

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Diplomová práce

SÍLA IDENTITY

BcA. Drahomíra Klofáčová

Plzeň 2021

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Katedra výtvarného umění

Studijní program Výtvarná umění

Studijní obor Intermediální tvorba

Specializace Intermédia

Diplomová práce

SÍLA IDENTITY

BcA. Drahomíra Klofáčová

Vedoucí práce: doc. ak. mal. Vladimír Merta

Oddělení výtvarného umění

Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2021

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara
Akademický rok: 2019/2020

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE (projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **BcA. Drahomíra KLOFÁČOVÁ**
Osobní číslo: **D18N0047P**
Studijní program: **N8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Intermediální tvorba, specializace Intermédia**
Téma práce: **SÍLA IDENTITY**
Zadávací katedra: **Katedra výtvarného umění**

Zásady pro vypracování

Tvůrčí záměr: Využít získané schopnosti pro experiment a vytvoření díla v rozsáhlejší formátu, než jsou díla předešlá. Vyzkoušet si vedení a realizaci obsáhlejšího projektu, a tak získání dalších cenných zkušeností pro další tvorbu.

Způsob realizace: Pro realizaci své práce zúročím vědomosti získané během studia, práce tedy bude propojovat několik výtvarných postupů.

Cíl: Ráda bych se díky svojí práci posunula jako tvůrčí osobnost i jako budoucí pedagog - vnímám tyto činnosti jako spojené nádoby. V obsahové stránce bych ráda prohloubila výzkum již zkoumaných témat – identita (viz např. bakalářská práce) a po formální stránce bych se ráda uchýlila k nápaditějšímu zpracování.

Předpokládaný charakter výstupu: instalace.
Rozsah průvodní zprávy: 3 normostrany.

Rozsah teoretické části: **min. 3 normostrany textu**
Rozsah praktické části: **vyplyne ze zpracování DP**
Forma zpracování diplomové práce: **tištěná**

Seznam doporučené literatury:

PIAGET, Jean a Bärbel INHELDER. *Psychologie dítěte*. Přeložil Eva VYSKOČILOVÁ. Praha: Portál, 2014. Klasici. ISBN 978-80-262-0691-0.
STEIN, Gertrude. *Svět je kulatý*. Ilustroval Nikola LOGOSOVÁ, přeložil Robin KRÁL. Praha: Euromedia Group, 2020. Pikola (Euromedia). ISBN 978-80-242-6318-2.
ECO, Umberto. *Jak napsat diplomovou práci*. Olomouc: Votobia, 1997. Velká řada (Votobia). ISBN 80-7198-173-7.

Vedoucí diplomové práce: **Doc. akademický malíř Vladimír Merta**
Katedra výtvarného umění
Oponent diplomové práce: **Mgr. Kateřina Círová, DiS.**
Děkanát
Datum zadání diplomové práce: **29. května 2020**
Termín odevzdání diplomové práce: **30. dubna 2021**



L.S.

Doc. akademický malíř Josef Mištera v.r.
děkan

Mgr. Jindřich Lukavský, Ph.D. v.r.
vedoucí katedry

Prohlašuji, že jsem práci zpracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, duben 2021

.....

Podpis autora

OBSAH

1 ÚVOD	1
2 POPIS PŘÍPRAVY A REFLEXE PROCESU VLASTNÍ TVORBY.....	2
2.1 Rešerše zvoleného tématu	2
2.1.1 Volba tématu	2
2.1.2 Význam dětské kresby	3
2.1.3 Stručně o vývoji dětské kresby.....	4
2.1.4 Dětská kresba a umění	5
2.1.5 Volba média	7
2.1.6 Stručně o tapisérii.....	8
2.2 Reflexe a dokumentace procesu tvorby	10
2.2.1 Bleskový výzkum mých dětských kreseb.....	10
2.2.2 Zpracování návrhu a jeho význam.....	11
2.2.3 Zhotovení tapisérie	13
3 POPIS VÝSLEDNÉHO DÍLA A JEHO VYUŽITÍ, ČI ADJUSTACE	14
4 SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ.....	15
a) Knižní a periodická literatura	15
b) Internetové prameny	15
5 RESUMÉ	16
6 SEZNAM OBRAZOVÝCH PŘÍLOH	17

1 ÚVOD

Výstupem mé diplomové práce je vyšívaná tapisérie ve formátu triptychu. Motiv triptychu je tvořen z dětských kreseb, které byly převedeny do nových významů a souvislostí.

V první části teoretické práce popisuji výběr tématu, který je podložený rešeršemi v daných oborech. Čtenáře seznamuji s významem a vývojem dětské kresby, která je pro mou diplomovou práci výchozím bodem. Neopomenula jsem ani vliv dětského výtvarného projevu v moderním umění. Jelikož jsem svou dětskou kresbu zpracovala ve formátu tapisérie, je v mé práci zahrnut i stručný popis významu tapisérie ve výtvarném umění.

Následně popisuji přípravu konceptu diplomové práce a postup jakým jsem pracovala s dětskou kresbou. Tato příprava vrcholila tvorbou návrhu finálního výstupu triptychu. Vysvětluji také význam každého plátna

V poslední části popisuji průběh tvorby triptychu, jeho finální podobu a způsob instalace.

2 POPIS PŘÍPRAVY A REFLEXE PROCESU VLASTNÍ TVORBY

2.1 Rešerše zvoleného tématu

2.1.1 Volba tématu

Tématem mé diplomové práce je „Síla identity“. Výběr právě tohoto tématu byl přirozeným navázáním na víceméně celou mou autorskou výtvarnou tvorbu, která je spíše osobního až intimního rázu. V bakalářské práci jsem se zabývala alternativními „já“, čili kým bychom mohla být, pakliže by se v mém životě odehrálo něco jinak. V mé diplomové práci se již nezabývám otázkou „kým bych mohla být“, ale studuji, kým jsem byla a kým jsem, především proto, že na svém chování a vnímání světa pozoruji vlivy již zažitého a naučeného v dětství.

Během magisterského studia jsem se začala zajímat o pedagogickou činnost. Vedla jsem kroužky pro děti od flétny přes šití až po multimédia, organizovala jsem letní příměstské tábory, či se podílela na aktivitách dětského pěveckého sboru a v současné době jsem studentkou vzdělávacího programu Učitele Naživo. Tyto aktivity mě přivedly ke zkoumání vlastního výtvarného projevu v předškolních a prvostupňových letech. Prozkoumaný materiál se pro mě stal hlavním stavebním prvkem v mé diplomové práci.

2.1.2 Význam dětské kresby

Podobně jako u umělců je i pro děti kresba prostředkem pro komunikaci a získávání zkušeností. Společně s kresbou plní podobnou funkci i hra. Jak píše Jean Piaget; základním nástrojem sociálního přizpůsobení je jazyk. Dítě samo však jazyk nevyvaldává, a není tedy do jisté doby schopné v něm vyjádřit všechny své pocity a zážitky. Symbolickou hrou dítě může znovu zažít událost, která s ním pohnula.¹

Kresba plní expresivní funkci – dítě může vyjadřovat své pocity a názory, jeho potřeba vyjádření a komunikace s okolím může být skrze kresbu saturována.²

„Vývoj kresby je spojen s rozvojem dětského uvažování“³. Kresba slouží k rozvoji pojmů, symbolů a schémat, které se v průběhu let mění, a na kterých kresba zároveň závisí. Předmětem kresby dítěte může tedy být objekt jeho fascinace, fantazie, deníkový záznam zažitého, či vlastní emoce. Duševní rozpoložení dítěte můžeme rozklíčovat například na základě výrazů postav – úsměv či zmaření, nebo dokonce pláč, vztek můžeme vyčíst díky pokřivenému obočí. K rozpoznání nálady nám může také posloužit barevnost kresby – děti se vyhýbají používání černé barvy, většinou volí „veselejší“ barevnou škálu. Dítě kreslí pouze to, co je pro něj podstatné a čemu přikládá váhu – v určité fázi většina dětí zcela vynechává z kreseb nos, neboť mu nepřikládá význam. Kresba je symbolickým vyjádřením sdělení, pro formu není podstatné, aby odpovídala realitě tak, jak ji objektivně vidíme, ale jak ji známe z vlastních zkušeností. Kresba tedy může být oproti realitě deformovaná, právě kvůli kladenému důrazu a preferencím dítěte.

Kresba mimo jiné rozvíjí i schopnosti motorické. Mozek převádí viděné na pohybová schémata, která memoruje a opakovaně cizeluje, pohyb a kresba se tak postupem času zdokonalují.⁴

¹ PIAGET, Jean a BÄRBEI INHELDER. *Psychologie dítěte*. Přeložila Eva VYSKOČILOVÁ. Praha: Portál, 2014. Klasici. ISBN 978-80-262-0691-0.

² VÁGNEROVÁ, Marie. *Vývoj dětské kresby a její diagnostické využití*. Praha: Raabe, [2017]. Dobrá škola. ISBN 978-80-7496-333-9.

³ VÁGNEROVÁ, Marie. *Vývoj dětské kresby a její diagnostické využití*. Praha: Raabe, [2017]. Dobrá škola. ISBN 978-80-7496-333-9.

2.1.3 Stručně o vývoji dětské kresby

Stádia dětské kresby popsalo již několik psychologů – G.H Luquet, Marie Vagnerová či Cyril Burt. Ve své diplomové práci uvedu členění podle anglického profesora psychologie Cyrila Burt. Autor dětskou kresbu dělí do sedmi fází, které níže popisují.

Dítě nemá do věku 2 let obrazné představy, nechápe význam symbolů a znaků, teprve po druhém roku u něj začínají projevy vybavování si předmětů i přes absenci jejich přítomnosti. Právě v této fázi začíná dítě poprvé kreslit. Jde tedy o první fázi tzv. **čárání**. Zprvu dítě bezúčelně črtá tužkou, nemotorně pohybuje celým ramenem a odhaluje, že jeho počínání zanechává na papíře stopy, postupem času začíná čárání věnovat pozornost a své čáranice může i pojmenovávat. Fáze čárání vrcholí schopností dítěte kreslit za pomoci zápěstí místo celé paže.

Kolem čtvrtého roku následuje fáze **linií**, kdy dítě začíná kreslit jednoduché postavy – kruh jako hlava, dvě oči a z hlavy vedoucí končetiny, tzv. hlavonožci. Některé prvky např. oděv se mohou nacházet mimo rámeček postavy.

Úspěšným nakreslením postavy s tělem a z něj vedoucích končetin začíná fáze **popisného symbolismu**, kresba je stále jednoduchá až kostrbatá. Kolem sedmého až osmého roku přichází fáze **popisného realismu**. Dítě kreslí, co ví a co ho zajímá, nikoliv to, co vidí. Dítě začíná kreslit více detailněji, zkouší zobrazování postav z profilu, nechápe však perspektivu. Ve věku devíti let dítě přechází do fáze **vizuálního realismu**. Kresbu z paměti vystřídá kresba podle reálného vnějšího světa. Zpočátku jsou kresby spíše v linkách, později se přidává i snaha o zobrazení hmoty pomocí stínování. S nástupem puberty přichází fáze **potlačení**, nebo také **krize dětského výtvarného projevu**. Pokrok v kresebném projevu je pozvolný, dítě ztrácí o kresbu zájem, je schopno analytického myšlení a primární je pro něj ústní projev. Některé děti ztratí zcela zájem, u jiných může nastat tzv. **umělecké oživení**, kdy začínají opět kreslit.⁵

⁵ HAZUKOVÁ, Helena a Pavel ŠAMŠULA. *Didaktika výtvarné výchovy I*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2005. ISBN 80-7290-237-7.

2.1.4 Dětská kresba a umění

Počátek dvacátého století znamenal pro výtvarné umění radikální změnu. Hrůzy první světové války stvrdily umělecký převrat impresionistů a způsobily definitivní odklon od akademické malby. Umělci hledali nová východiska a nové přístupy k tvorbě. Obraceli se k individualitě člověka a jeho vnímání světa. Veliká řada z nich čerpala inspiraci v primitivním umění a také v dětské kresbě. Nutno podotknout, že tato práce obsahuje pouze zlomek autorů, jež dětská tvorba inspirovala, ráda bych se tomuto tématu věnovala více, bohužel dostupné zdroje jsou omezené.

Již expresionistům učarovala přímota dětského výtvarného projevu, stejně jako řadě dalších umělců. Vliv dětské kresby můžeme pozorovat u Henriho Matisse – veselá barevnost, linie a zjednodušená kresba. Pablo Picasso hledal vlastní systém pro zobrazování světa, pouhá nahodilá deformace mu nestačila, od malby podobné Rembrandtově došel až ke zjednodušené schematičnosti dětské kresby. V tvorbě Paula Klee je vliv jednoduché formy dětské kresby více než patrný. Není se čemu divit, všichni tito umělci byli sběrateli dětské kresby, jež také pečlivě studovali a považovali je za nedocenitelný zdroj inspirace.⁶ Vasilij Kandinskij a Blaue Reiter dokonce vydali sborník umění, v kterém byla zahrnuta i dětská tvorba. Kandinského partnerku Gabrielle Münterovou rovněž okouzila emotivní bezprostřednost dětské kresby, tato složka se stala v její tvorbě zásadní.⁷

Automatismus, nezátíženost a hravost tvorby tak samozřejmé v tvorbě dětí, byla východiskem i pro dadaisty a surrealisty. Tvorba měla být přirozená, bez přemýšlení, nezátížená intelektem. Spíše, než o tvorbu šlo o hru. Právě estetické povědomí odlišuje tvorbu od hry. Česká skupina surrealistů obdivovala dětským výtvarným projevem inspirované naivní až pohádkové malby celníka Henriho Rousseaua, kterého jmenovali archandělem Gabrielem nového umění, neboť skrze primitivismus hovoří skutečná citová mohutnost lidské duše⁸.

⁶ STEHLÍKOVÁ BABYRÁDOVÁ, Hana a Pavel KŘEPELA. *Spontánní umění*. Brno: Masarykova univerzita, 2010. ISBN 978-80-210-5400-4.

⁷

FOSTER, Hal, Rosalind E. KRAUSS, Yve-Alain BOIS, B. H. D. BUCHLOH a David JOSELIT. *Umění po roce 1900: modernismus, antimodernismus, postmodernismus*. Druhé, rozšířené vydání. Přeložil Josef HRDLÍČKA, přeložil Irena ELLIS, přeložil Jitka SEDLÁČKOVÁ, přeložil Jana HLÁVKOVÁ. Praha: Slovart, 2015. ISBN 978-80-7391-975-7.

⁸ KAVALÍR, Ondřej a Tomáš VUČKA, SEIFERT, Jaroslav a Karel TEIGE, ed. *Revoluční sborník Devětsil*. Praha: Akropolis ve spolupráci s Centrem výzkumu české umělecké avantgardy, 2010. Skrytá moderna. ISBN 978-80-87310-22-9.

„Setkání s primitivním uměním (nebo dětskou naivní kresbou) nám otevírá pohled na ztracené, civilizací nezátížené vnímání a pocíťování světa“.⁹

Tato myšlenka, zmíněná v Devětsilu, byla pro mnohé avantgardní umělce východiskem, mezi něž se řadí taktéž Jean Dubuffet. Právě on byl snad nejznámějším sběratelem kreseb duševně chorých, ale také dětských kreseb. Jejich neposkvrněnost indoktrinovaným světem se pro jeho tvorbu stala stěžejní. Dubuffet nechtěl tvořit umění pro elitářskou kulturu, ovlivněné akademismem a dějinnými událostmi. Nápodoba klasického umění pro něj byla jako „narození mrtvého dítěte“.¹⁰ Syrovost projevu dětí a duševně chorých bylo to, čeho chtěl dosáhnout. Syrové umění – Art brut zahrnuje další umělce a umělecké skupiny, kteří byli ovlivněni dětskou kresbou, jmenovitě např. Karel Appel a mezinárodní umělecká skupina CoBRa.

Jistou paralelu s dětskou kresbou můžeme pozorovat i v akčních malbách Jacksona Pollocka. Pohyb, gesto a automatismus – podobný rys, který můžeme pozorovat v první fázi vývoje dětské kresby, kdy dítě pouze gesticky čárá z radosti ze zanechání stopy. Nejde zde o estetiku nebo prezentaci světonázoru, jde o gestický a fyzický akt dokazující existenci vlastního „já“.

⁹ KAVALÍR, Ondřej a Tomáš VUČKA, SEIFERT, Jaroslav a Karel TEIGE, ed. *Revoluční sborník Devětsil*. Praha: Akropolis ve spolupráci s Centrem výzkumu české umělecké avantgardy, 2010. Skrytá moderna. ISBN 978-80-87310-22-9.

¹⁰ DUBUFFET, Jean. *Dusivá kultura*. Přeložil Ladislav ŠERÝ. V Praze: Herrmann, 1998.

2.1.5 Volba média

V průběhu mého studia jsem měla příležitost vyzkoušet si nespočet způsobů výtvarné práce. Počátek bakalářského studia byl stadiem hledání vlastního výtvarného jazyka. Toto hledání sebe sama mě opětovně přivedlo k fotografii a fotomontáži. Fotografie na hraně kýče dominovaly mému bakalářskému studiu, které jsem uzavřela sérií autoportrétů, které z dosavadního kýčovitého stylu výrazně vybočily. Tato série uzavřela mou fotografickou etapu a já pocítila, že je čas hledat nové způsoby tvorby.

Magisterské studium jsem zahájila fotografií v kombinaci s koláží. Přesněji řečeno aplikací mého ochlupení přímo na povrch fotografie. Již v té době jsem si pohrávala s myšlenkou ochlupení vyšít nití. Jelikož mi šlo o přímou konfrontaci s tolik obávaným chlupem, musela jít výšivka stranou.

Na studijní stáži Erasmus v Římě na Academia di belle Arti jsem absolvovala rozličné předměty – od tvorby konceptuální knihy, přes ilustraci a animaci až po experimentální fotografii. Rozmanitost předmětů a znečištěné italské pláže mi poskytly příležitost věnovat se více ručním pracím nežli práci na počítači. Několikrát týdně jsem chodila uklízet pláž, poblíž které jsem bydlela, a na které se každý den objevil společně s přílivem nový nános odpadu. Z odpadu jsem vytvářela kompozice pro fotografie, a aby odpad neskončil opět tam, odkud jsem ho odnesla, začala jsem vyrábět z odpadů šperky. Tento semestr ve mně doslova propukla touha po ručních pracích. Po návratu jsem začala vytvářet koberce, které se staly součástí mé performance v druhém ročníku.

Geneze mého výtvarného hledání vrcholí právě diplomovou prací, která se inspiruje mou dětskou tvorbou. Naprosto přirozenou volbou se pro mě tedy staly ruční práce. Nejen z důvodu, že se v posledních letech uchyluji k ruční práci ve své tvorbě, nýbrž také proto, že to byla právně tvorba drobných dekorativních předmětů, šperků a výšivek, která mi pomohla překlenout onu „krizi dětského výtvarného projevu“ a vzbudila ve mně zájem o umění. Dalším důvodem je již jakási přehlcnost digitálními médii na úkor tradičních řemesel, které tímto upadají. Médii mé diplomové práce se tedy stala výšivka.

2.1.6 Stručně o tapisérii

„Tapiserie je textilní závěs určený ke krytí a výzdobě stěny (...) Tapiserie znamená ve francouzštině i kožené a papírové krytí stěn, naše tapety. Nad to je tak jmenována i vyšíváčská práce na kanavě (...) Moderní tapiserie jsou tkané, ale technikou velmi rozmanitou. Slovo tedy pojem jasně nedefinuje. Proč ho tedy užíváme? Protože není slovo jiné, přesnější“¹¹

Nejstarší dochovanou evropskou tapisérií je tapisérie z Bayeux. Tato tapisérie, která je k vidění ve francouzském městě Bayeux, popisuje ovládnutí Anglie normany v čele s Vilémem Dobyvatelem. Tapisérie je vskutku monumentálním dílem, zobrazující na 68 metrech válečné tažení. Tato tapisérie není tapisérií v dnešním slova smyslu, je totiž ručně vyšívána (tkanou kopii tapiserie z Bayeux utkala v letech 2004-2007 olomoucká výtvarnice Věra Mičková)¹². Výšivka kromě válečného tažení zobrazuje nepřeberné množství zvířat; především koní – schopnost zobrazit koně byla považována za mistrovské umění. Na borduře lemující tento monument můžeme dokonce vidět pár choulostivých výjevů nahých postav.

I přes grandióznost tohoto díla zažila tapisérie největší rozmach až od doby gotiky. Tapisérie neplnila pouze dekorační funkci, jak tomu bývá dnes, ale sloužila také k tepelné izolaci stěn či k rozdělování místností, byla proto nepostradatelným interiérovým kouskem. Dalším využitím byla výzdoba chrámů a kostelů při rituálních obřadech, mších a dalších slavnostních příležitostech. Tato výzdoba utvrzovala majestátnost církve. Tapisérie byly dekoračním prvkem i pro slavnosti světské např. turnaje.

V době gotiky byly náměty především biblické, od 16. století však těchto motivů ubylo a do popředí se dostala řecká mytologie, války a oslavy panovníků, či obyčejný život. Tapisérie nebyly tvořeny pouze figurálními motivy ale také tzv. verdurami. Verdury se svou náročností podobají figurální tapisérii, avšak hlavním motivem byly rostlinné a zvířecí kompozice, či krajina. Dalším typem tapisérie byla tapisérie heraldická, jejím motivem byl rodový erb.¹³ Předlohami pro tapisérie byly i díla nám známým autorům, jako např. Peter Paul Rubens či Hyeronimus Bosch.

¹¹ BLAŽKOVÁ, Jarmila, *Tapiserie 16.-18. století v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze*, Praha: Uměleckoprům. Muzeum, 1975, Signatura II 091136

¹² Tapisérie z Bayeux gobelínová replika Věry Mičkové. *Muzeum umění Olomouc* [online]. [cit. 2021-04-05]. Dostupné z: <https://www.muo.cz/tapiserie-z-bayeux-gobelinova-replika-very-mickove--576/>

¹³ BLAŽKOVÁ, Jarmila, *Tapiserie 16.-18. století v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze*, Praha: Uměleckoprům. Muzeum, 1975, Signatura II 091136

Přestože české země byly domovem výšivky již ve středověku, většina tapisérií k nám byla importována za dob vlády Rudolfa II.¹⁴ Tvůrčí zázemí se vybudovalo až na přelomu devatenáctého a dvacátého století.

První manufaktura na našem území byla založena až roku 1908 ve Valašském Meziříčí, která původně sídlila v bývalém klášteře v Zašově. Další manufaktura vznikla v roce 1910 v Jindřichově Hradci. Tapisérie byla mezi umělci u nás i v zahraničí velmi oblíbená. Bauhaus měl také vlastní tkalcovské dílny, geometrické tapisérie zde vytvořené, byly vrcholnými díly textilního designu. Návrhy na tapisérie či tapisérie samotné vytvářeli i Henri Matisse a Pablo Picasso, z českých autorů např. Max Švabinský, Karel Svolinský či Mikuláš Medek. Prvním vysokoškolským ateliér zabývající se tvorbou tapisérií založil Antonín Kybal. Tapisérie zde nebyla pojmána jako pouhá reprodukce malby, ale jako samostatná svébytná umělecká disciplína.

V druhé polovině dvacátého století byla tapisérie oblíbeným uměleckým dílem. K její tvorbě se uchýlila i česká konceptuální umělkyně Zorka Ságlová. Série čtyř tapisérií s motivy králíků, jejichž kulturní mnohovýznamovost Ságlovou fascinovala, vytvářela téměř pět let.¹⁵

Ze zahraničních umělkyň nemohu opomenout Tracey Emin, která k tapisérii přistupovala, jako k prostředku deníkového sebevyjádření. Emin se ve své tvorbě vyrovnává s traumaty dospívání, její díla jsou považována za dekadentní a voyeurská. V její tvorbě můžeme pozorovat různorodou škálu textilní práce. Ústřižky barevných a vzorovaných látek sešívány do obrovských tapisérií, které kvůli svému grafickému ztvárnění a velkému množství textu působí až jako billboard. Emin ve své tvorbě využívá i výšivku – která připomíná nahodilou kresbu, ale také tkané tapisérie, která jsou k nerozeznání od malby, dokud nepřistoupíte blíže.

Z výše jmenovaného zlomku umělců je patrné, že tapisérie tvořila ve dvacátém století významnou složku výtvarného umění. I přes tento fakt utrpěla tradice tapisérií s nástupem digitálních technologií významně mohutný úpadek. Mou diplomovou prací se snažím navázat na tuto tradici, která nemá v dnešní době příliš velké popularity.

¹⁴ KYBALOVÁ, Ludmila. *Československá gobelínová tvorba*. Praha: NČSVU, 1964, [na tit.s. 1963]. Etapy.

¹⁵ BUČILOVÁ, Lenka. *Zorka Ságlová: úplný přehled díla*. Ilustroval Zorka SÁGLOVÁ. [Praha]: KANT, c2009. ISBN 978-80-7437-001-4.

2.2 Reflexe a dokumentace procesu tvorby

2.2.1 Bleskový výzkum mých dětských kreseb

Úvodem bych ráda upřesnila, že můj „bleskový výzkum“ trval „bleskové“ tři měsíce. Zásluhou mých rodičů, se zachovaly stovky (a možná i tisíce) mých výkresů v rodinném archivu, jinak také nazývaného půdou. Mé rodinné zázemí bylo (a stále je) podpůrné, a tak jsem mohla tvořit jako divá. Pro mou diplomovou práci byly stěžejní výkresy z doby před tzv. krizí dětského výtvarného projevu; čili kresby předškolní a prvostupňové, než jsem začala mít jiné starosti a kreslení vystřídal „důležitější“ zájmy. Procházela jsem množstvím „čmáranic“, v kterých jsem neviděla absolutně nic. Předpokládala jsem, že jsem v té době skutečně kresbě nepřikládala velký význam, ale díky popiskům rodičů, jsem zjistila, co některé kresby symbolizují. Tyto obrázky mě skutečně zaujaly, především zelenočervená abstraktní malba s popiskem „babička má tady kapesník, tak jí nejsou vidět oči a má gumičkou stažené vlasy do drdolu“. Po této čmárací fázi nastupuje fáze hlavonožce a poté pokusy o přesnější figury. Zde jsem již pozorovala různé stylizace tvarů hlavy – kolo, oblouk, srdce. Výrazným rysem mé dětské kresby byla nahá postava. Ačkoliv jsem nezvládla nakreslit správný počet prstů, ženské postavy již mají znatelná ňadra. (viz obrazová příloha č.1)

Oblíbeným tématem kreseb byly také Vánoce. Pamatuji si, že barevnost bramborového salátu pro mě byla zcela ohromující, a právě v této barevné kombinaci jsem si vyráběla pletené náramky z bavlnek. Mezi množstvím veselých vánočních obrázků mě zaujal jeden s existenciálním napětím; „motýlek pláče, protože je zima a nemůže létat“. Další často opakované motivy na kresbách byly výjevy z cirkusů, pravěku, postavy dinosaurů a indiánů, opékání buřtů, Mcdonald's a traumatické návštěvy kadeřnice vyobrazené s největší dětskou něžností.

Kresby sloužily mimo jiné také jako deníkové záznamy. Prostřednictvím kreseb jsem se mohla vrátit zpátky do dětských let a návštěv u rodiny, zábavných bobovaček a výletů. Kromě vlastních zážitků jsem kreslila i televizní zprávy. Mezi obrázky počasí, policejních zásahů a laboratorních výzkumů jsem našla obrázek z 11. září 2001 (viz obrazová příloha č.2). V té době mi bylo šest let, dodnes si pamatuji opakované vysílání nárazu letadel a následný výbuch mrakodrapu v televizním zpravodajství.

Prvotní prohlédnutí obrázků následovalo vytřídění obrázků podle společných prvků. Stěžejními prvky této kategorizace byl námět a styl. V počáteční fázi jsem se pokoušela i o diagnostiku skrze analýzu kresby podle knihy M. Vagnerové. Po prvním dni jsem tyto snahy vzdala, jelikož jsem postrádala možnost zeptat se svého „já“, které obrázek kreslilo, na doplňující otázky. Obrázky tedy mohly mít různé významy, které však nebyly pro mou diplomovou práci stěžejní. Rozhodla jsem se tedy držet pouze stránky výtvarné.

2.2.2 Zpracování návrhu a jeho význam

Po několika týdenním prohlížení a selektování obrázků, jsem jich vybrala zhruba sto. Tyto obrázky byly typické formou nebo obsahem pro mou výtvarnou tvorbu. Vybrané obrázky jsem digitalizovala v rozlišení 5000 DPI.

Prvotním plánem byl výběr abstraktních detailů a tvorba návrhu pro trojrozměrný objekt. Během prohlížení stovek obrázků jsem však zjistila, že obrázky mají výtvarný potenciál, který bych ráda přetransformovala. Ač jsem hledala naprosto nové cesty pro mou další práci, vrátila jsem se ke svému starému postupu při tvorbě fotografických zátiší. A to konkrétně skládání zdánlivě nesourodých prvků do jednoho celku.

Obrázky jsem tedy začala vybírat ve vztahu k dalším obrázkům. Obrázek mohl být nápaditý, ale pokud nevytvářel žádný vztah s ostatními obrázky, byl z výběru vyřazen. Tímto způsobem jsem zredukovala množství obrázků na přibližně 30 kusů. Zastoupení zde měly akty, Mcdonald's, autoportréty, cukrárny, roztodivná zvířata a chaotické kresby. (viz obrazová příloha č. 3-9)

Obrázky jsem zkoušela různými způsoby dávat do souvislostí za užití Photoshopu. Měsíc skládání do nových souvislostí a významů mě přivedl k finálnímu návrhu. Rozhodla jsem se pro tvorbu tapisérie ve formátu **triptychu**. Obrázky jsem zpracovávala v programu Adobe Photoshop a následně v Adobe Illustrator. Kresebnou podobu jsem se snažila v ideálním případě nedeformovat vůbec. Jediná změna, která se na podobě obrázku odrazila, bylo sjednocení barevnosti. Rozhodla jsem se snížit barevnou škálu na barvy, které se v mé výtvarné práci objevují nejčastěji, a to konkrétně: červená, růžová, modrá, tyrkysová, žlutá, černá a bílá. Kresebný styl pláten není jednotný, chtěla jsem zde reprezentovat několik podob kresby jednoho dítěte a demonstrovat tak její proměnu.

Na **levém křídle** triptychu můžeme vidět stvoření světa. V popředí je můj autoportrét jako stvořitele, boha, demiurga. Autoportrét mě jako tvůrce všeho, jako tvůrce mého vesmíru. Hlava stvořitelky je obklopena svatozáří, stejně jako její ruka. Ruka, která tvoří, hýbe ale také ničí. Toto postavení se do role demiurga je paralelou k roli umělce a vztahu k jeho dílu. (viz obrazová příloha č.10)

Druhý výjev na středovém plátně má asociovat vyhnutí z ráje. Adam a Eva neprochází slavobránou McDonaldu nedobrovolně, ale naopak jsou šťastni; Eva si nese v ruce balónek, oba jsou uspokojeni a jdou radostně naplňovat své další konzumní touhy jinam. Výjev je paralelou k současné konzumní podobě světa – ráj má podobnu fastfoodu. Po pravé straně můžeme vidět autoportrét mě jako motýla, který zde plní funkci anděla. V okolí vidíme fantaskní tvory z rajské zahrady, podobně jako na obraze zahrady pozemských rozkoší od Hieronyma Bosche. Tvorové zde „levitují“ jako v dětské kresbě. (viz obrazová příloha č.11)

Pravé křídlo uzavírá děj triptychu. Vidíme zde již dříve zmiňovanou kresbu z 11. září 2001. Moment, který pro mnohé z nás, včetně mě, znamenal konec světa, tak jak ho známe. Názory na tuto událost se mohou lišit, a mohou mít různé výklady, i přes to je ale jasné, že jde o jednu z nejtemnějších událostí moderních dějin. Důležité hledisko představuje fakt, že slečna, můj autoportrét a stvořitel, vše jen pozoruje v pohodlí cukrárny. Pije sladkou limonádu a pochutnává si na zmrzlinovém poháru. Oblíbenou laickou otázkou je, jak může Bůh dopustit všechno zlo, hrůzy a neštěstí, které jeho děti prožívají. Odpovědí na otázku bývá, že se Bůh pouze dívá na to, co stvořil. Přesně to dělá i má postava stvořitele; jen se dívá. Pozoruje, co se děje, ujídá zmrzlinu a letadlo naráží do mrakodrapu. Svět, jak ho známe, končí. Symbolický konec světa. Konec světa dětské bezstarostnosti a naivity. (viz obrazová příloha č.12)

2.2.3 Zhotovení tapisérie

V počátcích příprav bylo mým plánem zhotovit tapiserii technikou duté jehly za pomoci příze. Tato technika nedovoluje dělat drobné detaily a je tedy třeba motiv adekvátně zvětšit. Při propočtech jsem získala rozměr 30 metrů na délku, díky kterým by kresba neztratila na detailech. Takový rozměr pro mě za současných podmínek nebyl realizovatelný. Rozhodla jsem se tedy vyměnit dutou jehlu na přízi za klasickou jehlu pro vyšívací nitě.

Díky technice klasické ruční vyšívky mohly být zachovány detaily předlohy a bylo možné pracovat se strukturou a směrem vyšívky. Tapiserii jsem tedy zmenšila na vlídnější formát 50cm × 145cm. Ruční vyšívka tohoto formátu trvala tři měsíce intenzivního vyšívání (průměrně 12 hodin denně).

Jako materiál jsem použila vyšívací plátno Kanava a vyšívací nit Perlovka.

Zpracovanou předlohu levého a pravého křídla jsem přenesla na plátno pomocí nažehlovací fólie. (viz obrazová příloha č.13) Takto připravená plátna jsem napnula na vyšívací rámy. (viz obrazová příloha č.14) Obě plátna jsou zcela pokryty ruční vyšívkou, stejně jako předlohy jsou pokryty kresbou, která již pracuje s plochami.

Středové plátno má předlohu v ranějších kresbách, které jsou převážně v liniích, nikoli v plochách. Abych zachovala charakter kresebné linie, a zároveň podtrhla fantazijnost neznámých rajských tvorů vyšívala jsem pouze linky a zbytek plátna zůstal nepokryt. Plošně jsou zobrazeny pouze ústřední postavy Adama a Evy, anděla/autoportrétu a slavobrány Edenu, které zde mají klíčový význam.

Plátno je modré barvy, aby barevně zapadalo do celku. V tomto případě jsem předlohu nenažehlovala, ale obkreslovala tenkým bílým fixem přes prosvícenou předlohu. (viz obrazová příloha č.15)

Zhotovené vyšívky jsem napnula na obrazové blindrámy za pomoci sponkovačky. Rozhodla jsem se také použít vnější dřevěné zlaté rámy pro zdůraznění odkazu křesťanských triptychů. Tzv. „floating“ rámy jsme zhotovili ručně na míru napnuté tapiserii. Takto připravené rámy jsem pokryla lepidlem a aplikovala zlatí fólii. (viz obrazová příloha č.16) Vytvrzený zlatý povrch jsem poté natřela crackelovacím lakem, který mi pomohl dosáhnout starožitného efektu při aplikaci barevné patiny. Do takto připravených vnějších ráků jsem na závěr upevnila tapiserii.

3 POPIS VÝSLEDNÉHO DÍLA A JEHO VYUŽITÍ, ČI ADJUSTACE

Výstupem mé diplomové práce je ručně vyšíváná tapiserie v podobě triptychu. (viz obrazová příloha č.17) Motiv triptychu vychází z dětských kreseb, které byly následně přetransformovány do nových významů. Boční křídla mají rozměry 30 × 50 cm, středový panel je rozměrů 85 × 50 cm. Všechny tyto tři panely jsou ve zlatých rámech. Instalovat se budou do prostoru zavěšením na háčky pomocí rybářské struny. Zavěšení bude provedeno způsobem, aby instalace evokovala otevřený triptych.

Pro výtvarný obor může být přínosná tato formalistní hra, ve které využívám klasické motivy a kompozice ve spojení s dětskou kresbou a dávám tak vzniknout novým významům obrazu. Druhým přínosem je navázání na tradice ručních prací, které v současné době spíše upadají.

4 SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

a) Knižní a periodická literatura

1. PIAGET, Jean a Bärbel INHELDER. *Psychologie dítěte*. Přeložila Eva VYSKOČILOVÁ. Praha: Portál, 2014. Klasici. ISBN 978-80-262-0691-0.
2. VÁGNEROVÁ, Marie. *Vývoj dětské kresby a její diagnostické využití*. Praha: Raabe, [2017]. Dobrá škola. ISBN 978-80-7496-333-9.
3. HAZUKOVÁ, Helena a Pavel ŠAMŠULA. *Didaktika výtvarné výchovy I*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2005. ISBN 80-7290-237-7.
4. STEHLÍKOVÁ BABYRÁDOVÁ, Hana a Pavel KŘEPELA. *Spontánní umění*. Brno: Masarykova univerzita, 2010. ISBN 978-80-210-5400-4.
5. FOSTER, Hal, Rosalind E. KRAUSS, Yve-Alain BOIS, B. H. D. BUCHLOH a David JOSELIT. *Umění po roce 1900: modernismus, antimodernismus, postmodernismus*. Druhé, rozšířené vydání. Přeložil Josef HRDLIČKA, přeložil Irena ELLIS, přeložil Jitka SEDLÁČKOVÁ, přeložil Jana HLÁVKOVÁ. Praha: Slovart, 2015. ISBN 978-80-7391-975-7.
6. KAVALÍR, Ondřej a Tomáš VUČKA, SEIFERT, Jaroslav a Karel TEIGE, ed. *Revoluční sborník Devětsil*. Praha: Akropolis ve spolupráci s Centrem výzkumu české umělecké avantgardy, 2010. Skrytá moderna. ISBN 978-80-87310-22-9.
7. BLAŽKOVÁ, Jarmila, *Tapiserie 16.-18. století v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze*, Praha: Uměleckoprům. Muzeum, 1975, Signatura II 091136
8. DUBUFFET, Jean. *Dusivá kultura*. Přeložil Ladislav ŠERÝ. V Praze: Herrmann, 1998.
9. KYBALOVÁ, Ludmila. *Československá gobelínová tvorba*. Praha: NČSVU, 1964, [na tit.s. 1963]. Etapy.
10. BUČILOVÁ, Lenka. *Zorka Ságlová: úplný přehled díla*. Ilustroval Zorka SÁGLOVÁ. [Praha]: KANT, c2009. ISBN 978-80-7437-001-4.

b) Internetové prameny

1. Tapiserie z Bayeux gobelínová replika Věry Mičkové. *Muzeum umění Olomouc* [online]. [cit. 2021-04-05]. Dostupné z: <https://www.muo.cz/tapiserie-z-bayeux-gobelinova-replika-very-mickove--576/>

5 RESUMÉ

Moje dílo je reflexí tématu identity obsahující kulturní i psychologické vlivy a reference. Vycházím ze svých dětských kreseb a děl, jelikož myslím, že právě v tomto období se člověk noří do peřejí kreativity bez brzdy racionálna. Po formální stránce dílo ovlivňují klasické triptychy, sakrální tvorba, což tvoří spojenou nádobu i s obsahovými náměty díla, které se ukazují můj autoportrét stylizovaný do božské entity – demiurga, tvořícího okolní svět, v prostředním výjevu pak pokračuji zobrazením konzumního Edenu McDonaldu – kdo ho jako dítě nemiloval, ať hodí kamenem! Poslední výjev pak představuje jedenácté září – symbolickou smrt mého dětství, jakožto smrt demiurga dětství. Konec kreativních a bezstarostných let dětství.

My diploma work is a reflection on the theme of identity, including cultural and psychological influences and references. It's based on my children's drawings and works, because I think that in this period one dives into the rapids of creativity without the rational brake. Formally, the work is influenced by classical triptychs, sacral creation, which are connected with the content themes of the work. My self-portrait styled into a divine entity – demiurge, forming the world around me. The middle scene is showing Eden as a consumer paradise symbolised by McDonald's. The last scene represents the eleventh of September 2001 - the symbolic death of my childhood, as the death of the demiurge of childhood. The end of creative and carefree years of childhood.

6 SEZNAM OBRAZOVÝCH PŘÍLOH

Obrazová příloha č.1

Sken obrázku kresleného v dětství – Adam a Eva

Obrazová příloha č.2

Sken obrázku kresleného v dětství – 11. září

Obrazová příloha č.3

Sken obrázku kresleného v dětství – McDonald's

Obrazová příloha č.4

Sken obrázku kresleného v dětství – Portrét

Obrazová příloha č.5

Sken obrázku kresleného v dětství – Portrét slečny v cukrárně

Obrazová příloha č.6

Sken obrázku kresleného v dětství – Růžový tvor na louce

Obrazová příloha č.7

Sken obrázku kresleného v dětství – Automatická kresba, chaos, písmo

Obrazová příloha č.8

Sken obrázku kresleného v dětství – Kačena

Obrazová příloha č.9

Sken obrázku kresleného v dětství – Puntíkový velbloud

Obrazová příloha č.10

Vlastní návrh levého křídla triptychu „Stvoření světa“ – Adobe Illustrator

Obrazová příloha č.11

Vlastní návrh středové části triptychu „Vyhnání z ráje“ – Adobe Illustrator

Obrazová příloha č.12

Vlastní návrh pravého křídla triptychu „Konec světa“ – Adobe Illustrator

Obrazová příloha č.13

Fotodokumentace tvorby – nažehlování návrhu na plátno

Obrazová příloha č.14

Fotodokumentace tvorby – napnuté plátno na rámu

Obrazová příloha č.15

Fotodokumentace tvorby – vyšívání předkresleného návrhu

Obrazová příloha č.16

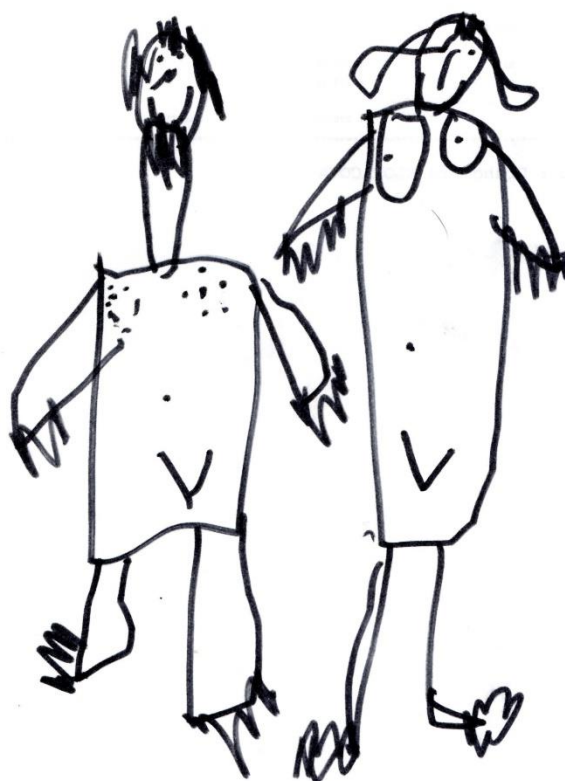
Fotodokumentace tvorby – zlacení rámu

Obrazová příloha č.17

Fotodokumentace tvorby – finální podoba triptychu

Příloha 1

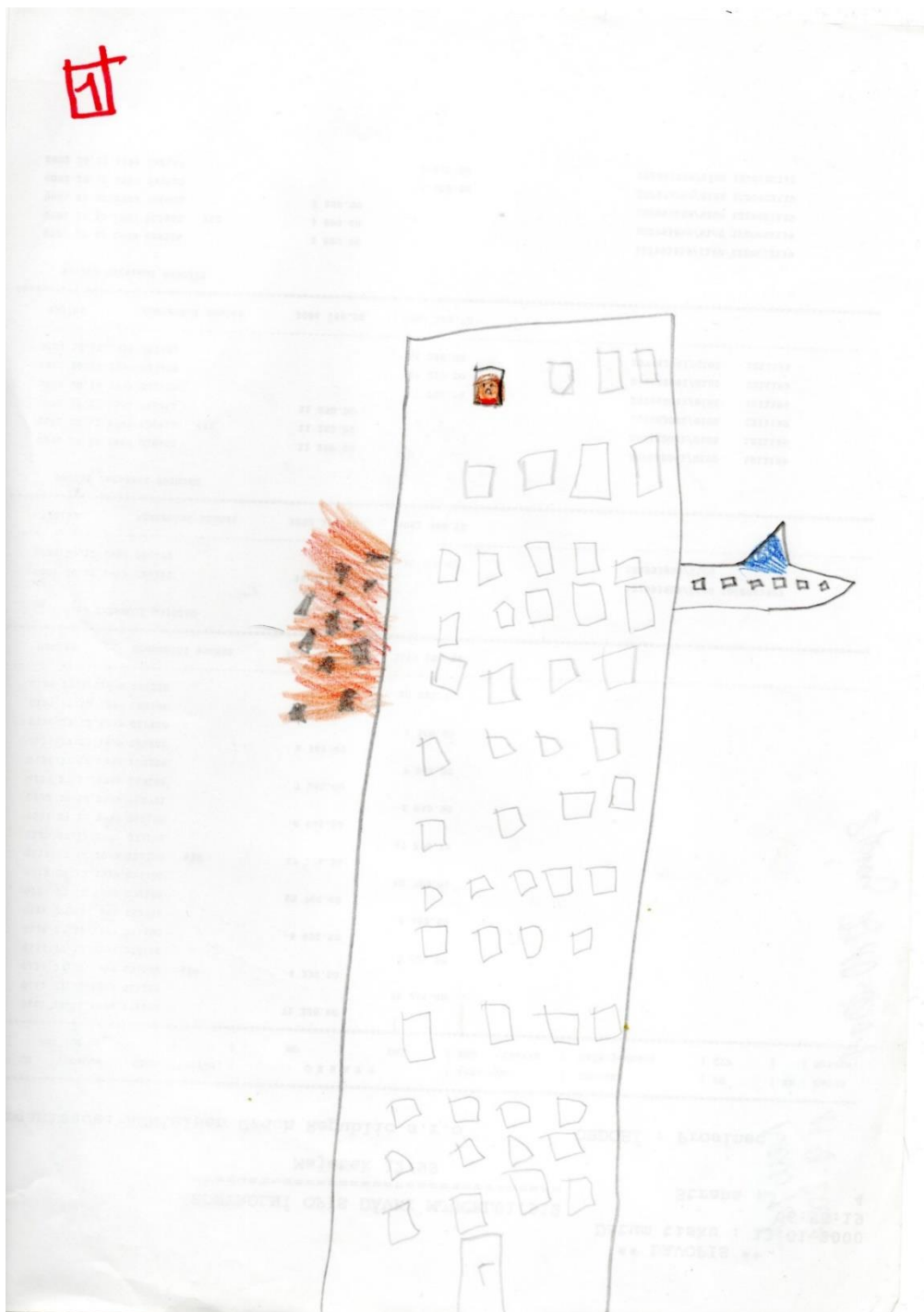
Adam a Eva



Vlastní tvorba

Příloha 2

11.září 2001



Vlastní tvorba

Příloha 3
McDonald's



Vlastní tvorba

Příloha 4
Autoportrét



Vlastní tvorba

Příloha 5

Portrét slečny v cukrárně



Vlastní tvorba

Příloha 6

Růžový tvor na louce



Vlastní tvorba

Příloha 7

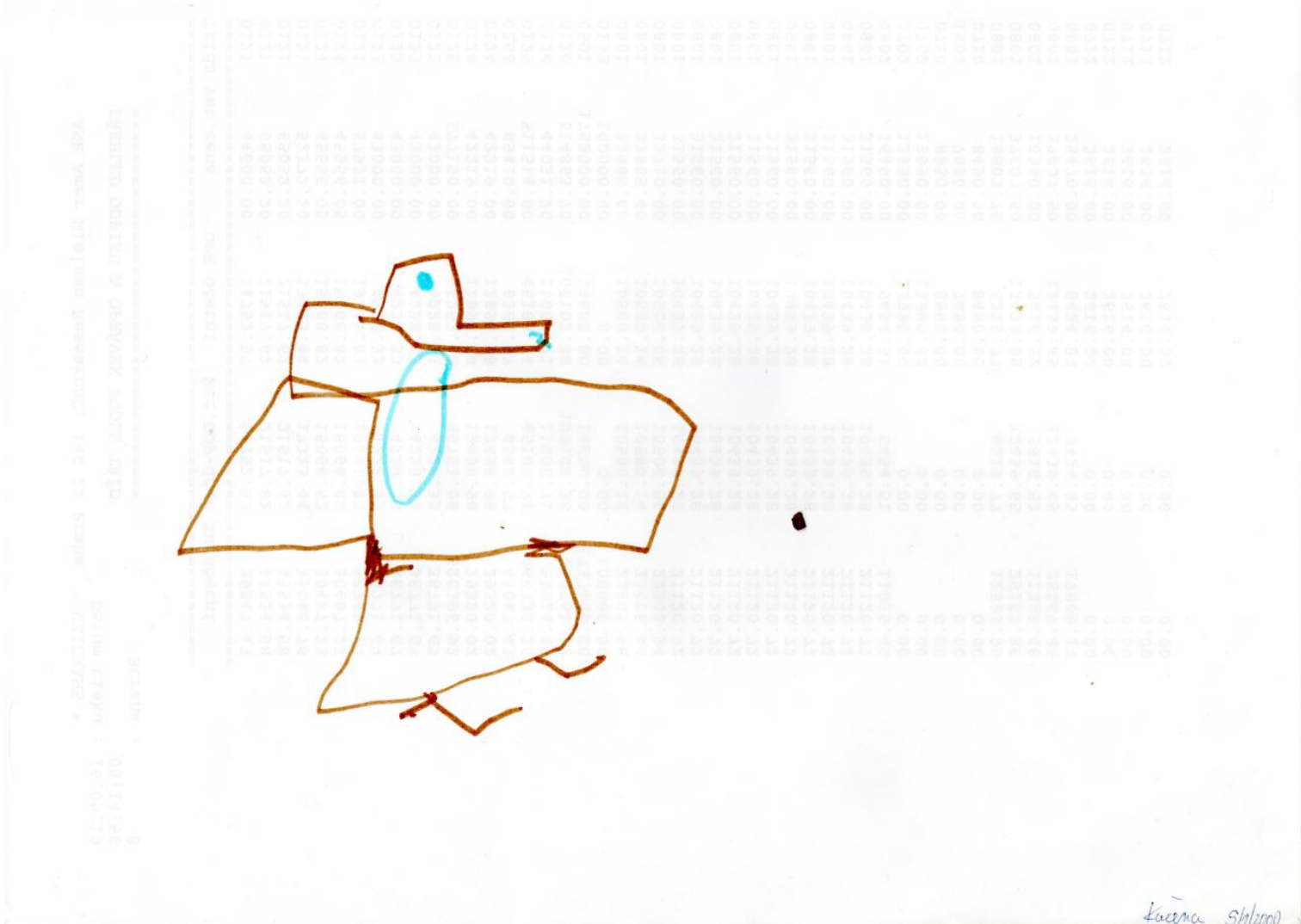
Automatická kresba



Vlastní tvorba

Příloha 8

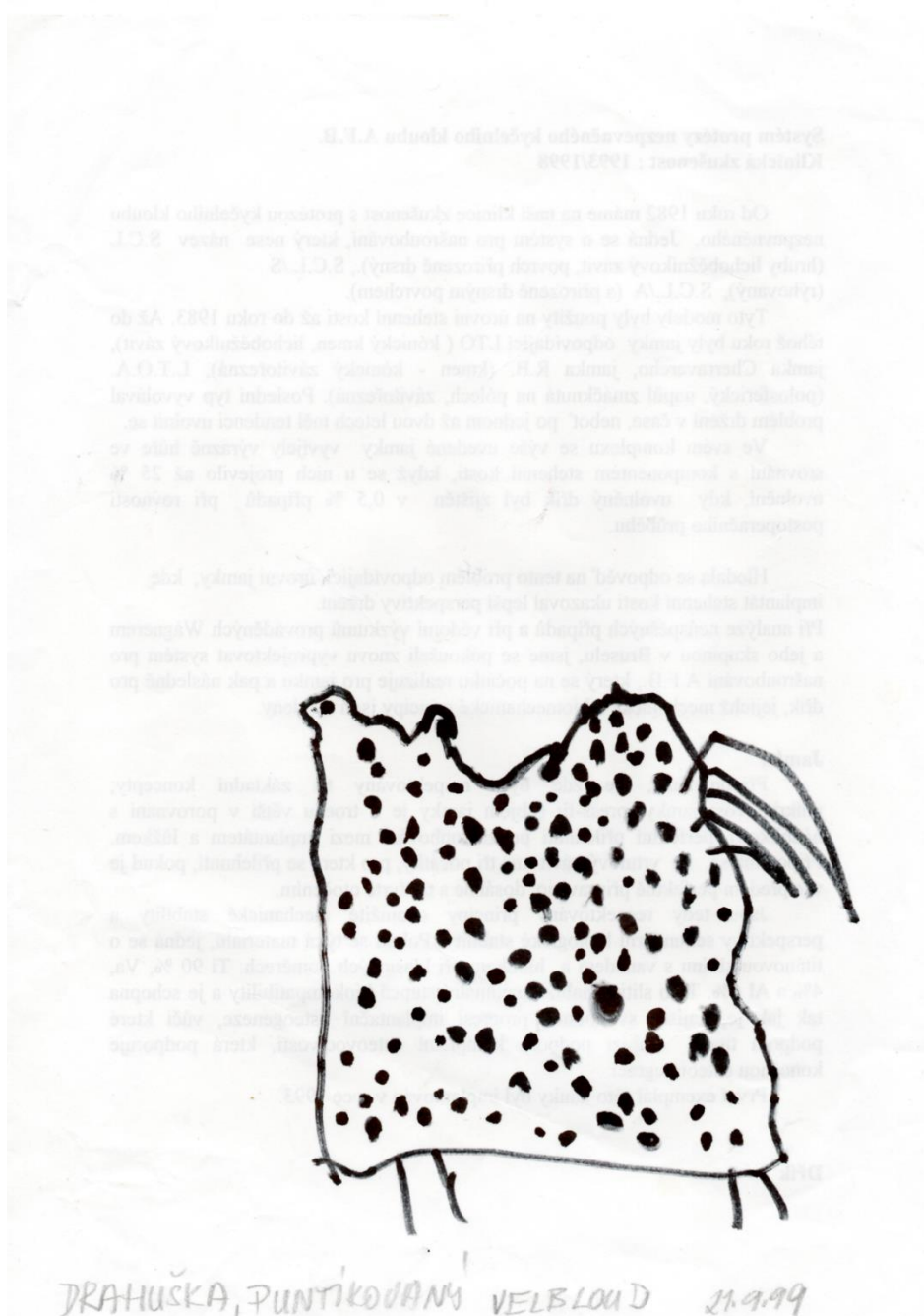
Kačena



Vlastní tvorba

Příloha 9

Puntíkový velbloud



Vlastní tvorba

Příloha 10

Stvoření světa



Vlastní návrh tapisérie

Příloha 11
Vyhnání z ráje



Vlastní návrh tapisérie

Příloha 12

Konec světa



Vlastní návrh tapisérie

Příloha 13

Nažehlování předlohy na plátno



Vlastní fotodokumentace tvorby

Příloha 14

Napínání plátna na vyšívací rám



Vlastní fotodokumentace tvorby

Příloha 15

Vyšívání podle předkreslené předlohy



Vlastní fotodokumentace tvorby

Příloha 16

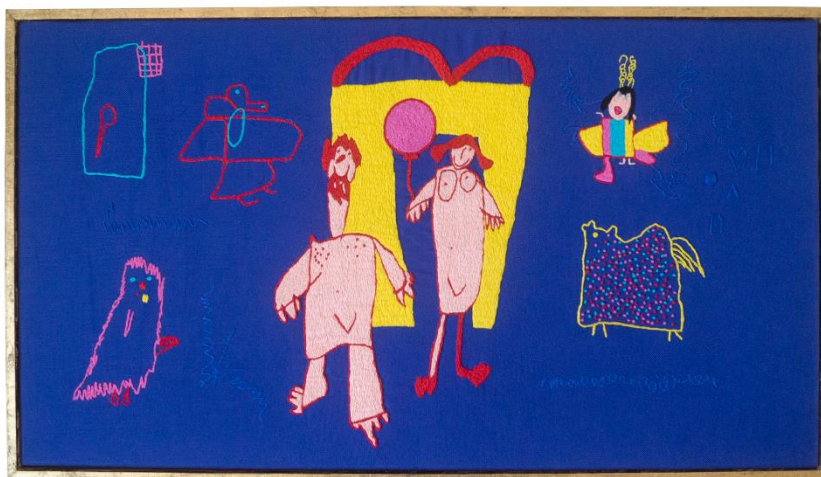
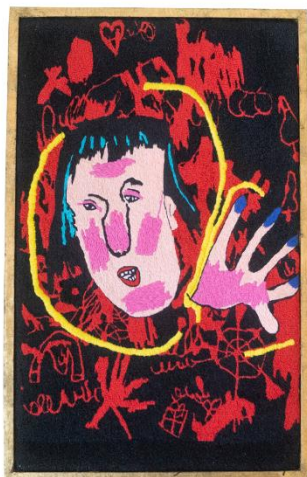
Zlacení rámu



Vlastní fotodokumentace tvorby

Příloha 17

Finální podoba tapisérie



Vlastní fotodokumentace finálního díla