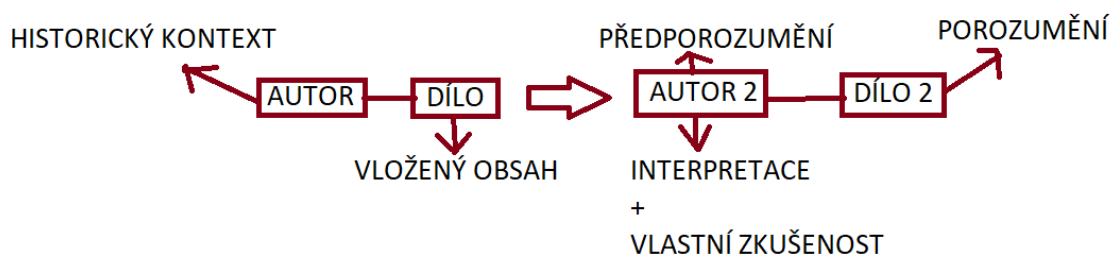


## 1.5.2 HERMENEUTICKÝ KRUH



Obrázek č. 1: Hermeneutický kruh, porozumění

Obsah nám v tomto případě značí význam, utváří ho. Význam samotného výrazu závisí na správném určení okolností, při němž mají dva odlišné výrazy stejný význam. Výraz – obsah – význam = utváření významu, jenž spočívá na úhlu pohledu. Význam díla určuje v hlavní podstatě divák. Hledání smyslu spočívá ve vyjádření či vypovídání autora skrze dílo, poté interpretaci a objasnění diváka (tedy jak si co vykládáme) a následném tlumočení (projekce vizuálního systému skrze verbální systém). Zde také využíváme kontext (neboli co to je?) a ko-text (proč to tak je?)<sup>52</sup> (Jedlička, Kořa a Slavík, 2018, s. 211).



Obrázek č. 2: Hermeneutický postup

Po celou dobu své práce jsem se na základě předporozumění ohledně díla Egon Schieleho snažila porozumět své vlastní práci, a svým vlastním dílům. Nechala jsem svou tvorbu promlouvat pomocí zástupného dialogu sama k sobě. Teorie hermeneutiky a hermeneutického výkladu se pro mou praktickou část práce stala stěžejní.

<sup>52</sup> JEDLIČKA, Richard, Jaroslav KOŘA a Jan SLAVÍK. Pedagogická psychologie pro učitele: psychologie ve výchově a vzdělávání. Praha: Grada, 2018. Psyché (Grada). ISBN 978-80-271-0586-1.str.211

### 1.5.3 VÝZNAM A SYMBOLIKA BAREV

Pro mou bakalářskou práci, především pro analýzu mých děl v praktické části, se již od začátku stalo důležité definovat význam barev. Mé skici byly vždy barevné (stejně jako originál), nicméně výstupy disponovaly černou a bílou barvou. Kromě černé a bílé barvy jsem pracovala také s jedním kontrastním aspektem, kterým se stala červená barva. Začala jsem se tedy hned od seznamovací úrovně přirozeně zajímat o významy a symboliku těchto barev. Mnohdy v průběhu práce jsem ji také definovala v reflektivním deníku a parafrázovala na své tvorbě (Reflektivní deník, 2. 10.): „*Expresivnost a symbolický obsah jediné barvy se mění jejím začleněním do kontextu a umístěním v barevné kompozici*“ (Kulka, 2008, s. 121). Černou barvu už jsem dříve definovala jako odraz smutku, nějaké vnitřní nepohody, nicotnosti, ba dokonce smrti. Bílá barva naopak představuje čistotu, pořádek, světlo, léčení, klid. Červená barva je ztělesněním dynamiky, síly, chuti, vášně a náruživosti, boje a odhodlanosti. Červená barva znázorňuje všechny mé problémy, bolesti. Všechno ladím do černo bílé, občas přidám červenou. Vždycky jsem měla ráda jednoduchost, a co se týče barvy, minimalismus, nicméně začínám přemýšlet, zda to nemá hlubší význam (Reflektivní deník, 22. 10.)

Dle Maxe Lüschera existují v chápání barev obecné platnosti, i přes individuální vnímání jedince, což dokazují i nejrůznější empirické studie<sup>53</sup> (Onlio, 2009). Ráda bych definovala černou, bílou a červenou barvu, protože po důkladné analýze a studiu různých významů a symbolik mi přijde mnou barevná škála naprosto odpovídající všem pocitům a prožitkům, se kterými jsem se v průběhu tvorby setkala.

Bílá barva má shodné definice jakožto neurčitá, sterilní, čistá, neutrální. Symbolizuje taktéž osvobození, absolutní svobodu či snahu o osvobození. Taktéž je symbolem nových začátků<sup>54</sup> (Onlio, 2009). Působí také jako velmi uklidňující, nevinná téměř až očišťující barva. Prezentuje hojivou sílu a energii, pořádek<sup>55</sup> (Kulka, 2008, s. 121).

Černá barva oproti tomu prezentuje neurčitost. Značnou nejistotu. Pro mnoho lidí je černá barvou strachu, bolesti, koncovým bodem (ať už života, či negativního rozhodnutí apod.), prezentuje absolutní nicotu. Popírá veškerou radost spojenou s pestrostí, jeví se až

<sup>53</sup> Psychologie barev - Symbolika barev - Asset Display Page - www.onlio.com. Úvod - www.onlio.com [online]. Copyright © Onlio, a.s., 2020 [cit. 01.03.2020]. Dostupné z: <https://www.onlio.com/-/psychologie-barev-symbolika-barev>

<sup>54</sup> Taméž

<sup>55</sup> KULKA, Jiří. Psychologie umění. Praha: Grada, 2008. Psyché (Grada). ISBN 978-80-247-2329-7. str.121

agresivním výjevem<sup>56</sup> (Onlio, 2009). Demonstruje prázdnotu, smutek, a nakonec i smrt (Kulka, 2008, s. 121).

Červená barva se stala nejzajímavějším aspektem mé tvorby. Paradoxní je, že červená barva rozhodně není mou nejoblíbenější a že ji ani v tvorbě nikdy nepoužívám. Vzhledem k zálibě v ilustraci a jednoduchosti často používám kontrastní barevný prvek, ale v žádném z mých skicáků červená barva nijak nedomínuje.

Červená barva má nejsilnější vliv na emoční stav člověka. Definuje se mnohdy jako výraz životní síly, značí intimitu, touhu, aktivitu, vášně i náruživost, vzrušení. Ztělesňuje dynamiku, sílu. Taktéž je projevem boje, symbolem revoluce. Symbolem touhy, spalujícího ohně<sup>57</sup> (Kulka, 2008, s. 122).

---

<sup>56</sup> Psychologie barev - Symbolika barev - Asset Display Page - [www.onlio.com](http://www.onlio.com). Úvod - [www.onlio.com](http://www.onlio.com) [online]. Copyright © Onlio, a.s., 2020 [cit. 01.03.2020]. Dostupné z: <https://www.onlio.com/-/psychologie-barev-symbolika-barev>

<sup>57</sup> KULKA, Jiří. Psychologie umění. Praha: Grada, 2008. Psyché (Grada). ISBN 978-80-247-2329-7. str.121

## 2 UMĚLECKÝ KONTEXT

Má bakalářská práce prošla velkým vývojem. Prvotně jsem předpokládala, že výstupy se stane šest obrazů. Moje tvorba mě ale postupem času zavedla mimo mou komfortní zónu a já si vyzkoušela dosud nevyzkoušené techniky. Každou z nich ovšem doprovázelo teoretické studium a inspirace, kterou bych ráda v následujících kapitolách rozepsala.

### 2.1 KONCEPTUÁLNÍ UMĚNÍ

Myšlenka konceptuálního umění pro mě byla jedna z výchozích, co se týče mých parafrázovaných výstupů. Proto bych ráda konceptuální umění představila, neboť způsob tohoto směru je vodítkem k porozumění některým mým výstupům. Jedná se o umělecké hnutí, při kterém pokud chceme umělce pochopit, musíme se ptát: co je umění?

V konceptuálním umění jde o odmítnutí tradičního výtvarného umění, jeho vzezření, metody. Výchozím aspektem tohoto směru je myšlenka neboli koncept. Tento koncept je paradoxní v tom, že i přesto, že je obsažen v uměleckém díle, odmítnutím tradičních metod by se dal zaměnit za práci lajka. Celá tato myšlenka mě vždycky vedla k otázce – co je to umění? Kdy se z umění, v mých očích stává umění? Jak ho vůbec definovat? S touto problematikou jsem se zabývala i během své bakalářské práce. Měla jsem zakořeněno, že jakmile nevytvořím obraz, není to dostatečný, esteticky vypovídající výstup, hoděn bakalářské práce. Nakonec jsem změnila pohled a obraz jako takový není ani jeden můj výstup. Také se mi líbila myšlenka následné fotodokumentace. Ta prezentovala akci zastupující myšlenky, tvořící koncept. Fotografie byla v minulosti jediným způsobem, jak propojit některé nevytvarné složky konceptuálního umění, akci a následnou prezentaci<sup>58</sup> (Morganová, 2014, s. 31).

Oporou ve studiu, a především chápání podstaty konceptuálního umění se mi stalo pětáctičet Vět o konceptuálním umění, které sepsal Sol Lewitt v roce 1967 (v originálním znění: Sentences on Conceptual Art by Sol Lewitt)<sup>59</sup> (Lewitt, 1969). Z pětáctičeti vět bych ráda vypíchla pět, které nějakým způsobem ovlivnily (či dokonce zapříčinily) mou tvorbu.

<sup>58</sup> MORGANOVÁ, Pavlína. Czech action art: happenings, actions, events, land art, body art and performance art behind the iron curtain. Prague: Karolinum, 2014. ISBN 978-80-246-2317-7. str.31

<sup>59</sup> Sentences on Conceptual Art. ALTX Online Network [online]. Nedatováno [cit. 41.03.2020] Dostupné z: <http://www.altx.com/vizarts/conceptual.html>

*„V procesu, který zahrnuje vznik nápadu až po dokončení díla, je umělcova vůle druhotná. Jeho vůle může být pouze projevem jeho ega. Myšlenky mohou být umělecká díla; jsou ve vývojovém řetězci, který případně může zaujmout nějakou formu. Všechny myšlenky nemusí být nezbytně nutně fyzicky vykonané, protože žádná forma není ve své podstatě důležitější než ostatní formy, umělec může rovným dílem používat jakoukoliv formu od slovního vyjadřování (ať mluvou či písmem) až k fyzické realitě. Vnímání myšlenek vede k novým myšlenkám. Banální myšlenky nemohou být zachráněny nádherným provedením. Když se umělec naučí dělat své řemeslo příliš dobře, vytváří povrchní umění“<sup>60</sup> (Glenn, 2009).*

První větu jsem správně pochopila až v průběhu seznamovací části. Došlo mi, že jsem celou práci vzala za špatný konec. Snažila jsem se skici tvořit již s prvotní myšlenkou, s myšlenkou toho, co bych chtěla vyjádřit anebo naopak, snažila jsem se dílům a skicám přisuzovat významy, které ovšem nebyly pravdivé. Musela jsem najít rovnováhu mezi tím, jak se cítím, co cítím a co bych chtěla vyjádřit a mezi tím, co doopravdy vyjadřují má díla. Šlo o kompromis mezi mnou a tvorbou.

*„Myšlenky mohou být umělecká díla; jsou ve vývojovém řetězci, který případně může zaujmout nějakou formu“<sup>61</sup> (Glenn, 2009).* V tomto duchu se nesl celý můj reflektivní deník. Všechno, co jsem do něj psala, všednosti, strasti či nápady k práci byly pouze myšlenky, které se naštěstí zhmotnily v šest výstupů, a ty výstupy tvořily další myšlenky, na jejichž základě vznikla sebereflexe, a to stále dokola. S touto myšlenkou úzce souvisela i další věta: *„Všechny myšlenky nemusí být nezbytně nutně fyzicky vykonané, protože žádná forma není ve své podstatě důležitější než ostatní formy, umělec může rovným dílem používat jakoukoliv formu od slovního vyjadřování (ať mluvou či písmem) až k fyzické realitě“<sup>62</sup> (Glenn, 2009).* Jak jsem již zmiňovala, musela jsem si připomenout svou definici umění a to, jaké metody jsou pro mě samotnou v umění přípustné. Co to vlastně je. Bylo pro mě těžké (a dost děsivé) uvědomit si, kolik možností, co se týče projevu, mám a že mé výstupy nemusí být uchopitelné, pokud budou obsahovat správnou myšlenku. Správný koncept. Poslední věta týkající se vnímání a myšlenek, *„Vnímání myšlenek vede k novým myšlenkám. Banální myšlenky nemohou být zachráněny nádherným provedením“<sup>63</sup> (Glenn, 2009),* pro mě byla

<sup>60</sup> Konceptuální umění | Martina Glenn, ARTMUSEUM.CZ. ARTMUSEUM.CZ [online]. Copyright © 1999 [cit. 04.03.2020]. Dostupné z: [http://www.artmuseum.cz/smery\\_list.php?smer\\_id=75](http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=75)

<sup>61</sup> Tamtéž

<sup>62</sup> Tamtéž

<sup>63</sup> Tamtéž

již jen doplněním předchozích zkušeností. V druhé fázi, tedy konstruktivní, jsem výrazně zvolnila svou práci a snažila se věcem přijít víc na kloub, myšlenkám dát větší průchod. Opřela jsem se do literatury, přemýšlela nad prací. Snažila jsem se již tolik nepřemýšlet nad provedením, nad odevzdáváním, nad tlakem a stresem. Chtěla jsem dát svým myšlenkám volný průchod, protože jsem věděla, že vždy nakonec stvoří koncept.

Poslední věta se mi stala motivační, co se týče techniky. Jak budu ještě zmiňovat obsáhleji v praktické části, nechala jsem na své intuici, jakým způsobem své parafráze vytvořím. Někdy jsem potřebovala mluvit, někdy kreslit, někdy šlo o samotný akt pohybu, někdy jsem potřebovala fyzicky cítit na prstech tvorbu něčeho nového. Vždy jsem si ale říkala, jaký je to risk, že některé techniky neovládám. „*Když se umělec naučí dělat své řemeslo příliš dobře, vytváří povrchní umění*“<sup>64</sup> (Glenn, 2009). Možná právě o to ale šlo. O myšlenku toho, že některé emoce dokážu prostě vyjádřit jen způsobem, který mi není známí. Že k myšlení a sebepoznání potřebuji něco, co bude daleko za mou komfortní zónou, i přesto, jak riskantní to je.

„*V roce 1962 Christo vytvořil svou ‚Železnou oponu‘, při které zablokoval jednu z pařížských ulic barely. Uměleckým dílem pak nebyla jeho barikáda, ale dopravní zácpa, která v ulici následně vznikla*“<sup>65</sup> (Glenn, 2009). Natočila jsem video svých odpovědí. Uměleckým dílem pak nebylo pouze video, ale i odpovědi, které během něj vznikly.

## 2.2 PERFORMANCE

„*Performance se svou povahou vzpírá závěrům, stejně tak ale odolává i nejrůznějším definicím, ohraničením a omezením, které jsou v tradičním akademickém psaní a akademických strukturách tak užitečné*“<sup>66</sup> (Carlson, 2004, s. 189).

*Kdy je performance?* Toto hledání ideálních podmínek k definování a analýze performance prakticky kopíruje postup Nelsona Goodmana, jenž nahradil slovo „co“ slovem „kdy“, tedy *kdy je umění?*<sup>67</sup> (Sládek, 2010, s. 8).

<sup>64</sup> Konceptuální umění | Martina Glenn, ARTMUSEUM.CZ. ARTMUSEUM.CZ [online]. Copyright © 1999 [cit. 04.03.2020]. Dostupné z: [http://www.artmuseum.cz/smery\\_list.php?smer\\_id=75](http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=75)

<sup>65</sup> Tamtéž

<sup>66</sup> CARLSON, Marvin A. *Performance: a critical introduction*. 2nd ed. New York: Routledge, 2004. ISBN 0-415-29927-6. str.189

<sup>67</sup> SLÁDEK, Ondřej, ed. *Performance - performativita*. Praha: Ústav pro českou literaturu, 2010. ISBN 978-80-85778-76-2.str.8

Performance může být malba, tanec, představení, gestikulace, hudba či různé uměle vytvořené situace, pohyby, výrazy. Jedná se v principu o krátká představení, při nichž umělec vyjadřuje svou myšlenku skrze zinscenovanou akci. V tomto uměleckém vyjádření nejde pouze o výstup, ale o samotný proces tvorby. Tento proces se může odehrávat za přítomnosti diváků, ale i v soukromí, kdy je video následně prezentováno pouze záznamem v podobě fotografií, zápisem z místa či videí. Mnoho teoretiků či umělců ovšem zastává názor, že samotné dokumentování performance se přiči s prvotní teorií performance. Teoretička Peggy Phelan například uvádí, že archivování performance či jiného akčního umění vyznívá absurdně, neboť podstata performance je jedinečná časoprostorová konstelace, tzn. Ze záznamu, ať už jakkoliv kvalitního, nemůžeme nikdy zprostředkovat divákovi záznamu stejné pocity, jako zažíval divák při samotném aktu akčního umění<sup>68</sup> (Phelan a Lane, 1998, s. 154).

Já sama jsem s uměním performance pracovala. Mou velkou inspirací se v tomto ohledu stal Yves Klein. V prožitkové fázi, jenž jsem podstoupila jako předposlední fázi ve své praktické části, jsem chtěla demonstrovat nově nabytou svobodu, volnost, spontánnost. Chtěla jsem něco nekonkrétního, až skoro abstraktního, ale zachovat důležitý aspekt celé mé tvorby – nahotu. Vytvořila jsem tedy soubor tří výstupů, dvě velkoformátová plátna a jedno menší, napnuté plátno, na nichž jsem pracovala s obtiskem ženského těla. Jak už jsem zmiňovala, inspirací, co se týče techniky, se mi stal Yves Klein a jeho dílo *Antropometrie* (1961), při němž používal ženské tělo jako štětec. Ženská těla potíral, jak bylo pro jeho tvorbu v tomto období typické, modrou barvou, a následně dirigoval jejich pohyby a obtisky na bílé ploše.

Toto dílo se pro mě stalo inspirující, co se týče techniky, ale samo o sobě je velmi kontroverzní a názory na tuto práci se liší. Utvrdil mě v tom především článek z roku 2006, jenž sepsala Julia Steimentz pro *The University of Chicago* a je součástí vydání „Nové feministické teorie vizuální kultury“, zařazen v sekci „Behind Enemy Lines: Toxic Titties Infiltrate“<sup>69</sup> (Steimentz, 2006). Článek kritizuje použití ženy jako štětce. Autorka uvádí, že se jedná o dynamiku síly a autoritativní boj o moc. Nepopírá jistou estetiku, která je s díly spojená, ale právě ve vedení modelů, v jejich pohybech a ovládní, vidí zásadní problém.

Zmiňuji tuto problematiku především protože má tvorba by taktéž mohla přinášet sexistický či antifeministický kontext, skládající se z ovládní ženského těla ba dokonce popírání

<sup>68</sup> PHELAN, Peggy a Jill LANE. *The ends of performance*. New York: New York University Press, c1998. ISBN 0814766471. str.154

<sup>69</sup> STEIMENTZ, Julia. „<https://www.journals.uchicago.edu/>.“ *The University of Chicago journals*. 2006. <https://www.journals.uchicago.edu/doi/abs/10.1086/499083> (přístup získán 06. 03 2020).

psychiky a zaměření pouze na fyzično. Mám pochopení pro celou teorii Julie Steimentz, ale nedokáži zanevřít na umění Yvese Kleina. V jeho umění vidím spíše ovládání a autoritativní boj o moc poznání a funkčnost ženského těla jakožto estetického nástroje. Možná je to naivní názor, stejný jako jsem měla u děl Egona Schieleho, ale v zobrazení ženského těla nevidím nic nevhodného, naopak. Myslím, že Yves Klein se rozhodl použít ženské tělo jako štětec, neboť se chtěl vymanit z klasických metod umění. Že dílo *Antropometrie* není definicí boje o moc mezi mužem a ženou a nemá znázorňovat linie ženského těla jako takového, nýbrž emoční atmosféru, kterou samotné tělo vyzařuje.

### 2.3 FEMINISTICKÉ UMĚNÍ

Feministické umění a pojetí ženy v umění, to jsou dvě témata, která bych chtěla ve své teoretické části zmínit, neboť je považuji za důležité v cestě k pochopení své tvorby v praktické části.

Feministické umění má bohatou a zajímavou historii, až je mi líto, že mu nemohu ve své bakalářské práci dát více prostoru. Chtěla bych ale objasnit myšlenku, s kterou se ohledně feminismu v umění potýkám a k tomu jsou potřeba i nějaké historické kontexty. „Proč neexistovaly žádné veleslavné umělkyně?“ Tato otázka mně provázela od doby, kdy jsem si před několika lety přečetla knihu *Antologie současného amerického myšlení o feminismu, dějinách a vizualitě*, editované Martinou Pachmanovou. Tato kniha mně dovedla k myšlence, jak je možné, že jsem se na dějinách výtvarného umění učila tolik mužských jmen. Vlastně jen mužská jména. V románském slohu, gotice, v renesanci, baroku, rokoku apod. Poprvé jsem slyšela ženské jméno datované někdy ve 40. letech. Vlastně ne. Zním jména mnoha žen z tohoto období, obvykle modelek významných malířů. Jako kdyby žena byla přínosem umění pouze reflektováním svého těla. Vždyť i podle teorie Sigmunda Freuda jsou ženy podřízené mužům, žijí v závislosti na přírodních cyklech, s čímž ztrácí možnost dokonalého sebeovládání a tím pádem i možnost na plné soustředění v oblasti umělecké tvorby<sup>70</sup> (Freud, 1997/1915, s. 97).

Celkovou feministickou tvorbu jsem začala pociťovat především skrze performance, která vycházela z happeningu. Feministické umělkyně pracovaly především s expresionistickým nábojem. Cílem této tvorby bylo vyprovokování silné reakce v divácích, proto mnohdy

<sup>70</sup> FREUD, Sigmund. 1997/1915. Ženskost. In: Sebrané Spisy Sigmunda Freuda. 11. Přednášky k Úvodu do Psychoanalýzy. Psychoanalytické nakladatelství. ISBN: 8090160190, 9788090160194 str.97



využívaly společenská témata, jako například emancipace, ale i znásilnění a prostituce<sup>71</sup> (Pachmanová, 2002, s. 96). Velkou inspirací se mi staly tři umělkyně, Magdalena Abakanowicz a Niki de Saint Phalle. Přijde mi zajímavé, že znázornění ženy v umění z postojů muže je kontroverzní, zatímco fyzická prezentace ženského těla z pohledu ženy je přípustná. Dílo Abakan Red, prezentující ženský pohlavní orgán a demonstrující problémy, se kterými se ženy potýkají<sup>72</sup> (Hrubec, 2007, s. 110), pro mě bylo osudné v tom, že jsem se rozhodla svoje vlastní pocity projektovat do své tvorby skrze estetiku ženského těla, stejně tomu tak bylo i u Niky de Saint Phale, která se rozhodla se svými traumaty z dětství naložit zfilmováním všech jejích pocitů (snímek Daddy, 1973).

Ženy v umění, pojetí ženského fyzická v umělecké tvorbě, žena jako vizuální objekt, jako vizuální zobrazení. Problematika zobrazování ženy jako objektu. Má tvorba v bakalářské práci by šla jednoduše zaměnit s objektivizací ženy. Většina mých výstupů zobrazuje nahé ženské tělo, dalo by se říci, že má tvorba je na něm založena.

V knize Martiny Pachmanové je skutečnost zobrazování ženské nahoty komentována jako problematika s ideálem krásy, s deformací přirozenosti, problémem definice genderových rolí, a především s diskriminací<sup>73</sup> (Pachmanová, 2002, s. 96). Já v mém případě vnímám estetiku ženského těla jako nástroj porozumění. Našla jsem polohu, obraz, ve kterém se cítím komfortně a díky němu jsem také zvládla definovat a analyzovat své sebepoznání. Ženské tělo se pro mě nestalo objektem, nýbrž pomocí v dosažení výsledků. Stejně tak nechci, aby má tvorba či přímo mé výstupy byly provokativním nástrojem, jak tomu dříve ve feministickém umění bylo. Snažila jsem pouze se vyjádřit své vnímání otevřeně. V tomto myšlení je mi vzorem Marie Čermíková, spíše známá jako Toyen, která se k umění a k celkovému vnímání sexuality stavěla velmi otevřeně, ne však urážlivě.

---

<sup>71</sup> PACHMANOVÁ, Martina, ed. Janet Wolf, Neviditelná žena: antologie současného amerického myšlení o feminizmu, dějinách a vizualitě. Praha: One Woman Press, 2002. ISBN 80-86356-16-7.str.96

<sup>72</sup> HRUBEC, Marek. Feministické výtvarné umění: od lokálního ke globálnímu protestu. Časopis Gender, rovné příležitosti, výzkum [online]. Copyright © [cit. 06.03.2020]. Dostupné z: [https://www.genderonline.cz/uploads/72ede85c12494cc9c8b6c23f8ad4f0af97abe8eb\\_feministicke-vytvarne-umeni.pdf](https://www.genderonline.cz/uploads/72ede85c12494cc9c8b6c23f8ad4f0af97abe8eb_feministicke-vytvarne-umeni.pdf) 2007.

<sup>73</sup> PACHMANOVÁ, Martina, ed. Antologie současného amerického myšlení o feminizmu, dějinách a vizualitě. Praha: One Woman Press, 2002. ISBN 80-86356-16-7.str.96

### 3 PRAKTICKÁ ČÁST

V praktické části se pokusím přiblížit proces mé tvorby, podmíněný teorií. Stěžejním v mé práci se staly čtyři složky výtvarného zážitku-konstruktivní, významová, empatická a prožitková fáze-doplněné ještě o seznamovací, první úroveň a také závěrečnou, finální fázi. Svou práci budu demonstrovat nejen samotnými uměleckými výstupy, ale i záznamy z reflektivního deníku, který jsem při sobě nosila celou dobu a zapisovala si do něj všechny své nápady, pocity, a především průběh všech fází, kterými jsem prošla.

Jak jsem již nastínila v teoretické části, celý proces začal výběrem díla, které se stalo výchozím předmětem rozboru na základě výtvarného zážitku. Výběr díla pro mě byl velmi obtížný. První dny jsem si na internetu hledala všechna svá oblíbená umělecká díla, a snažila se nějak zúžit výběr. Nejprve jsem si do počítače uložila 21 děl, z kterých jsem po týdnu vyčlenila deset děl. Ty jsem si následně vytiskla a začal náročný výběr, při kterém jsem po jednom rozebírala dílo po dílu a určovala, jakým způsobem mě definují a co pro mě vyjadřují, abych došla k tomu pravému.

*Výběr díla. Ono se to řekne, výběr díla. Musí to být oblíbený umělec, to je jasný. Budu na ten obraz koukat každý den, myslet na něj každý den. Proboha, kolik já mám vlastně oblíbených umělců! Hlavně klid. Myslet i na téma. Největší smysl pro zjednodušení práce, by mi dávala abstrakce. Ta se bude dělat sama. No jo, když ono žádný moje oblíbený dílo abstrakce není (Reflektivní deník, 3. 10., s. 1).*

V prvotní fázi výběru jsem se snažila o výběr díla, které by pro mě bylo jednoduché parafrázovat. Paradoxně jsem si myslela, že abstrakce, kde není nic konkrétní, bude jednodušší k definování obsahů a parafráze v mé vlastní práci. Poté jsem si ovšem uvědomila, že nemohu vybírat výchozí dílo tak, abych si práci zjednodušila, nýbrž na základě toho, jakým způsobem ke mně obrazy promlouvají, co pro mě znamenají.

*Výborně. Tak nic. Egon Schiele. Kdo jiný. Nebo někdo jiný? Zbožňuju i Van Gogha. Moneta. Zrzavého... Mám před sebou 10 vytištěných děl. Egon Schiele, série akt, Egon Schiele, série couple I., Egon Schiele, série couple II., Vincent Van Gogh, Zelené obilí, Vincent Van Gogh, Ložnice, Claude Monet, Sunset in Venice., Jan Zrzavý, Kleopatra II., Jan Zrzavý, Lod'ky, Jackson Pollock, Podzimní rytmus, Toyen, Tři tanečnice. Tak. Je jich 10. Když se na ně tak koukám, téměř nic je nespojuje. Jak je to možné? Asi nemám vyhraněný názor na umění. Očividně mě neuchvacuje jeden konkrétní styl, jeden konkrétní motiv. Nikdy mě to neobtěžovalo tolik jako teď, když na tom závisí výběr mé bakalářské práce.*

*Po hodinové úvaze odchází první Pollock: je pro mě představou chaosu. K jeho dílům jsem přilnula, když jsem já sama měla velmi chaotické období. Podzimní rytmus pro mě paradoxně netvoří žádný rytmus. Nikdy jsem asi nerozvinula svou empatickou složku natolik, aby pro mě díla Pollocka vyjadřovali rytmus, abych pochopila skrytý systém jeho práce. Pro mě tohle bylo období naprostého chaosu, a nejenže s ním přímo nesouzním – vůbec si ho nechci znovu připomínat.*

*Zelené obilí od Gogha má na mě úplně opačné účinky. Je to pro mě klid. i přes jeho rukopis, který v některých může vzbuzovat neklid, je pro mě kombinace barev uklidňující. Toho jsem si všimla už dávno. Zelená a modrá barva jsou pro mě jako pohlazení po duši. Jeví se mi jako klidné, pohodové barvy. Vyhledávám je podvědomě všude, když jdu n zkoušku a obléknu si modrý svetr, když někomu kupuji dárek a šáhnu po něčem zeleném. Nejsm si ale jistá, jestli by pro mě obraz, díky kterému se cítím naprosto bezstarostně, byl dobrým poháněcím motorem při psaní bakalářky. Není to úplně to, s čím bych se chtěla prezentovat, ztotožnit. Je to pro mě spíš nástroj, který využívám, když jsem ve stresu, ale obraz, kterým bych se chtěla prezentovat? To ne.*

*To samé bude Monet a jeho západ slunce. Není to obraz, který by mě reprezentoval. Já přece nejsem klidná krajinka, chci šokující nahotu, kontroverzi, výraz.*

*A tak jsme si tu zbyli. Já, Zrzavý, Toyen Schiele a Gogh. Akt, dvě objetí, obscénní Kleopatra, Lodky a Tři tanečnice. Hned na první pohled vidím patrný záblesk toho, co mají společného. Je to jak barevnost, tak ohraničení výrazu. Černá linka, barevný kontrast... Všechny jsou ohraničené. Všimla jsem si, že ohraničení je pro mě v umění téměř nutností. Sama tvořím VŽDY za pomoci linek a plochy. Kombinace těchto dvou mi přijde téměř nutností při tvorbě. Dalším společným rysem bude motiv. Teď to vidím docela jasně. Achjo. Mám ráda kontroverzi, a i v umění mám potřebu šokovat. Vůbec mě nepřekvapuje výběr motivů, všechny v sobě mají kontroverzi zakořeněnou.*

*Nicméně, je potřeba se pohnout dál. Vyřazuji Lodky i Kleopatru zároveň. Naprostá lehkost projevu zrzavého mi zas tak neimponuje. Jeho díla jsou pro mě zajímavá především díky jeho ...Jak to popsat... Lehkého stylu malby? Kombinace plochy? Nevím. Prostě to není ono.*

*Tři tanečnice jsou pro mě stejný otazník jako Zrzavý. Zbožňuju ten motiv, tu umělkyni, ten význam, ale nějak si nedovedu představit tu techniku. Chybí mi tam ta hranice. Linka. Ohraničení? Nevím. Plochy bez kontrastů ve mně vzbuzují pocit rozrušení. Potřebuju, aby všechno mělo přesně dané vymezení. Jak v umění, tak v životě.*

*Zbyl mi Schiele. Nepřekvapuje mě to. Dvě objetí a ta nejvíc kontroverzní věc ze všech deseti obrazů. Achjo.*

*Už teď vím, že to bude ona. Tady už ani nevím, jak to vysvětlit. Prostě už od začátku cítím, že se rozhodnu pro něj. Má všechno. Kontroverzi, linie, ohraničení, barevnost, námět, prsa... No nic. Bude to akt. Ale není to moc? (Reflektivní deník, 3. 10. až 10. 10., s. 1–3).*



Obrázek č. 3: Egon Schiele, Akt, 1910

Jak mohu doložit díky záznamům ze svého reflektivního deníku, výběr díla pro mě byl opravdu zdlouhavý. Nad každým z deseti děl jsem se urputně zamýšlela, snažila se definovat své vlastní významy, chtěla jsem vědět, zda by mě zrovna tento obraz mohl prezentovat. Jsem ráda, že jsem se ohledně výběru díla takto rozepsala, neboť jsem se bála, aby výběr aktu nevypadal jako nepromyšlená provokace.

*A co je moc? Ten obraz zbožňuju. Je jasný důkaz lásky k estetice ženského těla, Má ženu znázorňovat jako bohyni, jako střed vesmíru. i bez provokativního výrazu ve tváři obraz stále svým postojem a výjevem působí drze. Kontroverzi cítím, ať zakryji jakoukoliv část těla. Je to super. Lidské tělo je pro mě jakýmsi způsobem největší přirozenosti. Myslím, že jako umělce mě akt přímo specifikuje (možná i jako člověka?). Volba mě tudíž ani tolik nepřekvapila. Stejně tak nahota a kontroverze. Jsou to dvě věci, se kterými přímo duševně*

*souzním. Stále víc a víc cítím, že finální výstupy by měly znázorňovat syrovou nahotu. Mimo to také miluju dynamičnost, chaos, napětí. Všechno z toho obrazu cítím a vím, že pokud mám nějaký obraz rozebrat a na základě něj se dozvědět něco sama o sobě, musí to být tenhle.*

*Chci zkoumat, PROČ tak šíleně chci tenhle obraz. Proč je pro mě přímo NEPŘEDSTAVITELNÉ, vybrat jako svou prezentaci obraz, který nebude kontroverzní. Provokativní. Taky by mě dost zajímalo, co ve mně mě nutí cítit naprosté uspokojení s výběrem provokativního díla, je to nějaká potřeba po pozornosti, nebo jsem prostě jen taková? Jak na mě vlastně působí intenzita? (Reflektivní deník, 10. 10., s. 3–4).*

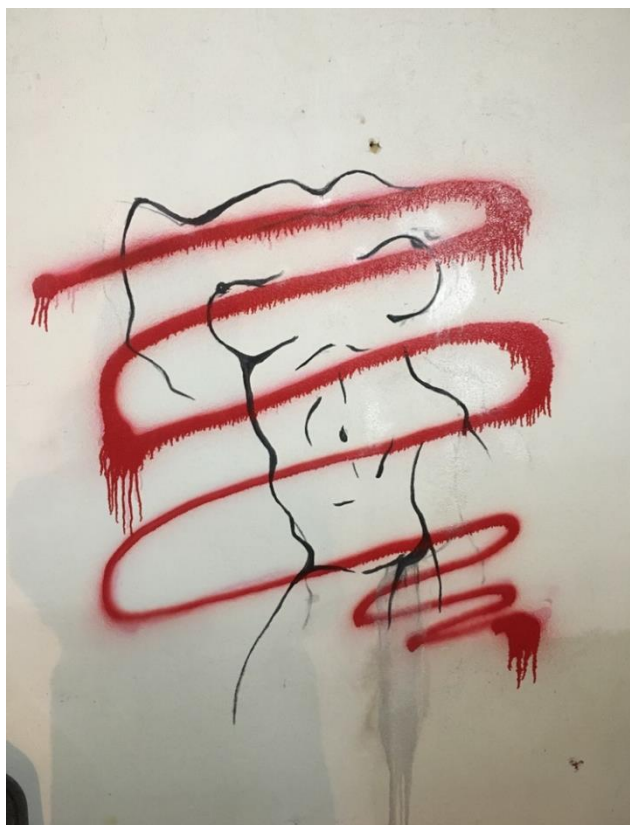
### 3.1 SEZNAMOVACÍ ÚROVEŇ

Průběh práce, návrhy a úryvky z reflektivního deníku ohledně seznamovací úrovně jsou k dispozici v Příloze č. 1 (s. I).

#### 1. Parafráze

Konečně jsem se dostala do finále. Neskutečně jsem se na tvorbu těšila. Byla mi nabídnuta plocha garáže, na které jsem se mohla realizovat. Koupila jsem si další graffiti spreje, vyzbrojila se pracovním úborem a vydala se do práce. Vzhledem k mým takřka nulovým zkušenostem se street artem jsem se lehce obávala, neboť jsem legální pracovní plochy neměla na rozdávání a jakákoliv chyba by mohla znamenat odsunutí práce, shánění nového místa apod.

Začala jsem tedy prvním návrhem. Nejprve jsem si tužkou předkreslila přibližnou linii. Následně jsem za pomoci malířských štětců namalovala již mé ruce dobře známé ženské torzo. Musím poznamenat, že se mi netvořilo zas tak jednoduše. Bylo pro mě těžké odhadnout, kolik barvy nanést, aby na hrubé omítce byla dostatečně sytá, ale aby nestékala. Nakonec jsem byla s výsledkem, i co se týče proporcí, poměrně spokojena. Torzo měří přibližně 145 centimetrů. Následně jsem již bez okolků posprejovala celé torzo červenou barvou, dle velkoformátové předlohy.



Obrázek č. 4: 1. Parafraze

*Byla jsem jako omámená. Nemohla jsem uvěřit, že se to konečně děje. Konečně mohu svoje dílo přenést na velkou plochu. Dost jsem se bála toho, jak bude tvorba probíhat, a byla mi zima. Což je irrelevantní, jasně. Poté, co jsem s dílem skončila, jsem nestačila žasnout. Na rozdíl od svých návrhů, kde jsem použila světlou, až téměř růžovou barvu, u svého finálního výstupu jsem využila krvavě rudnou barvu. Nejprve mě vyděsilo, že barva tolik stéká, nicméně poté mi to nepřišlo úplně od věci. Samotná červená barva je pro mě znázorněním mou vlastní skrytou potřebou dělat si zle. Vyvolávat různé problémy, hanit svou práci, ničit sebe. Vždycky jsem si myslela, že mně to dělá silnější, ale očividně ne. Také mi přijde zajímavé, že jsem se odprostila od toho, co mě jako první na aktu uchvacovalo (nahota, kontroverze, intimita, provokace) a torzo a celková nahota mi ve výsledky posloužily jako demonstrace mně samé, zranitelnosti, možná i duše (Reflektivní deník, 19. 10., s. 19).*

Zbylo mi ještě hodně barev, hodně sprejů. Měla jsem ještě pracovní plochu. Po zápisu do svého reflektivního deníku jsem si uvědomila, jak podstatné je pro mě zabývat se tímhle tématem. Jak bych si chtěla ještě trochu vyhrát, zkusit ještě něco jiného, riskovat, objevovat, zkoušet.



Obrázek č. 5: 2. Parafráze

Netrvalo mi to dlouho a vrhla jsem se do druhého díla. Rozhodla jsem se rapidně zvětšit formát, neboť 145 centimetrů mi přišlo jako nedostatečné využití plochy (zdi) a techniky (sprejů) kterou jsem si vybrala. Zvětšila jsem tedy ten samý motiv na 190 centimetrů. V malbě torza jsem si tentokrát vypomohla černým sprejem, kterým jsem vyplňovala hranici linií. Poté jsem opět použila krvavě červený sprej, kterým jsem opět přestříkala celé torzo. Tentokrát jsem musela i linii přestříku obtahovat, neboť s porovnáním s monumentálností torza se úzká linie červené zdála až nicotná, přitom je na celé parafrázi hlavní částí.

*Překvapilo mě, jak velikost změnila auru celého díla, i přesto, že se jedná o stejný motiv. Při práci jsem zvažovala, jak se k celé této situaci postavit. Na konzultaci s paní doktorkou Komzákovou, kde mi bylo řečeno, že je jasně vidět, že mě trápí, co si myslí ostatní. Když nad tím přemýšlím, asi to tak pravdu je. Vždycky jsem se snažila tím nezabývat a přesvědčila jsem sama sebe, že všechno je v nejlepším pořádku a že se mně nic nemůže dotknout. Proč mám ale potom takové výkyvy nálad, deprese, vztek? Proč většina mých skic odkazuje na bolest? Už jsem říkala, že mé psychické rozpoložení se odráží v mých dílech. Snaží se mi moje tvorba něco říct? Snažím se snad já sama sobě něco říct? (Reflektivní deník, 19. 10., s. 20).*



Rozhodla jsem se pokračovat. Když už jsem v tom, chci z toho vytěžit co nejvíc. Napadlo mě, že bych si mé oblíbené torzo vyřízla z tvrdého papíru a následně pouze černě přestříkala. Tím by se rychlost tvorby zvýšila a já bych dokonce mohla motiv zkusit klonovat, opakovat. Tím jsem si podvědomě připomněla Andyho Warhola a musela jsem se podvědomě smát, jak rozdílné faktory se mi stávají inspirací.

*Vyřezávání byl děs. Konečně jsem se mohla pustit do přestříkávání. Poté jsem zkoušela předlohu přikládat k již nasprejovaným částem a využívala prvku opaku. Poté jsem všechny části opět přestříkala červeným sprejem (Reflektivní deník, 19. 10., s. 21).*



Obrázek č. 6: 3. Parafráze

V neposlední řadě jsem se rozhodla pro gestický automatismus, pro něco spontánního. Nemyslím si, že by mě to posunulo někam dál, spíš mně to bavilo. Potřebovala jsem se uvolnit. Využila jsem opět černý a červený sprej – tentokrát bez předlohy, aniž bych tělo předkreslila. Bylo to rychlé, trvalo to asi pět minut, a přesto jsem ráda, že jsem dala prostor svému dětskému já a vyhrála si.

Všechny výstupy této parafráze mě přivedly k mnoha zajímavým objevům. Zjistila jsem, že nejsem stoprocentně upřímná ani k ostatním, ani k sobě, a že tohle vše se následně odráží v mé tvorbě. Také jsem konečně definovala svůj vztah k aktu – nahota jako taková, pro mě



není vůbec tak kontroverzní, jako vnitřní nahota. Akt se pro mě stal nástrojem demonstrace mě samotné – mé psychiky, mých prožitků. Červená barva znázorňuje všechny mé problémy, bolesti.



Obrázek č. 7: 4. Parafráze

Co se týče estetiky výstupu, mám velkou radost, že jsem si zachovala svou uměleckou identitu. Nejraději tvořím ilustrace, v linkách, občas přidám nějaký kontrastní znak. Mým oblíbeným námětem je nahota, a vždycky jsem chtěla vyzkoušet graffiti, celkově street art.

Také mě velmi zaujal význam barev. Nad barvami, které jsem volila, jsem přemýšlela již od začátku. Upřímně mě nepřekvapilo, že jsem se odvrátila od sytých barev k neutrálním a chromatickým<sup>74</sup> (Kulka, 2008, s. 116). Symbolikou barev jsem se zabývala již na začátku mé práce. Shrnutí psychofyzické polarity barev, které jsem nakonec ve svých parafrázích uplatnila, mě taktéž pobídlo dál a nasměrovalo mou tvorbu správným směrem. „*Expresivnost a symbolický obsah jediné barvy se mění jejím začleněním do kontextu*

<sup>74</sup> „Barvy neutrální a chromatické – neutrální barvou jsou bílá, černá a různé odstíny šedé. Tyto barvy nemají živost, která je vlastní barvám ostatním (chromatickým). Omezení barevné škály pouze na neutrální tóny nese však s sebou zvláštní estetické efekty, které jsou známy například z grafiky nebo z černobílého filmu.“ - (Kulka, 2008, s.116) „Barvy neutrální a chromatické – neutrální barvou jsou bílá, černá a různé odstíny šedé. Tyto barvy nemají živost, která je vlastní barvám ostatním (chromatickým). Omezení barevné škály pouze na neutrální tóny nese však s sebou zvláštní estetické efekty, které jsou známy například z grafiky nebo z černobílého filmu.“

*a umístěním v barevné kompozici*<sup>75</sup> (Kulka, 2008, s. 121). Černou barvu už jsem dříve definovala jako odraz smutku, nějaké vnitřní nepohody, nicotnosti, ba dokonce smrti. Bílá barva naopak představuje čistotu, pořádek, světlo, léčení, klid. Červená barva je ztělesněním dynamiky, síly, chůtce, vášně a náruživosti, boje a odhodlanosti. Cítím, že mě seznamovací úroveň posunula dál, a dokonce celková tvorba měla až léčivé účinky na všechny mé problémy. Také zapříčinila, že jsem si nějaké chyby uvědomila a nyní s nimi mohu dál pracovat.

## 3.2 KONSTRUKTIVNÍ ÚROVEŇ

Průběh práce, návrhy a úryvky z reflektivního deníku ohledně konstruktivní úrovně jsou k dispozici v Příloze č. 2 (s. XX).

### 2. Parafráze

*Co když o mě moje kamarádka něco zjistí? Co když kdokoliv z mých blízkých o mě něco zjistí? Co když o sobě něco zjistím já?* (Reflektivní deník, 26. 10., s. 25).

*Hodně jsem přemýšlela. Možná se nebojím ani tak vyjádření vnitřní nahoty před ostatními, jako sama před sebou. Ale jak mluvit sama se sebou? Třeba je celá tahle práce takový test, co se o sobě všechno dozvím* (Reflektivní deník, 27. 10., s. 27–28).

*Po poslední konzultaci jsme došly k tomu, že by nebylo špatné jako výstup konstruktivní úrovně udělat performance. Tedy já, sedící a malující odpovědi na své otázky. Zní mi to strašně. Mám strach. Je spousty věcí, což už jsem psala tolikrát, co prostě dusím a neřeším je ani sama, uvnitř sebe. Prostě tak jsou, a netrápí mě. Občas. Možná* (Reflektivní deník, 28. 10., s. 31).

Napsala jsem si tedy deset otázek a už jen při psaní se mi chtělo brečet. Požádala jsem kamarádku, aby mě natočila. Celé video má kolem deseti minut. Své otázky chráním za pomoci bílé fixy a bílého papíru – otázky jsou viditelné jen pro mě. Po každé odpovědi otázku škrtnu. Odpovídám pomocí bílé tempery a černé čtvrtky.

*Jednalo se o deset otázek. Jsem ráda, že video je tvořeno z tohoto úhlu, neboť to pro mě bylo dost emotivní. Otázky, kterých se bojím, a odpovědi, kterých se bojím ještě víc.*

<sup>75</sup> (Kulka, 2008, s. 116) „Barvy neutrální a chromatické – neutrální barvou jsou bílá, černá a různé odstíny šedé. Tyto barvy nemají živost, která je vlastní barvám ostatním (chromatickým). Omezení barevné škály pouze na neutrální tóny nese však s sebou zvláštní estetické efekty, které jsou známy například z grafiky nebo z černobílého filmu.“

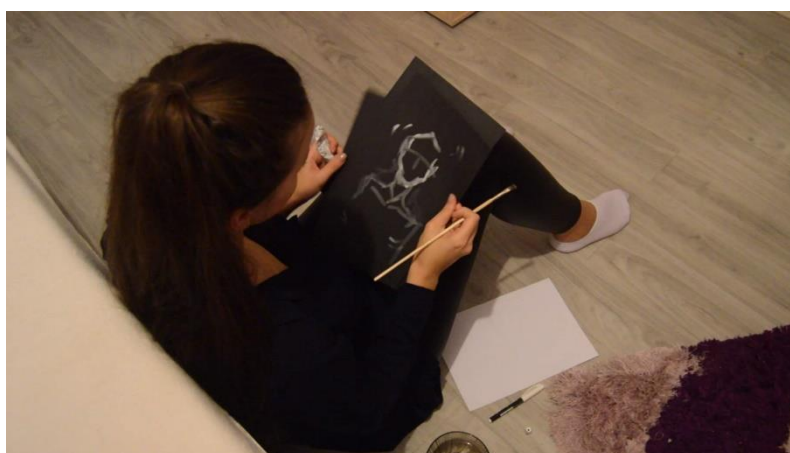
*Na bílém papíru jsem měla bíle napsané otázky. Nikdo se nedozví, na jaké otázky odpovídám, jaké otázky jsem si kladla (Reflektivní deník, 31. 10., s. 31–32).*



Obrázek č. 8: 1. Screenshot z videa



Obrázek č. 9: 2. Screenshot z videa



Obrázek č. 10: 3. Screenshot z videa

S výstupem konstruktivní fáze jsem velmi spokojená. Je zajímavé, že jsem se opět dostala do úplně jiného způsobu sebevyjádření. Performance by mě opravdu nenapadla. Půjde mi zvláštní, jak jsou obě dosavadní fáze propojené. Vnitřní nahotou, překrytím, ničením jsem

se zabývala již v seznamovací části, kde jsem také zmiňovala, že v sobě věci dusím. Že nejsem upřímná ke svému okolí a že všechny své problémy mám ukryté v sobě, aniž bych je chtěla sdílet, a nyní jsem se zabývala vnitřní nahotou a co víc, dokonce jsem ji dokázala projevit.

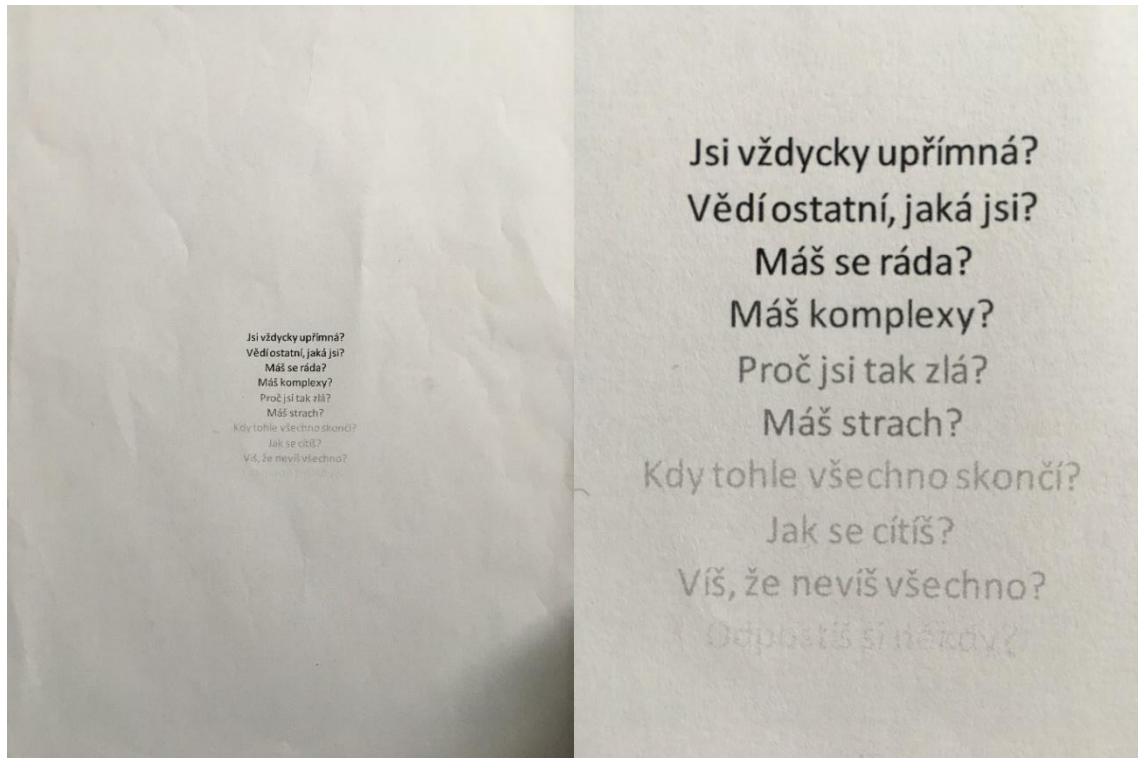
Musím říct, že je mi mnohem lépe obecně. Několikrát jsem zmiňovala špatné období, kterým si procházím, strach, frustraci. Nyní, poté co jsem byla upřímná sama k sobě, vidím i jiná východiska. Víím, že musím problémy řešit, nedusit je v sobě a že nemusím nic snášet a na nic si zvykat. Už podruhé jsem z výstupu nadšená. Přijde mi, že úplně všechno, i moje naprosto prvotní zápisy v reflektivním deníku, spolu souvisí. Cítím, že jdu správnou cestou a jsem pyšná, že jsem dokázala vnitřní nahotu dotáhnout až do konce, i přesto, jak těžké to pro mě bylo.

### 3.3 VÝZNAMOVÁ ÚROVEŇ

Průběh práce, návrhy a úryvky z reflektivního deníku ohledně významové úrovně jsou k dispozici v Příloze č. 3 (s. XXXVII).

#### **3. Parafráze**

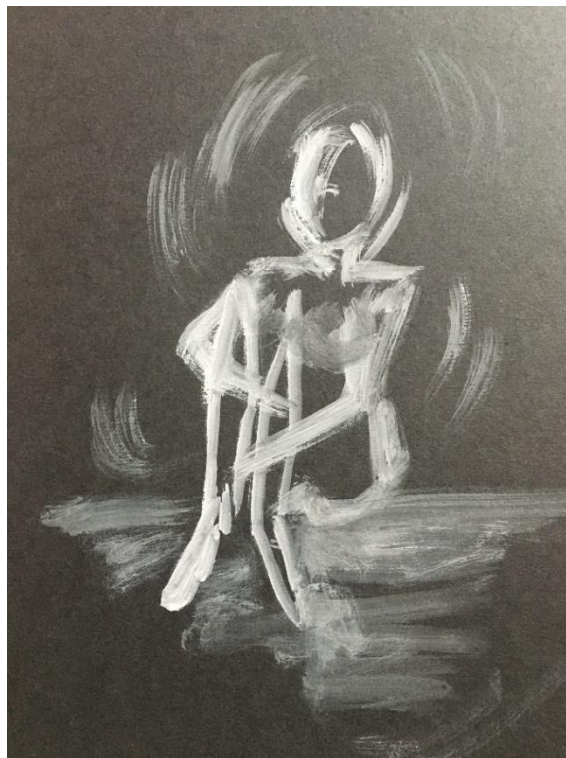
Tak dlouho jsem nad ní tápala, a přitom jsem ji měla celou dobu před očima. Stejně tak ta hranice, cenzura? Něco, co brání akt. Přitom to bylo něco, co brání mě. Já sama jsem odmítala zveřejnit svou vnitřní nahotu, aniž bych chtěla. Rozhodla jsem se tedy, že výstupem mé významové úrovně bude soubor mých odpovědí, ke kterým doložím své otázky. Otázky, na které jsem sama sobě odpovídala. Otázky, kterých jsem se tolik bála.



Obrázek č. 11: Otázky

Otázek bylo 10. Všechny jsem je v rámci výstupu sepsala a vytiskla. Jsou součástí celé této úrovně.

### 1. Odpověď



Obrázek č. 12: 1. Odpověď



**2. Odpověď**



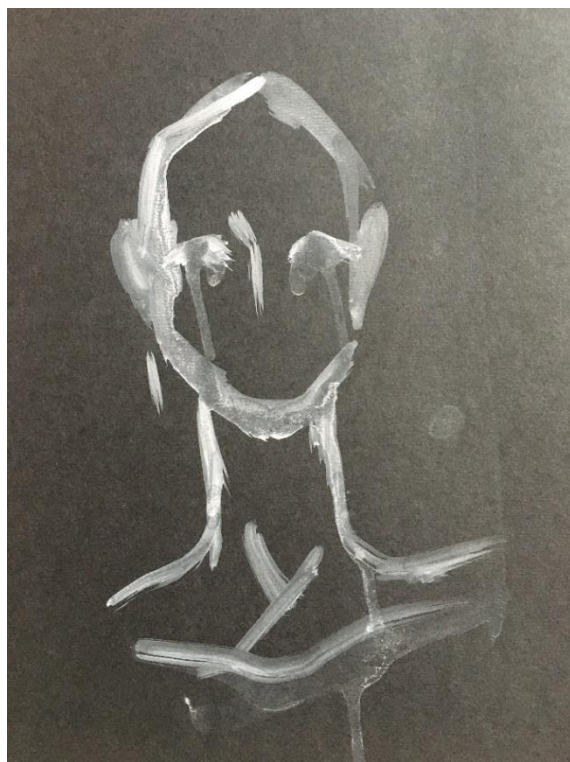
Obrázek č. 13: 2. Odpověď

**3. Odpověď**



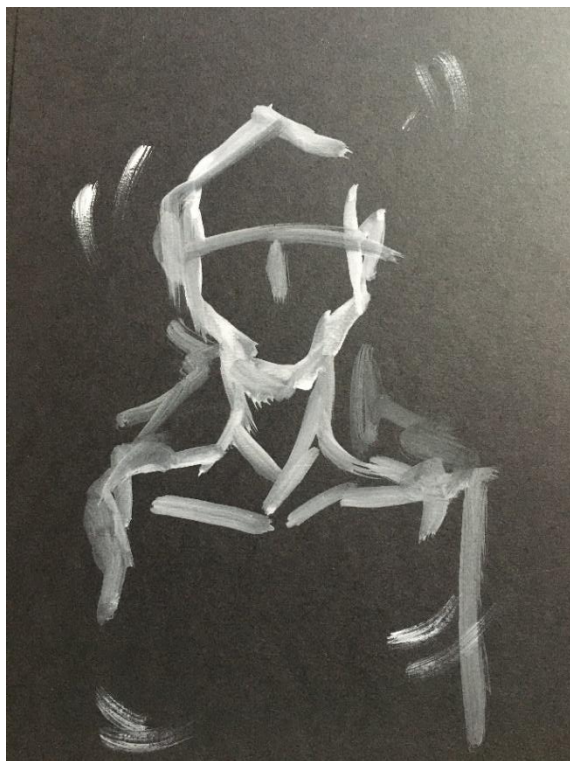
Obrázek č. 14: 3. Odpověď

**4. Odpověď**



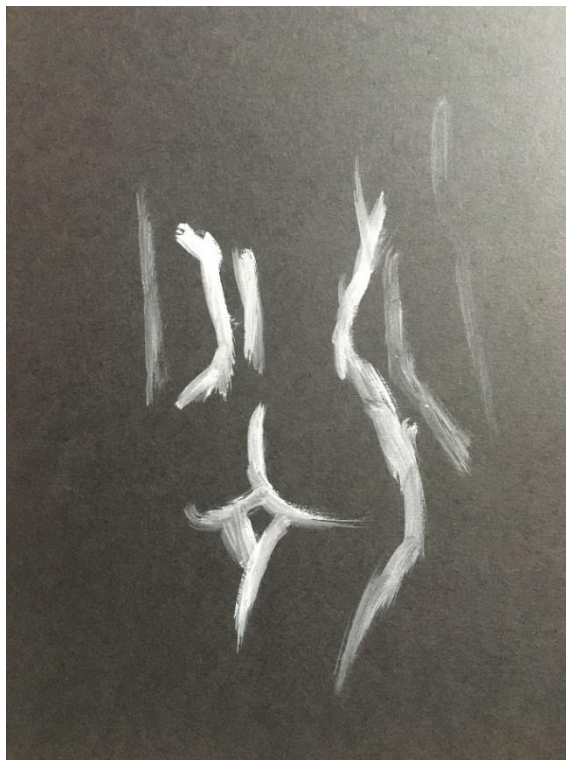
Obrázek č. 15: 4. Odpověď

**5. Odpověď**



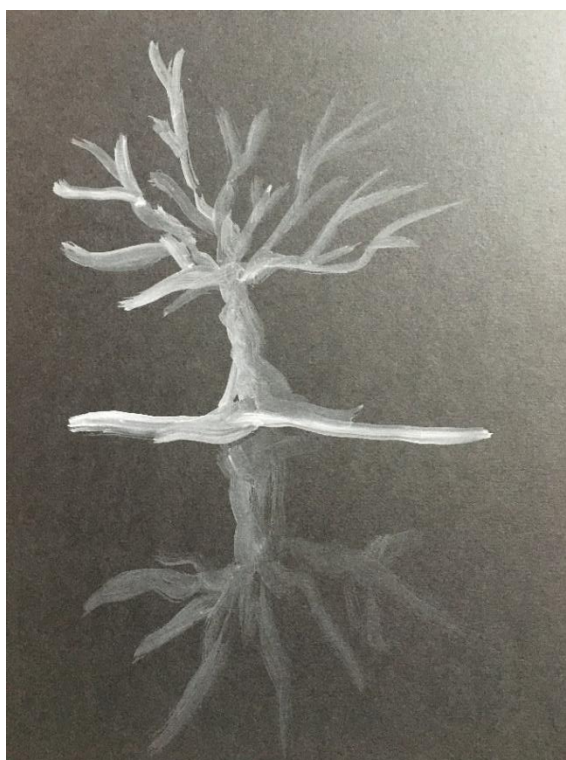
Obrázek č. 16: 5. Odpověď

**6. Odpověď**



Obrázek č. 17: 6. Odpověď

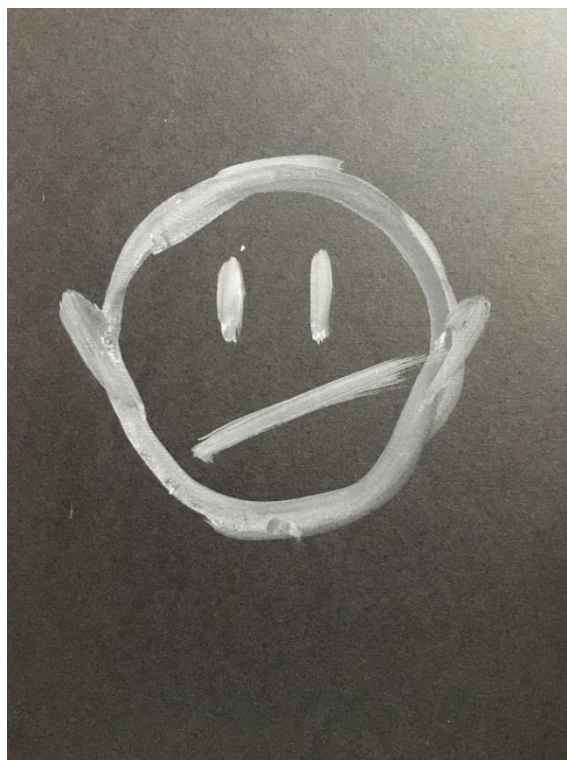
**7. Odpověď**



Obrázek č. 18: 7. Odpověď

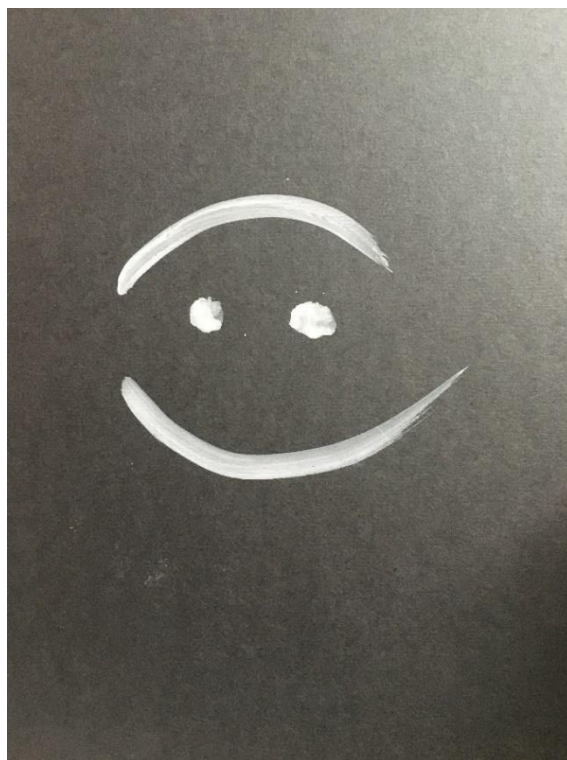


**8. Odpověď**



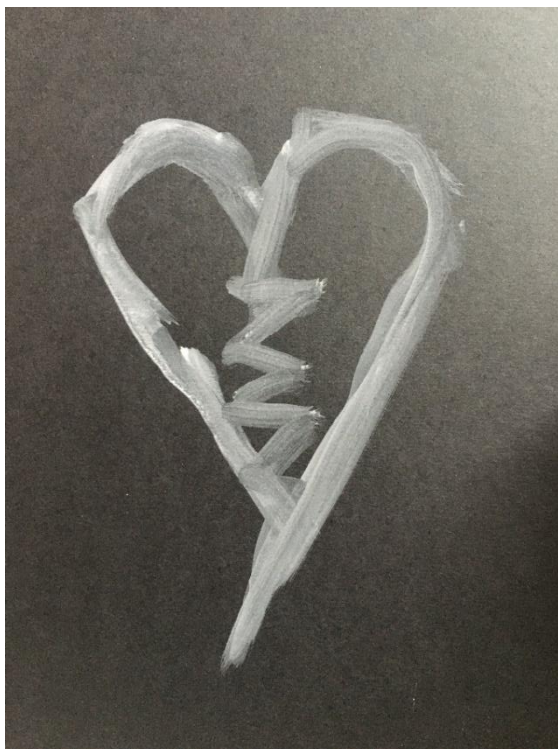
Obrázek č. 19: 8. Odpověď

**9. Odpověď**



Obrázek č. 20: 9. Odpověď

## 10. Odpověď



Obrázek č. 21: 10. Odpověď

Je to zvláštní. Celou dobu jsem se významem chtěla přiblížit vnitřní nahotě. Přemýšlela jsem, jakým způsobem ji ještě více podpořit. Jak ji znázornit i co se týče významu. Přitom jsem odpověď měla celou dobu před sebou.

Opět jsem k tomu musela dojít skrze skici. Líbila se mi i teorie o té hranici. Přirovnávala jsem ji sama k sobě a zjistila jsem, že tohle vlastně dělám pořád. Nějakým způsobem cenzuruji celý svůj život. V této části mé práce také začaly velké změny v mém osobním životě. Zprvu negativní, což se odrazilo na další složce, ale poté naopak velmi pozitivní, uvolňující, což se nejvíce projevilo na předposlední. Musím říct, že význam vnitřní nahoty, a především upřímnost v otázkách jak od ostatních, tak ode mě samé mi pomohli v jednom z nejtěžších rozhodnutí. Pomalu jsem se zbavovala veškeré toxicity, která mě až do této chvíle svazovala. Bohužel nic nešlo tak rychle, jak jsem chtěla, ale zde jsem doopravdy začala s řešením své vnitřní nahoty.

Poprvé jsem upřímně mluvila sama k sobě.

### 3.4 EMPATICKÁ ÚROVEŇ

Průběh práce, návrhy a úryvky z reflektivního deníku ohledně empatické úrovně jsou k dispozici v Příloze č. 4 (s. XLIV).

Konstruktivní i významovou úroveň jsem uzavřela projevem své vnitřní nahoty. Nyní, v empatické části, jsem se rozhodla odtrhnout se od dosavadního tématu své práce a pokračovat ve své práci s čistým štítem. Jak jsem již zmiňoval v první kapitole teoretické části, v empatické fázi je nutná schopnost identifikace vztahu já-autor-dílo. Rozhodla jsem se tedy znovu strávit nějaký čas s dílem.

#### 4. Parafráze

*Snažila jsem se vyjádřit svůj dojem své pocity nejen z aktu, ale především ze vztahu já/Egon/dílo. Jsem docela překvapená, neboť jsem si myslela, že zůstane u mého prvotního souznění s obrazem (tedy nahota, barvy, kontroverze), ale zjistila jsem, co mě doopravdy pojí k samotnému obrazu. Že to celé není jen o povrchním zhlédnutí díla, nýbrž o pocitech, které vyvolává. O významu, o symbolice, možná i o domněnkách? Které o obraze, době, životě Egona, a především tomto konkrétním momentě, kdy akt vznikl, mám a tolik nad nimi přemýšlím. Myslím, že touto sochou jsem také projevila pocity ohledně něčeho, s čímž jsem se potýkala celou dobu práce-pocity ohledně mého vztahu. Znázornila jsem tu sama sebe. Svou bolest, svůj strach a svou frustraci. Této tematice jsem se snažila vyhnout, nicméně po odhalení mé vnitřní nahoty mi bylo jasné, že není cesty zpět. Že musím být upřímná nejen k ostatním, ale i sama k sobě a že musím poslouchat to, co mi má tvorba po celou dobu říká (Reflektivní deník, 12. 11., s. 44).*

V empatické úrovni jsem otevřela rány, o kterých jsem ani nevěděla. Ani teď nemám z výsledné sochy dobrý pocit, když se na ní podívám. Přijde mi jako nádoba, do které jsem vložila veškerou svou bolest a zavřela ji tam.



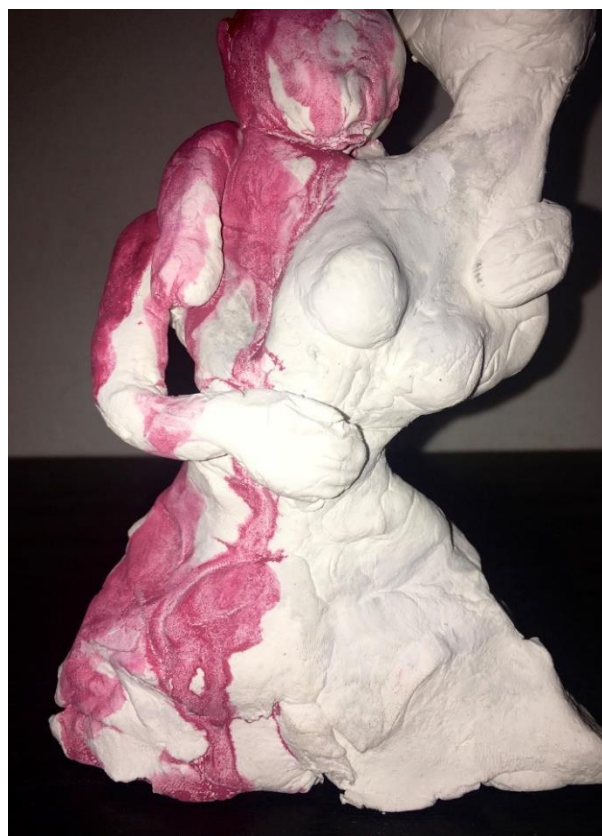
Obrázek č. 22: Finální výstup



Obrázek č. 23: Finální výstup



Obrázek č. 24: Finální výstup



Obrázek č. 25: Finální výstup



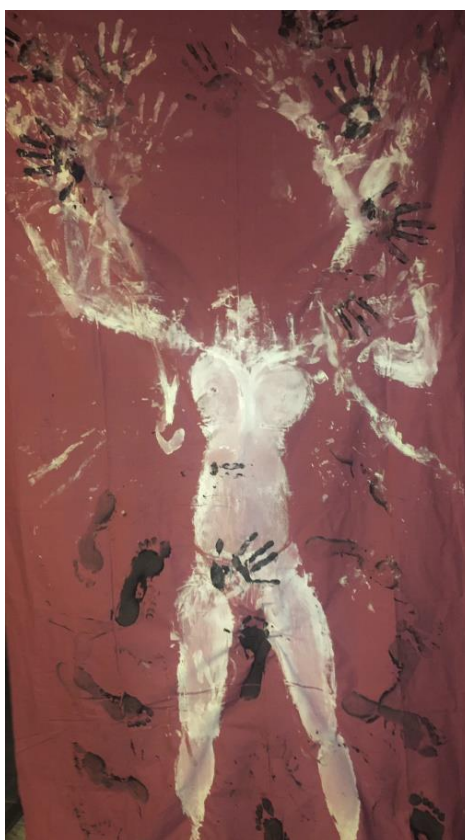
Tato úroveň přišla s úplně jinými poznatky než tři předchozí. Jsem ráda, že mi každá úroveň přináší něco nového, že naplňuji celkové téma bakalářské práce a že to mně samotné dělá radost, paradoxně i přesto, že jsou některá zjištění tak negativní a smutná. Už jsem několikrát zmiňovala, jak silný až téměř léčivý účinek na mě tato práce má.

### 3.5 PROŽITKOVÁ ÚROVEŇ

Průběh práce, návrhy a úryvky z reflektivního deníku ohledně prožitkové úrovně jsou k dispozici v Příloze č. 5 s. LII).

V prožitkové části jsem chtěla tvořit naprosto intuitivně. Byla jsem hrozně unavená z předchozích úrovní, z plánování, z bolestivé analýzy, z nervozity, z mé dosavadní životní situace. Tohle všechno mě pobídlo k tomu, abych tolik nepřemýšlela, abych si hrála. Ukončení vztahu, ke kterému jsem se celou dobu nepřímou odkazovala, mě podpořili v tom, abych udělala něco šokujícího. Něco kontroverzního, něco, co bude demonstrovat mou svobodu, možnost dělat věci, které byly do teď zakázané.

#### 1. Výstup



Obrázek č. 26: 1. Výstup

Nejprve jsme obtisky tvořily na vínové plátno. Poté, co modelka obtiskla tělo, jsem ji pobídla, aby obtiskla i dlaně. To vše za pomoci bílé tempery, neboť jsem chtěla dosáhnout co největšího kontrastu. Poté jsme jí nabarvily chodidla i dlaně černou barvou, kterou jsme společně intuitivně rozmístily na volná místa na plátně. Některé obtisky vznikly naprosto náhodně, při zvedání či naopak pokládání modelčiného těla.

## 2. Výstup

U zeleného plátna jsme nejprve využily černou temperu. Chtěla jsem tentokrát postavu obtisknout dvakrát, tedy méně kontrastní černou barvou dospod a svisle, zatímco bílou kontrastní barvou ledabyly přes. Oba obtisky těl jsme opět doplnily o obtisknuté dlaně, z nichž některé opět vznikly náhodně.



Obrázek č. 27: 2. Výstup

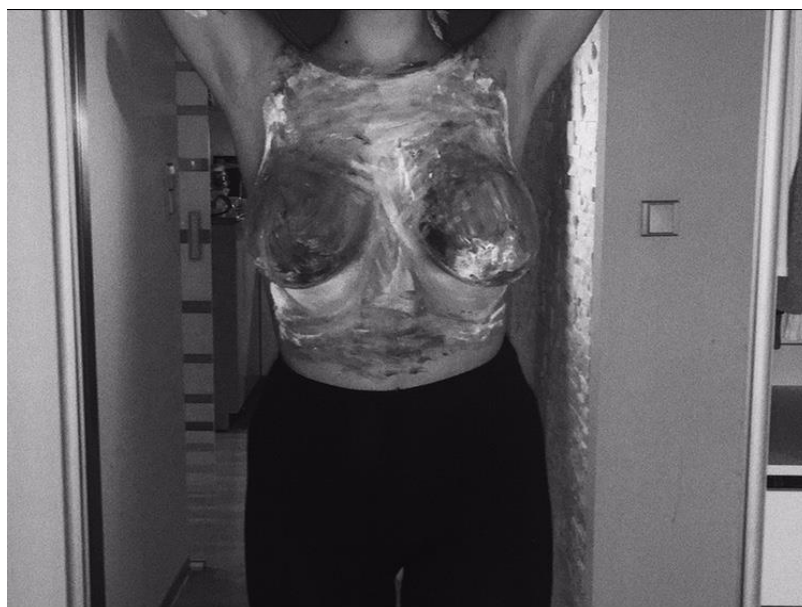
## 3. Výstup

Použila jsem již napnuté plátno. Zde jsem obtiskla pouze torzo, podobným způsobem, jaký jsem si navrhla. Po několika přetiscích jsem opět obtiskla také své ruce, a to všude v okolí obtisku prsou. Na tento výstup jsem smíchala bílou i černou temperu a snažila se dosáhnout toho, aby celkový povrch plátna působil jednotlivo, bez kontrastu. Přemýšlela jsem při tvorbě o tom, jak se zde opět opakuje můj častý motiv rukou ze seznamovací úrovně, a jak jsem se i přes snahu abstrakce opět vrátila ke konkretizaci ženské postavy.



Obrázek č. 28: 3. Výstup

Jak jsem již zmiňovala, proces jsem průběžně nezapisovala do svého reflektivního deníku, nicméně na konci vzniklo ještě několik fotografií, kdy jsem byla naprosto uchvácená tím, jak vypadá takto pomalované lidské tělo. Barvy jsme na těle nijak nestylizovaly, hned po dotisku jsme ještě mokré barvy zaznamenaly a fotografie jsem následně nechala vyvolat ve čtvercovém formátu.

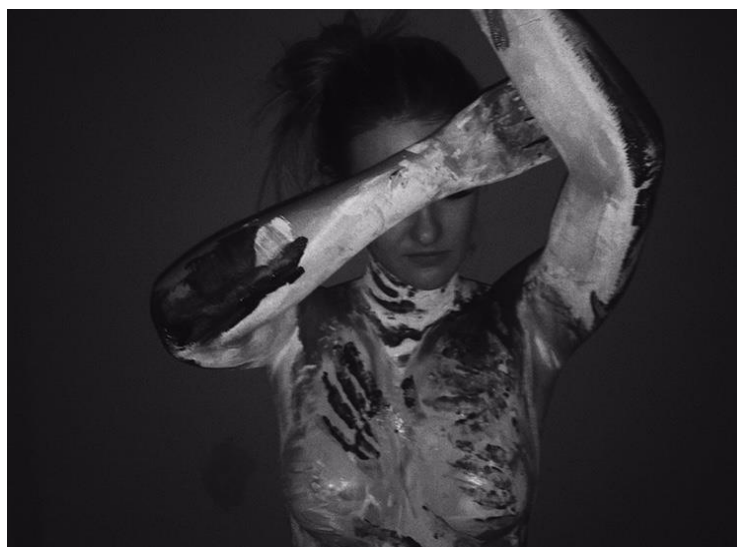


Obrázek č. 29: 1. Fotografie

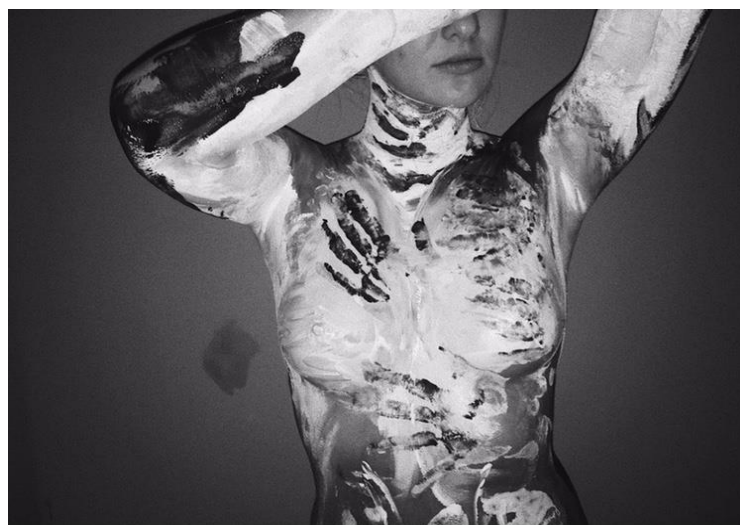




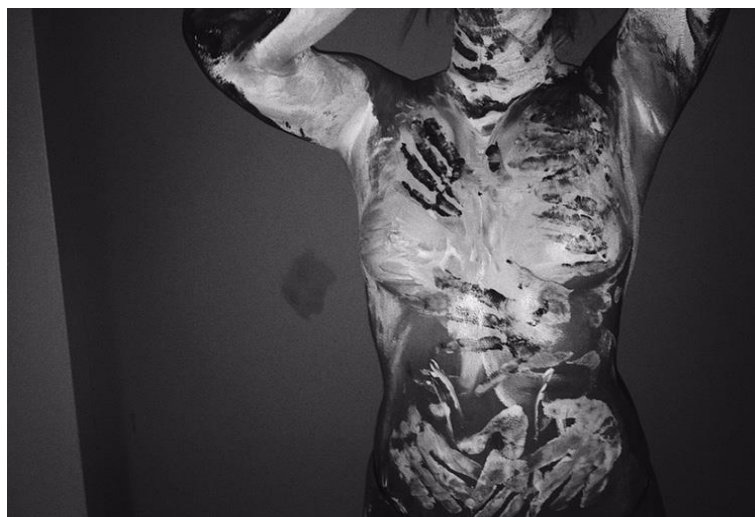
Obrázek č. 30: 2. Fotografie



Obrázek č. 31: 3. Fotografie



Obrázek č. 32: 4. Fotografie



Obrázek č. 33: 5. Fotografie

## 5. Parafráze

Mám pocit, že v prožitkové části jsem dosáhla přesně toho, co jsem si pomyslně dala za cíl na samotném počátku. Chtěla jsem vystoupit mimo svou komfortní zónu a dělat něco, co jsem do té doby nezkoušela. Také jsem chtěla maximálně využít podstatu prožitku – chtěla jsem intuitivně stvořit to, co zrovna prožívám. Tato část pro mě byla nejintenzivnější, neboť jsem opět projevila něco ze svého nitra, něco, co jsem celý dlouhý rok neprojevila – svobodu. Také nyní mohu doplnit svůj reflektivní deník, kde jsem vynechala prázdné místo:

*Seznamovací úroveň – pro mě osobně, doba štěstí*

*Konstruktivní úroveň – Doba otázek, řešení toxického vztahu, řešení mě*

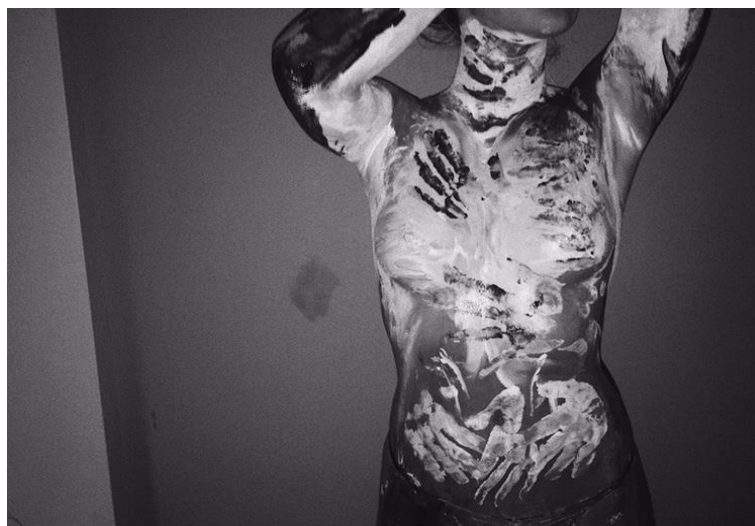
*Významová úroveň – Otázky. Rozchod. Výhrůžky. Nejtěžší období.*

*Empatická úroveň – hojení. Přemýšlení. Přiznání.*

*Prožitková – Svoboda. JÁ.*

*Cítím se... Znovuzrozená (Reflektivní deník, 4. 1., s. 46).*

Samotná lehkost tvorby mi pomohla, abych vstřebala všechny informace, všechny analýzy a všechny předchozí parafráze. Znázornila jsem zde sebe samu, své pocity, svou svobodu.



Obrázek č. 34: 6. Fotografie

### 3.6 ZÁVĚREČNÁ ÚROVEŇ

Závěrečná úroveň se pro mě stala výzvou. Nevěděla jsem, jakým způsobem mám propojit dosavadní parafráze do jednoho výstupu. Přišlo mi naprosto nereálné propojit parafrázi životní „cenzury“, vnitřní nahoty před okolím a vnitřní nahoty před sebou, bolesti a svobody do jednoho díla.

Po konzultaci s vedoucí práce jsme se shodli na technice, která by mohla přímo i nepřímo propojit všechny fáze mé bakalářské práce – video. Chtěla jsem dokumentárním způsobem, společně s doplněným komentářem, popsat všechny fáze vývoje mé tvorby.

Rozhodla jsem se tedy sepsat, co je pro mě podstatné v různých fázích práce. *Musím si ujasnit, jaké symboly chci v různých částech tvorby vyjádřit. Chci video pojmout velmi expresivně oproti prvnímu pokusu. Chci propojit všechny fáze symbolicky, expresivně. V seznamovací části bych ráda znázornila výběr Aktu z deseti výchozích děl. Doplnila bych jej o záběry nahoty jako takové a zdůraznila symboliku provokace x kontroverze x napětí, tedy tři slova, provázející mě v první polovině praktické části mé bakalářské práce. V konstruktivní úrovni využiji taktéž videa z prvního video výstupu. Chci znázornit vnitřní nahotu kontrastem nahého těla a davu. Taktéž sem zakomponuji svůj video výstup z konstruktivní úrovně. Dalšími symboly v této části bude nahota a její doslovnost, snaha o pozornost x upřímnost x strach (tedy parafráze tří výchozích slov prezentovaných v seznamovací úrovni). Významovou část budu demonstrovat doslovností výstupu, zakomponuji sem záběry na výstupy, otázky, některá starší videa. Také zde propojím šest slov, ke kterým se odkazuji už dříve. Empatická úroveň bude naopak prezentována*

*podobností. Snahou vyjádřit proč jsem dělala sochu, jakým způsobem jsem přemýšlela o kontroverzi jako takové. Prožitkovou úroveň bych ráda podložila dílem Yvese Kleina, především stylem jeho tvorby. Závěrečnou úroveň budu prezentovat nějak metaforicky. Třeba slovem konec? Doplněným o otazník, protože v sebepoznávání a analýze přeci nikdy není konec (Reflektivní deník, 27. 2., s. 50).*

Přišla na řadu technika a způsob. Propojit expresi a symboliku pomocí videa mi přišlo logické. Napadl mě projektor. Celkově jsem chtěla vyjádřit vnitřní nahotu, ale nějakým cenzurovaným způsobem. Celé to sdělení nějakým způsobem zaobalit. Jako hádanku. Promítání symbolů na nahé tělo mi přišlo v tu chvíli jako nejsilnější způsobem. Také jsem chtěla nějakým způsobem demonstrovat barevnou škálu své práce. Pracovala jsem s černobílou, ale použila jsem vždy kontrastní element, nejčastěji v podobě červené barvy.



Obrázek č. 35: Screenshot z videa č. 1

*Technika a způsob = Video projektována na nahé tělo, stínohra, videa z předchozího pokusu. Potřebuji model, na němž budu pomocí promítat videa a symbolické nápisy. Také potřebuji doplnit video o některé záběry, jako je červený inkoust ve vodě a podobně. Chci pracovat s videem jako takovým, prostříhaným s promítáním na tělo a také se stíny. Hádanka ve mně evokuje něco nezřetelného, něco, co není na první pohled jisté. Použiji některé pohyby, kterými budu demonstrovat myšlenku podporující videa, se kterými bude stínohra prostříhána (Reflektivní deník, 27. 2., s. 50).*





Obrázek č. 36: Screenshot z videa č. 2

Stáhla jsem si tedy videa, které jsem chtěla promítat a před kterými jsem chtěla tvořit stín a také videa z předchozí tvorby. Zamluvila jsem si prostory s vysokými, bílými stěnami. Pozvala jsem si modelku a pomocí připraveného storyboardu jsme natočily videa, které jsem následně sestříhala v jeden výstup.



Obrázek č. 37: Screenshot z videa č. 3

*Zbavila jsem se namluveného komentáře. Přemýšlím, jakou hudbu zvolím. Díky střední škole vím, že nemohu použít písničku, ke které nemám autorská práva. Stahuji tedy čtyři různé písničky, ze kterých stříhám nový beat, který následně použiji. Tím opatrně obejdu jak autorská práva, tak lépe vystihnu kontrasty užitá ve videu (Reflektivní deník, 13. 3., s. 51).*

Video stříhám intuitivně. Rozhodla jsem se v tomto případě dát především na aktuální pocity, které mě při tvorbě doprovázely. Snažím se dodržet hrubý scénář, který jsem si sestavila ještě před natáčením, ale snažím se spíše o vyjádření symboliky jako takové – tudíž se nedržím přesných pravidel.



Obrázek č. 38: Screenshot z videa č. 4

*Video jsem sestříhala a musím říct, že jsem z výsledku nadšená. Snažila jsem se vyjádřit podstatu doslovnosti, podobnosti, cenzury, symboliky a exprese (Reflektivní deník, 15. 3., s. 51).*



Obrázek č. 39: Screenshot z videa č. 5

## 6. Parafráze

Tímto výstupem jsem chtěla demonstrovat cestu, kterou jsem prošla. Snažila jsem se propojit všechny výstupy, včetně parafrází, které jsem do teď definovala. Chtěla jsem výstup zahalit do tajemství. Vzhledem k tomu, že dřívější parafráze byly velmi doslovné, snažila jsem se svým způsobem zachovat tajemství, hádanku. Co to vlastně znamená? Co vyjadřují? Co vidí divák?

K pochopení tohoto výstupu je nezbytně nudné, aby si divák přečetl předchozí parafráze a jejich význam, jinak se pro něj video může jevit pouze jako provokativní, prvoplánově kontroverzní. Pokud ovšem divák vezme v potaz veškeré sebepoznání, kterým jsem do teď prošla a především symboliku, kterou jsem do videa vložila, doufám, že pochopí, že jsem

zobrazila tímto způsobem všechny své pocity a myšlenky, které mě do teď provázely a stále provází. Že jsem videem prezentovala své sebepoznání, sebe samu.



Obrázek č. 40: Screenshot z videa č. 6

## 4 DISKUZE

Má bakalářská práce prošla mnohem větším vývojem, než jsem sama očekávala. Téma jsem si zvolila proto, neboť sympatizuji s arteterapií a přišlo mi zajímavé zkoumat sebepoznání na základě vlastní tvorby. Musím přiznat, že moje práce ovšem naprosto předčila mé očekávání. S poznáním mnohem více možností ohledně expresivního zážitku jsem si uvědomila, jak důležité jsou pro mě a pro mou tvorbu znalosti Goodmanovi teorie, teorie konceptu, prekonceptu a zážitku či hermeneutiky, ale také uměleckého kontextu. Troufám si tvrdit, že má bakalářská práce na téma Umění a sebepoznání, vztah mezi reflexí a tvorbou přesáhla svůj původní záměr, a to nejen v kontextu výzkumu a (sebe)poznání, ale také na poli zkoumání průběhu tvorby, jež spěla k mým výstupům. Celý tento postup jsem se snažila co nejpodrobněji zaznamenat (viz přílohy), neboť si myslím, že je tato práce prvním stupněm k ještě rozvinutější práci ohledně výzkumu procesu expresivního zážitku. Ráda bych se tomuto tématu věnovala i v budoucnu, kdy bude míra mé psychické distance na takové úrovni, abych mohla střízlivě ohodnotit veškerý vývoj tvorby, neboť i přes mou snahu vím, že v tuto chvíli nejsem schopna naprosto objektivně posoudit některé kroky a jejich příčiny. Ještě nejsem schopna přesněji posoudit některé fáze, nicméně jsem si jistá, že pokud budu mít možnost zpracovat, v návaznosti na svou bakalářskou práci i svou diplomovou práci, dokáži již všechny tyto spojitosti identifikovat. Vlastně bych si to moc přála v této práci pokračovat, neboť zjištění, které jsem v průběhu celé práce o sobě nasbírala, jsou pro mě opravdu velkým krokem a ráda bych v budoucnu předně definovala, co mě k nim (skrze tvorbu) vedlo.

Samotná sebe zkušenost je pro mě největším důkazem o splnění tohoto tématu. Pochopila jsem, proč jsem si téma doopravdy vybrala. Nešlo jen o sebepoznání, ale také o samotnou léčbu uměním. V průběhu této práce (nedokáži nyní posoudit, zda se jednalo o náhodu, či přirozený vývoj mé psychiky) jsem vlastně přehodnotila svůj dosavadní život a udělala několik velkých změn, ať už ve vztahu k okolí, tak sama k sobě. Také jsem při tvorbě doopravdy pocítila vztah mezi uměním a léčbou, ať už to bylo při spontánním obtiskování nahého těla na plátna, či natáčení video, ba i samotné kreslení skic – zažila jsem úplně nové, nepopsatelné pocity, díky nimž vím, jak důležitá je tato práce nejen pro mě, ale i pro lidi s obdobnými problémy. Největším prozřením pro mě bylo, jakou sílu má samotné umění. Moje umění.



## ZÁVĚR

Na konci své práce se musím, možná trochu emotivně, ohlédnout na samý začátek, k výběru výchozího díla. Již v tu dobu jsem věděla, že jsem si na sebe vzala těžká úkol. I přesto, že se mi toto domnění mnohokrát za celou dobu potvrdilo, nikdy jsem výběru tématu nelitovala. Celou dobu jsem se bála, zda dokáži projevit emoce pomocí své tvorby, zda dosáhnu sebepoznání. Musím konstatovat, že k mému vlastnímu překvapení jsem nejen zjistila něco o sobě, ale také jsem během tvorby bakalářské práce zvládla vyřešit některé problémy, se kterými jsem se potýkala a především – spustit fázi hojení sama u sebe.

V teoretické části jsem nejprve představila Goodmanovo teorii, tedy denotaci, expresi a exemplifikaci, které přímo korespondují se čtyřmi fázemi zážitku, od nichž se odvíjela celá má tvorba v praktické části. Jedná se o úroveň seznamovací, konstruktivní, významovou, empatickou a prožitkovou, které jsem doplnila ještě o seznamovací a závěrečnou, shrnující úroveň. Tyto fáze mě vzaly za ruku a provedly celou mou cestou za sebepoznáním. V každé složce jsem kladla důraz na všechny její náležitosti a následně svůj výstup refletovala a analyzovala. V tom se mi stal pomocníkem reflektivní deník, který mě provázel po celou dobu mé práce. Na bezmála sto stránkách jsem si zapisovala nejen průběh své práce a myšlenky ohledně a během tvorby, ale také myšlenky a pocity všeobecně. Díky tomu jsem si dokázala zpětně uvědomovat a spojovat své životní zkušenosti, chování a uvažování ve spojitosti s tvorbou.

V dalších kapitolách teoretické části jsem představila artefietiku a arteterapii, kde jsem popsala některé body, které se staly výchozími pro mou tvorbu, ať již prekoncept, výrazová hra či výtvarný zážitek. Arteterapii jsem definovala jako léčbu výtvarným uměním, která tedy koresponduje s aktivní tvůrčí činností, kterou jsem si díky rozmanitosti svých výstupů v praktické části osvojila – tedy graffiti, performance, malba, keramika, tisk na plátno a body art a v neposlední řadě video.

Odkazovala jsem se taktéž na teorii zážitku a konceptu, kde jsem představila teorii zážitku a prekoncept, který se stal výchozí pro analýzu a zkoumání mé vlastní tvorby. V této kapitole jsem také vyzdvihla důležitost reflektivního deníku k zpětnému uvědomění a spojitosti různých obsahů, díky nimž jsem dokázala následně reflektovat a tvořit své parafráze.

S tím úzce souvisí kapitola věnována hermeneutice, ve které jsem se snažila objasnit, jakým způsobem jsem interpretovala prvotní dílo, a i samotné výstupy. Představuji zde

hermeneutický kruh, a hermeneutický výklad, čímž se snažím čtenáři přiblížit způsob uvažování během analýzy tvorby.

Také zde podrobně zmiňuji symboliku barev v rámci umění jako předmět psychologického poznání. Barevná škála se stala v mé tvorbě velmi podstatným elementem, a především nesla silnou symboliku, tudíž jsem rozepsala symboliku a význam bílé, černé a červené barvy.

V kapitole uměleckého kontextu jsem vyzdvihla kontexty, které pro mě byly inspirativní, až téměř výchozí, co se týče provedení mé praktické části. Představuji zde konceptuální umění, jeho teorii, a především pětatřicet vět o konceptuálním umění, které zformuloval Sol Lewitt a které se staly výchozími pro mou uměleckou identitu a pro mé pojetí umění. Také představuji performance, její teorii, metody, a především její spojitost s mou tvorbou v prožitkové úrovni. Jako poslední bod z kapitoly zabývající se uměleckým kontextem jsem zvolila feministické umění, kde jsem se snažila objasnit, proč je pro mě znázornění ženského těla něco přirozeného a naopak oslavného, abych předešla myšlence o sexualizování nahoty ve své bakalářské práci.

Cíl mé bakalářské práce je již podle tématu jasný. (Sebe)poznání v umění, definice vztahu mezi reflexí a tvorbou. Na pomoc jsem si zvolila výchozí obraz Akt od Egona Schieleho, na jehož základě jsem taktéž stavěla svou tvorbu v praktické části. Během praktické části jsem zjistila několik zajímavých informací sama o sobě, o svém životě, o svých rozhodnutích a o důvodech některých mých myšlenek. Poté, co jsem všechny své výstupy parafrázovala, jsem doopravdy dokázala poznat více sama sebe, své pocity.

Se závěrečnou fází přišlo i zamyšlení nad tím, co mi sebepoznání přineslo. Co tato zjištění znamenala pro mě, pro mě jako výtvarnici, pro mě ke vztahu k umění a pro mě ve vztahu k okolnímu světu. Podstatu sebepoznání a jeho přínosu sama k sobě popisuji v každé z šesti parafrází. Nezabývala jsem se jedním tématem, nýbrž několika, které jsem následně rozvíjela. Pro mě jako umělce, jako výtvarníka, bylo zajímavé použití mnoha technik, které jsou daleko za mou komfortní zónou. S tím se pojí i pohled na umění jako takové, které jsem začala vnímat naprosto odlišně, otevřeněji, v čemž mě ovlivnilo hlavně studium odborné literatury v teoretické části, konkrétně v uměleckém kontextu. Ve vztahu já vůči okolnímu světu jsem došla asi největších pokroků. Samotné sebepoznání mi ukázalo, jakým způsobem se chovat ke svému okolí, co je pro mě dobré a správné a co ne. Práce mi pomohla vyřešit některé problémy, kterými jsem se před a během tvorby zabývala a taktéž zapříčinila mnoho změn v mém dosavadním životě. K tomuto tématu se odkazuji především v úryvcích ze

svého reflektivního deníku, které může čtenář nalézt v téměř každé kapitole mé bakalářské práce.

Průběh mé bakalářské práce nebyl vždy jednoduchý, potýkala jsem se s problémy umělce, s blokem v tvorbě, a především s různými bloky sama v sobě. Několikrát jsem se během tvorby či zápisu do reflektivního deníku rozslzela, naštvála či byla překvapená. Nyní se cítím lépe. Cítím se, jako kdybych se začala uzdravovat, jako kdyby mi sebepoznání a přemýšlení sama nad sebou doopravdy pomohlo v řešení některých problémů. Cítím se vyrovnaněji, cítím, že se lépe znám a můžu na sobě dál pracovat, což také hodlám udělat. Sebeoznání v mém případě závěrem v mé bakalářské práci nekončí.

**RESUME**

This bachelor thesis was divided into two parts, the theoretical part, which served as a guide or justification of the following part, and the practical part. It was also accompanied by a reflective diary, in which I noted not only the course of my work, but also the various ideas, thoughts, and states that I went through during my work. The practical part is also supplemented by six artistic outputs, which I reached during my journey for self-knowledge.

At the beginning of my work I was not sure if it is possible to achieve self-knowledge based on creation. Now I know that this is not only possible, but even so much easier. My work has led me through thoughts and states that I would never have been able to recall by myself, and I never even knew how to solve some things in my life. I think this work changed my view of art as such, because I never thought it could have such effects. She also changed me as an artist and my view of art and my work, ie what I create, how and why. And, last but not least, she has certainly changed me, my way of thinking, and has helped me solve some of the problems I have faced during my work, and now I can declare them resolved.

**SEZNAM LITERATURY**

- BALEKA, Jan. *Výtvarné umění – výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0609-5.
- BULLOUGH, Edward. „„Psychická distance“ jako faktor v umění a estetický princip.“ *Estetika XXXII*, 1995, **32**(1). ISSN 0014-1291.
- CARLSON, Marvin. *A Performance: a critical introduction*. 2nd ed. New York: Routledge, 2004. ISBN 0-415-29927-6.
- FREUD, Sigmund. 1997/1915. Ženskost. In: *Sebrané Spisy Sigmunda Freuda*.
- GÉRINGOVÁ, Jitka. Rozvoj osobnosti – kontroverzní hodnota ve výtvarné tvorbě. In KOMZÁKOVÁ, Martina a Jan SLAVÍK. *Umění ve službě výchově, prevenci a expresivní terapii*. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2009. ISBN 978-80-7290-415-0.
- GOODMAN, Nelson. *Jazyky umění*. Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1519-8.
- GRONDIN, Jean. *Úvod do hermeneutiky*. Praha: Oikoymenh, 1997. Oikúmené (OIKOYMENH). ISBN 80-86005-43-7.
- HALLEROVÁ, Ivana. *Hodnocení a hodnota výtvarné práce z pohledu jejího autora v kontextu kultury*. Diplomová práce. Plzeň, 2016. Západočeská univerzita v Plzni, Fakulta pedagogická.
- HANÁČKOVÁ, Milada. *Komparace obsahových a grafických složek v díle Josefa Váchala*. Diplomová práce. Brno, 2014. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta.
- HRUBEC, Marek. Feministické výtvarné umění: od lokálního ke globálnímu protestu. *Gender, rovné příležitosti, výzkum*, 2007, **8**(2). ISSN 2570-6578.
- JEDLIČKA, Richard, Jaroslav KOŤA a Jan SLAVÍK. *Pedagogická psychologie pro učitele: psychologie ve výchově a vzdělávání*. Praha: Grada, 2018. Psyché (Grada). ISBN 978-80-271-0586-1.
- KOMZÁKOVÁ, Martina a Jan SLAVÍK. „Expres jako experimentace mezi obrazností a doslovností. *Kultura, umění a výchova*, 2017, **5**(1). ISSN 2336-1824.

- KOMZÁKOVÁ, Martina. Tvůrčí proces a výtvarné dílo v arteterapii. In KOMZÁKOVÁ, Martina a Jan SLAVÍK. *Umění ve službě výchově, prevenci a expresivní terapii*. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2009. ISBN 978-80-7290-415-0.
- KULKA, Jiří. *Psychologie umění*. Praha: Grada, 2008. Psyché (Grada). ISBN 978-80-247-2329-7.
- LANDISCHOVÁ, Erika. *Vliv uměleckých prostředků na rozvoj osobnosti lidí s mentálním postižením*. Disertační práce. Praha, 2007. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta.
- MORGANOVÁ, Pavlína. *Czech action art: happenings, actions, events, land art, body art and performance art behind the iron curtain*. Praha: Karolinum, 2014. ISBN 978-80-246-2317-7.
- PACHMANOVÁ, Martina, ed. *Neviditelná žena: antologie současného amerického myšlení o feminismu, dějinách a vizualitě*. Praha: One Woman Press, 2002. ISBN 80-86356-16-7.
- PECH, Vilém. *Velký slovník cizích slov, rčení a zkratk v jazyce psaném i mluveném ze všech oborů lidského vědění a konání*. Praha: Kvasnička a Hampl, 1948.
- PHELAN, Peggy a Jill LANE. *The ends of performance*. New York: New York University Press, c1998. ISBN 0814766471.
- SLAVÍK, Jan a Petr WAWROSZ. *Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefiletiky*. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2004. ISBN 80-7290-130-3.
- SLAVÍK, Jan. *Od výrazu k dialogu ve výchově Artefiletika*. Praha: Karolinum, Univerzita Karlova, 1997. ISBN 80-7184-437-3.
- SLAVÍK, Jan. Pojem koncept v autonomním pojetí výchovy. *Pedagogika*, 1995, 4. ISSN 0031-3815.
- SLAVÍK, Jan. *Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefiletiky*. Praha: Univerzita Karlova, 2001. ISBN 80-7290-066-8.
- SOURIAU, Étienne. *Encyklopedie estetiky*. Praha: Victoria Publishing, 1994. ISBN 80-85605-18-X.
- STEIMENTZ, Julia. Behind Enemy Lines: Toxic Titties Infiltrate Vanessa Beecroft. *Journal of Women in Culture and Society*. 2006, 31(3). ISSN 0097-9740. Dostupné také z: <https://www.journals.uchicago.edu/doi/abs/10.1086/499083>

ŠICKOVÁ-FABRICI, Jaroslava. *Základy arteterapie*. Praha: Portál, 2002. ISBN 80-7178-616-0.

ZICHA, Zbyněk ml. *Kreativita a rozvoj osobnosti*. SOČ, Gymnázium Slaný, 1998. ISBN neuvedeno.

### Internetové zdroje

Andy Warhol. In: *Wikipedie: otevřená encyklopedie* [online]. St. Petersburg (Florida): Wikipedia Foundation, 2001-, strana naposledy edit. 2020-04-10 [online]. [cit. 11. 04. 2020]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Andy\\_Warhol](https://en.wikipedia.org/wiki/Andy_Warhol)

ARTEFILETIKA. *Výtvarný výraz nástroj* [online]. 2012 [cit. 04. 03. 2020]. Dostupné z: <http://artefiletika.kvk.zcu.cz/clanky/8-teorie-artefiletiky/111-vytvarny-vyraz-nastroj>

BERGER, Hilde. *Ženy tu byly vždycky pro něj, říká autorka filmu o malíři Egonu Schielem* [online]. 21. 10. 2016 [cit. 01. 03. 2020]. Dostupné z: [https://www.lidovky.cz/kultura/zeny-tu-byly-vzdycky-pro-nej-rika-autorka-filmu-o-maliri-egonu-schielem.A161020\\_171034\\_In\\_kultura\\_hep](https://www.lidovky.cz/kultura/zeny-tu-byly-vzdycky-pro-nej-rika-autorka-filmu-o-maliri-egonu-schielem.A161020_171034_In_kultura_hep)

EXLER, Petr. *Využití projektové metody ve výtvarné výchově s artefietickými postupy*. [online]. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy, 2015 [cit. 01. 03. 2020]. Dostupné z: [http://kvv.upol.cz/images/upload/files/vyu%C5%BEit%C3%AD%20projektov%C3%A9%20metody\\_exler\\_final.pdf](http://kvv.upol.cz/images/upload/files/vyu%C5%BEit%C3%AD%20projektov%C3%A9%20metody_exler_final.pdf)

GLENN, Martina. *Konceptuální umění* [online]. Artmuzeum, 2009 [cit. 04. 03. 2020]. Dostupné z: [http://www.artmuseum.cz/smery\\_list.php?smer\\_id=75](http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=75)

Hermeneutika. In: *Wikipedie: otevřená encyklopedie* [online]. St. Petersburg (Florida): Wikipedia Foundation, 2001-, strana naposledy edit. 2019-10-10 [online]. [cit. 01. 03. 2020]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Hermeneutika>

LEWITT, Sol. *Sentences on Conceptual Art* [online]. [cit. 01. 03. 2020]. Dostupné z: <http://www.altx.com/vizarts/conceptual.html>

ONLIO. *Psychologie barev – Symbolika barev* [online]. 2009 [cit. 01. 03. 2020]. Dostupné z: <https://www.onlio.com/-/psychologie-barev-symbolika-barev>

Parafráze. In: *Wikipedie: otevřená encyklopedie* [online]. St. Petersburg (Florida): Wikipedia Foundation, 2001-, strana naposledy edit. 2020-01-09 [online]. [cit. 01. 03. 2020]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Parafr%C3%A1ze>

REHABILITACE.INFO. *Autogenní (Schultzův) trénink – jak na něj a jak vám pomůže?* [online]. Zdravotní magazín a katalog rehabilitací, 2017 [cit. 10. 06. 2020]. Dostupné z: <https://www.rehabilitace.info/zdravotni/autogenni-schu>

SLOVNÍK CIZÍCH SLOV. *Hermeneutika*. [online]. ABZ.cz: slovník cizích slov, 2020 [cit. 27. 02. 2020]. Dostupné z: <https://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/hermeneutika>

### **Ostatní zdroje**

Galerie výtvarného umění v Litoměřicích. „Katalog ke stejnojmenné výstavě v Severočeské galerii výtvarného umění v Litoměřicích, 12. 10. až 20. 11. 2005.“ Parafráze. Galerie výtvarného umění v Litoměřicích, 2006.



## SEZNAM OBRÁZKŮ

Obrázek č. 1: Hermeneutický kruh, porozumění.....	21
Obrázek č. 2: Hermeneutický postup .....	21
Obrázek č. 3: Egon Schiele, Akt, 1910.....	32
Obrázek č. 4: 1. Parafráze.....	34
Obrázek č. 5: 2. Parafráze.....	35
Obrázek č. 6: 3. Parafráze.....	36
Obrázek č. 7: 4. Parafráze.....	37
Obrázek č. 8: 1. Screenshot z videa.....	39
Obrázek č. 9: 2. Screenshot z videa.....	39
Obrázek č. 10: 3. Screenshot z videa.....	39
Obrázek č. 11: Otázky .....	41
Obrázek č. 12: 1. Odpověď .....	41
Obrázek č. 13: 2. Odpověď .....	42
Obrázek č. 14: 3. Odpověď .....	42
Obrázek č. 15: 4. Odpověď .....	43
Obrázek č. 16: 5. Odpověď .....	43
Obrázek č. 17: 6. Odpověď .....	44
Obrázek č. 18: 7. Odpověď .....	44
Obrázek č. 19: 8. Odpověď .....	45
Obrázek č. 20: 9. Odpověď .....	45
Obrázek č. 21: 10. Odpověď .....	46
Obrázek č. 22: Finální výstup.....	48
Obrázek č. 23: Finální výstup.....	48
Obrázek č. 24: Finální výstup.....	49
Obrázek č. 25: Finální výstup.....	49
Obrázek č. 26: 1. Výstup .....	50
Obrázek č. 27: 2. Výstup .....	51
Obrázek č. 28: 3. Výstup .....	52
Obrázek č. 29: 1. Fotografie .....	52
Obrázek č. 30: 2. Fotografie .....	53
Obrázek č. 31: 3. Fotografie .....	53
Obrázek č. 32: 4. Fotografie .....	53

---

Obrázek č. 33: 5. Fotografie .....	54
Obrázek č. 34: 6. Fotografie .....	55
Obrázek č. 35: Screenshot z videa č. 1 .....	56
Obrázek č. 36: Screenshot z videa č. 2 .....	57
Obrázek č. 37: Screenshot z videa č. 3 .....	57
Obrázek č. 38: Screenshot z videa č. 4 .....	58
Obrázek č. 39: Screenshot z videa č. 5 .....	58
Obrázek č. 40: Screenshot z videa č. 6 .....	59
Obrázek č. 41: 1. Skica .....	I
Obrázek č. 42: 2. Skica .....	II
Obrázek č. 43: 3. Skica .....	III
Obrázek č. 44: 4. Skica .....	IV
Obrázek č. 45: 5. Skica .....	V
Obrázek č. 46: 6. Skica .....	VI
Obrázek č. 47: 7. Skica .....	VII
Obrázek č. 48: 8. Skica .....	VIII
Obrázek č. 49: 9. Skica .....	IX
Obrázek č. 50: 10. Skica .....	X
Obrázek č. 51: 11. Skica .....	XI
Obrázek č. 52: 12. Skica .....	XI
Obrázek č. 53: 13. Skica .....	XII
Obrázek č. 54: 14. Skica .....	XIII
Obrázek č. 55: 15. Skica .....	XIV
Obrázek č. 56: 16. Skica .....	XV
Obrázek č. 57: 16. Skica .....	XVI
Obrázek č. 58: 1. Návrh .....	XVIII
Obrázek č. 59: 2. Návrh .....	XVIII
Obrázek č. 60: 3. Návrh .....	XIX
Obrázek č. 61: 18. Skica .....	XX
Obrázek č. 62: 19. Skica .....	XXI
Obrázek č. 63: 20. Skica .....	XXII
Obrázek č. 64: 21. Skica .....	XXIV
Obrázek č. 65: 22. Skica .....	XXV
Obrázek č. 66: 23. Skica .....	XXVI

---

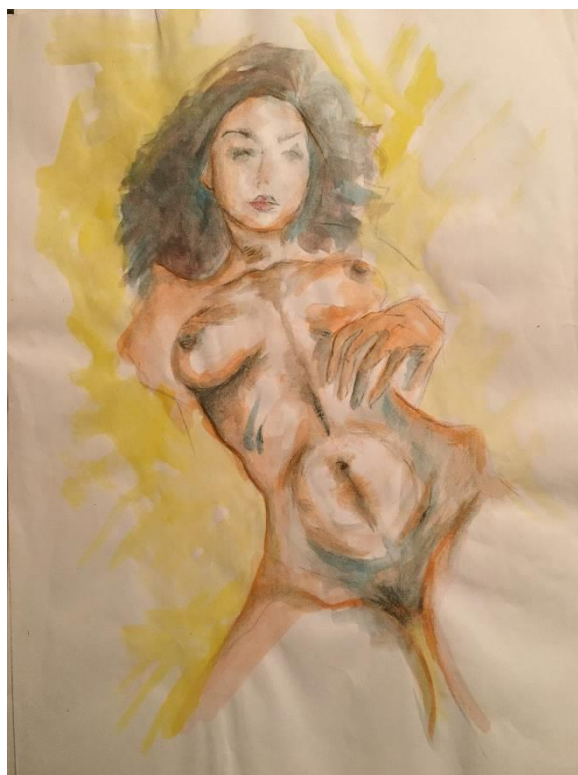
Obrázek č. 67: 24. Skica.....	XXVI
Obrázek č. 68: 25. Skica.....	XXIX
Obrázek č. 69: 26. Skica.....	XXIX
Obrázek č. 70: 27. Skica.....	XXX
Obrázek č. 71: 28. Skica.....	XXX
Obrázek č. 72: 29. Skica.....	XXXI
Obrázek č. 73: 30. Skica.....	XXXI
Obrázek č. 74: 31. Skica.....	XXXII
Obrázek č. 75: 32. Skica.....	XXXII
Obrázek č. 76: 33. Skica.....	XXXIII
Obrázek č. 77: 34. Skica.....	XXXIII
Obrázek č. 78: 35. Skica.....	XXXIV
Obrázek č. 79: 36. Skica.....	XXXIV
Obrázek č. 80: 37. Skica.....	XXXV
Obrázek č. 81: 38. Skica.....	XXXV
Obrázek č. 82: 39. Skica.....	XXXVII
Obrázek č. 83: 40. Skica.....	XXXVIII
Obrázek č. 84: 41. Skica.....	XXXIX
Obrázek č. 85: 42. Skica.....	XL
Obrázek č. 86: 43. Skica 1/2 .....	XLII
Obrázek č. 87: 43. Skica 2/2 .....	XLII
Obrázek č. 88: 44. Skica 1/2 .....	XLII
Obrázek č. 89: 45. Skica 2/2 .....	XLII
Obrázek č. 90: 45. Skica 1/2 .....	XLIII
Obrázek č. 91: 45. Skica 2/2 .....	XLIII
Obrázek č. 92: Průběh práce.....	XLVII
Obrázek č. 93: Průběh práce.....	XLVII
Obrázek č. 94: Průběh práce.....	XLVIII
Obrázek č. 95: Průběh práce.....	XLIX
Obrázek č. 96: Průběh práce.....	XLIX
Obrázek č. 97: Průběh práce.....	L
Obrázek č. 98: 46. Skica.....	LIII
Obrázek č. 99: 47. Skica.....	LIV

## PŘÍLOHY

Příloha č. 1 Průběh seznamovací úrovně

*Zkusíme skicu. Seznámení s dílem. Hlavně v klidu. Ještě můžu tuhle stránku vytrhnout a dělat jakoby nic. To zvládnou (Reflektivní deník, 10. 10., s. 4).*

### 1. Skica

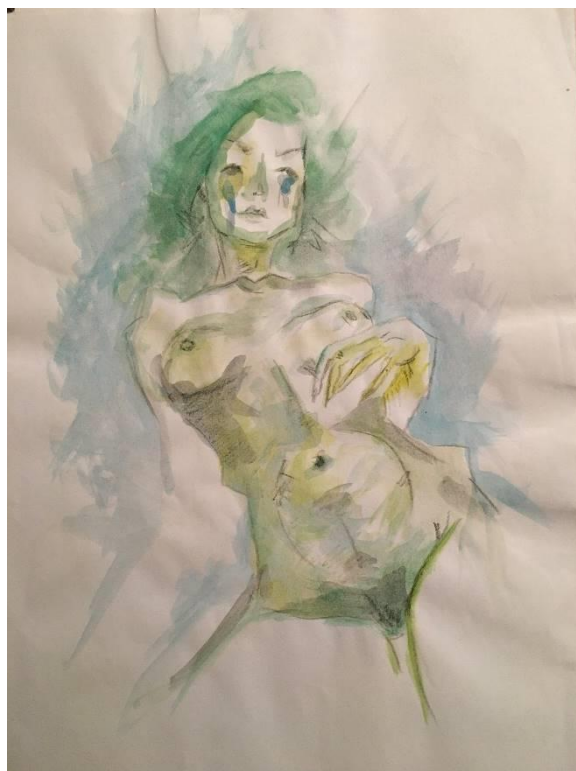


Obrázek č. 41: 1. Skica

Při nákresu první skici jsem se rozhodla držet se předlohy. Držela jsem se také svých prvotních pocitů ohledně aktu, tedy kontroverze, nahota. Také jsem se držela proporcí, kompozice i obsahu. *Už při prvním doteku tužky o papír jsem zjistila jednu věc – Egon Schiele miloval ženské tělo. Používám tužku. Asi je to blbý zvyk, ale před malbou ji vždy použiju. Jistota. Nebo nejistota? Pokračuju vodovkami. Je to trochu divný. Jako bych vykrádala cizí dílo, a přitom ho jen zkoumám, a trochu začínám litovat výběru lidského těla. Proporce jsou záhadné. Z první skici jsem trochu nesa. Brala jsem to jako seznámení s dílem, nicméně estetická část asi nebude nejlepší. Každopádně, obraz jsem poznala trochu lépe (Reflektivní deník, 10. 10., s. 4).*

## 2. Skica

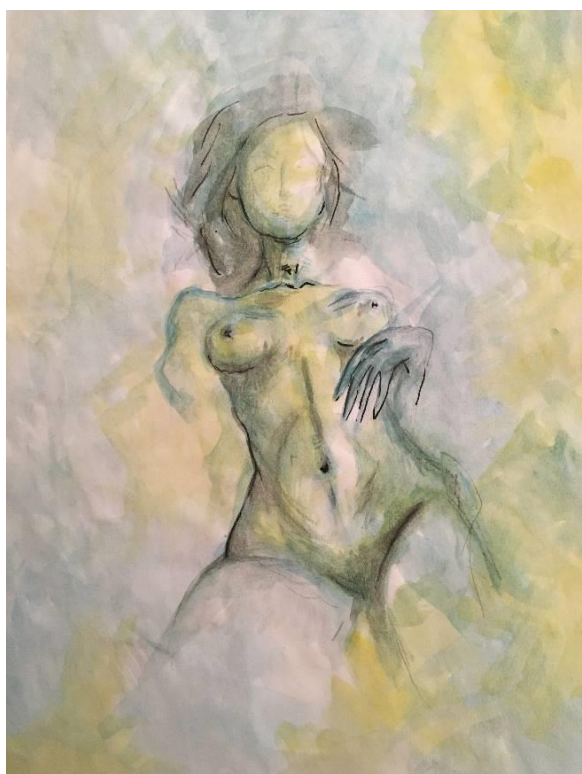
Druhá skica vznikla na stejném principu, jako ta první. Držela jsem se jak obsahu, tak motivu. Opět jsem také použila vodovky. *Překresluji vlastně ten samý motiv, ale měním barvy. Používám modrou a zelenou barvu. Nemám nejlepší náladu, cítím se ukřivděně a mám strach. Moc se mi ani nechce malovat. Teda, chce, nechce. Chce se mi tvořit, protože při tom na nic nemyslím, ale nechce se mi tvořit, protože vím, že pak budou návrhy depresivní a na jedno brdo. Nakonec jsem ještě dokreslila slzy* (Reflektivní deník, 10. 10., s. 5).



Obrázek č. 42: 2. Skica

Na druhé skice je nejlépe demonstrováno to, co jsem již nastínila v teoretické části – moje aktuální rozpoložení velmi ovlivňuje mou tvorbu. Byla jsem z toho dost skleslá, hlavně protože jsem věděla, že moje rozpoložení se jen tak nezlepší a bála jsem se negativního vlivu na mou práci. *Skica číslo dva jasně dokazuje, že věci, které se mi dějí v životě, se promítají do mé tvorby. Proto je taky tahle skica studená, modrá a smutná. Také zde jsou zachyceny slzy. Trochu teatrální, JÁ VÍM. Ale tak to občas prostě mám* (Reflektivní deník, 10. 10., s. 5–6).

### 3. Skica



Obrázek č. 43: 3. Skica

*Skica číslo tři byla velmi intuitivní, myslím, že přesně odpovídá mým pocitům. Strach, chaos, bolest. Bohužel mě sice neposunula o moc dále, nicméně ji považuji za velmi důležitou. Sebereflexi cítím z této skici nejvíce. Je o mně. Použila jsem opět studenější odstíny a některé záhyby zvýraznila černou barvou. Třetí skica byla hodně rozmazaná. Plná chaosu, mlhy (Reflektivní deník, 10. 10., s. 5).*

Přišlo mi zajímavé, že jsem odstranila obličej, celkový výraz. Jako kdyby mi již nepřišel podstatný. Jako kdybych chtěla emoce projevit něčím jiným, než přímočarými slzami v očích. Jitka Géringová nazvala sebezkušenost při tvorbě jako mocný komunikační nástroj. Také její důležitost demonstrovala na trénování kooperace a rozvíjení dovedností v sociální oblasti. „Samozřejmě se při tomto způsobu práce nelze vyhnout, byť jen okrajovým nahodilým zážitkům a zkušenostem a tedy (v lepším případě) také rozvoji osobnosti“ (Géringová, 2009, s. 112).

Zmiňuji to proto, neboť tato skica, paradoxně tak brzy, byla zlomová v tom, že nejenom mé psychické rozpoložení odkazuje k mému momentálnímu psychickému stavu, ale také má tvorba demonstruje mé problémy. Zpětně vidím tuto skicu jako zlomovou, poněvadž u ní první vidím odraz problémů, s kterými jsem se na začátku práce potýkala a od ní se vlastně

odráží postup mé následující práce, ale i moje budoucí problémy a životní rozhodnutí. K tomu se ale dostaneme později.

#### 4. Skica



Obrázek č. 44: 4. Skica

Po prvních třech skicách jsem si uvědomila, že zůstávám dost na povrchu. Prakticky jen obkresluji již hotový obraz. Chtěla jsem zkusit něco nového, něco zajímavého. Nevěděla jsem ovšem, jak začít. Nikdy jsem nedělala nic experimentálního, nic spontánního. Několik následujících skic je velmi rozmanitých, neboť jsem k pravé podstatě toho, co chci vyjádřit a specifikovat v seznamovací úrovni, došla až později. Na tuto skicu jsem opět použila vodovky. Pracovala jsem s plochou a chtěla jsem objekty nechat bez významu, tedy neaplikovat žádné detaily, oblé linie apod. Nakonec jsem ovšem přeci jen tmavší žlutou barvou naznačila konturu lidského těla.

*Skica číslo tři byla hodně rozmazaná. Plná chaosu a mlhy. Proto jsem č. 4 chtěla ohraničit. Určit pravidla (Reflektivní deník, 10. 10., s. 5).*

Nevěděla jsem ovšem, jak začít.

*Podvědomě vrátit svému životu řád a funkčnost. Proto jsem nahotu ohraničila. Zář kolem ženy jsem zanechala a určila barevný kontrast, který mě paradoxně uklidňuje.*



*Po dvou dnech se plná odhodlání vracím do práce. Při své pauze jsem netvořila, ale hodně jsem přemýšlela. Napadlo mě, že i přesto, jak diskutabilní obraz jsem si vybrala, moje skici zas tak kontroverzní nejsou. Je to jako kdybych jen kopírovala kontroverzi, kterou do díla vnesl Schiele a moje sebevyjádření, zdá se mi trochu zaniká. Nevím, zda jsem teď kápla na můj blok ohledně práce, nicméně mám chuť na další skicu, která bude míň Egon a víc JÁ (Reflektivní deník, 12. 10., s. 5–6).*

## 5. Skica



Obrázek č. 45: 5. Skica

Skica číslo pět, šest a sedm, se staly důležitým odrazovým můstkem pro mou budoucí práci. Jak jsem již zmiňovala, nebyla jsem zvyklá experimentovat, ráda jsem se držela jasně daných předloh, možná i proto, abych neměla moc práce.

*Slečna na skice číslo pět změnila polohu i výraz. Přestala mě bavit otevřená nahota a koketní výraz na předchozích skicách. Nová skica mi přijde tajemnější, žena se zakrývá a nechala jsem ji splynout s pozadím. Souzním s tím víc, než s prvoplánovou kontroverzí. Cítím, že už tam skoro jsem. Ještě tomu ale něco chybí. Chci se dostatečně odpoutat od předlohy, chci u sebe zažít něco spontánního. Chci zkusit něco nového, chci vyjádřit naprostou svobodu a odprostit se, no... Od všeho. Zkusím dvě skici udělat naprosto spontánně. Chci, aby mluvily*



za mě, aby mi dokázaly říct něco o mně. Chci zachovat akt a jistým způsobem i obsah, ale chci zažít tu nefalšovanou spontánnost (Reflektivní deník, 12. 10., s. 6).

## 6. Skica



Obrázek č. 46: 6. Skica

*Skica číslo šest a sedm měly být obě dvě spontánní, pocitové, procítěné, za mě mluvící a tak. U čísla šest jsem se pokusila o náznak abstrakce. Téměř jsem popřela nahotu a zobrazila své aktuální pocity – svítí slunce, je hezky. To ve mně vzbuzuje radost. Cítím něco kontroverzního, něco jako cit a vášeň. Černá poté znázorňuje strach a stres (Reflektivní deník, 12. 10., s. 6).*

Zpětně mi to přijde absurdní. Snažila jsem se své nejistoty schovat za barvy, za vodovky a za kontrasty, i přesto že mi nejsou blízké. Věřila jsem, že je to tak správně. Bála jsem se vlastně použít styl, který by mi byl blízký.

## 7. Skica



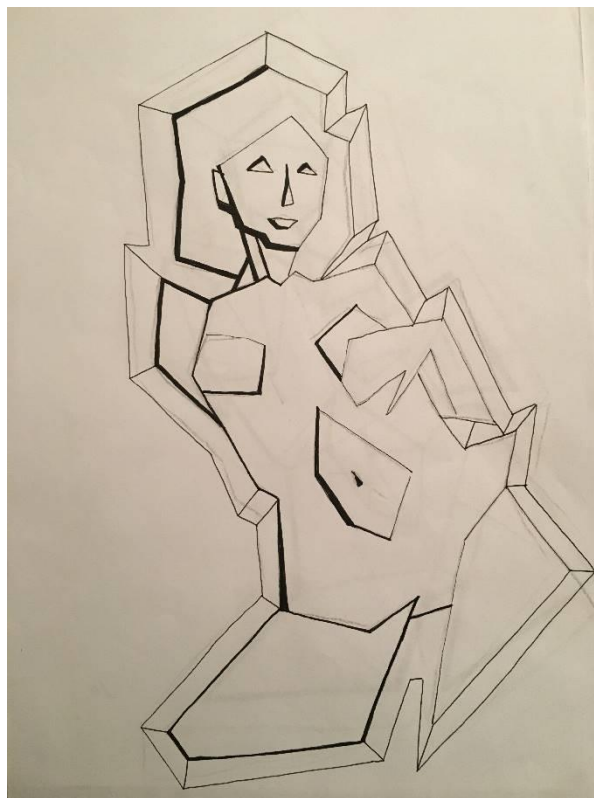
Obrázek č. 47: 7. Skica

Tato skica se v tomto stala zlomovou. Udělala jsem prakticky to samé, doplněné o provokativní symbol. Už mě to nebavilo. Řekla jsem si, že pokud chci opravdu pracovat na tématu správně a dosáhnout očekávaných výstupů, musím na to jít úplně jinak.

*Ted' jsem bezmála hodinu koukala na své práce. Musím uznat, že přemýšlet o svých dílech jakožto nástrojích k sebepoznání je působivé, a děsivé. Trochu. Jsem ze sebe ale trochu zklamaná. Vůbec bych neřekla, že se jedná o moji práci (Reflektivní deník, 12. 10., s. 7).*

Opět následovala pauza v mé práci, opět kvůli soukromým problémům. Jak jsem již zmiňovala, děsilo mě, že bych měla své špatné rozpoložení promítat do malby. Je to hořkosladké, ale myslím, že přesně tyto deprese mě nakonec dovedly k úplně jinému pojetí tématu a aktu samotného. *Ted' si uvědomuji, jak moc velkou výhodou pro mě tyhle pocity jsou (Reflektivní deník, 13. 10., s. 8).*

## 8. Skica



Obrázek č. 48: 8. Skica

Toužila jsem po řádu, po funkčnosti. Předchozí barevné skici mě nejenže mě naplňovaly, nyní se mi jeví jako naprosto zcestné. Rozhodla jsem se splnit si svou vnitřní potřebu a začala jsem zjednodušovat a experimentovat, co to jen šlo. *Osmá skica je přesně to, co jsem si představovala. Definovala jsem akt pomocí geometrických linek. Klasicky na A4, pomocí kaligrafické tužky, což je mi také nejbližší technikou* (Reflektivní deník, 13. 10., s. 8).

Už při samotném počátku těchto skic, které neodvratně vedly i k mému budoucímu výstupu, jsem cítila nastupující klid. Tyto skici na mě, a především na mé nitro, měly téměř až léčivý vliv.

## 9. Skica



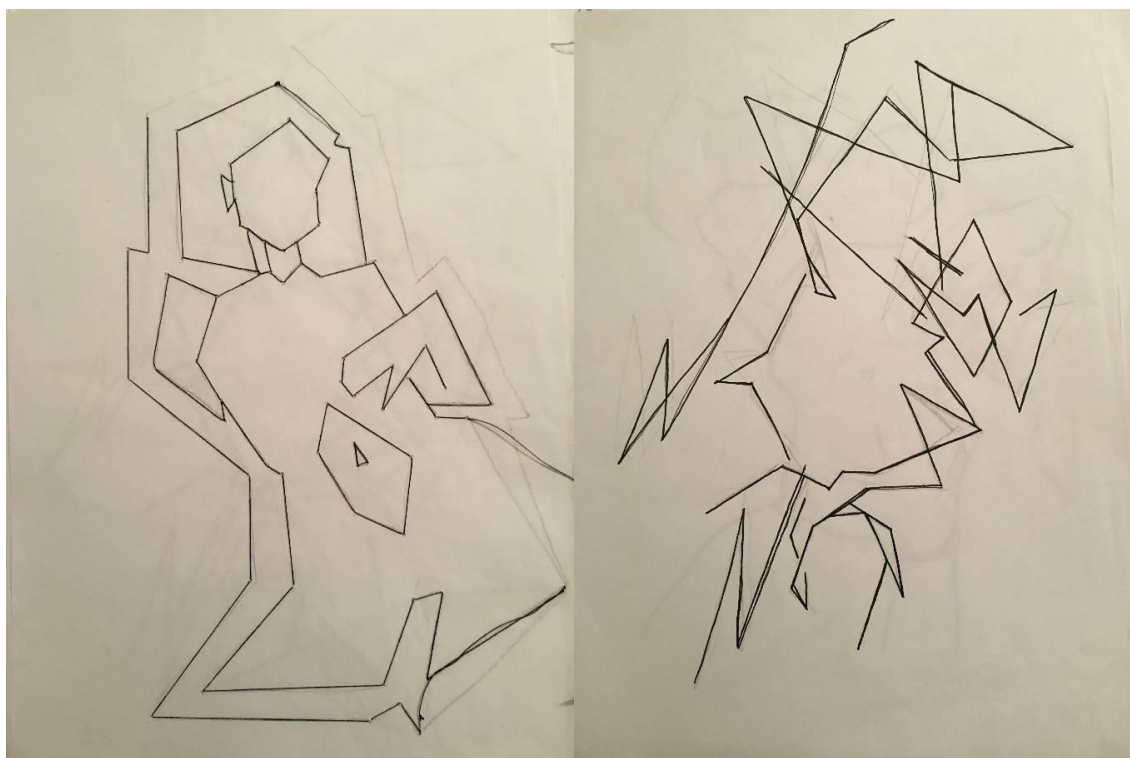
Obrázek č. 49: 9. Skica

Beru do ruky opět kaligrafickou tužku, tentokrát se pouštím do práce s dvěma různými tloušťkami. *Zkusím ještě zredukovat samotný akt na nic neříkající tvary. Devátá skica nevyšla podle mých představ. Místo toho, abych akt zredukovala, jsem ho ještě víc zkonkretizovala. Líbí se mi to, ale nejsem si jistá, jestli se držím svého plánu. Ale co je vlastně můj plán? Netoužila jsem hned od začátku po tom, abych byla spontánní? (Reflektivní deník, 13. 10., s. 9).*

**10. Skica**

Obrázek č. 50: 10. Skica

*No, ani u desáté skici jsem nepředělala konkrétnost na tvary. Ale nemohu si pomoci, je to uklidňující. Přemýšlím o aktu jako o objektu, ale nechci ho úplně vyrušit. Napadají mě další způsoby, jak s obrazem pracovat. Mám chuť si hrát. Nahradit linky nití? Sprejovat? Opravdu mě to baví. Nevím, jestli na to jdu dobře, ale cítím, jak se obraz rozvíjí (Reflektivní deník, 13. 10., s. 9–10).*

**11. Skica****12. Skica**

Obrázek č. 51: 11. Skica

Obrázek č. 52: 12. Skica

*No, takže tak. Skica číslo jedenáct již není skica, nýbrž něco mezi výšivkou a geometrií. Na obyčejnou A4 jsem použila černou tenkou textilní nit a jehlu. Nakreslila jsem si tužkou předlohu, na níž jsem vyznačila body, které jsem si dopředu vypíchala. Poté jsem již jednoduše protáhla nitku a dívala se, jak mi pod rukami vzniká geometrický obraz aktu. Mám radost, ale ještě to není ono (Reflektivní deník, 13. 10., s. 10).*

U této skici jsem dala konečně prostor svému hravému, spontánnímu já. Začala jsem být i spokojená s celkovou estetikou díla, už mi nepřišlo tak neohrabané. Rozhodla jsem se papír otočit, a obtáhnout si i linie, které vznikly z druhé strany po protažení nitě.

*Nutí mě to ke smíchu. Potřebuji předlohu z nitě, která vznikla naprosto náhodně, abych ze sebe vydolovala abstrakci (Reflektivní deník, 13. 10., s. 10).*



### 13. Skica

Následovala opět pauza v mé práci.



Obrázek č. 53: 13. Skica

Přemýšlela jsem, proč jsem si dílo vlastně vybrala. Snažila jsem se vymezit si body, které se pro mě byly podstatné u díla. Byla to nahota, kontroverze, strach. Věřím, že jsem si dílo vybrala nejen proto, že mi z mého výběru bylo nejbližší, ale také kvůli tomu, v jakém stavu mé pocity v té chvíli byli. Rozhodla jsem se vrátit zpátky na začátek, zhodnotit všechny body pro mě podstatné a tvořit na základě intuice a analýzy mých dosavadních děl.

*Při další skice už jsem se ani neobtěžovala zachytit celé tělo, znázornila jsem pouze torzo, ukrutně ohraničené černým fixem. Koukám na tu ruku. Je strašidelná. Napadá mě, že vypadá, jako kdybych schválně hanila estetiku linií, a přitom jsem ji tam ani dělat nechtěla, a přesto tam je. Proč? Já ruce ani kreslit neumím. Prošla jsem svůj poslední skicák a všimla jsem si, že pokaždé, když kreslím nahotu, něco tam pokazím. Jako bych svoje díla hzdila. Nebo sebe? (Reflektivní deník, 14. 10., s. 13).*

## 14. Skica



Obrázek č. 54: 14. Skica

Čtrnáctá skica mně dovedla k úplně novému pohledu na tvorbu. Předtím jsem se hrozně snažila tvořit, a až do hotového díla vkládat nějaké významy. Teď to je poprvé naopak – dílo promlouvá na mě. *Zkusila jsem to dotáhnout, tu myšlenku. Zachytila jsem tu děsivou ruku a znázornila ji víckrát. Přemýšlím. Možná schválně haním svoji tvorbu. Vidím spojitost i se svým životem, pokaždé když se cítím komfortně a v pořádku, něco pokazím, abych se stále měla čím zabývat* (Reflektivní deník, 14. 10., s. 13–14).

## 15. Skica

Chtěla jsem se zabývat tématem rukou i dál. Vzala jsem si opět silnější kaligrafický fix a snažila se ruce zachytit trošku víc tajemně, napjatě. *Možná jsem to já. Možná opravdu zachycuju sebe samu a ty ruce znázorňují vše, co mě brzdí, co mě trápí. Nedůvěra rodiny? Napjaté vztahy? Toxické vztahy? Nebo snad trápím já sebe sama?* (Reflektivní deník, 14. 10., s. 14).

Musím říct, že tato skica na mě ve výsledku působí dost nepříjemně. Znázornění rukou mě skoro až děsí. Připomínají mi sápadající smutek, zlost, depresi. Z celkového rozpoložení mé práce jsem byla v tuhle chvíli opravdu frustrovaná. Nikdy by mě nenapadlo svá díla podrobně rozebírat a upřímně mi to v tento moment, ještě vzhledem k období, kterým jsem



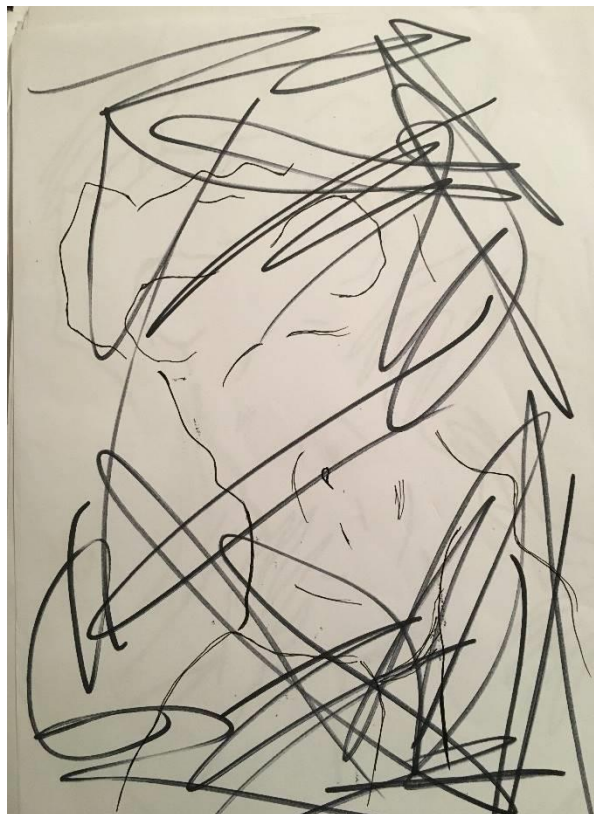
si procházela, nebylo vůbec příjemné. Věděla jsem, že tohle přijde, ale nebyla jsem připravená na to, že to vůbec nemusí být pozitivní. Naopak mě všechny nové poznatky a zjištění vyděsily.



Obrázek č. 55: 15. Skica

## 16. Skica

Trošku jsem upustila páru. Ve svém reflektivním deníku stále zmiňuji, jak se necítím nejlíp. Torzo jsem tentokrát přechmárala, až mě bolela ruka *Trošku jsem se touto skicou vytrhla z kontextu, nicméně mě v souvislosti s ní napadlo něco, co jsem ve svém podvědomí pohřbila už dávno. Co když neumím/nechci být šťastná? Tahle myšlenka mě napadla už někdy v pubertě, kdy jsem paradoxně začínala s malbou a ilustrací. Zjistila jsem, že když jsem s něčím spokojená, tak to schválně kazím. Byly to maličkosti, v tvorbě, v životě. Nevím, z jakého rozmaru. Nejvíce to samozřejmě zasáhlo mé sociální vztahy, s rodinou především. Mé milostné vztahy také nevydržely příliš dlouho, obvykle jsem je ukončila a vlastně jsem ani nevěděla proč. Možná i proto jsem měla problémy ve škole, problémy s chováním, problémy se vším. Sice nemám odpověď na to, proč kreslím převážně akty, ale už lépe chápu svoje problémy s tvorbou napříč léty* (Reflektivní deník, 14. 10., s. 14–15).



Obrázek č. 56: 16. Skica

*A problémy se vztahy. Problémy sama se sebou. Zjišťuji, že vlastně nejsem tak v pohodě, jak se tvářím. Vždycky se snažím být nad věcí, drsná, nic mně nerozhází, ba naopak. Myslím, že všeobecně má na mě dost lidí takový názor. Možná taky že jsem zlá. To se není čemu divit. i já jsem si myslela, vzhledem k tomu, že jsem extrémní flegmatik, že mě nic netrápí. Nic se mi neděje. Říkám si, co chci a taky si dělám, co chci a je mi vlastně jedno, jestli to ublíží ostatním, nebo co si ostatní budou myslet. Očividně nejsem tak nezranitelná, jak jsem doufala.*

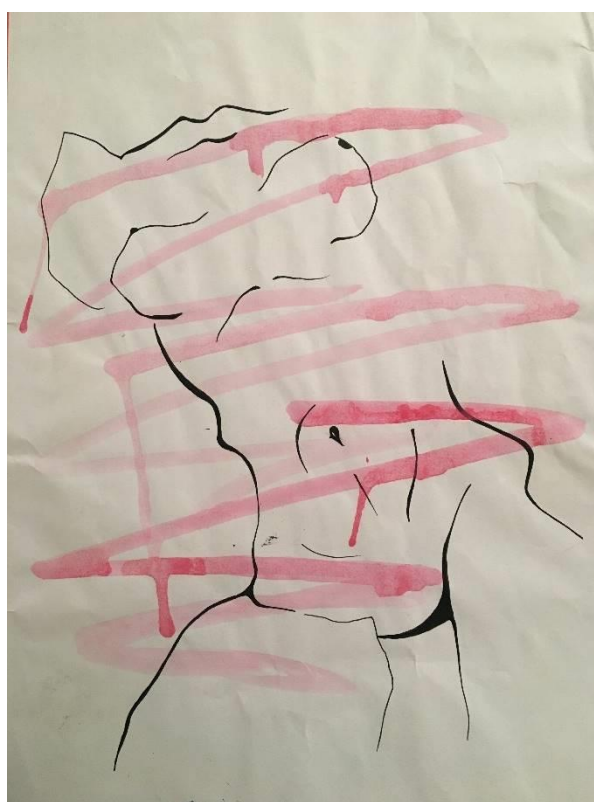
Po konzultaci jsem si musela odpovědět na několik otázek.

1. Na kolik technika pomáhá auře díla?
2. Jaká bude má technika?
3. Co je na díle kontroverzního?

*Na některé z těchto otázek jsem si podvědomě odpověděla již dříve. Rozbor kontroverznosti díla by byl na dlouho, neboť dle mého není na obraze kontroverzní přímá nahota, ale její ztvárnění (barvy, postoj, výraz, ohraničení...) Samotný model je velmi kontroverzní, sprostý. To se i přímo pojí s intimitou. V samotném zachycení ženského těla nic moc intimního nevidím. Je to pro mě běžné, troufám si tvrdit, že v umění celkově často využívané téma. i*

*přesto obraz působí tak intimně, intenzivně... Možná je to barevností, která dle mého dopomáhá jemnosti. Možná je to práce s výrazem modelky, nebo její ohraničení bílou barvou. Technika se pro mě zdá být naprosto klíčová pro celkový nádech díla (Reflektivní deník, 17. 10., s. 16).*

A já chci taky dělat něco kontroverzního. Chci si hrát, chci se bavit. Chci díla, která stvořím, demonstrovat veřejně. Chci ho cenzurovat, aby nebyla na první pohled očividná bolest a nepříjemnost, kterou jsem si prošla. Chci se vrátit k provokaci a nahotě, ale chci od toho něco víc, chci něco zajímavého, něco, co bude odkazovat na to, že za nahotou mnou vytvořenou je něco mnohem víc, než jen fyzično.



Obrázek č. 57: 16. Skica

Rozhodla jsem se tedy, že můj výstup seznamovací úrovně budou mé návrhy, které za pomoci graffiti sprejů přenesu na zeď.

### **17. Skica**

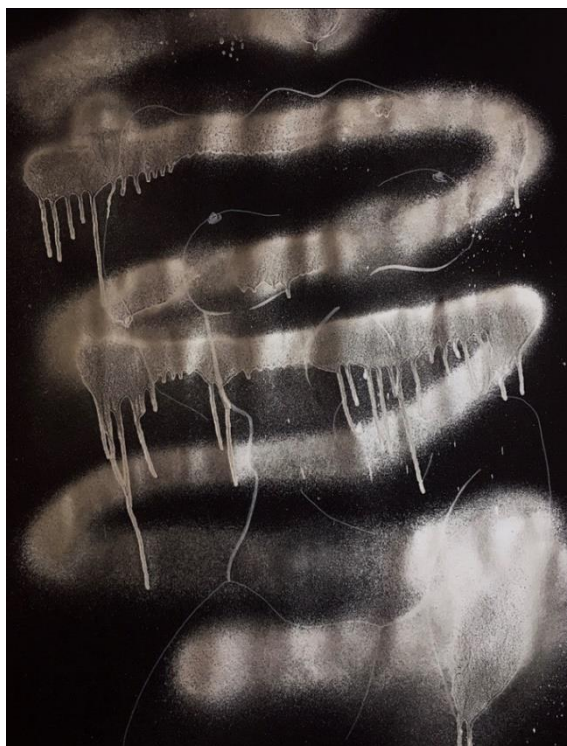
Nakreslila jsem si tedy ještě jednu skicu, která demonstruje můj poslední motiv, tedy přecmárané torzo, ale trošku jemnější a estetičtější formou. K tomu jsem ještě přidala červenou barvu, neboť se mi jeví jako intimní až téměř provokativní, a po stylistické stránce vhodně kontrastní k bílé zdi a černému torzu.

Poté jsem se již volně pustila do velkoformátových návrhů. Postačily mi k tomu dvě bílé čtvrtky velikosti A1, černý sprej, tempery a červený sprej. Na zkoušku jsem si také koupila černou čtvrtku B2, bílou kaligrafickou fixu a bílý sprej. Poté už jsem pouze svůj návrh přenesla na všechny tři čtvrtky.

*Cítím se fakt šťastná. Za celou dobu své práce jsem nebyla tak natěšená na to, až začnu. Všechny potřebné materiály mám, vše je připravené. Jdu pracovat. Převodla jsem návrhy do velkého formátu. Samotná estetika díla mě přivedla k něčemu, s čímž se potýkám už dlouho (viz předchozí stránky – nechci být šťastná). Stvořila jsem tedy tři návrhy. První je na formátu B2, černá čtvrtka. Bílou fixou jsem obtáhla linie a obraz následně posprejovala (znehodnotila) bílým sprejem. Vlastně je to jen pokus vycházející z předchozí skici, kde jsem nakreslila torzo za pomoci černého fixu a přecházela červenou vodovkou. Návrh je odkazem na stejnou skicu, pouze jsem použila bílou čtvrtku, černou fixu a již zmiňovaný červený sprej. Třetí návrh se odkazuje na návrh č. 16, tedy na skicu s téma strašidelnýma rukama. Linie jsem nakreslila temperou a plochu uvnitř aktu zdůraznila bílou temperou. Následně jsem pomocí černé linky namalovala ruce. Poté přišla naprosto spontánní, intuitivní část. Prostě jsem podle své aktuální nálady, která přímo souvisí s problematikou, kterou jsem zmiňovala dříve, tedy s mým problémem být šťastná, patlala barvy, černou fixu a své obtisky rukou, neboť tohle jsem já. Doopravdy jsem znázornila sama sebe a co víc – svoje emoce. (Reflektivní deník, 17. 10., s. 17–18).*



Obrázek č. 58: 1. Návrh



Obrázek č. 59: 2. Návrh





Obrázek č. 60: 3. Návrh

## Příloha č. 2 Průběh konstruktivní úrovně

Nejprve jsem si nastudovala, co vlastně konstruktivní úroveň znamená. V čem spočívá. Dopomohla mi k tomu odborná literatura a mé vlastní zápisky z hodin. Zaměřila jsem se také na akt dílo jako takové – na techniku, na období Egona Schieleho, celkově na kontext jeho tvorbu a samotného díla.

*Konstruktivní úroveň je pro mě strašák. Vím, v čem spočívá, znám informace o díle, použitou techniku... Vidím barvy, kontrasty. Všechno chápu. Ale vůbec nevím, co s tím a hrozně mě to děsí. Už předtím jsem vyprodukovala pár skic, které pro mě povrchově symbolizovaly konstruktivní složku – geometrické skici ze seznamovací úrovně. Nicméně, jak mohu volnou rukou Schieleho geometrizovat a tvrdit, že je to parafráze konstruktivní úrovně? Musím na to jít jinak.*

*Rukopis a barvy nejlépe poznám při zaměření na detaily. Zatím o obrazu nechci mluvit jako o tvarech bez výrazu. Chci zjistit, co mi konstruktivní úroveň může nabídnout (Reflektivní deník, 19. 10., s. 20–21).*

### 18. Skica

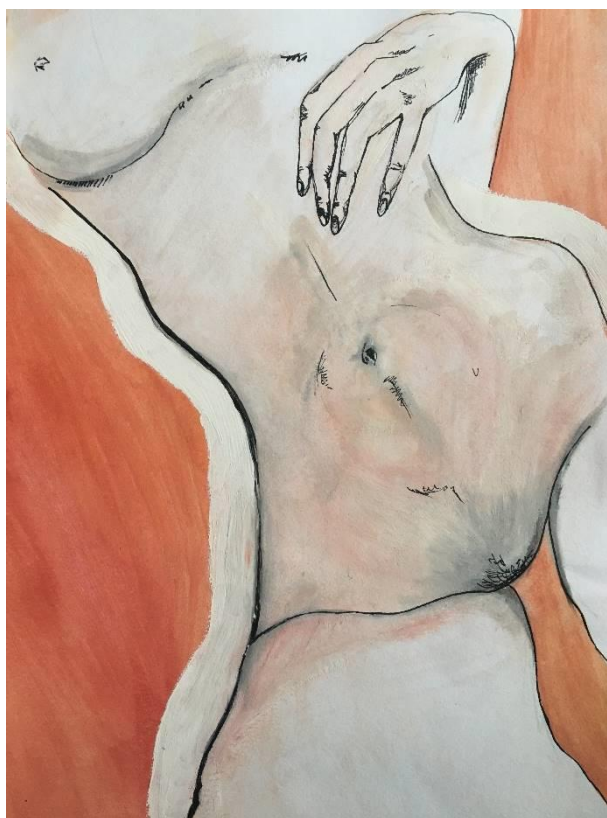


Obrázek č. 61: 18. Skica

*Tato skica z konstruktivní úrovně byla vytvořena v jedné tónině, stejně jako se mi jevila Schieleho předloha. Z námětu jsem opětovně převzala jen torzo, které se mi jeví jako dominanta a záměr celého obrazu. Poté jsem obtáhla linie fixem, abych stejně jako Schiele obraz ohraničila (Reflektivní deník, 19. 10., s. 21).*

Pamatuji si, jak jsem byla ze své práce zklamaná. V dobu, kdy jsem se snažila pracovat na konstruktivní úrovni, jsem měla také největší problémy ve vztahu. Dva strašáci najednou. Nedokázala jsem se soustředit na práci a snažila se vymyslet něco, co by jako výstup mohlo být použitelné, ale nedokázala jsem se prostě přenést přes své pocity. Byla jsem ztracená, měla jsem pocit, že s takovou tvůrčí krizí nemám šanci bakalářskou práci dodělat. Nenapadalo mě nic.

### 19. Skica



Obrázek č. 62: 19. Skica

Tahle krize se mě ne a ne pustit. Přemýšlela jsem nad tím, od jaké parafráze či jakého zjištění v seznamovací fázi se odpíchnu, ale nic mě nenapadalo. Nezajímalo. Cítila jsem se naprosto prázdná.

*Dvacátá skica je výřez, ještě větší zaměření na pointu díla. Přemýšlela jsem, co je pro mě na obraze vlastně dominantní. Jak ho vidím. Zkusila jsem si polodetail, kde jsem ohraničila*



*nahotu. Ale stále nejsem spokojená. Klepou se mi ruce, mám sucho v puse, mám fakt krizi (Reflektivní deník, 19. 10., s. 21).*

## 20. Skica

*Už jen tak zkouším, než abych přímo věděla, co dělám. Mám to teď tak i v životě – pořád jen zkouším a čekám, že mě něco napadne. Nějaké východisko, cokoliv. Stejně jako se točím v kruhu v životě, točím se tak i v tvorbě. Přemýšlím nad tím, proč furt kreslím nahotu jako takovou. Zjistila jsem přeci, že pro mě není kontroverzní, vůbec pro mě není podstatou aktu! Mně samotné nedělá nahota problém, ani nikdy nedělala. Proč teda pořád dokola čmárám jednoduchost nahoty, když to očividně není to, na co bych se měla zaměřit? Soustředím se znovu na akt. Přemýšlím, na co musela myslet ta modelka. Bylo ji to nepříjemné? Bála se? CO pro ni bylo kontroverzní? Co by bylo kontroverzní pro mě? Dělaloby mi problém, pózovat nahá malíři? Jistěže ne. V čem tedy vidím kontroverzi a intimitu já? (Reflektivní deník, 20. 10., s. 22).*

Také jsem se zamýšlela nad tím, proč zase patlám ty barvy. Už v seznamovací úrovni jsem zjistila, že tudy cesta nevede. Nebudu tvořit obrazy. Není mi to blízké. Nedovedu si představit, že bych se měla projevit v obraze. Barevnou škálu jsem vlastně jen převzala od Egona. Takhle pokračovat nemohu.



Obrázek č. 63: 20. Skica

Konzultace s vedoucí práce mi velmi pomohla. Jak po psychické stránce, tak s mou tvorbou. Konstruktivní úroveň mě svázala v jednom bodě. Bála jsem se jakkoliv projevit, možná i proto, že jsem nechtěla dát průchod svojí vnitřní bolesti. Zapomněla jsem parafrázovat. Dostala jsem za úkol přemýšlet nad tím, čím mě obraz zaujal. Vypíchnout tři slova, která se v mé tvorbě i v mém reflektivním deníku stále opakují a ty použít k následné parafrázi. Po přečtení celého deníku jsem je vymezila:

### **Provokace, kontroverze X nahota X napětí**

*Kontroverze je definována jako významnější názorový spor, vedený na veřejnosti. Kontroverzním může být míněno něco, co ve společnosti není tolik uznávané a vzbuzuje to rozpory. Dobře. To je logické. Pro mě osobně je ovšem asi nejsilnějším představením kontroverze projev (názor, chování, dílo), který není moc obvyklý. Je jakýmsi způsobem tabu. Když se tak zamýšlím, v souvislosti s aktem, pro mě opravdu není kontroverzní nahota. Moje nahota, cizí nahota, žádná. Pro mě by asi nejobtížnější bylo, dávat najevo své emoce. Své pocity, ba dokonce city. Upřímnost mého vnitřního já vůči světu. Největší kontroverzí mi přijde svěřování, debaty o lidských duších, o nich samotných. Nevěřím, že bych to zvládla. To je pro mě opravdová kontroverze, moje vnitřní nahota (Reflektivní deník, 22. 10., s. 22–25).*

V tuhle chvíli jsem se také začala zajímat o ztělesnění vnitřní nahoty, o její projev. Zatím jsem se vyhýbala tomu, abych ji doopravdy vyjádřila, spíše jsem ji chtěla znázornit a své pocity tím nechat cenzurované. Byl ve mně jakýsi vnitřní boj, kdy jsem na jednu stranu chtěla být upřímná a zkusit to, čeho se nejvíc bojím, ale na druhou stranu jsem se nechtěla takhle psychicky obnažit.

*Nahota. Význam toho slova je pro mě zvláštní. Nikdy jsem si to slovo vlastně pořádně nedefinovala. Chtěla jsem napsat, že je pro mě ztělesněním intimity, důvěry. Což ale není tak úplně pravda. Pro mě nahota intimitu vlastně vůbec nepředstavuje. Prsa a pohlavní orgány mi nepřijdou jako nějaké veřejné tabu, jsou všude. Nahota je pro mě spíše ztělesnění estetiky, moje oblíbená koukatelnost, něco, co mě baví a čímž se ráda obklopuji. Intimita je pro mě vlastně... Vnitřní nahota. Mnohem raději bych se svlékla na náměstí, než abych veřejně promluvila o svých citech. Je to zvláštní, ale při zápisech do svého deníku se cítím více zranitelná, než kdybych doopravdy někde stála nahá.*

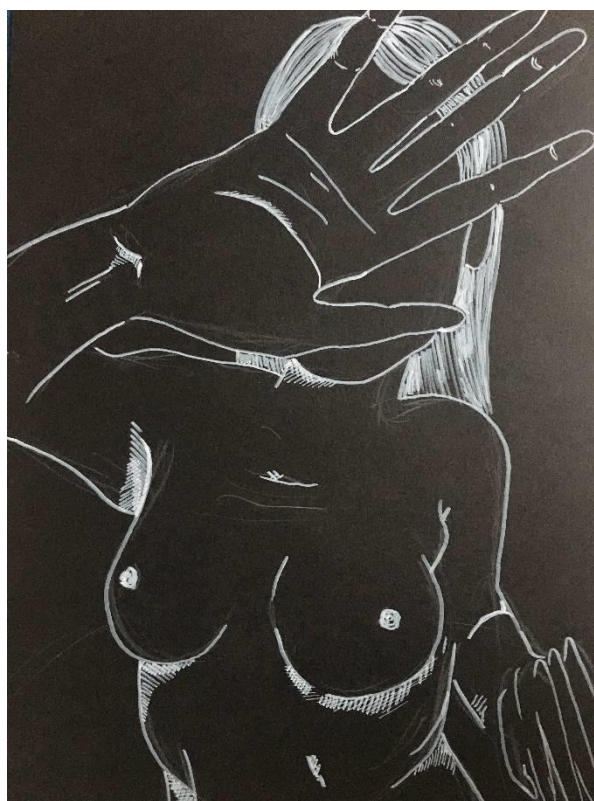
*Napětí je něco, co mě provází každým dnem. Strach z někoho tak blízkého je jedna z věcí, o které se bojím mluvit. Moje vlastní nahota.*

Po pauze a přemýšlení se konečně mohu vrátit zpět do práce.

## 21. Skica

Bude to vnitřní nahota. Chci znázornit vnitřní nahotu, její označení. Vyfotila jsem sama sebe, jak si zakrývám obličej a následně vzala černou čtvrtku a bílou fixu.

*Chci znázornit, jak vnímám nahotu, co pro mě vlastně nahota znamená. Beru fotku, černou čtvrtku a fix. Abych dodržela proporce, stála jsem si sama sobě předlohou. Přejde mi to i docela hezky symbolické, hah. První skica tedy vyjadřuje potřebu uchránit/cenzurovat spíše svou pusou, potažmo tvář než nahotu. Nevím, jestli jsem ale s provedením úplně spokojená. Chci tu cenzuru protlačit ještě trochu dál (Reflektivní deník, 24. 10., s. 26).*

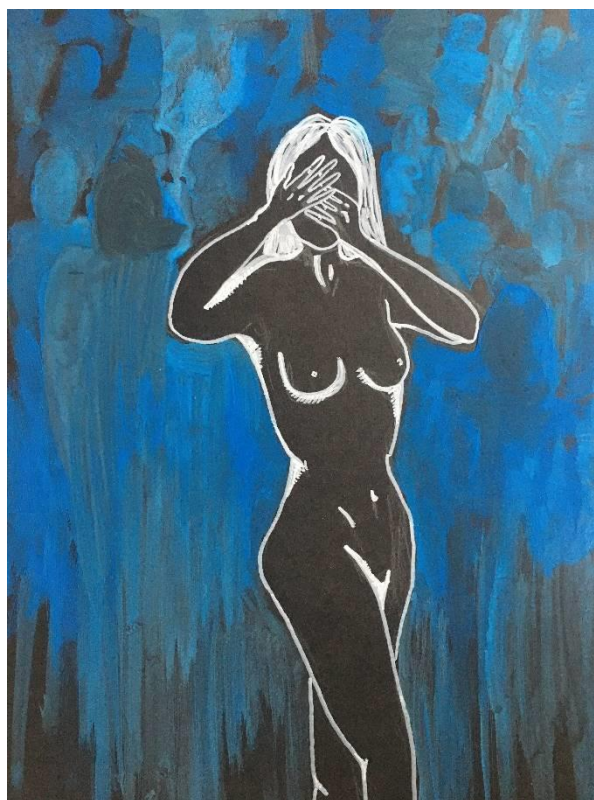


Obrázek č. 64: 21. Skica

## 22. Skica

*Na další skicu jsem si vzala již použité materiály a chtěla okolo postavy vytvořit nějakou akci. Je zvláštní, že беру do ruky studenou modrou temperu. Nevzbuzuje ve mně totiž žádné pozitivní emoce. Paradoxně, i když se ve mně normálně teplá modrá barva vzbuzuje klid, tady se studenou v kombinaci s černou čtvrtkou cítím spíš vnitřní napětí. Po malování prvních tahů jsem s překvapením zjistila, že maluji obrysy lidí. Takže obrysy davu, ještě barevnost, která ve mně vzbuzuje silné napětí. Je to zvláštní, neboť bych neřekla, že ve mně*

*dav zanechá takový stav úzkosti a strachu. Linie těla si opět si opět zakrývá místo intimních partií obličej. Přemýšlím, co tím parafrázuji. Můj pohled na obraz Schieleho se tímto dost mění. Zjišťuji, že nevidím samotnou nahotu, ale i pozadí. CO když konkrétní výraz, který modelka zaujímá, není jen konkrétní? CO se asi skrývá uvnitř? Co si myslí? Možná mě nezaujala na aktu jenom nahota, nýbrž i to, co je za ní, to, co já nevidím a co už nikdy nezjistím. Možná jsem parafrázovala svůj vztah k nahotě, v reakci na výstupní obraz Egona Schieleho, a můj vztah k lidem? Záměr nezáměr, dav se mi líbí (Reflektivní deník, 24. 10., s. 26).*



Obrázek č. 65: 22. Skica

### 23. Skica

Na další skicu používám tlustý karton, vlastní fotografie plné ulice, bílou čtvrtku, na kterou černým fixem kreslím obrys ženy (opět podle své vlastní tělesné předlohy) a následně lepím tělo na připravený karton.

*Rozhodla jsem se čtvrtku vyměnit za karton a svůj akt vložit do fotografie davu. Nemůžu se nabažit toho paradoxu, že si místo čehokoliv jiného zakrývá ústa, protože nahotu a intimitu pociťuji pouze vnitřní. Formát se mi moc líbí, ale překrytí rukou mi nepřijde jako dosti výmluvné gesto. Mohlo by se plést s jinými významy (Reflektivní deník, 24. 10., s. 27).*





Obrázek č. 66: 23. Skica

## 24. Skica

*Napadla mě cenzura. Černá cenzura, červená, kostičky... Vlastně to i souvisí s výstupy ze seznamovací části. Taky je něčím cenzuruji, překrývám. Ničím. Zkousím na papír různé typy a volím kostičky (Reflektivní deník, 24. 10., s. 27–28).*



Obrázek č. 67: 24. Skica

*Opět používám karton, fotografii a formou koláže na ni vkládám akt, stvořený bílou fixou a černou kaligrafickou fixou. Na stejném principu tvořím i pomyslnou cenzuru hlavy. Myslím, že přesně takhle bych vyjádřila pojem vnitřní nahota.*

V tuto dobu jsem se opět vrátila ke třem stále se opakujícím slovům v mé práci:

### KONTROVERZE – NAHOTA – NAPĚTÍ,

kteří bych taktéž mohla nyní parafrázovat jako SNAHA O POZORNOST – UPŘÍMNOST – STRACH.

*Všimla jsem si, že obraz na mě opět začal působit jinak. Zničehonic, jako by se pro mě význam proměnil. Zase cítím to lehké napětí. Jakoby celá story, kterou jsem si kolem obrazu představovala, dostala nový konec (Reflektivní deník, 24. 10., s. 27–28).*

Po následující konzultaci jsem se upřímně zděsila, i když jsem verdikt očekávala. Věděla jsem, že to nebudu moct takhle obejít. Že je nutné, abych místo znázornění vnitřní nahoty obecně, znázornila konkrétně tu svou. Na jednu stranu jsem se těšila, na druhou jsem byla k smrti vyděšená. Vlastně se cítím rozebraná jako puzzle. Na konzultaci se také stále opakovala věta: Vnitřní nahota pro mě těžší/upřímnější/kontroverznější než ta vnější. Mluvila jsem o tom, jak bych chtěla vnitřní nahotu zvýraznit. Během konzultace jsem zjistila ještě jednu velmi zajímavou věc – mluvit o své vnitřní nahotě, nebo projevit svou vnitřní nahotu, je pro mě mnohem těžší před lidmi, co znám. Před mými blízkými. Protože upřímně, mluvit o svých pocitech, slabostech a nesnázích před lidmi, co jsou pro mě cizí a jejich názor tedy irelevantní, není tak děsivé. Ale mluvit před někým mě blízkým o svých bolestech? To mě děsí nejvíc.

*Má definice vnitřní nahoty: vyjádření toho, co mě nejvíce děsí. City, pocity, náklonost, myšlenky. Věci, které příliš nesdílím – ba dokonce, vědomě potlačuji. Stát na ulici mluvit o svých pocitech mě neděsí, pokud to neuslyší někdo mě blízký. Stát nahá na ulici mě na druhou stranu neděsí vůbec... (Reflektivní deník, 26. 10., s. 28).*

Opravdovou nahotou se pro mě stalo otevření lidem, kteří jsou v mém blízkém okolí, ale nejsem k nim 100% upřímná. K mým blízkým kamarádům, rodině. To se pro mě stalo opravdovým znázorněním vnitřní nahoty. Domluvila jsem se tedy s vedoucí práce, že ztvárním dialog. Napsala jsem si seznam šesti lidí, ke kterým se bojím být upřímná. Bylo mi doporučeno nevybírat si hned prvního člověka na seznamu (čím výše v seznamu, tím větší strach z upřímnosti), ale někoho na třetím místě. Od něj jsem si tedy nechala zapsat otázky, na které se mě bál zeptat, nebo otázky, na které se ptal, a já nikdy neodpověděla. Rozhodly

jsme se, že budu na otázky odpovídat malbou. Vzhledem k tomu, že to pro mě bylo opravdu těžké, takto se emočně otevřít, bála jsem se, že to nezvládnou. Malba mé obrazy může trochu cenzurovat, nehledě na to, že tato odpověď je pro mě mnohem komfortnější než samotný dialog.

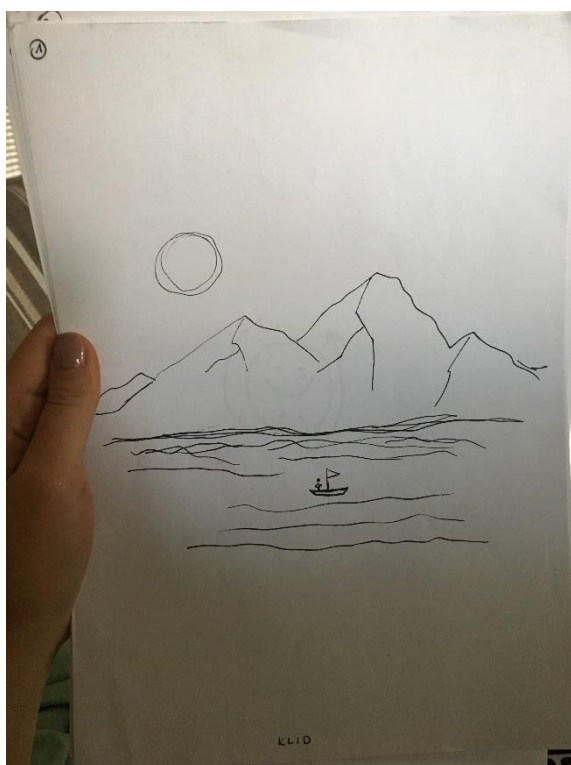
*Nebojím se cizích lidí, co by mě oslovili, a ptaly se na otázky mimo mou komfortní zónu. Odkrývali mou vnitřní nahotu. Bojím se toho, že by to mohly udělat i moji kamarádi. Bojím se otázek, co přijdou. Bojím se svých odpovědí (Reflektivní deník, 27. 10., s. 30).*

Seznam otázek:

1. Čeho chceš opravdu dosáhnout v životě?
2. Jsi spokojená, jak žiješ?
3. Jsi radši sama, nebo ve společnosti?
4. Chováš se jinak ke kamarádům a rodině?
5. Co je pro tebe nejdůležitější?
6. Jsi pokrytec?
7. Co si o sobě doopravdy myslíš?
8. Dokážeš být sama? Úplně sama?
9. Bojíš se někdy svého přítele? Že ti fyzicky ublíží?
10. Je pro tebe těžké vyjádřit city k ostatním?
11. Je pro tebe složité přiznat chybu?
12. Dokážeš být ke svým blízkým opravdu upřímná?
13. Máš se ráda?
14. Jsi spokojená, s tím, jak se chováš k lidem, co tě mají rádi?

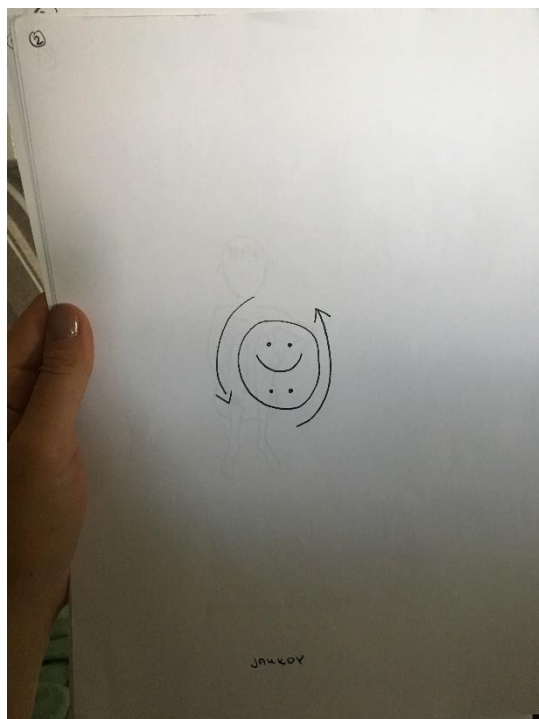
Bylo to opravdu nepříjemné. Bála jsem se, jaké otázky přijdou, ale vím, že jsem se nebála tolik přímé odpovědi ostatním, jako přímé odpovědi sama době.

**25. Skica**



Obrázek č. 68: 25. Skica

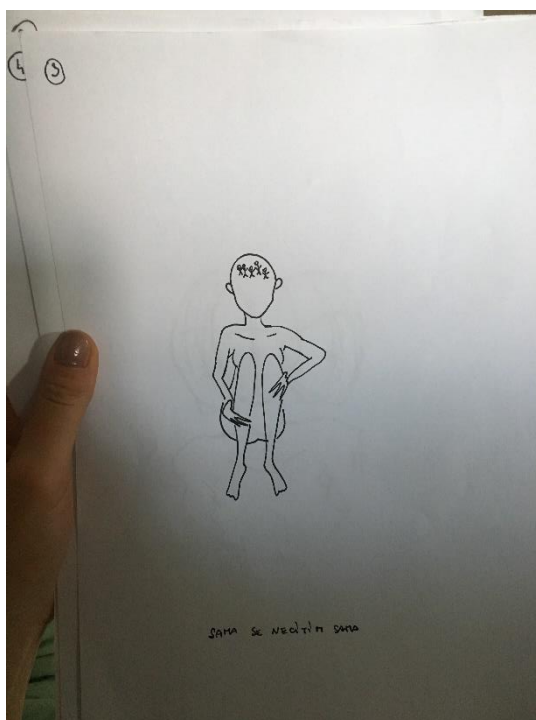
**26. Skica**



Obrázek č. 69: 26. Skica

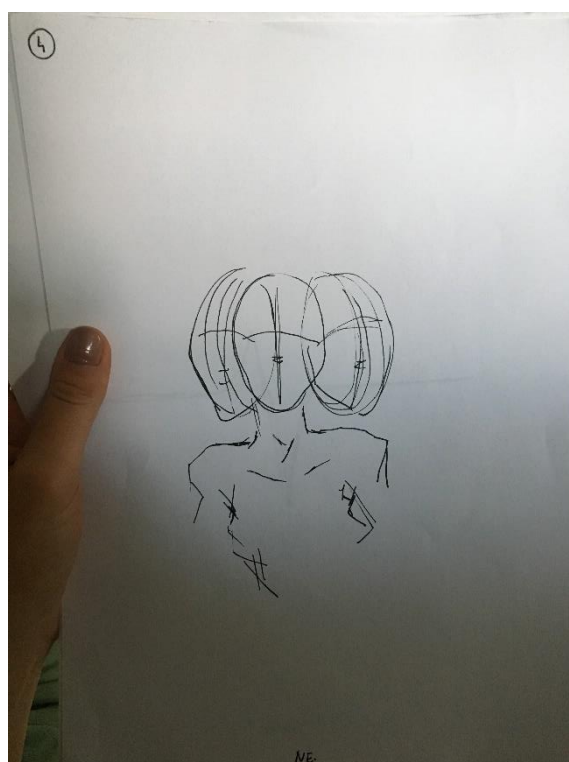


27. Skica

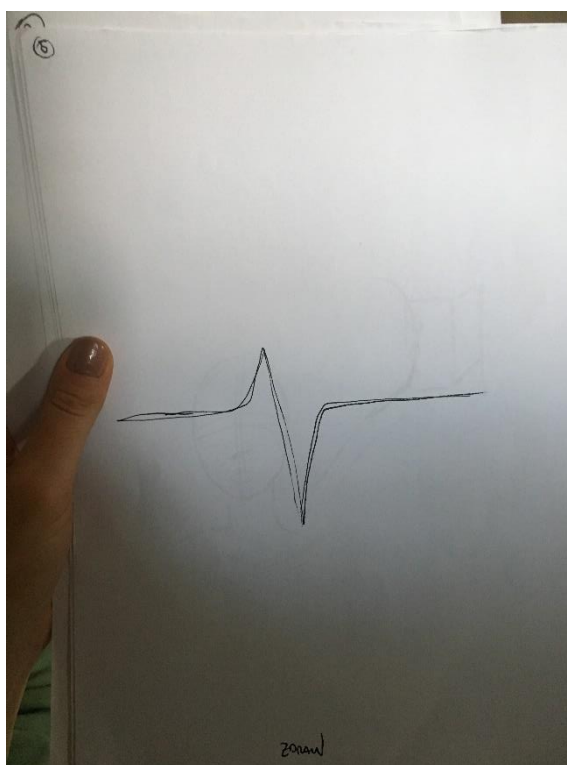


Obrázek č. 70: 27. Skica

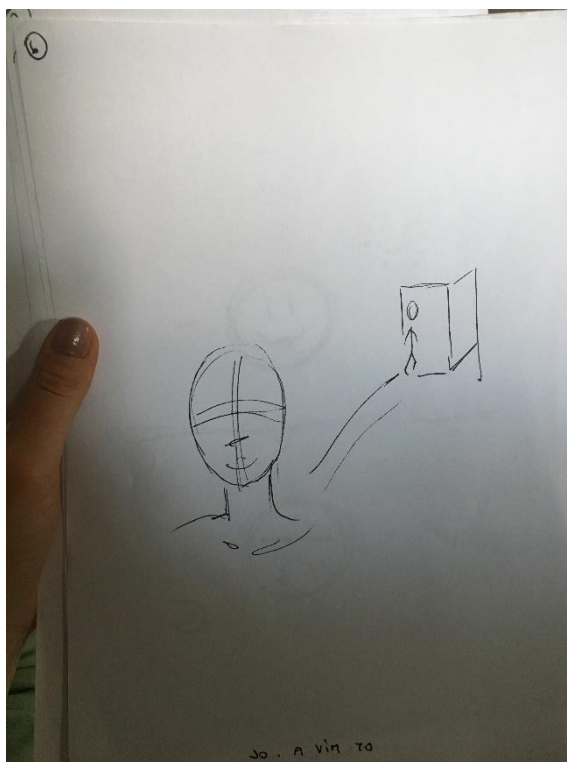
28. Skica



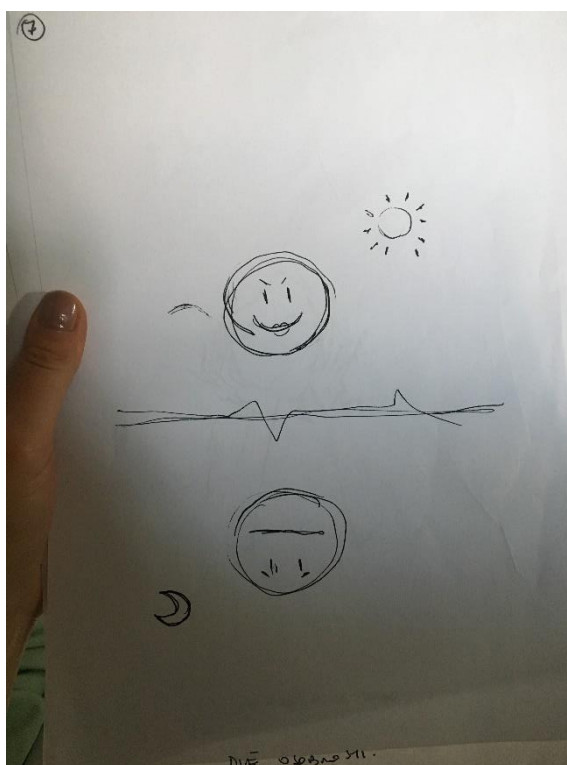
Obrázek č. 71: 28. Skica

**29. Skica**

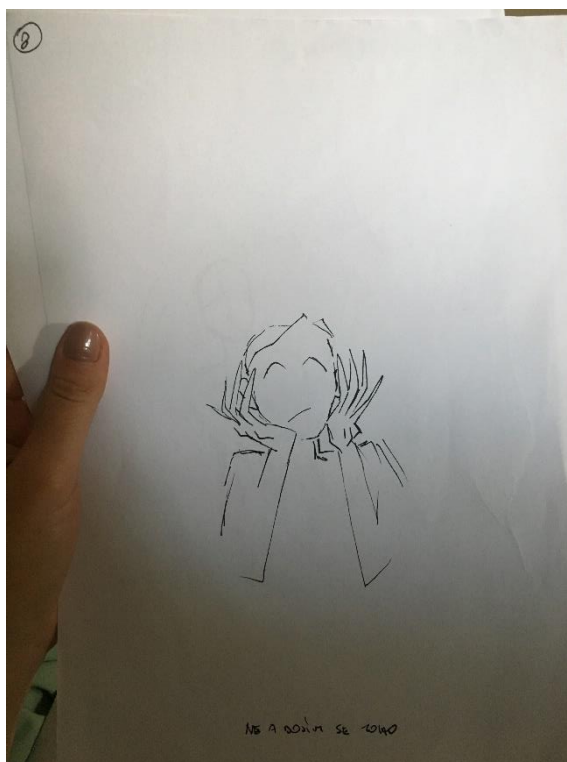
Obrázek č. 72: 29. Skica

**30. Skica**

Obrázek č. 73: 30. Skica

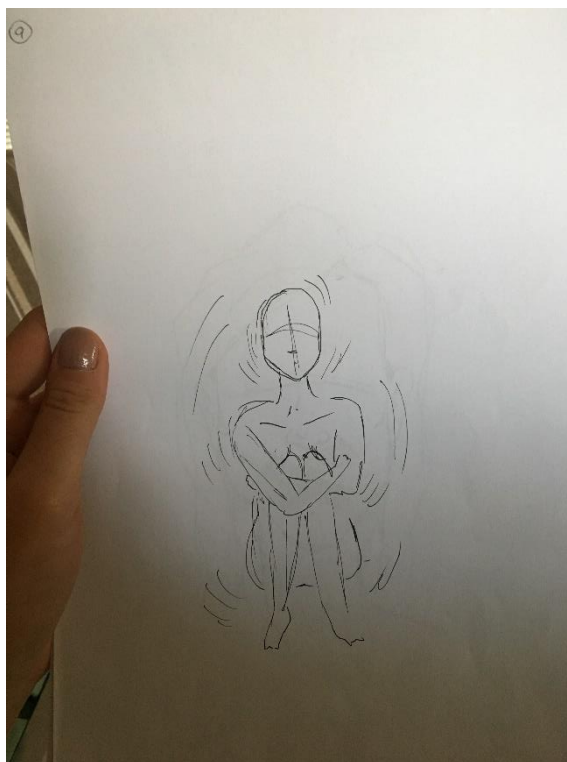
**31. Skica**

Obrázek č. 74: 31. Skica

**32. Skica**

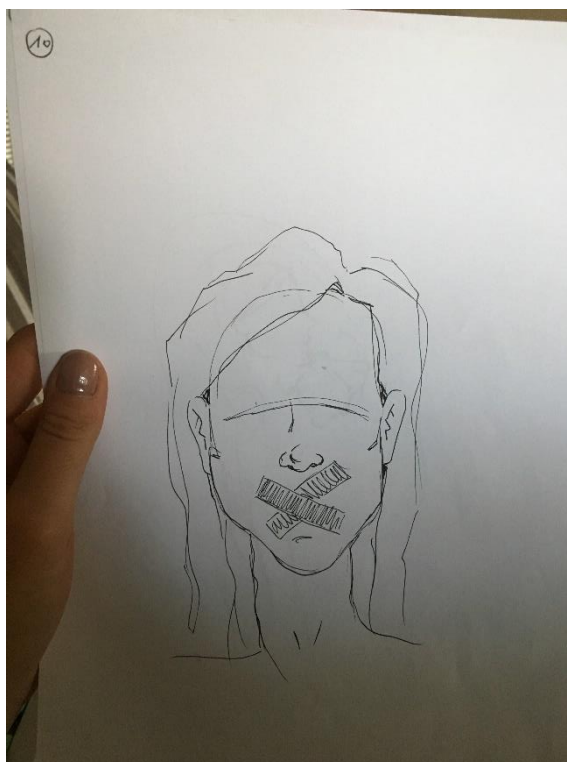
Obrázek č. 75: 32. Skica

**33. Skica**



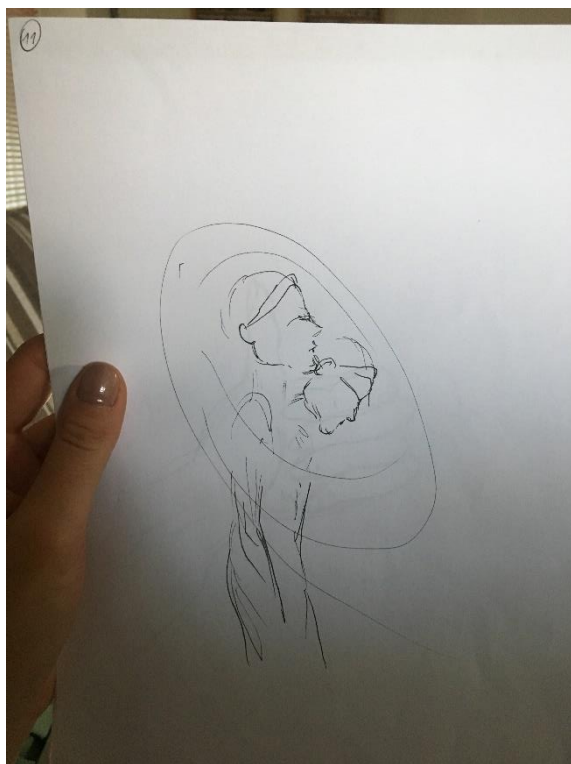
Obrázek č. 76: 33. Skica

**34. Skica**



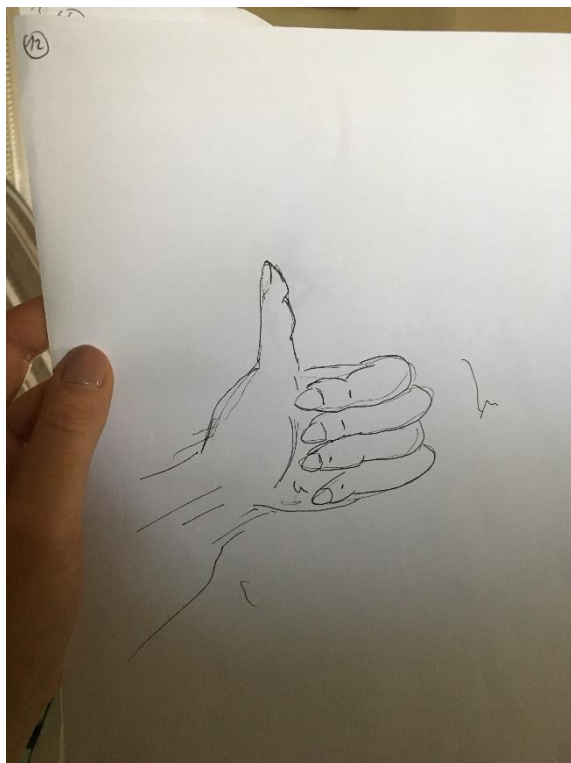
Obrázek č. 77: 34. Skica

**35. Skica**



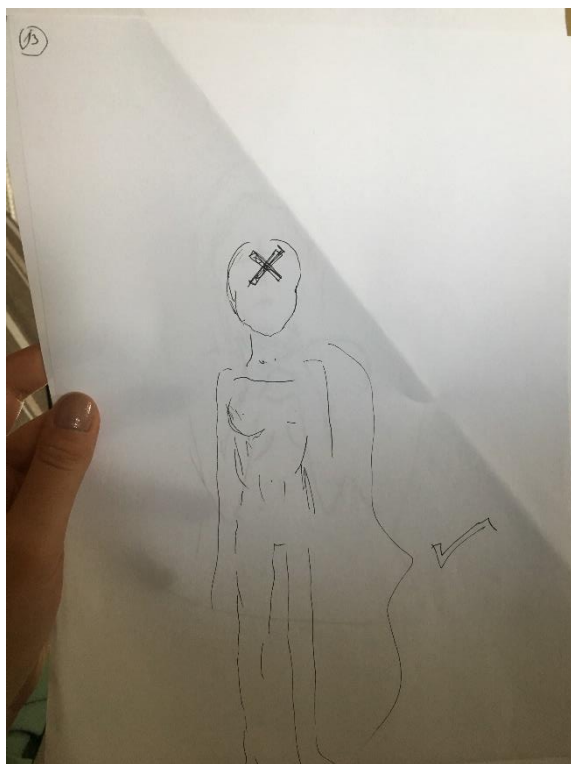
Obrázek č. 78: 35. Skica

**36. Skica**



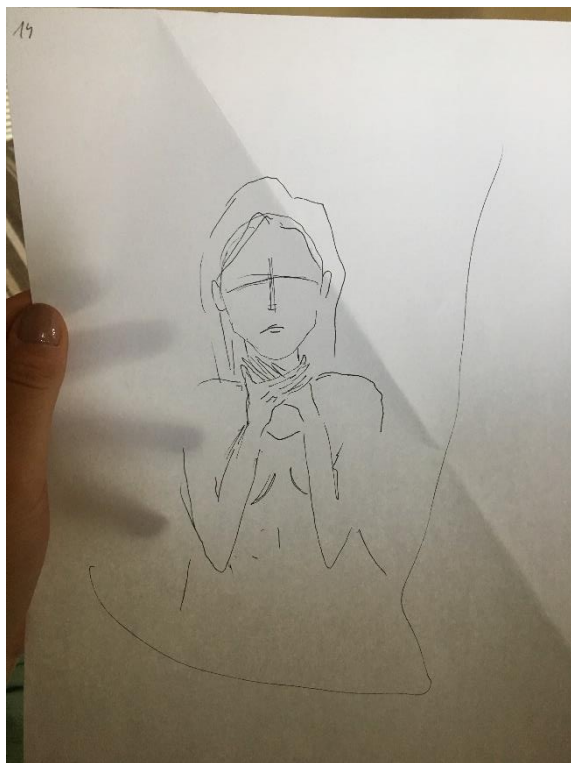
Obrázek č. 79: 36. Skica

**37. Skica**



Obrázek č. 80: 37. Skica

**38. Skica**



Obrázek č. 81: 38. Skica

Po dokončení odpovědi jsem se cítila hrozně. Stále jsem navíc musela myslet na to, že tohle pro mě v porovnání s upřímností sama k sobě také není tak nepříjemné. Dokazují to i záznamy z mého reflektivního deníku.



### Příloha č. 3 Průběh významové úrovně

S významovou úrovní jsem začala podvědomě ještě dříve, než přišel její čas. Samotnému rozhodnutí, že se jí budu plně věnovat, předcházeli skici, které bych do této úrovně již zařadila. Na samém počátku jsem si opět připomínala některé informace ohledně díla, především ohledně umělecké fáze Egona, a snažila se významy dosazovat. Ráda o tom přemýšlím tak, že konstruktivní úroveň pro mě samotnou byla konstrukcí, vodítkem k tomu, abych dosáhla naprosto subjektivního významu. Obě dvě tyto fáze, konstruktivní i významová, nakonec splynuly a mají totožné výstupy, nicméně tomuto zjištění, a především rozhodnutí opět předcházela kvanta skic, definice, analýzy a parafráze.

*Ještě jsem neukončila konstruktivní část a už se vrhám na významovou. Vůbec mě to nepřekvapuje. Jsem někde na pomezí konstruktivní a významové úrovně. Měla bych si řádně zopakovat, jaká témata především pociťuji z originálního obrazu. Jaký asi mají význam. Kontroverze – nahota – napětí = Snaha o pozornost – upřímnost – strach. Všimla jsem si, že se dílo opět v mých očích změnilo, jako kdyby akt získal nový význam. Jakoby celý příběh, co si kolem aktu představuji, dostal nový konec. Mám tolik možností, že ani nevím, kudy se vydat (Reflektivní deník 2. 11., s. 33).*

#### 39. Skica



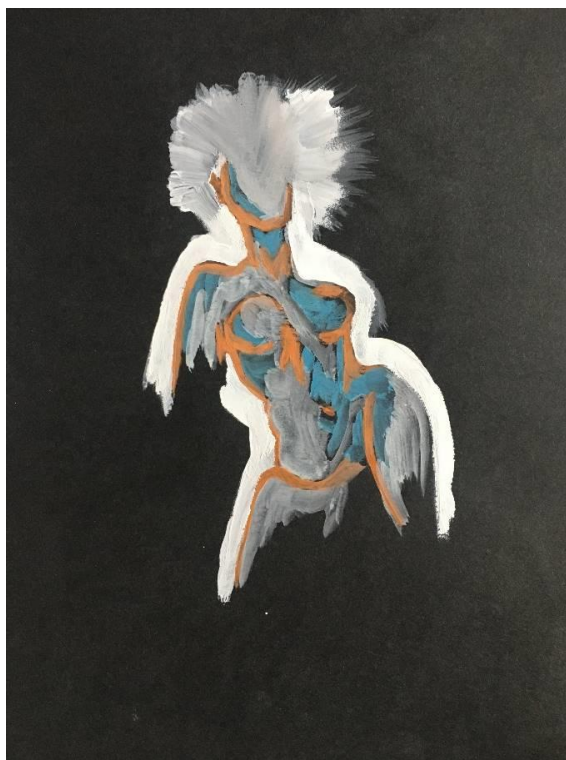
Obrázek č. 82: 39. Skica



*Začnu tím, že si ujasním asociace různých elementů v obraze. Odtrhuji se od samotného aktu a nahlížím na pozadí. Na bílé ohraničení aktu. Skicuji návrh. Myslím především na význam všech elementů, které se zde nachází. Líbí se mi, jakým způsobem zapojuji ohraničení a také práce s plochou (Reflektivní deník 2. 11., s. 33). Opět jsem využila vodovky a tentokrát zvolila trochu jiný námět barev. Překvapuje mě, že každá má úroveň začíná podobným motivem, jak stále držím tu samou polohu aktu. Už ale vím, že tím dávám prostor svým myšlenkám. Že se rozkresluji. Že mi tato pohodlná poloha tvorby ze začátku sedí, neboť dávám prostor především myšlenkám, které nechávám volně proudit na papír.*

#### **40. Skica**

*Přemýšlím, jakým způsobem zapojím ohraničení. Napadá mě, mnou již využita, černá čtveřka. Černá je sice poměrně negativní, ale jako ohraničení mého aktu poslouží dokonale. Všimla jsem si, že také pracuji s modrou barvou, i přesto že mi donedávna byla cizí. Akt tedy přendávám na černý podklad a беру bílou temperu, abych ho oproti černé ohraničila. Přemýšlím, jaký význam v sobě toto ohraničení neslo pro Egona, a co si do něj parafrázuji já? Tohle je důležitý bod, který mě již na samém počátku práce zaujal. Znamenalo to pro něj oslavu ženství? Byl v tom nějaký způsob jak akt a jeho významy chránit? (Reflektivní deník 2. 11., s. 33).*



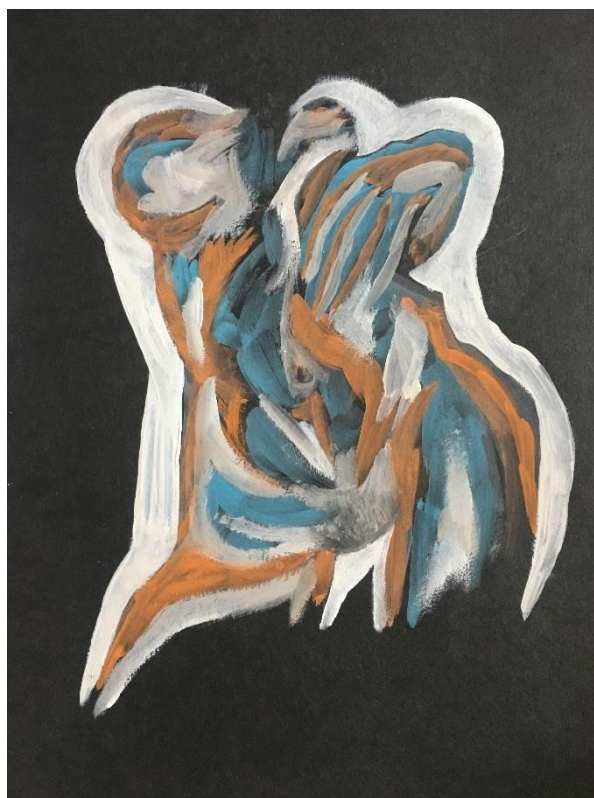
Obrázek č. 83: 40. Skica

V tuto chvíli jsem se začala zajímat i o symboliku barev v originálu díla. Převažuje zde oranžová barva. Na pomoc jsem si opět vzala knihu Psychologie umění, která rozebírá mimo jiné i expresivnost a symboliku barev. „*Expresivnost a symbolický obsah se mění jejím začleněním do kontextu, nicméně je daný význam a symbolika jednotlivých barev*“ (Kulka, 2008, s. 121).

Na originálu vidím nejvíce oranžovou, bílou a černou barvu. Oranžovou definuje Psychologie umění jako energii, výraz přátelství, tepla, vzrušení. Jako barvu veselosti, ale i vzdoru, jako definici štěstí. Bílá je čistota, klid, neutralizace a černá výrazem prázdnoty, smrti, negace, strachu, smutku (Kulka, 2008, s. 121). Tím se mi také potvrzují mé domněnky ohledně originálního obrazu. Oranžová je velmi energická, má jisté spojení se vzrušením. Bílou nyní chápu jako obranu, neutralizaci, možná kontrast ke kontroverzi.

Na mých skicách zatím nejvíce převládá černá barva. Také přemýšlím, proč jsem najednou vzala na milost modrou. Modrá barva = barva klidu, jistoty (avšak světle modrá klidu chladného, bezcitnost) (Kulka, 2008, s. 122).

#### 41. Skica



Obrázek č. 84: 41. Skica

*Pokračuji tedy stejnými barvami. Barevné čtvrtky mi v tomto velmi ulehčují práci. Mám chuť se zaměřit na detail. Další skica je polodetail. Držím se stejné barevnosti, ale zaměřuji se*

*na detail. Přemýšlím, jaký význam má pro autora práce s plochou. Snažím se mu vyrovnat právě tím, že pracuji s barevnou plochou na černém podkladu. Nevím, proč je pro mě práce s plochou tak nepohodlná. Možná pro mě plocha značí něco jednoduchého, proto mi tolik nevyhovuje (Reflektivní deník 2. 11., s. 33–34).*

#### 42. Skica

*Další skica byla pouze zkouška. Chtěla jsem se zaměřit na úhlový element aktu, což je nahota. Chtěla jsem vyzkoušet něco nového, ale uchovat prvotní význam. Experimentovat. Po posledním definovaném významu barev jsem trochu ubrala na černé. Uvědomila jsem si, že všechno je zatím zahaleno převážně do černé. Tato skice je naprosto jiná než ostatní. Ale vůbec mě tedy nebaví. Paradoxně (Reflektivní deník 2. 11., s. 34).*



Obrázek č. 85: 42. Skica

Následovala pauza v mé práci. Přemýšlela jsem nad dosavadními skicami. Poslední, provokativní skica mě donutila přemýšlet nad významem díla pro mě samotnou. Už dávno jsem si definovala, že význam aktu byl pro mě skrytá nahota. Vracím se k prvním skicám významové úrovně. Všímám si, že jsem zobrazila téměř na všech ohraničeních, které zobrazil i Egon Schiele na svém aktu. Definovala jsem si ho různě – jako oslavu ženského těla, jako kontrast jemné bílé barvy oproti kontroverznímu zobrazení nahoty, jako hranici. Nejblíže je mi ovšem definice obrany. Něco jako cenzura. Ale pokud jsem si akt a samotnou

kontroverzi definovala jako sebe samu, svou vnitřní nahotu, co je potom ta hranice pro mě? Napadají mě spojitosti právě s konstruktivní fází. Možná není dobře, že jsem své otázky a své odpovědi cenzurovala. Možná cílem celé této práce je, abych svou upřímnost dotlačila do konce. Také si všímám podobnosti se svým životem. Nemám lehké období, ale nemluví o tom. Jako kdybych ani neměla hlas. Něco mi ubližuje, ale já stále cenzuruji, stále okolo sebe stavím hranici, kvůli které nikdy nebudu úplně upřímná. Neřeknu si o pomoc. Tyto úvahy se nachází daleko za mou komfortní zónou. Daleko za mou vlastní cenzurou. Rozhodla jsem se pracovat dále s vnitřní nahotou.

### 43. Skica

*U další skici přemýšlím nad významem barev i vnitřní nahoty. Černá je pro mě velmi důležitým a zároveň temným elementem v mé práci. Beru tedy výřez torza, který jsem využívala v seznamovací úrovni na graffiti a obkresluji jej na černou čtvertku, kterou následně vystřihávám. Chci tím demonstrovat sebe samu. Svou cenzuru. Černá barva mi k tomu přijde adekvátní, především díky svým negativním významům. Poté беру bílý papír. Naprosto intuitivně chci vyjádřit svou vnitřní nahotu. Bílý podklad se zde pro mě stává naprosto nezbytný. Inspiruji se bílým ohraničením na Egonově aktu a také významem bílé barvy, který jsem si pečlivě nastudovala – ochrana, oslava, nedotknutelnost. V tvorbě se taktéž držím významu barev. Čím více chci nějakou emoci vyjádřit, tím více její demonstrativní barvy využívám... (Reflektivní deník, 6. 11., s. 36).*

Průběh těchto skic si pamatuji. Bylo to bolestivé. Opravdu mi nebylo příjemné řešit v sobě opět ty samé otázky. Stále mi na mysl vyskakovali otázky od mé kamarádky, kterou jsem poprosila o pomoc s konstruktivní úrovní. Vyptávala se především na někoho, s kým se tak často vídám. Vyptávala se, jak je možné, že už nikam nechodím. Jak je možné, že neustále brečím. Proč mám furt takový strach.



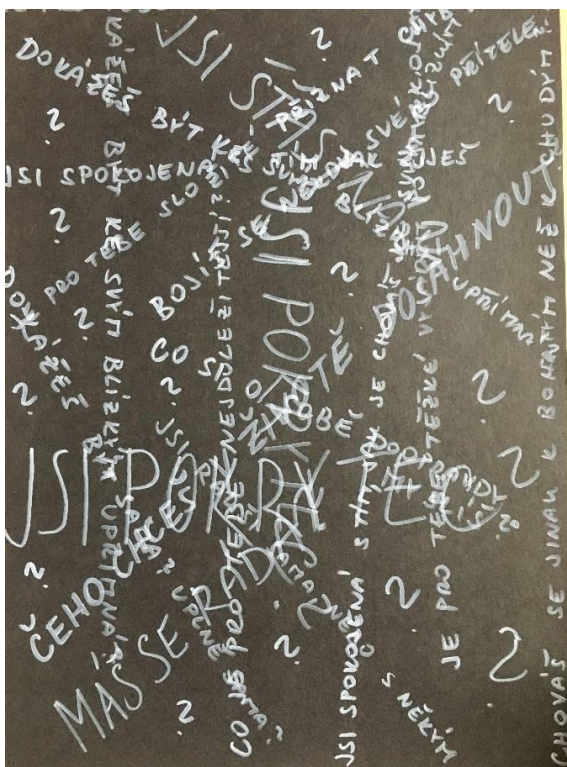


Obrázek č. 86: 43. Skica 1/2

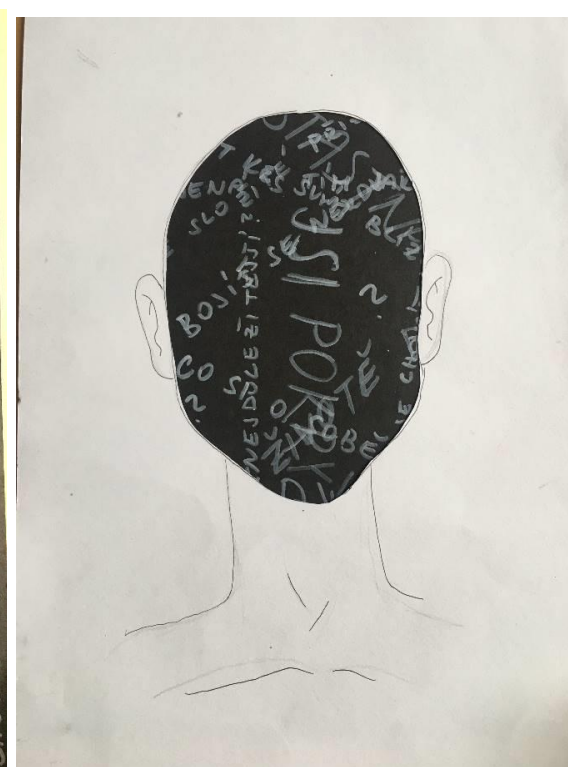


Obrázek č. 87: 43. Skica 2/2

#### 44. Skica



Obrázek č. 88: 44. Skica 1/2



Obrázek č. 89: 45. Skica 2/2

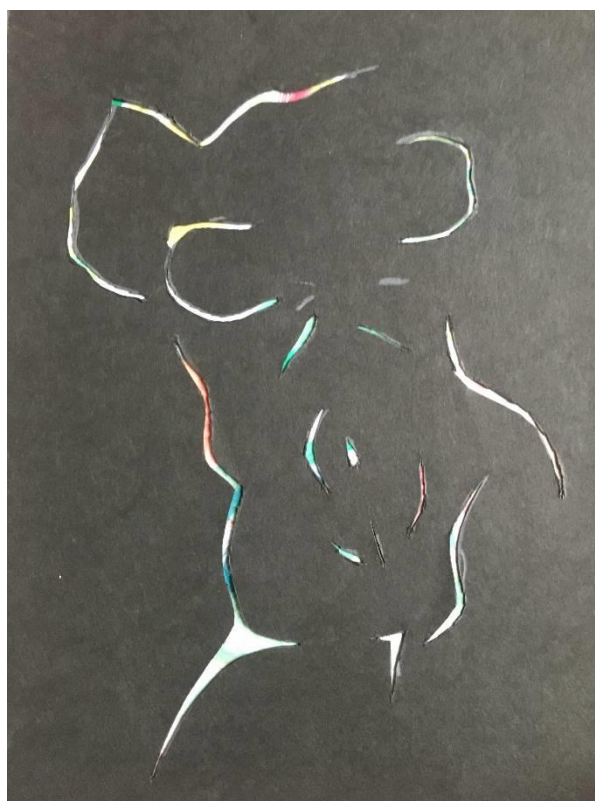
*Předchozí myšlenky mě dovedly k dalšímu návrhu. Vnitřní nahotu jsem se rozhodla definovat tak, že jsem na dle významů negativní černou, přepsala všechny otázky od někoho dalšího, na které jsem v průběhu tvorby konstruktivní úrovně odpovídala. Naopak na neutrální, léčebnou bílou jsem tentokrát nakreslila obrys hlavy. Doslovnost. To je to, co mě napadá při pohledu na tuto skicu (Reflektivní deník, 6. 11., s. 36).*

#### 45. Skica

*Na této skice jsem jen prohodila barvy, opět zlou černou a pozitivní bílou. Opět jsem si vystříhla černé torzo, ale na bílou čtvrtku jsem tentokrát nepsala otázky z dialogu v konstruktivní části, ale namalovala své odpovědi (Reflektivní deník 6. 11., s. 36).*



Obrázek č. 90: 45. Skica 1/2



Obrázek č. 91: 45. Skica 2/2



#### **Příloha č. 4 Průběh empatické úrovně**

Konstruktivní i významovou úroveň jsem uzavřela projevem své vnitřní nahoty. Nyní, v empatické části, jsem se rozhodla odtrhnout se od dosavadního tématu své práce a pokračovat ve své práci s čistým štítem. Jak jsem již zmiňoval v první kapitole teoretické části, v empatické fázi je nutná schopnost identifikace vztahu já-autor-dílo. Rozhodla jsem se tedy znovu strávit nějaký čas s dílem.

*Vracím se na začátek. Připomínám si, proč jsem si dílo vlastně vybrala. Trvalo to dlouho. Tak dlouho, a nakonec jsem skončila já a akt. Cítím, že to bylo opravdu to nejlepší možné rozhodnutí. Připomínám si, proč jsem si právě akt vybrala. Taky si připomínám, jaký jsem měla strach ze svého výběru, přitom teď už ani nevidím důvod. Když jsem si akt vybrala, cítila jsem silnou kontroverzi. Lehce provokativní. Můj oblíbený námět. To vše bylo dost přímočaré. Při hlubším zkoumání jsem hned od začátku cítila intenzitu díla. Cítila jsem, že za aktem se skrývá mnohem více, než jen prsa a pohlavní ústrojí prostitutky, kterou Schiele zvětšil roku 1918, pravděpodobně v nějakém motelu (Reflektivní deník, 10. 11., s. 40).*

Pročítala jsem si záznamy ze svého reflektivního deníku od samého počátku. Chtěla jsem zjistit, jakým způsobem jsem hleděla na akt ze začátku, a jaký pohled na něj mám teď.

*Už teď cítím, jak rudnu. Není to moc? A co je moc? Ten obraz zbožňuju. Dle mého názoru je jasný důkaz lásky k estetice ženského těla, má ženu znázorňovat jako bohyni, jako střed vesmíru, i bez provokativního výrazu ve tváři obraz stále svým postojem a výjevem působí drze. Kontroverzi cítím, ať zakryji jakoukoliv část těla. Je to super. Lidské tělo je pro mě jakýmsi způsobem největší přirozenosti. Myslím, že jako umělce mě akt přímo specifikuje (možná i jako člověka?). Volba mě tudíž ani tolik nepřekvapila. Stejně tak nahota a kontroverze. Jsou to dvě věci, se kterými přímo duševně souzním. Stále víc a víc cítím, že finální výstupy by měly znázorňovat syrovou nahotu. Mimo to také miluju dynamičnost, chaos, napětí. Všechno z toho obrazu cítím a vím, že pokud mám nějaký obraz rozebrat a na základě něj se dozvědět něco sama o sobě, musí to být tenhle. Chci zkoumat, PROČ tak šíleně chci tenhle obraz. Proč je pro mě přímo NEPŘEDSTAVITELNÉ, vybrat jako svou prezentaci obraz, který nebude kontroverzní. Provokativní. Taky by mě dost zajímalo, co ve mně mě nutí cítit naprosté uspokojení s výběrem provokativního díla, je to nějaká potřeba po pozornosti, nebo jsem prostě jen taková? Jak na mě vlastně působí intenzita? (Reflektivní deník, 10. 10., s. 3–4).*

Tato slova jsem si zapsal téměř čtvrt roku zpátky. No, musím říct, že nahota sama o sobě je pro mě v tuhle chvíli ta nejmenší kontroverze. Po tom, co jsem v seznamovací, konstruktivní a následně významové části zjistila, vím, že samotné zobrazení nahého těla není nic proti tomu, co jsem dokázala vyjádřit ze sebe. To je pro mě ta pravá kontroverze. Můj cit k obrazu se tedy trochu změnil. Už na něj jenom nekoukám z povrchu, s lehkostí, drzostí a kontroverzí. Už vím, že to pro mě byl ideální nástroj pro to, co jsem doopravdy chtěla vyjádřit. Jak jsem psala – něco pro mě tak přirozené... Drzé... Dynamické... To vše pro mě fungovalo jako vodítko. Akt mě ve skutečnosti vzal za ruku a provedl mě celou děsivostí vnitřní nahoty. Cítím s obrazem ještě silnější spojitost než kdy dřív.

*V empatické části bych ráda dosáhla parafráze zvláštního vztahu, tedy vztahu já X akt X Egon Schiele. O historickém měřítku toho díla už vím všechno. Víím kdy, víím kde, víím jak, a jak velký, samozřejmě. Ale stále nevím proč (Reflektivní deník, 10. 11., s. 40).*

Autorka filmu Egon Schiele, Hilde Berger, trochu podkopává to, v co jsem doufala – tedy že pro Egona byly ženy něco jako „bohyně“.

*„Jaký vliv na Schieleho měly podle vás ženy? Jakou roli v jeho životě hrály? Objekt, inspirace, hnací motor...“*

*- Na Schieleho měli vliv především muži: jeho podporovatelé jako Klimt a Roessler. Jeho sběratelé jako Reininghaus. Naslouchal názorům těch, na jejichž blahovůli byl finančně závislý. Vzorem mu byl vždy i jeho nepřítomný otec. Naopak ženy tu byly „pro něj“: staraly se o domácnost, prodávaly obrazy, stály mu modelem, pečovaly o něj a staraly se o jeho blaho a přežití. Přesto je však z obrazů patrné, jak velice každá z žen ovlivnila jeho styl. Moa například byla herečka pantomimy a vystupovala jako orientální tanečnice. V době, kdy se s ní Schiele přátelil, si vypracoval svůj typický styl. On i ona se tehdy zajímali o moderní tanec, tanečníka Nižinského, orientální estetiku, gesta duševně nemocných. Moa je jedinou z jeho partnerek, která sama sebe považovala za umělkyni a šla svou vlastní cestou. Je také jednou z mála, jejíž jméno napsal na každý obraz, na kterém ji zpodobnil“ (Berger, 2016).*

Taktéž zmiňuje, že se téměř nedá hovořit o tom, že by Egon Schiele miloval ženy. Že by se maximálně dalo připustit, že ženy doopravdy milovaly Egona.

V roce 1911 ho obyvatelé Českého Krumlova vyhnali z města kvůli pobuřování (Encyklopedie Český Krumlov, 2006).

*Začínají mě napadat dost nepříjemné spojitosti s Egonom... Dle nových informací (dobře, dejme tomu, že jsem na hodinách výtvarné kultury na střední škole dávala pozor jen jedním*



*uchem) byly ženy pro Egona jakýmsi nástrojem inspirace a slasti. Stály mu modelem, zcela dobrovolně, i přesto že museli vědět, že se jedná o skicované kresby (dnes sic nedozírné hodnoty), ale tenkrát bezcenné. Ba dokonce pobuřující. Začínám si, i když dost nerada, myslet, že právě proto s tím obrazem, s Egonem a s celou touto zvláštní situací souzním (Reflektivní deník, 10. 11., s. 40).*

Dejme tomu, že jsem si akt vybrala přesně proto, že je pro mě ženské tělo jakýmsi způsobem zdrojem inspirace. Dejme tomu, že je pro mě ženské tělo i samotným znakem touhy a nějakého potěšení, stejně jako pro Egona. Až mě z toho trošku mrazí.

Záměrně se vyhýbám ostatním dílům Egona. Přeci jen, akty jsou pro mou práci výchozí (a vždycky byly). Snažím se zaměřit na přesnou denotaci. Proč deformace těla? Byl to jen jeho rozmar, jeho vlastní rukopis, nebo tím ještě více provokoval své okolí? Proč tyto barvy? Měl je zrovna po ruce, nebo v něm jedna škála barev vyvolávala intenzitu, stejně jako ve mně? Proč kombinoval kresbu a plochu zároveň? Vzhledem k nově nabytým informacím jsem chtěla vyjádřit nějakým způsobem svou touhu, své vlastní potřeby a svou momentální náladu. Rozhodla jsem se zase experimentovat. Chtěla jsem si dílo prostě ohmatat, doslovně. Chtěla jsem zkusit něco úplně jiného, něco mimo svou komfortní zónu, něco, do čeho bych se dříve nepustila.

*Začínám mít trochu strach. Keramiku jsem měla naposledy na základní škole, kde jsem tvořila nepoužitelné hrnečky a nehezky dekorace. Na druhou stranu bych fakt ráda pracovala s hlinou. Chtěla bych si to ohmatat a zapojit prsty. Začínám tím, že tvořím hlavu. Nejprve tvořím detailní nos, oči a pusy. i přesto že jsem s výsledkem spokojená, nelíbí se mi detailní výjev. Víc by se mi líbilo, kdyby obličej byly nekonkrétní. Vlastně mi ani nejde o výraz, nebo to, aby měla postava nějakou podobu. Nevidím zde ve výrazu žádnou důležitost. Nechci, aby obličej měly podobu. K hlavě přidávám krk a trup. Trup také nechci nijak detailizovat, chci to zachovat v takové, neohrabané rovině (kromě prsou. Samozřejmě přidávám prsa. Na těch si i dávám poměrně záležet). Chtěla bych vyjádřit pocit, který ve mně vzbuzují zjištění na základě definování empatické části. Nějakou vášeň, chtíč a přitom neotřelost, kontroverzi. Mám tedy torzo, včetně krku a hlavy (Reflektivní deník, 10. 11., s. 40).*



Obrázek č. 92: Průběh práce



Obrázek č. 93: Průběh práce

*Uvažuji. Tím, že jsem popřela jakoukoliv podobu, či výraz, jsem ztratila možnost vyjádřit potřebné emoce tímto způsobem. Vlastně mi přijde docela srandovní, že jsem se pustila do techniky, kterou neumím, tudíž vyjádřit se pomocí ní je pro mě takřka nemožné. Přemýšlím o kontroverzi. Pročítám si znovu tu definici toho, co prožívám při zvažování vtahu*

*akt – Egon – já. Napadlo mě přidat druhou postavu. Přeci jen, u aktu je důležitá osoba, která je portrétována. Na druhou stranu, stejně tak důležitý je umělec. Jak důležitý je vlastně vztah, mezi umělcem, dílem a předlohou? Dokáže předloha / akt / žena, ovlivnit dílo a rukopis umělce, pokud spolu mají vztah na různých úrovních?*

*Přidávám tedy druhou postavu. Druhá postava je ještě méně konkrétní. Splývá svým tělem s hlavní postavou. Má pouze krk a ruce, které objímají první postavu. První postavě zvedám hlavu trochu výš, aby koukala směrem nahoru. Nevím, jestli tím chci vyjádřit spíše nějaké kontroverzní emoce (slast, intimita) anebo nějakou bolest, agonii, strach? Druhá postava kouká směrem na první. Přidělala jsem jí ruce, které první postavu objímají zezadu. Přišlo mi to najednou až moc negativní. Zoufalý ‘výraz‘ první postavy a obepnuté ruce druhé osoby kolem jejího trupu.*



Obrázek č. 94: Průběh práce

*Vlastně to ve mně vzbudilo dost negativní emoce. Chvilí jsem takhle sochu nechala, ale pak jsem se až agresivně jala do jejího předělávání, protože mi to, co jsem viděla, vůbec neudělalo dobře. Přišlo mi, že jsem vytvořila něco, co přesně popisuje můj život v tuhle chvíli – absolutní ztrátu jakékoliv svobody. Hrozně jsem se lekla rukou, které jsem pevně obepnula kolem druhé postavy.*



Obrázek č. 95: Průběh práce

*Vytvořila jsem tedy i první postavě ruku, kterou jsem přehodila přes postavu č. 2. Tím jsem nějak podvědomě pomohla sama sobě, protože teď si můžu sochu vysvětlit mnoha jinými způsoby než jako podvědomé znázornění mé frustrace. Opět se mi do díla vrací především intimita.*



Obrázek č. 96: Průběh práce

*Chvíli jsem tedy váhala, ale nakonec jsem i první postavě dodělala ruku, která objímá zadní postavu.*



Obrázek č. 97: Průběh práce

*Ted' mám 24. hodinovou pauzu, neboť moje hlínodelína tvrdne.*

*Přemýšlím nad významem. Tvořila jsem naprosto intuitivně. Trochu jsem se obávala, abych nemusela měnit svou představu, neboť to nezvládnou uplácat, nicméně jsem to nakonec nějak zakamuflovala. Taky jsem se dost zalekla významu, který jsem v průběhu práce chtě nechtě viděla. Vím, že vlastně nemá, co dočinění s empatickou úrovní, ale nemůžu ji ve svém reflektivním deníku opomenout.*

*Chtěla jsem vyjádřit zdroj inspirace, kterým ženské tělo bezpochyby je. Dokonce si uvědomuji, že jsem taktéž dílo trošku zdeformovala.*

*... Mám problém s dosažením kontroverze. Snažím se na situaci podívat jak ze strany Egona, tak ze strany modelek. Bylo to pro ně jednoduché? Jak se cítily, když byly brány jen jako objekty?*

*Beru do ruky šedou temperu a obtahuji některé linie.*

*Přemýšlím, jakým způsobem vyjádřit vášeň, kterou se zabývám. Ráda bych vytvořila něco netaktního, něco, co by vzbuzovalo podobné emoce jako Akt.*

*Beru tedy červenou temperu, a polévám s ní část sochy, druhou postavu v pozadí. Zaháním přitom myšlenky, které mě opět odkazují k pocitu, který jsem prožívala předtím. Snažím*

*se nemyslet na to, proč kontroverzní osobu obírající mě o mou svobodu polévám červenou barvou. Jsem spokojená s výsledkem.*

V empatické úrovni jsem otevřela rány, o kterých jsem ani nevěděla. Ani teď nemám z výsledné sochy dobrý pocit, když se na ní podívám. Přijde mi jako nádoba, do které jsem vložila veškerou svou bolest a zavřela ji tam.

## **Příloha č. 5 Průběh prožitkové úrovně**

V prožitkové části jsem chtěla tvořit naprosto intuitivně. Byla jsem hrozně unavená z předchozích úrovní, z plánování, z bolestivé analýzy, z nervozity, z mé dosavadní životní situace. Tohle všechno mě pobídlo k tomu, abych tolik nepřemýšlela, abych si hrála. Ukončení vztahu, ke kterému jsem se celou dobu nepřímou odkazovala, mě podpořili v tom, abych udělala něco šokujícího. Něco kontroverzního, něco, co bude demonstrovat mou svobodu, možnost dělat věci, které byly do teď zakázané.

Věděla jsem, že bych zapojit body art. Do teď jsem nahotu znázorňovala různými způsoby, ale nikdy ne takto doslovně. Chtěla jsem vytvořit dvě plátna, na které bych obtiskla naprosto intuitivně a spontánně svou modelku, a také napnuté plátno, na které jsem měla v plánu obtisknout pouze torzo.

*Přijde mi to poněkud absurdní. Celou dobu, co tvořím, zatížená pravidly různých fází, kterými procházím, různými informacemi, které se o sobě dozvídám a různými způsoby, jak se projevit, tíhnu k prožitkové fázi. Říkala jsem si, jaké pro mě konečně bude osvobozující vyjádřit všechno, co prožívám. Měla jsem ideální a jasnou představu o tom, jak by měl konkrétní obraz, konkrétně temperou vypadat, co by měl vyjadřovat. Co já chci vyjádřit, jak chci demonstrovat to, co prožívám.*

*Čtu si zpětně svůj reflektivní deník a bohužel (bohudík?) zjišťuji, že už vlastě vůbec neprožívám to, co prvotně. Po rozboru mých děl, po zvážení mých zápisů a při připuštění všech svých nově nalezených poznatků musím sama sobě přiznat, že nejenže obraz vnímám jinak, ale i sama sebe vnímám... No, jinak.*

*Provokace, kontroverze, nahota, napětí = snaha o pozornost, upřímnost, strach.*

*Nemohu uvěřit, že jsem k tomuhle došla. Čím dál tím víc cítím, jak moc jsem podmíněná při tvorbě své BP tím, co se mi aktuálně děje v životě.*

*Seznamovací úroveň – pro mě osobně, doba štěstí*

*Konstruktivní úroveň – Doba otázek, řešení toxického vztahu, řešení mě*

*Významová úroveň – Otázky. Rozchod. Výhružky. Nejtěžší období.*

*Empatická úroveň – hojení. Přemýšlení. Přiznání.*

*Prožitková – ...*

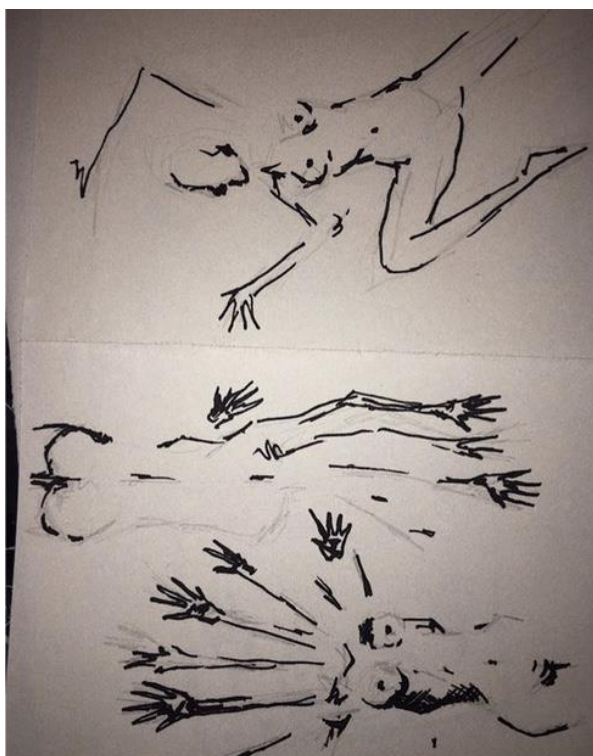


*Snažím se nebýt sobec. Prožitková úroveň by měla být propojením mě, a obrazu. Ne mě, co já teď cítím a co já teď dělám, a co já vůbec cítím? Jak se cítím?*

*Cítím se... Znovuzrozená. Mám neodkladnou potřebu, udělat zase něco bláznivého. Vytvořit něco, co pro mě samotnou bude naprosto mimo komfortní zónu, něco, co se třeba nesmí, nehodí, něco, co už mi teď nemůže nikdo zakázat a já sama se teď mohu konečně rozvíjet.*

*Tohle vidím i při pohledu na akt, se kterým už téměř žiju. Já už si taky mohu dělat, co chci. Akt, kontroverze, provokativní pohled a rozkročené nohy se pro mě teď staly něčím, co ve mně vzbuzuje vzdor. Potlačila jsem všechny aspekty, vše, co o obrazu už vím, všechny předchozí parafráze, a rozhodla se zamyslet se nad tím, co vlastně prožívám právě teď. Ne před měsíci, kdy jsem si obraz vybrala, ani ne v průběhu všech fází kterými jsem prošla, ale prostě teď (Reflektivní deník, 4. 1., s. 46).*

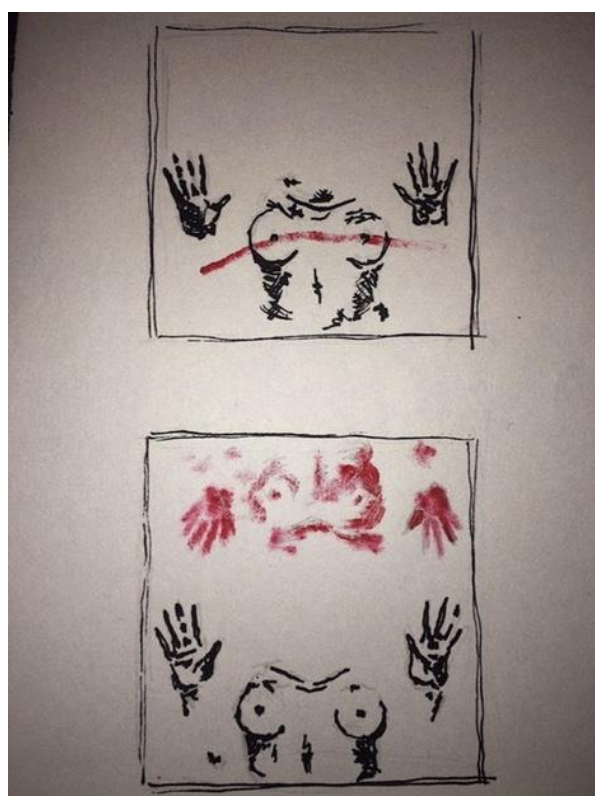
#### 46. Skica



Obrázek č. 98: 46. Skica

*Chtěla bych obtisknout tělo, ženské tělo, na plátno (napnuté, nenapnuté...) o větších rozměrech. Hrála jsem si s myšlenkou, že bych vzala nenapnuté, široké plátno, které bych následně ‘‘potiskla‘‘ a nechala ho nenapnuté. ‘‘Zahalené‘‘. Cenzurované? Dokud ho člověk nerozvine, neuvidí, co je na něm natisknuté. (Reflektivní deník, 4. 1., s. 46).*

## 47. Skica



Obrázek č. 99: 47. Skica

*Druhá možnost je jednodušší. Jde o to, že by různé části těla byli stylem koláže natisknuté přes sebe, na napnuté plátno, menších rozměrů. Oba způsoby se mi líbí, jen nevím, který by měl větší výpovědní hodnotu a lépe zapadal do mé práce jako do celku (Reflektivní deník, 4. 1., s. 46).*

Připravila jsem si tedy dvě látky o velikostech cca 220 cm x 140 cm a 220 cm x 200 cm. Zvolila jsem vínovou a zelenou barvu, neboť jsem chtěla rozbít své černobílé výtvary. Poté jsem použila černou a bílou temperovou barvu a společně se svou modelkou jsme obtiskly její tělo na obě dvě plátna. Jednaly jsme naprosto intuitivně, i přesto, že jsem měla nějaké počáteční návrhy. Také jsem si při samotné práci nedělala žádné poznámky ohledně průběhu, jelikož jsem se chtěla plně soustředit na prožitek spojený s prací. Popis postupu jsem tedy dopisovala následující ráno.

Jak už jsem zmiňovala v druhé kapitole, inspirací ohledně techniky se mi stal Yves Klein a jeho dílo *Antropometrie* (1961), při němž používal ženské tělo jako štětec. Ženská těla potíral, jak bylo pro jeho tvorbu v tomto období typické, modrou barvou, a následně dirigoval jejich pohyby a obtisky na bílé ploše. Stejně tak jsem naprosto intuitivně použila techniku *body art*, jak je viditelné na fotografiích postavy po obtisku.