

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ
KATEDRA VÝTVARNÉ VÝCHOVY A KULTURY

VELKOFORMÁTOVÁ FIGURÁLNÍ KRESBA
BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Helena Kaasová

Vizuální kultura se zaměřením na vzdělávání

Vedoucí práce: MgA. Mgr. Stanislav Poláček

Plzeň 2020

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

V Plzni, 11. června 2020

.....
Helena Kaasová

Děkuji především vedoucímu mé bakalářské práce, MgA. Mgr. Stanislavu Poláčkovi, za cenné rady a připomínky k mé práci. Dále chci poděkovat všem mým blízkým, kteří mi byli po celou dobu oporou.

ANOTACE

Předmětem této bakalářské práce je vytvoření souboru sedmi velkoformátových kreseb o velikosti 250×150 cm s figurální tematikou. Figura je zobrazena v podobě nahých těl obézních lidí. Součástí práce je i popis umělecko-historického kontextu, obezity, procesu samotné realizace kreseb a inspiračních východisek. Práce obsahuje i kapitolu věnovanou didaktickému přesahu, tedy tomu, jak se práce vztahuje k výchově, a obrazovou přílohu s realizovanými kresbami.

Klíčová slova: velkoformátová kresba, lidská figura, tělesnost, obezita

ANNOTATION

The subject of this bachelor thesis is to create a set of seven large format drawings 250×150 cm on a figural topic. The figural topic depicts naked bodies of obese people. The thesis includes a description of the artistic-historical context, obesity, inspirations and process of realization the drawings. The thesis also contains a chapter devoted to didactics and how this thesis relates to education. Pictures of realized drawings are also attached.

Keywords: large format drawing, human figure, corporeality, obesity

OBSAH

ÚVOD.....	2
1 MOTIVACE A VÝBĚR TÉMATU	3
2 UMĚLECKO-HISTORICKÝ KONTEXT.....	5
2.1 LIDSKÉ TĚLO, TĚLESNOST A VÝTVARNÉ UMĚNÍ	5
FIGURATIVNÍ VERSUS ABSTRAKTNÍ UMĚNÍ	5
2.2 PRŮŘEZ ZOBRAZOVÁNÍM LIDSKÉHO TĚLA V HISTORII VÝTVARNÉ KULTURY	6
3 MEZI VĚDOU A UMĚNÍM.....	12
3.1 OBEZITA	12
4 VÝTVARNÁ ČÁST.....	14
4.1 PRVOTNÍ NÁPADY A NÁVRHY	14
4.2 REALIZACE	16
4.2.1 OBSAH.....	16
4.2.2 TECHNIKA.....	17
4.2.3 KOMPOZICE 1-7	19
4.3 INSPIRACE	22
5 DIDAKTICKÝ PŘESAH PRÁCE	24
ZÁVĚR	26
RESUMÉ	27
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	28
SEZNAM PŘÍLOH	30
PŘÍLOHY.....	I-IX

ÚVOD

Snaha o zobrazování člověka provází lidstvo celým svým vývojem. Lidské tělo upoutává tolik pozornosti právem, vždyť je podstatou naší existence. Prožíváme ho jak zevnitř, tak zvenku. V průběhu historie jsme se o něm mnoho dověděli, ale stále ještě mnoho nevíme. Proto je tak vyhledávaným objektem zájmu. Prvek individuality a schopnost transformace lidského těla činí závěr tohoto zkoumání nedosažitelným, ale právě proto tolik zajímavým. Můžeme se k němu pokusit pouze přiblížit. I já se v této práci snažím dostat blíže.

Lidské tělo a tělesnost jsou klíčová témata této práce. Lidské tělo má schopnost prostřednictvím umění vyjádřit nesčetně výpovědí. Hodnotná je jeho funkce zprostředkovatele niterných pocitů, které by jinak zůstaly skryty.

Ve výtvarné části zachycuji své autorské pojetí tělesnosti formou sedmi velkoformátových figurálních kreseb. Figurální kresbou vyobrazuji nahé obézní lidské postavy, které mě svou vizualitou hluboce oslovují.

Cílem této práce není obezitu posuzovat ani hodnotit. Obezita je pouhým východiskem pro výtvarné vyjádření. K bujarým tvarům bez náznaku harmonie mám zvláště silný duševní vztah. Výtvarným projevem a technikou se zároveň snažím změkčit tíhu zřejmé tělesné nedokonalosti, dusivost zavalitých tvarů, absenci jakékoli foremnosti a nezdravého vzezření expandovaného lidského těla.

Výtvarnou část pak doplňuji o umělecko-historický kontext, popisuji detailní postup realizace kreseb, líčím inspirační východiska a jmenuji umělce, kteří mě a moji tvorbu ovlivnili. Tato práce obsahuje také mé subjektivní názory na dané téma. Nedílnou součástí je i didaktický přesah – způsob, kterým se práce váže k pedagogické praxi.

1 MOTIVACE A VÝBĚR TÉMATU

Proč jsem si z veskrze zajímavého seznamu témat bakalářských prací vybrala právě velkoformátovou kresbu? Protože to byla výzva. Výzva, kterou si zvolilo více mé podvědomí nežli můj rozum. A nechtělo se jí vzdát. Tudíž ani já nemohla odmítnout.

Téma velkoformátová kresba se nekompromisně dralo do popředí mého zájmu. To může znít jako výhoda ve smyslu jednoduchosti rozhodování. Opak byl ale pravdou. Nejistota pramenila z toho, že jsem nikdy v životě nezkoušela vytvořit dílo většího formátu než B1. Vždycky jsem obdivovala obrazy na několikametrových plátnech. Když mě zaujaly i svým obsahem nebo formou, vzhlížela jsem k jejich autorům jako k bohům. Ptala jsem se – jak tohle mohou zvládnout? Říkala jsem si, že takhle velký formát dokážou obsáhnout jen opravdu zdatní umělci.

Byl to pro mě subjektivně stejný pocit jako vyšlapat na nejvyšší vrchol hory. Moc jsem to chtěla vyzkoušet. Byla to meta. Jenže dilema přicházelo vždy ve chvíli, kdy jsem si uvědomila, že to neumím a že to možná nedopadne dobře. A přemýšlela jsem, jestli opravdu riskovat, že to nedopadne dobře zrovna u bakalářské práce.

Proto jsem ještě několikrát pročítala seznam témat a zvažovala alternativy. Byla témata, o kterých si myslím, že bych zvládla snáz – měla jsem s nimi zkušenosti. Ale v tu dobu pro mě nebyla zajímavá. Neviděla jsem v nich tak výrazný potenciál osobního růstu. Jednoznačně jsem šla do velkoformátové kresby, která mě tolik lákala. Chtěla jsem dokázat sama sobě, že i já tohle dovedu.

Absurdní byla už jen snaha představit si, jak vůbec vypadá rozměr 250×150 cm. Koukala jsem na velikost dveří a vizualizovala, o kolik větší budou moje díla. Připadalo mi, že o hodně. Víc, než jsem schopná zvládnout. A přesně o tolik byla tahle představa vzrušující.

Zároveň tu byl ještě jeden problém. Pro mě ještě intimnější. Několik let jsem prožívala jakousi tvůrčí krizi. Vypadalo to tak, že jsem tvořila jen tehdy, když jsem musela. Tedy ve škole nebo na domácích úkolech. Vytratila se doba, kdy výtvarná tvorba byla mojí největší zábavou a vášní, mým nenahraditelným způsobem sebevyjádření, seberealizace a komunikace. Pořád jsem v nitru cítila, že to tak mám a že to tak má být. Rozdíl byl v tom, že v dětství jsem tyto potřeby uspokojovala, ale teď už ne. A skutečně mi to chybělo.

Přitom, když jsem se pustila do výtvarných úkolů, extrémně mě bavily i přesto, že byly povinné. Během jakékoli výtvarné činnosti jsem byla téměř v euforii a věděla jsem, že přesně tohle chci dělat. Nepamatuji se, kde přesně nastal zlom nebo jestli to byl následek dlouhodobějšího vývoje. Rozhodně jsem ale měla v dospělosti mnohem větší strach, že se mi dílo nepovede, dostanu negativní hodnocení a zklamání sama sebe. Přitom spontánní, vnitřně motivovaný výtvarný projev je jeden z nejhezčích prožitků bez ohledu na výsledek.

Při výběru tématu mé bakalářské práce jsem si řekla – teď nebo nikdy. Věděla jsem, že velkoformátová kresba bude velké sousto. Zvláště když jsem za několik let nečinnosti spoustu zručnosti i představitivosti ztratila. Ale věděla jsem i to, že v téhle fázi nula už dál být nechci. Byla jsem smířená s tím, že buď to vyjde a já dosáhnu svého cíle, nebo to nedokážu, ale budu vědět, že se mám věnovat něčemu jinému. Jak moc se mi velkoformátové kresby vydařily, nechť posoudí divák. Já jsem pyšná na cestu, kterou jsem ušla. Znovu jsem se díky této práci zamilovala do umění, tvorby, barev, tvarů, fantazie, kreativity. A nebojím se jich.

Kdo nic nedělá, nic nezkazí. Ale také se nic nenaučí a automaticky si tím zavírá cestu k úspěchu. To jsem celou dobu tušila, ale nedokázala aplikovat do života. Teď už to vím, a i proto o tom dokážu psát. Naštěstí v minulém čase, protože věřím, že tohle období tvůrčí stagnace skončilo.

Jak jsem se dopracovala konkrétně k figurální kresbě rozvedu ve výtvarné části této práce. Chci ale nastínit, že můj vztah k lidskému tělu v umění je nezpochybnitelný a touto prací se jen stvrdil.

2 UMĚLECKO-HISTORICKÝ KONTEXT

2.1 LIDSKÉ TĚLO, TĚLESNOST A VÝTVARNÉ UMĚNÍ

Umění je forma komunikace mezi umělcem a divákem. Vzniká z autorovy potřeby vyjádřit a sdělit své myšlenky a pocity. Výtvarníci pracují s lidským tělem jako s neverbálním komunikačním médiem, nositelem informací a nesčetných vizuálních znaků. Tělo disponuje nenahraditelnou výpovědní hodnotou, odráží psychický stav, vyjadřuje emoce. Téma tělesnosti je nevyčerpatelné. Lidská figura je svojí vizuální výpovědní hodnotou ve výtvarném umění enormně nosná.

Tělo je brána mezi psychickou a sociální sférou, která lidi odděluje – posiluje individuální charakter, ale zároveň je propojuje – ostatní vnímáme, cítíme, dotýkáme se, komunikujeme s nimi. Výtvarné umění protíná vnímání těla a duše, přibližuje nás k podstatě lidské existence.¹

Skrze tělo můžeme uchopit lidskou psychiku, která tělo oživuje.² Umělec svojí tělesností oživuje figury a skrze jejich tělesnost zobrazuje psychický stav – jejich, ale i svůj. Tělo je indikátorem interního světa jedince i jeho reakcí na svět externí.³

FIGURATIVNÍ VERSUS ABSTRAKTNÍ UMĚNÍ

Zobrazování lidské figury (ale třeba i zátiší, portrétu nebo krajiny) je forma figurativního umění. Figurativní umění odkazuje na vizuální podobnost zobrazovaných věcí s prvky okolního, skutečného světa. To je rozdíl oproti abstraktnímu, nefigurativnímu umění, které takto nečiní, neodkazuje k realitě, neevokuje spojitost mezi námětem a žitou realitou.⁴ Avšak i z abstraktního umění cítíme tělesnost, neboť tělo, tělo autora, je zároveň nástrojem, kterým je obraz tvořen.¹

2.2 PRŮŘEZ ZOBRAZOVÁNÍM LIDSKÉHO TĚLA V HISTORII VÝTVARNÉ KULTURY

Od prehistorie je lidské tělo, tělesnost, ústředním objektem lidského zájmu, snaha o zobrazení člověka objektem zájmu výtvarného umění. Zobrazování lidského těla v historii prošlo řadou proměn, není však období, kdy by se umění lidským tělem nezabývalo. Buďto ho upřednostňovalo nebo potlačovalo jeho význam.¹ Tělo bylo a je zkoumáno v mnoha rovinách – z hlediska přírodních a společenských věd, ale i filozofie a výtvarného umění.⁴

Pojetí lidského těla a tělesnosti se měnila v závislosti na období, v nichž vznikala, v závislosti na společenských změnách, způsobu myšlení a na kontextu doby. Tělo ve výtvarném umění zachycuje a reflektuje dobový život. A naopak, bez znalosti kontextu doby, ve kterém díla vznikala, bychom nebyli schopni obrazům porozumět. Každá proměna vzniká jako reakce, odmítnutí nebo inovace principů přechozího období. Nový styl komentuje své předchůdce.

„(...) celý příběh umění není příběhem technické dovednosti, ale příběhem měnících se názorů a požadavků.“^{5 s. 44}

PRAVĚK

Už pravěcí lidé zobrazovali člověka. Důvod, proč tak činili, je však nejasný. Venuše a jeskynní malby mohly sloužit k magickým rituálům, k uchování lidských snů nebo překonání strachu z prázdnoty. Nic z toho nevíme jistě, ale jednoznačně bylo lidské tělo už v pravěku důležitým předmětem zkoumání a námětem zobrazování.⁶

STARÝ EGYPT

Ve starém Egyptě byly vyobrazovány lidské postavy za účelem zobrazení duchovní podstaty. Portréty skutečných lidí neodpovídaly realitě, avšak důležitější bylo zachycení všeho podstatného, co se k dotýčnému vztahovalo, a to z toho nejtýpějšího pohledu, ve své úplnosti a celistvosti. Lidské tělo bylo zobrazeno tak, aby byly zřejmé, čitelné a srozumitelné všechny jeho části. Umělci do podoby začlenili všechny důležité vlastnosti a věci, které ke konkrétnímu člověku patřily. Egyptští umělci zobrazovali to, co věděli,

nikoli co viděli. Drželi se stanovených pravidel. Proto vyobrazovali například hlavu z profilu, do níž zasadili oko viděné zepředu. Obě se totiž z daného úhlu nejlépe pozorovalo a tento pohled byl nejčitelnější.

ANTIKA

Umění starověkého Řecka pak pokročilo s objevem perspektivní zkratky. Znalost zákonů perspektivy ale nebyla dokonalá. To trvalo dalších více než tisíc let. Umělec už nechtěl zobrazit lidské tělo co nejočividněji, nejtypičtěji, nýbrž se soustředil na skutečný zorný úhel, z něhož tělo pozoruje. Řekové už nehledali hotový jednotný systém znázornění lidského těla. Každý umělec chtěl přidat do svého díla vlastní vizi, lidské tělo chtěl pozorovat sám. Egypťané založili své umění na vědomostech, Řekové začali používat oči.⁵

Antické umění hledalo rovnováhu mezi realistickým zobrazováním a specifickou proporční krásou, kánonem. Hledalo ideální krásu ve vyváženosti tělesné a duševní stránky člověka. Jedno od druhého neoddělovalo, ale hledalo společnou harmonii – krásu těla a laskavost ducha. Cílem umělce bylo poskládání ideálních částí v jeden celek. Krása spočívala v harmonii mezi jednotlivými částmi těla, v tom, jak souvisí prst s dlaní, dlaň s paží, paže s trupem.

Řecké umění vytvořilo základní požadavky v estetickém zobrazování těla, které přetrvávají i po skončení antické kultury. Následující slohy je sice pozměňují, ale vychází z nich. Antické sochy působí živě a ladně.¹ Řečtí umělci zvládli pohyb a prostor. Pohyb zachytil například Myrón ve známém Diskobolovi.

Umělci si uvědomovali, že znázornění těla v jakékoli pozici nebo pohybu umožňuje vyjádřit vnitřní život zobrazených postav. Zobrazovali práci ducha a mysleli na to, jak city působí na tělo. Začali vnímat krásu jednotlivce. Řečtí umělci ale nezobrazovali žádný určitý výraz tváře. Římané pak znázorňovali tvář mnohem věrněji a méně lichotivě než Řekové.⁵

STŘEDOVĚK

Středověké umění využívalo zobrazení lidského těla především jako prostředku k vyjádření náboženských příběhů, událostí a duchovních hodnot. V křesťanství měl obraz velký význam, protože mnoho věřících neumělo číst. Umění středověku může působit

primitivně, to je ale dáno tím, že umělec chtěl, aby bylo jednoduché, srozumitelné, pochopitelné. Obraz nahrazoval písmo. Figura a gesta byla pojímána symbolicky. Umělci zprostředkovávali poselství svatého, biblického příběhu všem, včetně negramotných. Oproti antickému umění, jeho výrazu a pohybu působí středověké obrazy strnule. Pozadí je záměrně nepropracované. Postavy jsou zobrazeny schematicky vedle sebe.

Křesťanský umělec byl s antickým uměním jistě seznámen, ale i přesto se snažil vyjadřovat jasně a jednoduše. Gotický systém se od antiky velmi vzdálil, proporce takřka neřešil, neboť se domníval, že na nich nezáleží. Realitu nesledoval, podstatná byla mytologie. Určoval hlavně obrysy a směry pohybu, konstrukce těla působila nepřirozeně, nedokonale, výraz strnule, figury toporně. Umělci se soustředili jen na to, co pro ně bylo důležité – na to, aby vyprávěli biblický příběh srozumitelně a jasně. A aby nestrhávaly divákovu pozornost nepodstatné detaily.⁵

RENESSANCE

Další epochou v zobrazování lidského těla byla italská renesance, která oproti středověku teorii proporcí uctívala a považovala ji za základ uměleckého díla.¹ Chtěla probádat zákony optiky a získat znalosti lidského těla. Umělci zdokonalili perspektivní zobrazování, perspektivní zkratku i perspektivu vzdušnou. Využívali efektů světla a stínů budujících objemy a iluzi hloubky. Umělci pozorovali živou skutečnost. Rekonstruovali realitu pomocí geometrie a matematiky. Pozorovali a studovali lidské tělo, anatomii. Vzniká teorie zlatého řezu. Stejně jako v antice byla i v renesanci přikládána důležitost harmonii, symetrii a úměrnosti lidského těla. Byly vykonstruovány ideální typy lidského těla. Umělci si začínají kreslit své studie skutečnosti, začleňují více detailů, zobrazují výrazy tváří a gesta postav. Důraz je kladen na rozum, kterým lze viděné správně interpretovat.

Umění severní Evropy zase dosáhlo iluze skutečnosti tím, že ji tvořilo příkládáním jednoho pečlivě odpozorovaného detailu k druhému. Jan van Eyck vytvořil obrazy s tisíci pečlivě vymalovanými detaily viděné skutečnosti.⁵

Renesanční umělci tak museli zvládnout obraz přesný, odpovídající skutečnosti a zároveň kompozičně harmonický. Obraz musí mít duši, která je obsažena ve formě. Nejspíš kvůli úspěšnému zvládnutí tak složitého úkolu je řada renesančních umělců

považována za génie. Od této doby je umělec ve společenském postavení skutečného umělce, nikoli řemeslníka, jak tomu bylo dopsud.⁴

MANÝRISMUS

Od úporné snahy o nápodobu reality se umění odklonilo právě ve chvíli, kdy se mu to začalo dařit. Snaha byla naplněna, možnosti vyčerpány, estetické ideály překonány. Umělci se snažili oživit ztuhlé dílo záměrnou vypjatostí. Manýrismus stylizoval a úmyslně narušoval proporce, deformoval – zejména lidskou postavu, kterou zdůrazňoval, nadsazoval, komplikoval. Narušil proporční řád a odklonil se od idealizovaného a pravidelného zobrazování krásy. Nesl v sobě ducha svobodnějšího projevu. Odklonil se od matematické propočitatelnosti a měřitelnosti.¹

BAROKO

Baroko vyjadřuje emoce, charakter a prožívání postav velmi silně, a to právě figurou, tělem, dramatickými gesty. Postavy jsou mnohdy zasazeny do složitých figurálních kompozic. Pozornost diváka přitahují ostrá světla dopadající na postavy v kontrastu s temným pozadím. Šerosvit je plně uplatňován. Caravaggio nebo Rembrant jsou mistry světla, byť s ním oba pracují rozdílným způsobem. Rembrant uvolňuje svůj malířský projev a techniku, čímž jeho postavy ožívají. V porovnání s ním jsou van Eyckovo dokonale a detailně propracované postavy strnulé.

REALISMUS

Realismus spojuje realistické zobrazení námětu vzešlého z reálné situace, hodnotné především pro lidský život. Zobrazuje opravdovou existenci, člověka v kontaktu s prací a krajinou, pravdu a pozemský život.

IMPRESIONISMUS

Na konci 19. století se impresionismus přesunul z ateliéru na skutečné světlo a zjistil, že figury pod širým nebem vypadají jinak. Člověk se musel začít zas a znova dívat, zkoušel nepodléhat tomu, co věděl. Figura najednou není tak plastická, světlo je rozptýlené, malbu může tvořit klidně jen několik barevných skvrn.

Impresionisté zkoumali čarovné účinky světla. Diváci se postupně začali soustředit na celkový dojem, začali vnímat celek, ne odděleně jednotlivé detaily obrazu. Umělci využívali schopnosti lidského oka dotvořit celý tvar z pouhého náznaku. Diváci teď prožívají vlastní zážitek z díla. Figura může splývat s pozadím. Umělec ji neupřednostňuje. To jsou zcela přelomové inovace.

ABSTRAKCE

Ve 20. století pak nalzáme převrat v podobě abstraktního umění. Figura zcela mizí, pozornost je věnována prožívání, expresi. Umění je rozděleno na figurativní a nefigurativní. V 60. letech se pak opět objevuje reakce na abstrakci v podobě Nové figurace. Postmoderní umění přijímá oba proudy.

POSTMODERNÍ UMĚNÍ

Postmoderní figurativní umění nedodržuje žádná pravidla ani normy. Nehledá objektivní pravdu, protože se domnívá, že neexistuje. Experimentuje. Umělec hledá invenci, svůj individuální přístup, změnu, stává se rebelem. To je rozdíl oproti tradičnímu umění, neboť dosud divák vnímal každou změnu nepatříčně, nesouhlasil s ní. Nyní ji vyžaduje. Nyní musí umělec překvapovat, originálně zpracovávat a zprostředkovávat své tvůrčí vize.

Umění není a nikdy nebylo jen napodobování. Současnou realitu musí umělec zcela procítit, prozkoumat zevnitř, umělecky vyjádřit, promluvit k divákovi a jeho citům. Podstatný je námět vycházející z umělceva osobního prožitku. Postmoderna nezobrazuje konkrétní postavy, nechává je anonymní. Důležité jsou pro ni vnitřní stavy, nikoli postavení člověka. Dílo interpretuje divák, který v obraze může hledat odpověď na cokoli. Nepochopení díla postmoderním divákem může pramenit z jeho stereotypního a dnes již nefunkčního srovnávání s tradičním uměním, které ale nerespektuje aktuální a přijímané změny společnosti. Umění vždy reaguje na dobu, v níž vzniká, reaguje na přítomnost.⁴

„Lidské tělo vymykající se kánonu krásy a pravidlům dokonalé proporcionality ve své nejdopornější formě může být přesto považováno za krásný umělecký výjev, neboť ošklivost může být vykoupena svým dokonalým a věrným uměleckým znázorněním.“^{1 s. 73}

V dějinách umění byly abnormality, asymetrie a deformace často brány jako odklon od krásy. Ošklivost a krása je ale vždy dána dobou. A moderní umělecké směry 20. století až do současnosti jsou ošklivostí mnohem více fascinovány. Umění začalo rezignovat na ideál krásy lidského těla. Porušování a transformace jsou naopak žádanými vlastnostmi. Přitažlivá jsou zobrazení lidského těla v hraničních situacích, v jeho hraničních stavech.¹

„Brzy objevíme, že krása obrazu nespočívá v kráse daného námětu.“^{5. s. 16}

3 MEZI VĚDOU A UMĚNÍM

Stejně jako současní umělci, i já se vydala cestou transformací. Obsahem výtvarné části této bakalářské práce jsou obézní lidské postavy. Obézní tělo samo o sobě prošlo transformací. Odklonilo se od normálu tím, že kompletně změnilo tvar. Obezita je v historii výtvarného umění spíše abnormalitou, není to typický způsob zobrazování lidského těla. Ve skutečném, současném životě ale abnormalitou není ani zdaleka.

3.1 OBEZITA

Obezita je metabolické onemocnění charakterizované zvýšeným nahromaděním tukové tkáně, která má negativní vliv na zdraví jedince a prokazatelně ho poškozuje. V roce 2016 trpělo nadváhou 39 % celosvětové populace starší 18 let a dalších 13 % bylo obézních. Nadváha a obezita se samozřejmě týká i dětí. Je to pandemie 21. století.⁷

Obezita zvyšuje nemocnost i úmrtnost. Nese s sebou zdravotní komplikace v podobě hypertenze, diabetu 2. typu, kardiovaskulárních onemocnění, poškození vnitřních orgánů, pohybového aparátu, spánkové apnoe, nádorových onemocnění, psychických onemocnění a dalších.

Obezitu podmiňují genetické předpoklady, nevhodné jídelní návyky, nízká fyzická aktivita, metabolické děje, psychická zátěž a zevní vlivy. Příčina je často těžko definovatelná, jelikož se jedná o multifaktoriální problém, který vyžaduje komplexní přístup.

Nadměrná tělesná hmotnost často člověka hendikepuje v rovině tělesné, duševní i sociální. Nemocnost, ztížený pohyb, psychické problémy ale třeba i sociální diskriminace mohou být v životě obézních lidí velkou překážkou. Způsob terapie je velmi individuální v závislosti na příčinách, které obezitu způsobují.⁸ Pozitivní léčebnou roli by však mimo jiné mohla sehrát i arteterapie, a to zejména u pacientů trpících obezitou s psychogenním původem nebo pacientů s psychickým onemocněním jako následkem obezity.⁹

S obezitou se setkáváme už tisíce let, ačkoli v minulosti člověk trpěl spíše nedostatkem potravy než nadbytkem. Obezita se nejspíš vzácně objevuje už od paleolitu. Doklad nám předkládá opět umění, a to v podobě sošek Venuše, představující symbol plodnosti a hojnosti. Také obezitu faraonů starověkého Egypta Amenophise III.

a Ramsese III. stvrdily rozbory kožních řas jejich mumií. Ve starém Řecku a Římě propagovali zdravý životní styl, urostlý atletický typ se stal idolem antiky. Hippokrates poukazoval na to, že náhlé úmrtí postihuje častěji otlé. Baroko nachází ideál krásy v zaoblených tvarech lidského těla.⁸ Barokní portréty otlých mužů symbolizují úřední moc nebo bohatství.¹⁰

Ideály lidské krásy se mění. Až na výjimky ale byla obezita brána spíše jako něco mimořádného, nenormálního, nepatřičného. Dnes mimořádná není.⁸

Svým tvůrčím výrazem reflektuji současnou dobu. Definici a problematiku obezity zde zmiňuji proto, abych poukázala zejména na aktuálnost tohoto tématu. Mým cílem není obezitu hodnotit. Obezita je pouze záminkou k výtvarnému vyjádření. Zároveň hledám individuální, mně blízký přístup k lidskému tělu. Nepřestává mě udivovat, jak extrémní proměnou je lidské tělo schopno projít. Jak přizpůsobivé je a jak silný tlak ustojí. V jak velkém rozpětí nachází hranice svých možností. Co všechno zvládne. Do jak enormních rozměrů může dorůst. S jakou zátěží se snaží vypořádat. Je to statný bojovník. Ale zároveň je i velmi křehké. Je dokonalé ve své funkci, čehož často zneužíváme. Někdy ho ničíme tak dlouho, až ho zničíme.

4 VÝTVARNÁ ČÁST

4.1 PRVOTNÍ NÁPADY A NÁVRHY

Na úplném počátku mé bakalářské práce – tedy ve fázi prvotních návrhů – zhruba před rokem – jsem měla vizi, že vytvořím abstraktní kresby. Chtěla jsem vycházet z různých struktur zachycených mikroskopem, z mikrosvětů, parazitů a pouhým okem neviditelných tvarů. Také z detailů běžného života, na které člověk musí zaměřit svou vědomou pozornost. Začala jsem si téměř denně kreslit malé kresbičky bez ohledu na obsah. Důvod byl ten, že se jednak rozkreslím a jednak najdu tvary, které mě zaujmou a já je dále rozvedu. Zároveň jsem obcházela výstavy, zkoumala jsem, jak se díla vztahují k mé představě, nechávala jsem se inspirovat a čerpala z nich. Sledovala jsem tvorbu zajímavých autorů na internetu.

Inspirační základ se potom zúžil na pár nápadů, které mě bavily a chtěla jsem je rozvíjet. Oslovil mě například dánský umělec Carl Krull, který stylizuje především lidskou figuru často až do abstraktních organických struktur, které zachycuje tenkými liniemi vedenými hustě vedle sebe a obepisuje jimi objemy, podobně jako to dělají vrstevnice. (viz Příloha č. 1) Zkusila jsem napodobit Krullovo způsob tvorby a vytvořila jsem vlastní návrhy. (viz Příloha č. 2) V duchu jsem si říkala, že jestli tímto způsobem mám vytvořit sedm kreseb o rozměrech 250×150 cm, budu potřebovat další jeden rok. Nicméně jsem to nevzdávala a věřila jsem, že s mojí přehnanou pečlivostí a trpělivostí to zvládnou. Teď jsem ráda, že se to nestalo. Neprošlo to totiž konzultací. Vedoucí mé práce, MgA. Mgr. Stanislav Poláček, řekl, že se mám uvolnit. Měl pravdu. V tu dobu jsem ale byla nešťastná, nevěděla jsem, jak to udělat a dlouho jsem se nikam neposouvala. S ničím jsem nebyla spokojená. V tématu abstrakce jsem se totálně ztratila. Neměla jsem nápady. Malbou a barvami by to zřejmě bylo jednodušší, ale kresbou jsem nedokázala vytvořit nosné dílo.

A tak jsem začala od znova kreslit všechno, co mě napadlo. Koketovala jsem s myšlenou figurálností, kterou jsem ale stále chtěla v díle zachovat jen v náznaku. Převážně to byly lidské figury. Ty jsem stylizovala až do abstraktních tvarů. (viz Příloha č. 3-5) Chtěla jsem, aby divák musel hledat a přemýšlet. Někdy jsem použila šepsem zatónovaný papír (viz Příloha č. 6), aby bílý papír nepůsobil tak prázdně a čistě.

Venku jsem trénovala pohybové kresby postav. Uvědomovala jsem si, že i jakákoli abstraktní kresba by vycházela z tvarů lidského těla. To mě totiž nejvíc bavilo. Obzvláště mě bavily neobvyklé deformované figury. Zvláštnosti lidského těla. Speciálně mě fascinovala korpulentní těla. Znovu jsem se dostávala do formy a představivost vřela.

Začala jsem vyhledávat fotografie obézních a studovala tvary, dispozice, stavbu těl. Kreslila jsem je. Byla jsem ve svém živlu. Neustále bylo co objevovat. Takovéto modely jsem neměla naučené ani z hodin figurální kresby. Bylo to nové. Několik týdnů jsem studovala anatomii otlých těl. Když jsem ji měla naučenou, začala jsem řešit techniku, kterou vytvořím má díla. To bylo snad ještě obtížnější než najít téma. Vadilo mi, že jsem svázaná technikou „kresba“, kterou mám v zadání. Neustále jsem přemýšlela, kde je hranice mezi kresbou a malbou a jestli už nejsem za ní. Tvorba mě děsně bavila a nechtěla jsem přemýšlet o tom, co můžu a nemůžu. Chtěla jsem přidávat barvy, budovat objemy, pracovat štětcem, uhlem, vodou, rukama... a tak jsem zkoušela různé techniky. Mimo jiné i kvůli omezení v mém zadání kresbou jsem dlouho s návrhy nebyla spokojená. Ale nakonec jsem vymyslela způsob, kterým jsem díla realizovala a který popíšu dále.

Postupně jsem lidské figury víc a víc konkretizovala, až se z původní myšlenky abstrakce stala poměrně jasná figurální kresba. I přesto jsem pořád chtěla do jisté míry potlačit konkrétnost. V neforemných masách těl se divák tak jako tak musí zorientovat.

Začínala jsem pochopitelně velkým množstvím malých návrhů, kreseb formátu A4, které jsem postupně zvětšovala. Ty větší (150×100 cm) jsem zpracovávala v bytě na zemi.

Nejdříve jsem kreslila návrhy s jednou figurou – jedincem jako solitérem. Později jsem přišla na to, že když nakreslím dvojici nebo skupinu, dostává dílo nový rozměr výrazu. Objevuje se kontakt, dotek, vášeň, intimita, vzrůstá napětí.

Další fází vývoje byla nutnost řešení pozadí za figurami. Umístění postav do prostoru. I při dřívější figurální kresbě jsem na pozadí často zapomínala, jako kdyby nebylo součástí obrazu. Ono je přitom neoddělitelné a tolik důležité. Prostor je bezprostřední blízkostí figury a ty se vzájemně ovlivňují. Pozadí jsem záměrně pojala velmi jednoduše, naznačila jsem jednoduchou perspektivou místnost, ve které se postavy nacházejí. Chtěla jsem, aby nejvíce pozornosti stále přitahovaly figury.

Jedním ze silných zážitků během tvorby byl pocit z napětí, který jsem prožívala před prvním dotekem uhlu na sterilně čistý bílý a hlavně velký papír (ten o velikosti 150×100 cm). Ačkoli byl zkušební, určený na návrhy, atmosféra, energie mezi námi, by se dala krájet. Obava z toho, jak první pokus dopadne, byla nepoddajná. Překonala jsem nervozitu a dotkla se. Najednou zjišťuji, že nehýbu jen zápěstím ale celou rukou ba i tělem. Kresba je o poznání náročnější, složitější. Nervozita postupem času a tvorby upadala. Ale všechno bylo nové, vzrušující.

Věděla jsem, že finální kresby, které chci mít ještě větší, na zemi tvořit nemůžu, protože je to omezující. Nemám od díla odstup, musím šlapat po podkladu, barvy vytvářejí louže... zkrátka nic komfortního a ani výsledek nebyl ideální. To bylo dáno také tím, že papír na návrhy měl nízkou gramáž (80 g/m²). Vzhledem k tomu, že jsem používala vodové barvy, kroutil se. (viz Příloha č. 7)

Sehnala jsem jiné místo – v dílně. Na pár týdnů jsem ji předělala na ateliér. Mí blízcí mi pomohli zkonstruovat stojan z osb desek, který měl 300 cm na výšku a 250 cm na šířku. Práce na něm byla o poznání zábavnější a pohodlnější.

4.2 REALIZACE

4.2.1 OBSAH

Kritizovat obezitu není cílem této práce. Spíše naopak, nepřestávají mě fascinovat ohromné objemné tekoucí masy hmoty, které hraničí s nereálností, pobouzí fantazii, často směřují k neidentifikovatelnosti tvaru. Tyto akty jsou plny tělesného objemu. Městnání tuku se nedrží žádných pravidel, žádné foremnosti. Lidské tělo expanduje, transformuje se, doslova nabývá dalších rozměrů, neformnost plodí nové neprozkoumané tvary. Možnost odklonu od reality, aniž by to výrazně posunulo význam námětu, činí tvorbu svobodnou, vytváří prostor pro uvolnění a vlastní představy, fantazii. Dostávám se lidskému tělu pod kůži, k masu a tuku.

Obézní lidská těla mě jednak hluboce zajímají a jednak jsou jako stvořená pro umělecké ztvárnění na velkém formátu. Nadměrná velikost těl a formátu je jejich společná vlastnost, takže spolu bezvadně spolupracují a doplňují se. Mohutná těla mě

svým vzhledem lákají, abych je kreslila co největší. Vybízejí k obsáhnutí celého formátu. Je to ideální námět, jelikož během tvorby automaticky potlačoval můj strach z velkého prázdného formátu. Téměř pokaždé jsem začala kreslit a po chvíli jsem zjistila, že nohu, kterou jsem načrtla jako první, mám tak velikou, že se mi do formátu vejde stěží půlka postavy.

Vyobrazuji často až morbidní, tedy smrtelnou obezitu. Dávám svým postavám mrtvolný výraz, jejich tvářím zahloubaný výraz směřující do sebe, jako kdyby ve spánku, charakterizující vnitřní život a vnitřní pocity. Těla se povětšinou apaticky válejí. Absence aktivního pohybu postav tak divákovi zpřístupňuje možnost vnímat jejich hluboký psychický stav.

Ve skupinových kompozicích se snažím zachytit kontakt, dotek, lidskost, bezvýhradnou potřebu něhy a intimity. Chci svým postavám zachovat důstojnost a úctu, se kterou k nim od začátku přistupuji. Vždy se snažím zachytit detail (ruku, nohu nebo tvář), jemné gesto nebo mimiku, které vytvářejí kontrast s obřím těžkopádným tělem a doplňují výraz o náznak citlivosti.

Původně jsem chtěla vyjádřit těla bez identity, bez obličejů a výrazu tváře. V portrétování jsem se nikdy příliš nezdokonalila, proto jsem se mu nejspíš chtěla vypočítavě vyhnout. Po poradě jsem tváře začala zkoušet. Zkoumala jsem tvorbu jiných autorů a snažila se identifikovat, jak hlavy stylizují a zkratkovitým způsobem zachycují klíčové rysy a výraz. Učila jsem se od nich, a když se mi začalo trochu dařit, kreslila jsem tvář i postavám v této práci. Kresby získaly další výpovědní hodnotu, neboť tvář a její mimická výrazovost, je nejvýraznější a nejkomunikativnější část těla.² Jsem si vědoma toho, že zdaleka nejsou dokonalé, ale nasbírala jsem zkušenosti a mohu se dále zlepšovat.

4.2.2 TECHNIKA

Přesný rozměr kreseb jsem si mohla sama stanovit, ale věděla jsem, že je chci co největší. Zakoupený bílý karton v roli o gramáži 200 g/m² předurčil výšku 150 cm. Já si pak zvolila jako ideální délku delší strany 250 cm. Všech sedm kreseb je tedy na formátu 250×150 cm.

Každou kresbu jsem začínala pochopitelně náčrtem, využívajíc za tímto účelem uhl. Náčrt řídí proces kresby od samého začátku a organizuje celou kompozici tak, aby se dílo v průběhu neroztříštilo.¹¹ Načrtnout správné proporce figur bylo celkově dost obtížné. Neustále jsem kontrolovala dílo z odstupů několika metrů a opravovala detaily, které neseseděly. U každého díla jsem několikrát celou kresbu uhlem smazala a začala úplně od znova. To se opakovalo do doby, než jsem vytvořila harmonickou kompozici včetně správných proporcí postav.

Pozvolným vývojem mého uměleckého projevu jsem se dostala k technice, která mi velmi dobře seděla k tématu. Spočívá v kresbě uhlem a ta je následně kolorovaná hodně ředěnou, až transparentní akrylovou barvou. Obrazy jsou monochromatické. Technika se podobá akvarelu. Bílá barva papíru hraje roli. Začínám od nejsvětějších míst a končím u nejtmašších. Nejvýraznější světla tedy vynechávám hned na začátku práce a tvoří je samotná bílá barva kartonu nebo řidší barva v kombinaci s ním. Barvu míchanou s černou nebo barvu hustější jsem naopak aplikovala do stinných míst. Sytější barvu jsem použila na místa, která jsem chtěla zvýraznit. V dokončovací fázi navíc, oproti akvarelu, použiji bělobu, kterou ještě zvýrazním nejpodstatnější světla v kompozici.

Poměrně náročná byla adaptace na fakt, že žádný tah barvou prakticky nelze vzít zpátky. Lehké úpravy byly možné, například přidáním hustější barvy, výslednému efektu ale příliš vrstev spíš ubíralo a ztrácelo se kouzlo jednoduchosti. Postup práce byl skoro systematický – do uhlové kresby jsem nejprve zanesla světla šedou akrylovou barvou na stinná místa. (viz Příloha č. 8) Pak následovala barevná lazura, a to v několika vrstvách. Bělobou jsem doladila poslední nejdůležitější světla, objemy, prostor i celkovou kompozici.

Nejvhodnějším nástrojem pro velmi řídkou barvu a velký formát byla obyčejná mycí houba, která má schopnost nasát velké množství barvy. Objemy těl tedy budu pomocí tahů houbou, kterými kopíruji tvar těla. A také výše popsaným šerosvitem.

Velmi intenzivní zážitek byl i přímý kontakt s barvou. Houbu nasáklou barvou jsem pochopitelně držela v ruce, takže barva mi po ní stékala, já se jí dotýkala. Bylo to neuvěřitelně uklidňující. Zároveň jsem pocítila i dotyk s papírem, mnohdy jsem nanášela barvu přímo rukou, prstama. Tvořila jsem tělesnost tělesností.

Záměrně jsem na některých místech nechávala přiznaný uhel. Vodová barva někde uhel rozpila, někde nechala.

Ve chvíli, kdy jsem přesedlala z kresby na zemi na kresbu na stojanu, otevřela se přede mnou další nová zkušenost. Na svislém kartonu totiž řídká barva samovolně tekla dolů a zastavila se až na podlaze. Do mé tvorby se tím včlenil velmi čínorodý prvek náhody. Nevadilo mi to, tekoucí barva naopak dodávala mým obrazům expresivitu a uvolněnost. Tekoucí barva se navíc i snoubila s „tekoucí“ hmotou lidských těl. V průběhu práce jsem velmi často přemýšlela o tom, jak silnou funkci v umění plní právě náhoda. Připadalo mi, že nekontrolovatelné proudy barev často tvoří obraz mnohem zdatněji než já. Dílo náhody mnohdy fungovalo mnohem přesvědčivěji než moje uvědomělé a promyšlené tahy. Dodnes tomu nerozumím. Ale rozhodně mi nepředvídatelnost díla pomohla dotvořit a dotáhnout do finále. Začala jsem toho využívat a leckdy jsem se snažila tekoucí barvu lehce usměrnit a dodat i na místa, kde mi scházela.

Začínala jsem s velkým strachem z tvorby, který mi ležel na duši jako těžký balvan. Na konci této práce jsem naprosto klidná, uvolněná a zapálená do práce. Moje myšlení se změnilo. Doufám, že navždy. Všechno, co můžu zkazit, je pouhý papír. To, co můžu získat je natolik významné, že nelze jednoduše popsat.

4.2.3 KOMPOZICE 1-7

Jednotlivé kompozice předkládám v pořadí tak, jak vznikaly. Tedy od nejstaršího po nejnovější.

Myslím, že lze vysledovat posun. Postupně jsem se sžívala s velkým formátem. U prvních obrazů jsem více hledala způsoby, jak dosáhnout výsledku, než že bych přesně věděla, co dělám. Zkoušela jsem a experimentovala. S jistotou ve svém počínání jsem vlastně vytvořila jen jedinou – poslední kompozici. Tu také považuji za nejkvalitnější. S každým dílem jsem získávala zkušenosti, což s sebou přineslo uvolnění, které se přímo promítalo do výsledných děl.

K jednotlivým kresbám jsem přistupovala rozdílně, podle mé aktuální nálady, podle postav, jejich výrazu, pozice, mého pocitu z námětu a celkového vyznění kompozice.

Každé dílo jsem tím pádem tvořila s jiným nasazením, jinou rychlostí a jinými barvami. K mým postavám se mi nejvíce hodily teplé barvy – růžové, červené až oranžové odstíny. Podtrhovaly masu a lidskou hmotu.

KOMPOZICE 1

První kompozice sestává z dvou postav ležících naproti sobě. Bližší divákovi se převaluje k druhé a natahuje k ní ruku. Pohyb mohutnou nohou ji pomáhá překlopit těžké tělo. Druhá postava spíše apaticky leží a pozoruje.

Použila jsem červený odstín barvy. U tohoto díla nejsem spokojená s perspektivou naznačeného prostoru místnosti a podložky, na které postavy leží. Postavy v něm nejsou pevně ukotveny, země se svažuje jakoby doleva a dolů. (viz příloha č. 9)

KOMPOZICE 2

V druhé kompozici vidíme jednotlivce ležícího na podložce či dece s enormně velkým břichem oproti končetinám, což byl záměr. Působí nezdravě. Hlavu si překrývá rukama. Fialovou barvou jsem chtěla docílit mrtvolnosti. Je to vyobrazení člověka na hranici života a smrti. Jeho tělo odumírá, odkrývá se, krev chladne.

K téhle kompozici jsem se po tom, co jsem dokončila všech sedm kreseb, ještě jednou vrátila, protože mi v ní začalo něco chybět. A tak jsem uhlem dokreslila ruce, nohu a hlavu s trupem v různých fázích pohybu, čímž se výjev stal dynamičtější a zobrazený pohyb doplnil prvek času. V minulosti se postava zřejmě hýbala. Nebo teprve ožije zvedne se? (viz příloha č. 10)

KOMPOZICE 3

Kompozice číslo tři byla nejnáročnější a trvala mi nejdelší dobu. Nejspíš jsem si hned na začátku uhlem špatně předkreslila tvar těla, a tudíž byl celý proces tvorby spíš o jeho zachraňování. Velkým problémem byly prsa, které pořád neseděly a jako kdyby nepatřily k tělu. Několikrát jsem je předělávala, a proto jsem musela použít i trochu hustější barvu, abych nesprávné tvary překryla. Figura je osamocená v prostoru a vypadá, že má náročný úkol – snaží se o pohyb, barva z jejího obličejteče podobně jako pot. (viz příloha č. 11)

KOMPOZICE 4

Kompozice 4 je opět skupinová kompozice, kterou tvoří tři postavy. Snažila jsem se je umístit do zlatého řezu, který zde, myslím si, dobře funguje. Zde se mi tváře podle mě celkem povedly, jsou věrohodné. Všechny tři postavy se dotýkají tekoucího pupku prostředního člověka, jako by ho chtěli zformovat. Postavy mají zavřené oči a spící výraz, symbolizující prožívání jejich vnitřního stavu. Plně si vychutnávají uklidňující schopnost fyzického kontaktu, který potřebuje každá bytost. (viz příloha č. 12)

KOMPOZICE 5

Ve skupinové kompozici číslo pět jsem si již plně uvědomovala, jak přesvědčivě budovat tvary. Myslím, že je znatelná jistota projevu. Například břicho člověka na levé straně obrazu je podle mě dosti uvěřitelné. Kdežto obličej postavy u horního okraje je nedokonalý, hodně nečitelný. (viz příloha č. 13)

KOMPOZICE 6

Kompozice šest je opět skupinová figurální kompozice, ve které jsem použila poměrně výraznou růžovou. K postavám a jejich pozicím sedí svou odvahou. Obličej je opět málo přesvědčivý. Perspektiva pozadí je ale oproti Kompozici 1 lépe zvládnutá. (viz příloha č. 14)

KOMPOZICE 7

Oranžová barva figury, v porovnání s ostatními kresbami, nejvěrněji ze všech připomíná pravou lidskou kůži. U předchozích obrazů to ale ani nebylo cílem. Figura leží v klidové poloze, opět se bezvládně válí. Dobře čitelný je detail ruky, který naznačuje jemné gesto. Ladná ruka tvoří kontrast s masivním tělem. Stéká z ní barva, jako kdyby byla mokrá. Ponechala jsem přiznaný původní náčrt uhlím, kterým jsem hledala tvar horní ruky. Evokuje pohyb, stejně jako u Kompozice 2. (viz příloha č. 15)

4.3 INSPIRACE

Během tvorby výtvarné části, ale i před a po ní, jsem sledovala práce jiných autorů. Od každého umělce se můžeme něco naučit a najít díla, které nás oslovují. Jsou ale umělci, u kterých mě zajímá téměř celá jejich tvorba. Ze všech bych ráda zmínila několik z nich, se kterými se téma mé práce váže a se kterými nacházím společné průniky.

JENNY SAVILLE

Britská umělkyně Jenny Saville se figurou zabývá velmi intenzivně a na lidské tělo nahlíží osobitým stylem. Tvoří velkoformátové malby silnými vrstvami olejových barev. Překračuje hranice klasické figurace, zajímá se o nedokonalosti lidského těla, o jeho deformace, přeměny, znetvoření, masy, hmoty, ale také lidi, převážně ženy s nadváhou. Na živo pozoruje plastické operace, lékařskou patologii, obdivuje odolnost i křehkost lidského těla, zabývá se genderovými otázkami, společenskými důsledky a tabu. Je členkou mladých britských umělců (YBA). Malby Jenny Saville se vzpírají tradičnímu pojetí krásy a ženskosti. Jejimi akty jsou ženy s nadváhou (viz Příloha č. 16) a pohmožděninami. Prostřednictvím kůže těla vypovídají o svých psychických zraněních.¹²

LUCIAN FREUD

Už si ani nevzpomínám, kdy mě poprvé oslovila malba Luciana Freuda – Benefits Supervisor Sleeping (viz Příloha č. 17), která zobrazuje nahou obézní modelku známou jako Big Sue. V roce 2008 se tento obraz prodal v aukci jako nejdražší dílo žijícího umělce za 33,6 milionů dolarů. Lucian Freud, tvůrce portrétů a aktů, si nebral servítky, díval se na své modely krutým pohledem a stejně tak je zobrazoval, nepřikrášlené, spíše naopak, zdůrazňoval nedokonalosti, včetně toho, co se odehrává pod kůží. Lucian Freud zobrazoval lidské tělo ve velmi intimních situacích, kladl důraz na stav myslí zobrazovaného.¹³

ALBERTO GIACOMETTI

Tělesností se celý život zabýval i Alberto Giacometti, jehož výstavu jsem měla možnost zhlédnout. Giacometti umísťoval své sochy do osamění, zdůrazňoval izolaci jedince. Figury pozměňoval, ale rozdílně než já – spíše je ztenčoval, činil je zranitelnými.¹⁴

SESTRY VÁLOVY, ADRIENA ŠIMOTOVÁ

Pojetím lidské figury i celkovým výtvarným projevem mě oslovují české výtvarnice Jitka a Květa Válovy a Adriena Šimotová. Vždy jsem s nadšením sledovala jejich tvorbu, která se niterně dotýká duševních stavů a nálad, právě skrze lidské tělo. (viz Příloha č. 18) Jsou to umělkyně Nové figurace. Nacházím s nimi společná témata, která jsou v mém životě zásadní.

MOJI UČITELÉ

V tématu mé bakalářské práce mě utvrdily i hodiny figurální kresby na Fakultě designu a umění Ladislava Sutnara Západočeské univerzity (FDU ZČU), kde jsem měla možnost potkávat studenty, které zajímá to samé jako mě, a kteří mě obohacovali svým originálním pojetím figurálnosti. Inspirací mi byl také MgA. Mgr. Pavel Trnka a jeho velkoformátové kresby a prof. akad. mal. Boris Jirků a jeho výtvarné vyjádření lidského těla.

FIGURAMA

S FDU ZČU je provázán také Mezinárodní projekt zaměřený na figurální tvorbu Figurama. Díla, která si díky projektu mohou prohlédnout, jsou pro mě významná zejména proto, že je tvoří převážně moji vrstevníci. Figurama zprostředkovává svěží invenci studentů, která pod vedením zkušených pedagogů dosahuje vysoké kvality. Je koncentrací nápadů, originálních a různorodých přístupů. Každoročně projekt Figurama pořádá sérii výstav doprovázených katalogem, a dělá tak figurální kresbu dostupnou i pro běžnou veřejnost.¹⁵

5 DIDAKTICKÝ PŘESAĦ PRÁCE

Lidské tělo a tělesnost obecně jsou natolik rozsáhlá témata, že i v oblasti edukace jsou téměř nevyčerpatelná. Toto téma otevírá nesčetně dveří k poznání světa, proto ho vnímám jako velmi podnětné pro výuku. V tělesnosti nalézáme východisko pro velké množství výtvarných aktivit.

Tělo totiž vlastníme všichni, propojuje nás. Skrze tělo se dostáváme do kontaktu nejen fyzického, ale i duševního, nejen sami se sebou, ale i s ostatními lidmi a okolním světem.

V dětském věku výtvarná činnost uspokojuje potřebu vyjádření a potřebu komunikace. Za tímto účelem děti často využívají kresbu. Už tříleté dítě se snaží o zobrazení člověka – v prvotní fázi kreslí „hlavonožce“, což je většinou oválná forma (hlava) s jednoduchými detaily obličeje, na kterou jsou napojeny trásňovité linie (končetiny).¹⁶

Téma zobrazování lidského těla a tělesnosti je pro účely výuky zřejmě nutné dále rozčlenit na podkategorie a jednotlivé výtvarné úkoly blíže specifikovat – konkretizovat, aby pro žáky nevyzněly příliš abstraktně a nebyly příliš těžce uchopitelné. Můžeme ale v tělesnosti nacházet průniky jednotlivých podtémat a tím se dostat k širším souvislostem, jejichž pochopení je v procesu učení významné. Můžeme zkoumat také průniky mezi vlastní tělesností a tělesností v umění.

Aktivní figurální výtvarnou činností se učíme velké množství klíčových dovedností. Procvičujeme schopnost odpozorovat skutečnost a zachytit ji, trénujeme zručnost, pozornost, ale i schopnost zobrazit vlastní představu. Kresbou i figurou lze zaznamenat pohyb. Ten můžeme propojit i s vlastním aktivním pohybem a rozvíjet psychomotoriku. Můžeme se učit různé techniky kresby, malby, grafické techniky na téma lidské figury. Postavy můžeme stylizovat, až abstrahovat. Rozvíjíme kreativní myšlení a fantazii.

Výtvarná výchova nám pomáhá chápat mezioborové souvislosti. Tématem lidského těla ve výtvarné výchově se dotýkáme anatomie, biologie, estetiky, filosofie, psychologie či dějin umění. Hovořit můžeme o kráse, o ideálech krásy, o jejich zpochybnění, o krásné lidské nedokonalosti. V psychické rovině člověka zkoumáme, jak lze uměním vyjádřit

duševní stavy postav skrze jejich tělo nebo jak vyjádřit své duševní stavy a nálady, a to figurální, ale třeba i čistě abstraktní formou.

Uměním můžeme budovat společenství, pracovat na skupinových dílech, dotýkat se, komunikovat, tvořit přátelství a pečovat o něj. Konkrétně velkoformátovou kresbu bychom v hodině výtvarné výchovy mohli využít pro kolektivní tvorbu nebo zážitkové výtvarné aktivity.

V artefiletickém pojetí výtvarné výchovy je reflexe výtvarné činnosti nesmírně důležitá, neboť právě ona nám pomáhá pochopit svět kolem nás i náš svět interní. Tělo je nám blízké, známé, všem společné... a zároveň tolik odlišné. Když se řekne lidské tělo, všichni víme, co se myslí, ale odlišují se naše představy. Setkáváme se s řadou rozdílných vnímání a nahlížení na něj. Díky reflexi se můžeme přiblížit k individuálním rozdílům každého z nás, k uvědomění, co máme s druhými společné a v čem jsme naopak jedineční. Tyto rozdíly jsou nesmírně cenné, neboť právě díky nim vzniká prostor pro diskuzi, vzájemné obohacování, vysvětlování, učení, akceptaci, toleranci. Učíme se porozumět druhým, ale i sami sobě. Učíme se empatii, obohacujeme sebe, když vyslechneme druhé. Jsme osobnostmi a individualitami, naše díla jsou jedinečná.

ZÁVĚR

Od prvotních zárodků myšlenek a nápadů až k tomuto závěru sice uplynulo spoustu času, já jsem ale bohatší o jeden rok života, nesččetně zkušeností a mnoho vědomostí a zážitků. Cíl této práce se vlastně sám formoval a proměňoval během celého svého průběhu. Každá nová myšlenka ho trochu pozměnila. Na počátku bylo mým cílem zvládnout velkoformátovou kresbu a překonat strach z vlastní tvorby. Postupně se tím cílem stávala spíše cesta, po které jsem šla. Prožívala jsem během tvorby skutečné pocity štěstí a to považuji za alfu a omegu jakéhokoli uměleckého sebevyjádření.

Volnost ve způsobu uchopení tohoto tématu byla jednak osvobozující, ale jednak neurčovala hranice. Chvillemi jsem se v ní ztrácela a sama sebe topila v proudu neukotvených myšlenek. Někdy práci provázela euforie, jindy zase bezmocnost.

Obsáhla jsem velkoformátové dílo, splnila jsem si sen. A chtěla jsem v sobě probudit tvůrčí dítě. Probudila jsem. Opět sytím neutišitelnou potřebu spirituality. Tohle téma bylo a je mou velkou láskou a já věřím, že touto bakalářkou prací nekončí, neboť mám spoustu dalších nápadů, které bych ráda realizovala. Riskantní výběr tématu byl nakonec velkým ziskem. Jsem šťastná, že jsem mohla všechny radosti a strasti spojené s touto prací prožít. Hodně jsem se naučila jak o sobě, tak o umění. A čím víc umění rozumím, tím víc ho miluji.

RESUMÉ

Plenty of time has passed from initial ideas to the end of this bachelor thesis. However, more important is fact that I gained one year of life, a lot of experience and plenty of knowledge.

The aim of my bachelor thesis was changing during the work. Every new idea changed him. Certainly, I managed and finished the large format drawings. I also overcame the fear of my own creation process. I even experienced real feelings of happiness.

I had a free hand in the way of drawing. It gave me a freedom but not boundaries. Sometimes I was lost in my own ideas. But I always found myself again. Sometimes I felt euphoria, sometimes helplessness. I met the aim of this bachelor thesis, I really enjoyed the creation, I woke up a little creative child inside me. I feed the need for spirituality again. I am proud of myself. I have a lot of other ideas that I would like to realized. I am grateful for all the experience. I learned a lot about myself and about art. And the more I understand art, the more I love him.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

1. STEHLÍKOVÁ BABYRÁDOVÁ, Hana. *Tělo - výraz - obraz - koncept*. Praha: Dokořán, 2018. ISBN 978-80-210-9126-9.
2. PETRASOVÁ, Taťána a Markéta THEINHARDT, ed. *Tělo a tělesnost v českém výtvarném umění 19. století: [Západočeská galerie v Plzni, Výstavní síň "13", Pražská 13, Plzeň, 17. února-26. dubna 2009]*. V Plzni: Západočeská galerie, 2009. ISBN 978-80-86415-64-2.
3. JIROUSOVÁ, Věra, Štěpánka MÜLLEROVÁ a Marta SMOLÍKOVÁ. *Tělo jako důkaz: [katalog výstavy] : [Muzeum umění Olomouc, 26.3.-24.5.1998]*. Olomouc: Muzeum umění, 1998. ISBN 80-85227-28-2.
4. NEJEDLÁ, Jitka. *Fenomén figura*. Praha, 2007. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta. Vedoucí práce Doc. ak. mal. Jiří Kornatovský.
5. GOMBRICH, E. H. *Příběh umění*. Praha: Argo, [1997]. ISBN 80-720-3143-0.
6. ŠAMŠULA, Pavel a Jaromír ADAMEC. *Průvodce výtvarným uměním I*. 3. vyd. Úvaly: Albra, 2009. Pomocné knihy pro učitele a žáky (Albra). ISBN 978-80-7361-069-2.
7. Obesity and overweight. *World Health Organization* [online]. 2020, 1 April 2020 [cit. 2020-06-20]. Dostupné z: <https://www.who.int/news-room/fact-sheets/detail/obesity-and-overweight>
8. HAINER, Vojtěch. *Základy klinické obezitologie*. 2., přeprac. a dopl. vyd. Praha: Grada, 2011. ISBN 978-80-247-3252-7.
9. HLADNÁ, Hana. Možnosti terapie obezity. *ZAM Zdravotnictví a medicína* [online]. 18. 4. 2011 [cit. 2020-06-20]. Dostupné z: <https://zdravi.euro.cz/clanek/sestra/moznosti-terapie-obezity-459322>
10. COKIĆ, Bojana. Obesity and art. *Hektoen International: A Journal of Medical Humanities* [online]. Srbsko, 2016 [cit. 2020-06-20]. Dostupné z: <https://hekint.org/2017/01/26/obesity-and-art/>
11. RYDER, Anthony. *Kreslíme postavu: kompletní příručka : současná perspektiva klasické tradice*. Praha, 2006. ISBN 80-735-2391-4.

12. JENNY SAVILLE. *Gagosian* [online]. [cit. 2020-06-20]. Dostupné z:
<https://gagosian.com/artists/jenny-saville/>
13. KROULÍK, Pavel. Londýn nabízí krutě obnažené modely Freudova vnuka. *Aktuálně.cz* [online]. 9. 2. 2012 [cit. 2020-06-20]. Dostupné z:
<https://magazin.aktualne.cz/kultura/umeni/londyn-nabizi-krute-obnazene-modely-freudova-vnuka/r~i:article:732430/>
14. Alberto Giacometti. *ARTMUSEUM.CZ* [online]. 2008, 31. 7. 2008 [cit. 2020-06-20].
Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=422
15. Info. *Figurama* [online]. [cit. 2020-06-20]. Dostupné z:
<http://www.figurama.cz/figurama/info>
16. HAZUKOVÁ, Helena a Pavel ŠAMŠULA. *Didaktika výtvarné výchovy I*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2005. ISBN 80-729-0237-7.

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha č. 1 – Carl Krull, Olmec Drawing

Carl Krull. *Carl Krull* [online]. [cit. 2020-06-20]. Dostupné z: <https://carlkrull.dk/gallery-category/selected/#olmec-drawings>

Příloha č. 2 – Návrh**Příloha č. 3** – Návrh**Příloha č. 4** – Návrh**Příloha č. 5** – Návrh**Příloha č. 6** – Návrh**Příloha č. 7** – Návrh**Příloha č. 8** – První vrstva akrylovou barvou**Příloha č. 9** – Kompozice 1**Příloha č. 10** – Kompozice 2**Příloha č. 11** – Kompozice 3**Příloha č. 12** – Kompozice 4**Příloha č. 13** – Kompozice 5**Příloha č. 14** – Kompozice 6**Příloha č. 15** – Kompozice 7**Příloha č. 16** – Jenny Saville, Fulcrum

Jenny Saville: Fulcrum. *SAATCHI GALLERY* [online]. [cit. 2020-06-20]. Dostupné z: https://www.saatchigallery.com/artists/artpages/jenny_saville_2.htm

Příloha č. 17 – Lucian Freud, Benefits Supervisor Sleeping

Lucian Freud by the benefits supervisor who knew him best. *PHAIDON* [online]. [cit. 2020-06-20]. Dostupné z: <https://uk.phaidon.com/agenda/art/articles/2011/july/22/lucian-freud-by-the-benefits-supervisor-who-knew-him-best/>

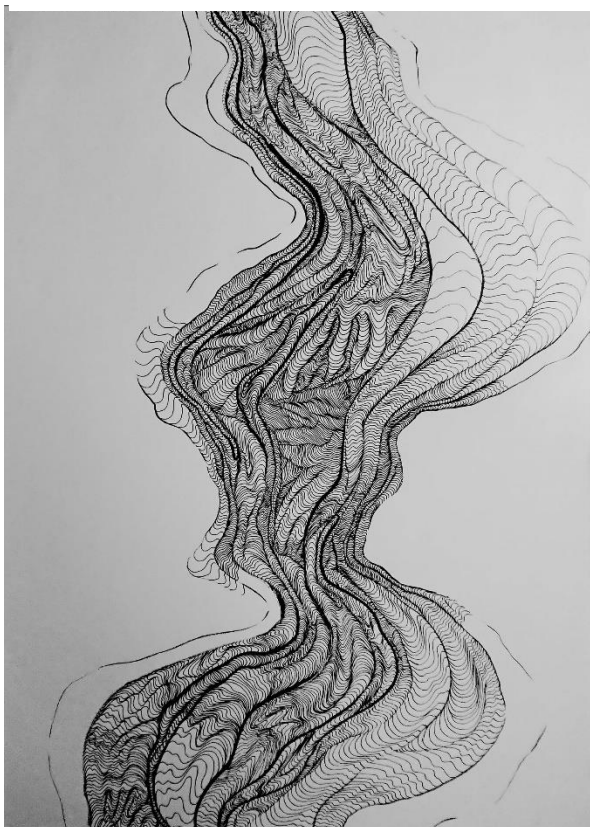
Příloha č. 18 – Jitka Válková, skica k obrazu Svatební kytice

Sestry Válovy: Od tajemství až po znovuobjevení. *Agosto Foundation : mediateka* [online]. [cit. 2020-06-20]. Dostupné z: <https://agosto-foundation.org/cs/sestry-valovy/>

PŘÍLOHY



Příloha č. 1 – Carl Krull, Olmec Drawing



Příloha č. 2 – Návrh



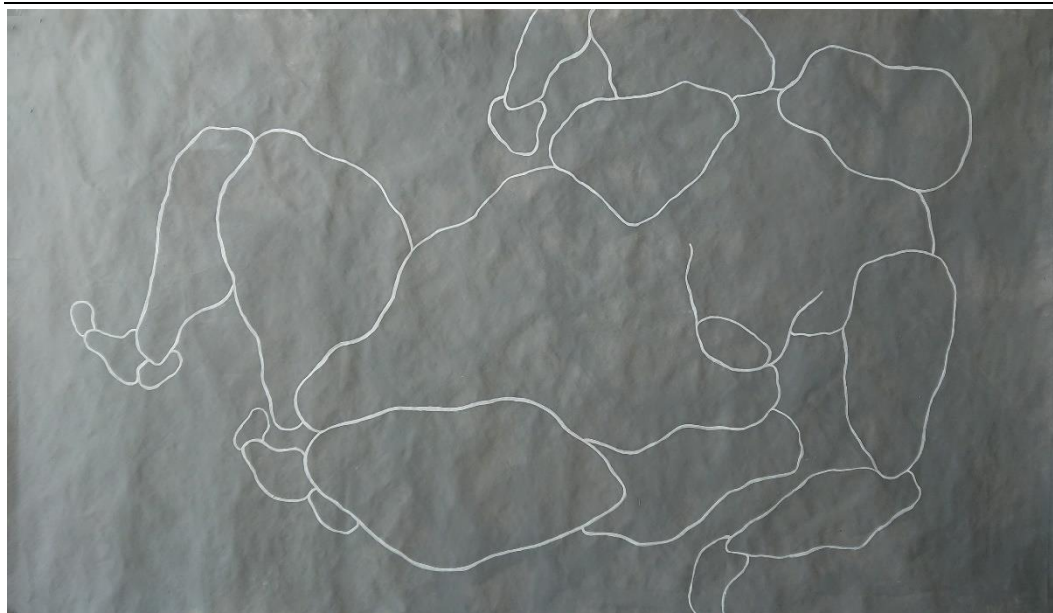
Příloha č. 3 – Návrh



Příloha č. 4 – Návrh



Příloha č. 5 – Návrh



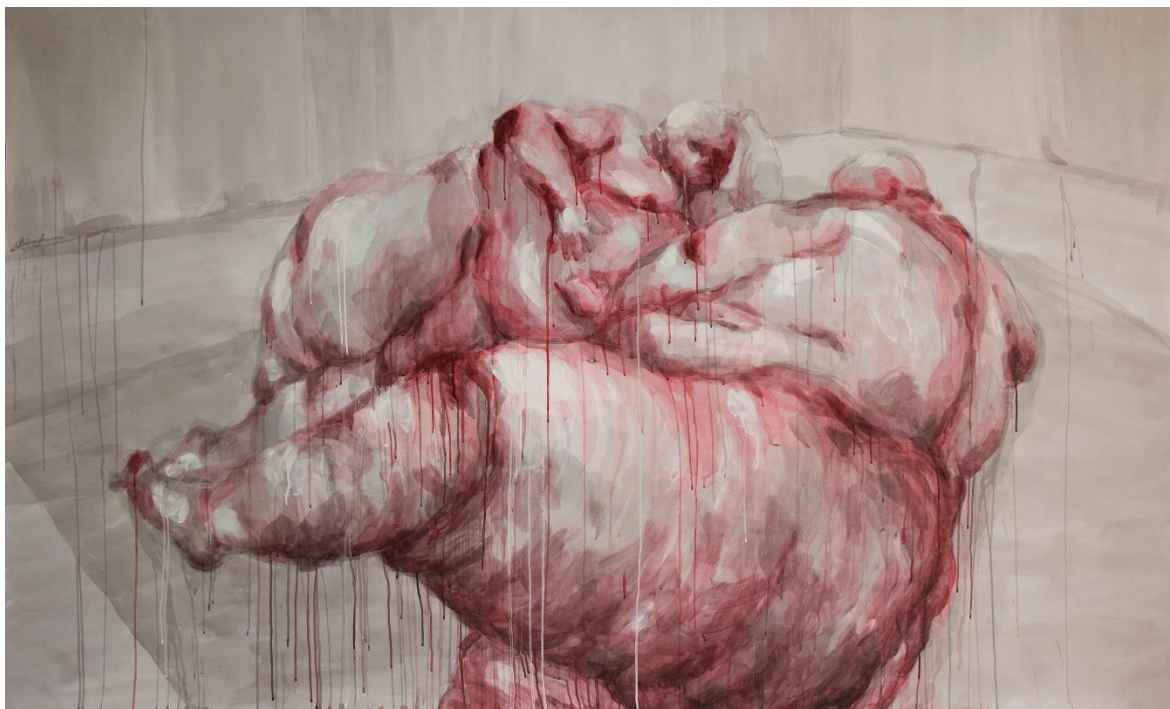
Příloha č. 6 – Návrh



Příloha č. 7 – Návrh



Příloha č. 8 – První vrstva akrylovou barvou



Příloha č. 9 – Kompozice 1



Příloha č. 10 – Kompozice 2



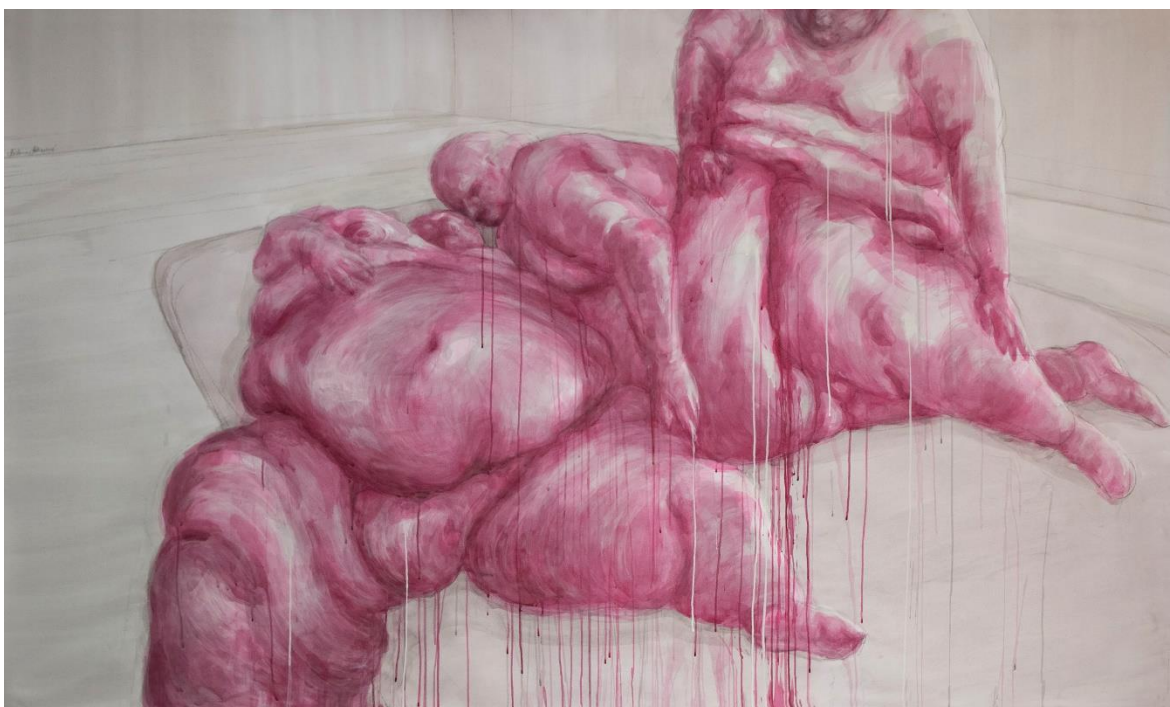
Příloha č. 11 – Kompozice 3



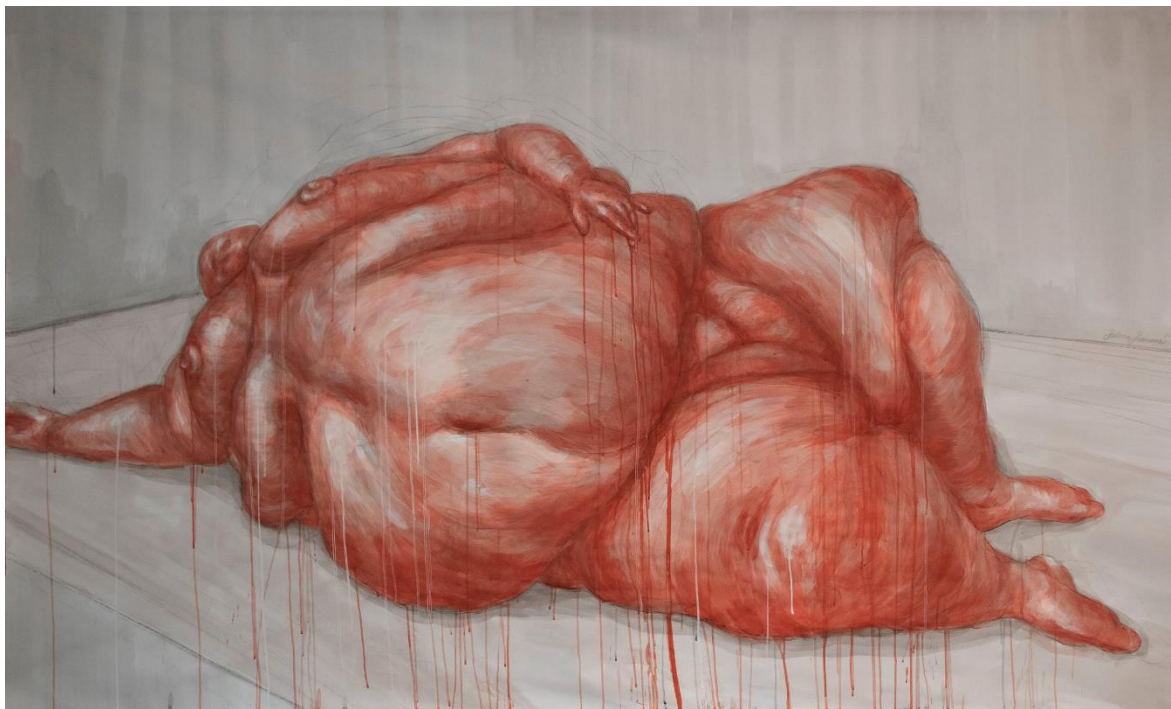
Příloha č. 12 – Kompozice 4



Příloha č. 13 – Kompozice 5



Příloha č. 14 – Kompozice 6



Příloha č. 15 – Kompozice 7



Příloha č. 16 – Jenny Saville, Fulcrum



Příloha č. 17 – Lucian Freud, Benefits Supervisor Sleeping



Příloha č. 18 – Jitka Válková, skica k obrazu Svatební kytice