

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ  
KATEDRA VÝTVARNÉ KULTURY

**ART AND SELF-KNOWLEDGE THROUGH ART AND  
ARTWORK**

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**Michaela Šeráková**

*Vizuální kultura se zaměřením na vzdělávání*

Vedoucí práce: PhDr. Martina Komzáková

**Plzeň 2015**

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

V Plzni

Podpis:

Ráda bych především poděkovala PhDr. Martině Komzákové, jakožto vedoucí práce za podporu v tvorbě bakalářské práce. Obzvlášť jsem velmi vděčná za čas, cenné rady a trpělivost. Velké poděkování patří také mým blízkým přátelům a rodině, kteří mi byli po celou dobu práce podporou a motivací.

# OBSAH

ÚVOD.....	3
1 TEORETICKÁ ČÁST .....	5
1.1 GOODMANOVA TEORIE .....	5
1.2 ARTEFILETIKA, ARTETERAPIE, AUTOARTETERAPIE .....	10
1.3 TEORIE ZÁŽITKU A KONCEPTU.....	15
1.4 TEORIE MENTALIZACE.....	19
1.5 TEORIE O TVORBĚ VÝZNAMU VE VÝTVARNÉM DÍLE .....	24
2 PRAKTICKÁ ČÁST .....	30
2.1 SEZNAMOVACÍ ÚROVEŇ .....	30
2.2 KONSTRUKTIVNÍ ÚROVEŇ.....	36
2.3 VÝZNAMOVÁ ÚROVEŇ .....	45
2.4 EMPATICKÁ ÚROVEŇ .....	53
2.5 PROŽITKOVÁ ÚROVEŇ .....	59
2.6 ZÁVĚREČNÁ ÚROVEŇ .....	62
3 ZÁVĚREČNÉ SHRNTÍ.....	67
SEZNAM LITERATURY.....	I
RESUMÉ.....	III

## **Anotace**

Bakalářská práce byla rozdělena do dvou částí. Praktická část byla věnována tvorbě obrazů, které následně posloužily ke vzniku šesti parafrází. Hlavním výstupem je šest sérií obrazů a reflektivní deník. Deník vznikl během tvůrčího procesu a mapuje začátek a vývoj celé práce. V teoretické části sloužil jako základ. Teoretická část je zaměřena na vzájemné vztahy mezi tvorbou, reflexí, interpretací výtvarného výrazu a (sebe)poznáním. Dále vysvětluje význam tvorby, proč jsem psala reflektivní deník a spojitost bakalářské práce s artefiletikou a arteterapií.

## **Annotacion**

The bachelor work was divided into two parts. The practical part is focused on making paintings that later were used for creating six paraphrases. The main outcome is six series of paintings and a reflective diary. The diary developed during the creative process. This diary describes the formation and development of the whole work. It was also used as a foundation of the theoretical part of the bachelor work. The theoretical part is focused on the relations among creating, reflection, interpretation of art process and (self)recognition. It also explains the meaning of my art work, why I wrote a reflective diary and continuity of this thesis with art therapy and art therapy.

## Úvod

Jako téma mé bakalářské práce jsem si zvolila „Umění a sebepoznání prostřednictvím výtvarného díla“. Volba mé práce byla téměř jasná, neboť po absolvování seminářů „Zážitkové aktivity v kontextu výtvarné kultury“ a „Umění a sebepoznávání“, nebylo cesty zpět. Tyto předměty mi ukázaly, jak lze naši spontánní výtvarnou tvorbu postupně odkrývat a hledat jednotlivé významy, prostřednictvím výsledné tvůrčí práce a reflexe. Tato zkušenost ve mně zanechala, tak silné nadšení a zvědavost, že jsem jasně věděla, čemu se chci ve své bakalářské práci věnovat. Dalším velmi pozitivním aspektem je fakt, že tato práce není pouze teoretická, ale má přesah i do oblasti výtvarné tvorby.

Koncept celé práce vycházel z výše zmíněných seminářů. Bylo tedy jasné, že má cesta sebepoznáním bude úzce souviset s obory (auto)arteterapie a artefiletika, jelikož je založena na výtvarné tvorbě a následném psaní reflektivního deníku, kde se zaměřuji na porozumění obsahu a významům, které mi tvorba přinesla. První část této práce je tedy věnována teoretické základně celého procesu sebepoznání. V teoretické části je celkem pět kapitol a každá z nich má stěžejní význam, abychom dokázali porozumět, jak praktická část probíhala a proč. Věnovala jsem se zde pojmům jako je zážitek, koncept, význam, reflexe, apod. a s nimi souvisejícími teoriemi.

V praktické části mé bakalářské práce vznikl jakýsi cyklus maleb, který slouží jako záznam jednotlivých kroků a důležitých momentů. Praktická část probíhala v šesti úrovních, které mě provázely po celou dobu a sloužily mi jako výchozí body. Během tvůrčí práce jsem si také zaznamenávala veškeré své pocity a myšlenky do reflektivního deníku, který se stal nedílnou součástí v cestě za poznáním. Prostřednictvím výstupních maleb a deníku mi byl umožněn přístup k mému (sebe)poznání.

Už delší dobu zjišťuji, že nejsem tzv. jednosměrný člověk. Mám pocit, že potřebuji více, než jednu možnost k mému fungování.

**Je otázkou zda je možné prostřednictvím (auto)arteterapie odhalit ve své tvorbě a následné reflexi podměty vedoucí k mému vlastnímu (sebe)poznání?**

Díky tvůrčímu procesu jsem došla k hlavnímu cíli, kterým se zde stalo spojení všech mých stránek. Abych našla pro mne vyhovující formu výtvarného výrazu, která by zachovala potřebný obsah, hledala jsem správnou techniku a zkoušela různé postupy. Výstupem

této práce se mi stala nejen samotná bakalářská práce, ale i velké množství skic a šesti výsledných parafází, ve kterých je zaznamenán každý krůček v mé cestě za poznáním. Je v nich shrnutý celý můj dosavadní život a obsaženy stěžejní momenty z mé minulosti.

Kromě citací z použité literatury jsem také citovala záznamy z reflektivního deníku, které živě ilustrují konkrétní okamžiky k daným skicám a dokreslují celkový dojem mého příběhu.

# 1 TEORETICKÁ ČÁST

## 1.1 GOODMANOVA TEORIE

Na začátku celé cesty bylo důležité vytyčit si body a cíle, které budou korigovat mojí cestu sebepoznáním. Měla jsem jasnou představu, jak by takový postup měl vypadat. Nápad přišel ze seminářů „Umění a sebepoznávání“, které proběhly během zimního semestru. Myslím, že už tehdy má intuice jasně věděla, na jakém druhu bakalářské práce bych chtěla pracovat. Tedy volba byla zcela jasná. Podstoupím cestu sebepoznání skrze výtvarný zážitek.

Semináře mě natolik inspirovaly, že jsem se rozhodla pokračovat v sebepoznávání i nadále a to v mé v bakalářské práci. Velmi se mi líbil celý jejich průběh. Na začátku bakalářské práce bylo nutné zvolit si výchozí obraz, od kterého se rozvíjela veškerá naše práce. Postupně jsme prošli úrovněmi (těm se budu věnovat podrobněji za chvíli), díky kterým jsme se skrze výtvarnou činnost dostali až k teorii. Každé umělecké dílo nese v sobě nějaký obsah. Pokud chceme tomuto obsahu porozumět, je nutné znát i odbornou teorii. Musíme se tedy dostat, za prvotní dojmy ve formě líbí či nelíbí. V seminářích se propojovala teoretická část s praktickou a konečně mi byla poskytnuta možnost o sobě zjistit poznatky, které využiji ve svém pracovním i osobním životě. Obsah a průběh seminářů mají svou teoretickou základnu, která je klíčová pro praktickou část mé práce. Je tedy velmi důležité této teorii porozumět a blíže si jí přiblížit, abychom ji pochopili. Nejdříve si vysvětlíme Goodmanovu teorii a poté se zaměříme na artefietiku a její čtyři komponenty zážitku.

Podle Goodmana (2007, s. 216) „*Vlastnosti, které symbol vyjadřuje, náleží jemu samému. Je to však vlastnictví nabyté. Nejde o ty důvěrně známé rysy, na jejichž základě objekty a události sloužící jako symboly doslovně klasifikujeme, nýbrž o metaforický dovoz.*“ Tedy každé umělecké dílo v sobě nese skrytý obsah a je možné ho blíže analyzovat. Avšak tento obsah je schovaný v metafoře. Abychom metaforu dokázali pochopit, je důležité vysvětlit si tři základní typy symbolizace (tj. toho, co v sobě nese významy). Nositeli významů podle N. Goodmana jsou: (Goodman, 2007, s. 216) *denotace, exemplifikace a exprese.*

Pokud **denotaci** porozumíme, dozvíme se odpověď na otázku, co je daným výrazem označeno. Můžeme zde hovořit o obraze, který zobrazuje nebo o výrazu, který popisuje.



Jasně víme, že v obou dvou případech dochází k odkazování směrem k objektu. Tedy objekt je denotován. Pro přiblížení uvedu příklad kočky na fotce, která denotuje veškeré objekty, co se dají pojmenovat „kočkou“. **Zkráceně řečeno nás zajímá pouze to, co je označené, a ne to, jak je to označeno.** Obsahovou formu téhož objektu můžeme při denotaci nahradit jazykovým označením.

**Exemplifikaci** vysvětluje Goodman přímo na příkladu (Goodman, 2007, s. 216) „*Vezměme si krejčovskou vzorkovnici s malými kousky látky. Ty fungují jako vzorky, jako symboly exemplifikující určité vlastnosti. Vzorek však neexemplifikuje všechny své vlastnosti, které sdílí s danou rolí nebo celou zásilkou látky, jako třeba to, že byl vyroben v úterý. Exemplifikace je vlastnění vlastností plus reference.*“ Vzorek látky ve výše popsaném příkladu tedy exemplifikuje vlastnosti, které má a ke kterým odkazuje. Pokud něco exemplifikujeme, znamená to, že předvádíme určité vlastnosti. Avšak je důležité zmínit, že pro exemplifikaci je předvedení určité vlastnosti velmi důležité. Slovem „kočka“ nelze tato šelma exemplifikovat, jelikož nám nepředvádí žádnou z jejích vlastností. Exemplifikovat můžeme na příkladu fotografie, kde je kočka zachycena při skoku z výšky.

**Expresi** můžeme zkráceně a stručně vyložit jako metaforickou exemplifikaci. Stejně jako exemplifikace předvádí určité vlastnosti. Avšak obsah exprese by měl být interpretován za pomoci metaforického přenesení. Jednoduše si expresi vysvětlíme na zmíněné kočce. Představme si vyfocenou kočku při skoku ze střechy. Tato fotografie tedy denotuje všechny kočky (všechny objekty, které se dají pojmenovat „kočkou“), exemplifikuje skok kočky, ale metaforicky ji můžeme pochopit jako metaforu pro energii. **Expresi na diváka působí a dovoluje mu propojit své osobní zkušenosti s obecnými představami. Divák či tvůrce dokáže pochopit expresi pouze ve chvíli, kdy dokáže metaforicky vyložit to, co je mu předvedeno (exemplifikováno).**

Denotace, exemplifikace a exprese korespondují se čtyřmi komponenty zážitku. Díky těmto čtyřem úrovním nám artefiletika (oblasti artefiletiky bude věnována další kapitola) přináší strukturu toho, jak se může v sobě vyznat divák, který se setká s expresí. V oblasti artefiletiky rozlišujeme čtyři základní komponenty zážitku: tematická, konstruktivní, empatická, prožitková (Slavík, 2001, s. 252 – 264, Slavík, Wawrosz, 2004, s. 155 – 180). Tyto komponenty si tedy postupně popíšeme a vysvětlíme.

**Tematickou úroveň** nám blíže popisuje (Slavík, 2001, s. 282.) „*Význam ve výtvarném zážitku zaostřuje naši pozornost na to, k čemu výtvarné dílo odkazuje, to znamená na jeho věcné obsahy (co konkrétně je zde nakresleno, namalováno atp.?) nebo – v širším ohledu – na námět (o co v obraze fakticky nebo tematicky jde?).*“ Tato složka se zamýšlí především nad tím, jak tvůrce rozumí obsahu obrazu na začátku tvorby a jak se jeho porozumění změní s postupem času a práce. Během tohoto porozumění se často využívají asociace jednotlivých prvků výtvarného díla. K jednotlivým prvkům se vypíší veškeré významy a obsahy, které v nich tvůrce vidí. Díky nim dokáže tvůrce rozluštit, jaké významy hledá v jednotlivých prvcích díla. Jako příklad si můžeme uvést opět obraz s kočkou. Na začátku práce ji tvůrce vnímá jako šelmovité zvíře. Avšak v této složce v něm může evokovat metaforu ženské sexuality. Je také důležité vysvětlit si, jaký vliv na interpretaci významu má kontext a situační ko-text. Určité emoční zkušenosti můžeme nazývat kontextem, které mohou být ovlivňovány aktuálními situacemi, prostředím, tedy situačním ko-textem.

**Konstruktivní složka** upozorňuje na výstavbu výtvarné formy obrazu, kompoziční zobrazení, výrazovou stylizaci, jakým způsobem je forma postavena. Zabýváme se zde především prvky, které zakládají celkovou identitu výtvarného díla. Tedy vizuálního i haptického. V této složce (Slavík, 2001, s. 282.) „*nám tedy nepůjde o to, v díle uvidět něco konkrétního a číst jeho významy jako odkazy ke světu mimo dílo, ale chceme se především zabývat jeho vlastní formou, jejím charakterem a způsobem jejího vznikání. Jinak řečeno konstruktivní stránka zážitku je všechno to, co vnímáme jako zvláštní variabilitu způsobu vyjádření tam, kde jsme shledali stejný – tj. aspoň relativně identický – význam.*“ V této úrovni směřujeme veškerou naši pozornost na formu výtvarného díla. Je tedy důležité najít si informace ohledně vzniku daného díla, se kterým pracujeme. Jakou technikou je namalován, v jakém výtvarném období, jeho rozměry, kompoziční rozložení, barvy, linie, a další. S těmito informacemi se poté můžeme pustit do naší osobní výtvarné hry a opět skrze zážitek reflektovat osobní poznatky. Zpětně můžeme jasně vidět, jak hodně nás ovládají jednotlivé výrazové prvky.

V **empatické složce** se především uplatňuje naše schopnost identifikovat se s dílem, s jeho jednotlivými koncepty. Přísluší jí takové kategorie jako je láska a odpudivost, panovačnost a podřidivost, a jiné. Tyto jednotlivé koncepty nás oslovují a my v nich můžeme dešifrovat

naše osobní poznatky. Jedná se o vztah mezi divákem či tvůrcem a obrazem, se kterým pracují. Avšak přístup k těmto empatickým konceptům získáme tehdy, pokud zvládneme přiměřenou míru psychické distance. Pokud je tato distance příliš malá, nedokáže divák (tvůrce) své prožitky správně posoudit, protože velmi silně prožívá emoce, které spadají pod příslušné koncepty. Tento systém samozřejmě platí i v opačném případě. Při příliš velké míře psychické distance naopak dochází až k moc velkému odstupu a objektivnímu nahlížení. Je tedy dobré najít vyváženou míru distance, aby v nás vyvolávala prožitek, ale zároveň dovolila jedinci zůstat sám sebou.<sup>1</sup>

**Prožitková složka** výtvarného zážitku nás nutí k pozornosti k našim niterným stavům a procesům. Důležité jsou zde naše emoce, dojmy, postoje a hodnoty. Tyto procesy jsou součástí fiktivní hry s výtvarným dílem. Prostřednictvím díla se jedinec vydává sám sobě. Nejen, že se dívá, ale i vstupuje tváří v tvář vůči sobě. V této úrovni (Slavík, 2001, s. 282.) *„se v plné míře uplatňují osobní zvláštnosti prožívajícího člověka – jeho temperament, nálada, vliv životní situace atp. Na rozdíl od předchozích tří komponent (V, K, E), které všechny mají své východisko – tj. jiskru, která zapaluje oheň prožitku – v samotném díle, prožitková složka zážitku má svůj bezprostřední zdroj v divákovi. Proto je tím faktorem, který nelze hodnotit na základě vnějších kritérií odvozených ze samotného díla a jeho kontextů.“*

Je důležité zmínit, že ve své bakalářské práci jsem pracovala v šesti úrovních. Tedy před konstruktivní úrovní má práce prošla ještě skrze tzv. **seznamovací složku** v roli nepoučeného diváka, která posloužila jako vstupenka do tvůrčí činnosti. Po skončení prožitkové úrovně jsem ještě pokračovala do **závěrečné úrovně** poučeného diváka, díky které se mohla celá práce uzavřít. Pokud zde hovoříme o nepoučeném divákovi, je důležité vědět, že se jedná o jedince, který nemá schopnost zdůvodnit si svůj prožitek. Nicméně je schopný si uvědomovat, že tento prožitek v něm zanechal určitou stopu.

---

<sup>1</sup> (Slavík, 2001, s. 282.) „Distanci v nejobecnějším smyslu můžeme chápat jako odstup od něčeho, jako duševní úkrok stranou nebo vyklonění, které člověka mírně anebo nápadněji vyzdvihuje z bezprostřednosti prožitku. Jako by poodstoupil a podíval se, nebo alespoň „pošilhával“ na svou vlastní situaci z pozice někoho jiného – a přece sama sebe.“

Prvním a velmi důležitým krokem byla, jak jsem na začátku zmínila, volba původního obrazu mé bakalářské práce, který mi poskytne základnu pro moji práci. Hledání nebylo vůbec jednoduché. Volbě jsem věnovala poměrně dlouhou dobu a přemýšlení. Výběr proběhl ve třech kolech a v poslední čtvrté tzv. výběrové skupině, se sešly převážně obrázky z období surrealismu. Nakonec byl zvolen obraz s názvem „Nejistota básníka“ od Giorgio de Chirica. Jedná se o metafyzickou malbu z roku 1913. Po tomto vstupním kroku byla půda připravená pro tvůrčí práci. Sebepoznání tedy probíhalo skrze intenzivní zážitek, který se odehrával v šesti různých úrovních, které byly výše vysvětleny. Zážitek lze definovat jako (Slavík, 2001, s. 282.) *„individuálně vnímaný, prožívaný a zapamatovatelný životní obsah pocíťovaný jako významový celek – příběh, v němž je z pohledu zažívajícího jedince zachycena příslušná situace.“* K výběru obrázku jsem přistupovala jako „nepoučený divák“. Tedy zcela intuitivně. Avšak během práce došlo k posunu z „nepoučeného“ k „poučenému divákovi“. Což znamená, že jako „poučený divák“ rozumím teorii, dokážu definovat obsah mého zážitku při výtvarné tvorbě a zpětně reflektovat klíčové momenty. Podrobně se těmto jednotlivým šesti úrovním a konkrétním krokům budu věnovat v praktické části.

V této kapitole jsme se dozvěděli, jak probíhaly semináře „Umění a sebepoznávání“. Moje práce byla postavena na stejném obsahu a průběhu, jaké byly semináře. Dále jsme si vysvětlili teoretickou základnu, na které jsou postaveny nejen semináře, ale především moje práce. A nyní se můžeme přesunout do další kapitoly, kde si přiblížíme oblast artefiletiky, arteterapie a autoarteterapie.

## 1.2 ARTEFILETIKA, ARTETERAPIE, AUTOARTETERAPIE

V předchozí kapitole jsme měli možnost dozvědět se, na jakém konkrétním způsobu je celá tato práce postavena. Stejně důležité bude nyní vysvětlit si tři důležité oblasti, které mi poskytly metody a přístupy o sobě něco zjistit. Každou oblast si teoreticky vysvětlíme a dozvíme, co jsem konkrétně z dané oblasti použila ve své bakalářské práci a proč. (Jednotlivé prvky, které byly v mé práci stěžejní, jsou zvýrazněny)

Nejdříve si přiblížíme oblast **Artefiletiky**, protože jsem ve své bakalářské práci postupovala artefiletickým přístupem – tj. výrazovou hrou, výtvarným zážitkem a prekonceptem. Tato oblast je spojujícím prvkem mezi výtvarnou výchovou a arteterapií. (Komzáková, 2009, s. 318) *„Artefiletika představuje aplikovanou pedagogickou disciplínu, která využívá uměleckých výrazových prostředků k integrativnímu rozvoji a k prevenci psychosociálních poruch. Cílem artefiletiky je poskytnout člověku příležitost k rozvoji tvořivosti – k prožití radosti ze hry a tvorby, k odhalení vlastních psychických možností i mezí,“* Osobně jsem měla možnost při studiu na vysoké škole absolvovat semináře, které se přímo zabývají tímto směrem. Měla jsem také možnost sledovat, jak tyto hodiny dokázaly být odlišné od běžného prostředí jiných předmětů. Artefiletický přístup přináší jedinečný akcent na psychosociální vztahové a zážitkové obsahy díla. Dokáže nám zprostředkovat lidský smysl k umění a obecně řečeno mnohem citlivějšího uměleckého vztahu ke světu vůbec. Její metody nás vztahují prostřednictvím výrazové hry<sup>2</sup> do prožitku a během ní dochází k jistému světu „díla-věci“. Díky tomu může dojít k poučení o bytí samotném.

**Výrazová hra** mi poskytla jistý sémantický prostor. Každé hře musí její účastník aspoň do určité míry rozumět. Pokud porozumíme jejím významům, poskytne nám významové či sémantické pole (prostor) tvořené hrou. Byla pro mne duševním nástrojem, jehož prostřednictvím jsem mohla vstupovat svými smyslovými zážitky do nitra své duše. Je také důležité zmínit, že terapeutická artefiletika (Slavík, 1997, s. 199) *„může sloužit jako screeningová oblast, v níž mohou být řešeny, vyřešeny nebo alespoň předběžně zachyceny psychické a sociální problémy, které jsou jinak mimo dosah běžné pozornosti školní výchovy.“*

---

<sup>2</sup> (Slavík, 1997, s. 199) *„Hra je symbolickým nástrojem, který lidem umožňuje smyslově uchopit abstraktní svět jejich imaginace a pociťovat jej jako součást svého skutečného bytí.“*

**Výtvarný zážitek**<sup>3</sup> je východiskem pro teorii a praxi artefiletiky. Při výtvarném zážitku se blíže setkáváme s výtvarnou formou a dosahujeme jistých obsahů prostřednictvím reflektivního dialogu. Znamená to tedy, že poznávání v seminářích artefiletiky mělo odlišný spád, než při ostatních hodinách či předmětech. Naše mysl směřuje především k chápání, porozumění a pochopení významů. Je důležité si uvědomit, že během poznávací cesty k obsahu prostřednictvím expresivní tvorby, je tato cesta zcela jedinečná a výjimečná pro každého jedince. Tato jedinečnost je dána vlastností exprese, o které už jsem psala v předešlé kapitole. Obsah díla je nám dostupný jen tehdy, kdy dokážeme metaforicky vyložit to, co je nám předváděno. I přes tento fakt se dokážeme o svých zážitcích společně domluvit a jejich některé stránky jsou srovnatelné a dají se porovnat. Některé obsahy mohou dokonce překročit hranici bezprostředního zážitku. A v těchto obsazích můžeme číst odkazy ke zkušenostem do minulosti a tedy dokážeme předjímat budoucnost.

Zážitek si pamatujeme a dále s ním v představách můžeme zacházet. Ze situací či osobních zkušeností si odnášíme především zážitky, které v naší paměti figurují jako vzpomínky a k těmto vzpomínkám se vracíme. V mé praktické části bakalářské práce mi výtvarný zážitek poskytoval prostor, kde se ukládaly zážitky, které byly výsledkem mé výtvarné tvorby. Jak v té, kde jsem byla v roli diváka tak v té, kdy jsem byla aktivní tvůrce. K těmto obsahům jsem se vždy později vracela a zkoumala své chování, myšlení a výslednou práci.

S těmito obsahy se setkává každý jedinec a dochází k jejich uložení do paměti. Je důležité si tyto obsahy blíže přiblížit a budeme je nyní nazývat **koncepty**. V duševním světě se obsah konceptu ukrývá jako prekoncept nebo také jako spontánní koncept. Každý prekoncept člověka je skrytý v jeho vnitřním světě a je to jenom jeho jedinečný prekoncept. (Slavík, 1997, s. 199) *„Přesto však se všichni lidé v konceptech setkávají a navzájem si rozumějí právě proto, že mají své pre-koncepce světa, které se ke konceptům vztahují.“*

**Vztah mého prekonceptu** si můžeme jednoduše vysvětlit na příkladu. Ve své práci jsem vycházela z původního obrazu „Nejistota básníka“. V závěrečné parafrázi pracuji s trsem banánů a vyobrazuji je svým jedinečným způsobem, tak jak je mé vnitřní obsahy vidí.

---

<sup>3</sup> (Slavík, 2001, s. 282) *“Zážitek je individuálně vnímaný, prožívaný a zapamatovatelný životní obsah pocitovaný jako významový celek – příběh, v němž je z pohledu zažívajícího jedince zachycena příslušná situace.“*

Avšak někdo jiný by je namaloval úplně jinak a zde máme dva odlišné prekoncepty, které mají společný koncept, na kterém jsme schopni se domluvit. Mají totiž některé srovnatelné stránky, které jsou obecně platné a mají svou pravdivost. S druhým člověkem bych se tedy mohla shodnout na společném názoru (konceptu), že banány mají typicky žlutou barvu a zahnutý tvar. Koncepty jsou jádrem obsahů zprostředkované prostřednictvím výrazové hry a reflektivním dialogem.<sup>4</sup> Koncepty propojují výrazovou hru s reflektivním dialogem a dále také dochází ke spojování jednotlivých prekonceptů mezi sebou.

Během dialogu může dojít k sociokognitivnímu konfliktu. Při tomto konfliktu dochází ke střetu nesouladných prekonceptů a tedy zde vzniká vzájemné nepochopení. Jediným řešením sociokognitivního konfliktu je jistý druh dohody založeném na zcela novém poznání, ke kterému došli sami účastníci. Abychom si uvědomili smysl tohoto poznání, dochází zde k otevření nového, bohatšího osobního pojetí konceptů.

Nyní jsme si vysvětlili oblast artefietického přístupu. Co je jejím obsahem, k čemu dochází a především jaké konkrétní prvky jsem využívala ve svém procesu sebepoznávání. Teď si přiblížíme oblast **arteterapie** a s ním související autoarteterapie. Tato oblast (Šicková – Fabrici, 2002, s. 176) „v širším smyslu znamená léčbu uměním, včetně hudby, poezie, prózy, divadla, tance a výtvarného umění. Arteterapie v užším slova smyslu znamená léčbu výtvarným uměním“. Z této oblasti jsem využila arteterapii produktivní a aspekt významu barev.

**Arteterapie** se dá vymezit jako receptivní a produktivní. Nejdříve si přiblížíme oblast **receptivní**. Ta by se dala obecně popsat jako jistý druh vnímání uměleckého díla. Jde tady a bližší pochopení našeho vnitřního světa. Divák, který vnímá konkrétní umělecké dílo (obraz, sochu, plastiku, atp.), zároveň promítá své vlastní emoce do díla. Při tomto vztahu dochází k objevení či sebepoznání. Vcítění může být ovlivněno divákovou vnitřním světem, ale i aktuálním psychickým rozpoložením. Při tomto druhu arteterapie se praktikují návštěvy výstav, galerií, muzeí, apod.

**Při arteterapii produktivní** se pracuje s tvůrčími činnostmi (malování, kreslení, modelování, kašírování, tvorba koláží, apod.). Mimo to můžeme také do tvůrčích činností

---

<sup>4</sup> (Slavík, 1997, s. 199) „Reflektivní dialog je druhem dialogu, tzn., že je komunikativním prostředníkem vztahu mezi „Já“ a „Ty“, mezi člověkem a jeho partnerem v dialogu.“

zařadit i média, jako je fotoaparát, kamera. Dochází tedy přímo k výtvarné činnosti a stejně tak jsem i já pracovala během svého sebepoznávání. Konkrétně to byly technika malby, kresby a koláže.

Je mimořádně důležité si také uvědomit, že tento obor je hraniční disciplínou. Abychom ji mohli vykonávat, je potřeba konkrétních vědomostí z oblasti psychoterapie a jiných klinických oborů. Mimo jiné musíme rozumět i oblasti věd a umění. Stejně důležité je pro arteterapeuta i jistý osobnostní předpoklad, který každý člověk pro tento obor určitě nemá.

Je tedy zřetelné, že má práce nebyla arteterapií. Avšak jsem využívala při sebepoznávání **diagnostický aspekt – význam barev v psychologickém kontextu.**<sup>5</sup> Pro interpretaci v této oblasti je schopnost porozumět řeči obrazů mimořádně důležitá. Především bych zmínila porozumění barvám, které se staly klíčovým prvkem v mé cestě sebepoznáním.

**Barvy** mají v tomto oboru psychologický, estetický a kulturní kontext a je prokázáno, že jednotlivé barvy či barevné kombinace mají na člověka vliv a to především na jeho psychickou, ale i zdravotní stránku. Jednotlivé barvy v arteterapii zastupují také emocionální stav jedince. Já osobně jsem se ve své práci zabývala studenými a teplými barvami a jejich vzájemnými kombinacemi. Mimo jiné i jednotlivými odstíny a jejich konkrétními významy, v jakých situacích je používám či k jakým životním zkušenostem bych je přiřadila. Těmto vzájemným vztahům se budu více zabývat v praktické části této práce. Avšak pro představu si uvedeme příklad modré barvy. (Reflektivní deník) *„Je zajímavé, jak hodně se v mém životě objevuje modrá barva? Upřímně jsem z toho celkem zaskočená. Hlavně zamyšlení se nad situacemi, ve kterých s barvou pracuji a v jakých situacích se tato barva objevuje v mém životě v konkrétních situacích? V první řadě ji ráda používám při malování a výtvarné práci. Další situace, ve které je důležitá, je oblékání. Oba dva příklady spojuje pozitivní pocit. Naproti nim stojí modře natřená stěna v mém pokoji, která by pro mne schovávala chlad a prázdno. Nad tímto modrým rozparem bych se chtěla zamyslet proč tomu, tak vlastně je. Co pro mne tato barva znamená? V mé práci i oblékání jsou to tyto vlastnosti: čistota, elegance, klid, jednoduchost, jasnost. Oproti tomu stojí modrá zeď. Chlad, neosobnost. Do svého pokoje bych si tuto barvu nedala, ale*

---

<sup>5</sup> Diagnostický aspekt významu barev v psychologickém kontextu – jednotlivých barvám bylo možné přiřadit určitý psychický stav.



*na druhé straně ve mně vysloveně nevyvolává negativní pocity. Ale také ve mně nevyvolává pocit tepla, domova. Je svým způsobem neosobní, avšak pokud s ní nepracuji či ji neoblékám. Tak nějak si říkám, jestli se při práci za ni neschovávám. Nosím jí, když nechci být vysloveně středem pozornosti, ale zároveň zanechává rafinovanost. Naopak červená ve mně vyvolává mnohem více emocí. Modrá je pro mne tedy uklidňujícím prvkem. Jistotou.“*

Při práci s barvami jsem tedy pracovala **autoarteterapeutickým postupem**. Sama jsem se zabývala a zamýšlela se, co pro mě jednotlivé barvy znamenají. V tomto případě jsem se ocitla v jisté roli autoarteterapeuta, který zkoumá své vlastní chování a výtvarnou tvorbu. Po tvůrčí činnosti jsem si vyhledala ještě potřebnou teorii k tomuto autoarteterapeutickému aspektu. (Šicková – Fabrici, 2002, s. 176) „*V kontextu arteterapie je třeba znát zákonitosti vnímání barev, zákonitosti psychologického působení barev, ale i vlastnosti barev, jako je teplo a chlad, světlost a tmavost barev. Je třeba se orientovat v kategorii základních a komplementárních barev.*“ Arteterapie mi poskytla způsob, jak pracovat s tvorbou a reflexí, které jsou zaměřené na proces umělecké tvorby.<sup>6</sup>

Je důležité porozumět oborům jako je artefiletika, arteterapie (autoarteterapie). Tyto oblasti byly stěžejní při postupu v mé praktické části. Poskytly mi způsob a přístup, jak v sebepoznávacím postupu pracovat sama se sebou. Z každé oblasti jsem využívala pouze jen určité prvky, které v mém sebepoznávacím procesu byly potřebné a stěžejní.

---

<sup>6</sup> (Slavík, 1997, s. 199) „*Reflexe je typicky diskurzivní, tj. uvědomovaný a slovně sdělitelný proces. Výchozí bod reflexe je návrat k situaci spojený s vědomým vybavováním a zvýznamňováním určitých úseků zkušeností. Nástrojem reflexe je dialog, buď vnitřní (řeč pro sebe), nebo vnější. Dialog poskytuje zpětnou vazbu a rozšiřuje poznání prostřednictvím jazyka a komunikace. Podstatou reflexe je uvádění ve vztah-srovnávání. Při reflexi porovnáváme mezi sebou minulost s přítomností (nebo s méně vzdálenou minulostí), a tak se snažíme reflektované situaci porozumět.*“

### 1.3 TEORIE ZÁŽITKU A KONCEPTU

Jak už jsem v předešlé kapitole zmiňovala, zážitek je východiskem pro teorii a praxi artefietiky. Tato kapitola nám poskytne rozšíření vědomostí z oblasti artefietického přístupu, který byl stěžejní v mé cestě sebepoznávání. Zopakujeme si, že díky zážitkům je nám umožněný přístup k obsahům, prostřednictvím dialogu. Tyto obsahy, jak už víme, nazýváme koncepty či prekoncepty a mohou vést během dialogu k sociokognitivnímu konfliktu.

Pro zopakování si nejdříve přiblížíme, čím je **zážitek**, což nám blíže vysvětluje (Slavík, 2001, s. 282) „*Život a jeho situace člověk musí zakoušet: vidět, slyšet, hmatat, ochutnávat nebo pociťovat, uvědomovat si. Jinými slovy, musí je zažít – jinak mu nejsou přístupné. A to, co bylo zažito, je zážitkem. Slovem zážitek tedy označujeme osobní přístup k určité životní situaci, kterou jsme díky zážitku uchopili a můžeme se k ní ve vzpomínkách navracet.*“

Pro každého člověka je tedy uchopení zážitku zcela jedinečné a ze situace si odnášíme něco jiného, odlišného. Každý jedinec si ze situací, které prožíval i s ostatními jedinci, odnáší svoje osobní vzpomínky, jejichž zdrojem je vlastní zážitek. Tento zážitek je tedy to, co ze situace můžeme uchopit a v našich myšlenkách a představách s nimi později můžeme zacházet a vracet se k nim. Nad vzpomínkami (zážitky) jsem se zpětně zamýšlela ve svém reflektivním deníku a zkoumala je. Po celou dobu tvorby mi tento deník poskytoval jisté úložiště mých veškerých vzpomínek, momentů, prožitků, nápadů a poznatků. Každý člověk se soustředí na určité komponenty zážitku a jiné opomíjí či přehlíží. Tato individuální pozornost ovlivňuje skutečnost, jak zážitkům rozumíme a jak jsme jimi ovlivňováni. Tento vliv situace na naše vnímání se nazývá **funkce zážitku** (Slavík, 1997, s. 199).

Funkce zážitku představuje vzájemný vztah mezi člověkem a tím, čím se zabývá. Slouží k vymezení obsahů a případných vlivů, které můžeme od situací očekávat. Vymezení obsahů a vlivů jsou závislé na komponování příslušného zážitku. Čtyři komponenty zážitku – konstruktivní, tématická, empatická a prožitková, jsme si už vysvětlovali v první kapitole.

Jak už bylo řečeno, zážitky si odnášíme z jednotlivých situací a ukládáme si je jako vzpomínky. Nyní je důležité přiblížit si oblast **konceptu**. (Slavík, 1997, s. 199) „*je*

*potencionálně společné a všemi aktéry předpokládané zážitkové a interpretační pole určitého výrazu (výrazové konstrukce), na jehož základě se lidé mohou navzájem duševně setkávat a v dialogu si rozumět prostřednictvím svých prekonceptů k danému konceptu vztažených a v závislosti na své kulturní, sociální a tělesné (zejména smyslově) vybavenosti. Koncept jako celek i jeho různé stránky lze uchopovat různými druhy výrazů, které mají pro danou situaci různě velkou výrazovou hodnotu.“ a s tím související prekoncept.<sup>7</sup>*

Vztah **prekonceptu** a **konceptu** a s tím související **sociokognitivní konflikt** jsem blíže vysvětlovala v předchozí kapitole. V této se tedy zaměříme především na samotný koncept.

Termín **koncept** se dá přiblížit jako „pojetí“ či „prvotní návrh, zpracování“. (Slavík, 1997, s. 199) *„V konceptu je zakotvena obsahová polarita pedagogického díla, která vyvolává jeho pohyb a určuje jeho směřování. Polarita je projevem hodnotové povahy konceptu, vypovídá o tom, že koncept překračuje meze neutrálního významu, má nejen sémantický, ale i pragmatický charakter.“* Každý člověk své zkušenosti prožívá prostřednictvím zážitků. Tyto zážitky jsou zcela jedinečné a zaznamenávají v sobě individualitu každého jedince. Mimo jiné se prostřednictvím zážitků projevují prvky, které jsou ve vztahu člověka vůči světu neměnné a jistým způsobem shodné s ostatními jedinci. Koncept v tomto vztahu člověka vůči světu zastupuje určitý typický zážitkový obsah, který je shodný s jinými obsahy, které mohou mít obdobné kulturní zkušenosti. Avšak tato shoda není nikdy úplná, jelikož subjektivní zkušenost nikdy nemůže být absolutně shodná s jinou subjektivní zkušeností. O těchto shodách už jsem psala v předchozí kapitole a to pod termíny koncept a prekoncept.

Konceptu můžeme rozumět jako pojmu, jehož prostřednictvím dokážeme tematizovat zážitkový vztah mezi člověkem a světem. Tento vztah mezi člověkem a světem prezentuje objektivní fakt, ale ze subjektivního hlediska je obsažen v zážitku. V zážitku na jedince působí objektivní svět během specifického prožívání a tento svět je příliš komplexní a jako celek zcela neuchopitelný. Kvůli tomu zanedbáváme nebo naopak zdůrazňujeme některé věcné či prožitkové stránky života. Jak zážitek vnímáme či co si z něj bereme, hodnotíme

---

<sup>7</sup> (Slavík, 1997, s. 199) *„Prekoncept je individuálně osobitá a v posledku sdělitelná jednotka duševní reality, kterou lze vyjadřovat různými druhy výrazu a pojmenovat ji nebo vysvětlovat. Lze vyjadřovat i vzpomínky na jedinečné zážitky, které nějak s prekonceptem souvisejí a dodávají mu osobitost.“*

na základě našeho zanedbávání a zdůrazňování. Pro tematizaci konceptů jsou pro nás stěžejní **čtyři komponenty zážitku** – tematická, konstruktivní, empatická, prožitková, které jsem podrobně popisovala v první kapitole.

Tyto čtyři (šest-seznamovací, závěrečná) komponenty zážitku mě provedly mojí sebepoznávací cestou. Byly pro mě jistými stěžejními body, kterými jsem se mohla řídit. V každé komponentě či složce byl kladen důraz na určité prvky a zpětně jsem reflektovala, hodnotila ve svém deníku, jaké mé stránky byly zdůrazňovány a naopak zanedbávány a proč. Jen díky tomu docházelo k uvědomění spojitostí mých životních zkušeností vůči mému chování a uvažování.

Tento vzájemný vztah mezi zážitkem z tvorby a obsahy (koncepty) nás vede k jednomu z nejdůležitějších cílů v oblasti artefietiky, což je považována snaha o zlepšování pedagogického díla. Je tedy velmi důležité umět dílo porozumět. Abychom dílo dokázali zhodnotit a posoudit jeho kvalitu, potřebujeme umět dílo reflektovat a analyzovat.

Tuto problematiku si přiblížíme pod termínem **konceptová analýza**.<sup>8</sup> Během tvorby artefietického díla dochází k lepšímu poznávání a rozvíjení našich prekonceptů. Učíme se tedy s našimi prekoncepty lépe zacházet a to prostřednictvím vzájemného dialogu. Klíčovým momentem se zde stává aktivní pohyb mezi našimi prekoncepty a s nimi spojenými koncepty. To vše probíhá na základě naší osobní umělecké zkušenosti spojené s reflektivním dialogem.

Východisko pro hodnocení analýzy díla musíme hledat na ideové ose díla, tedy mezi prekoncepty a konceptem. Abychom mohli o díle kriticky uvažovat a vést o něm dialog, musí se konceptová analýza opírat v reflexi o **znovu-zpřítomnění díla**. Toto znovu-zpřítomnění díla budeme nazývat **myšlenkovým obrazem díla**.<sup>9</sup> (Slavík, 2004, s. 303) *„Myšlenkový obraz je založen v duševní realitě člověka na podkladě přímého pozorování*

---

<sup>8</sup> (Slavík, 2004, s. 303) „Konceptová analýza artefietického díla je reflektivní odborný proces, který ústí do zdůvodněných soudů o díle a v němž se na podkladě myšlenkového obrazu díla analyzují výchovné souvislosti mezi (1) reálným průběhem díla, (2) dobrým tvarem díla, (3) uměleckými koncepty, (4) žákovskými prekoncepty vyjádřenými uměleckou aktivitou (vnímáním a/nebo tvorbou) a její reflexí uvnitř díla. Nástrojem konceptové analýzy je popis a rozbor struktury díla s ohledem na dynamiku jeho vývoje a na jeho kulturní kontext.“

<sup>9</sup> (Slavík, 2004, s. 303) „Myšlenkový obraz díla je souhrn všech potencionálních jazykových výrazů, jimiž lze v daném situačním kontextu popsat a charakterizovat reálné nebo reálně možné stavy a proměny díla v možném světě. Myšlenkový obraz díla je formulován prostřednictvím jazyka o hře a jazyka nad hrou a je dokreslován citacemi, které vyplývají z jazyka hry.“

*díla nebo polo-přímého pozorování prostřednictvím záznamové techniky, např. videozáznamu. Případně, s jinou kvalitou, je vytvořen zprostředkovaně na podkladě seznámení s výpovědí o díle (např. v kazuistikách). Aby bylo možné s myšlenkovým obrazem díla vhodně zacházet a vystavit jej dialogu, je nutné jej srozumitelně formulovat. Abychom tyto formulace mohli uskutečnit, musíme se opírat o znalost jazyka o hře, případně jazyka nad hrou, které zpravidla doplňujeme citacemi výrazových projevů přímo ze hry, tj. těch, které vyplývají z jazyka hry.“* Pokud chceme o díle diskutovat, je důležité nejdříve přenést všechny prvky díla do jazykového vyjádření. Veškeré stránky díla jsou tedy na konci vybudovány za pomoci jazyka. Na základě **pozorovacích vět**, které vypovídají o tom, co se v díle událo, dochází k dalšímu rozvoji myšlenek o díle. Je tedy důležité už od začátku během budování myšlenkového obrazu artefietického díla, věnovat co největší pozornost jeho správnosti, protože kdybychom se dopouštěli nepřesností, byla by od základu zpochybněna hodnota celé analýzy. Je důležité si uvědomovat, že v každé pozorovací větě jsou ukryté pozorovatelovy nevyslovené koncepce. Každý problém mezi posuzovateli se dá posléze řešit za pomoci vzájemné domluvy. Dialog je zde tedy hlavním prvkem v nacházení hodnocení díla.

Nyní jsme si vysvětlili artefietický přístup, pro který je stěžejní práce se zážitkem a koncepty. Na základě tohoto přístupu je založena moje cesta sebepoznáním v praktické části bakalářské práce. Prostřednictvím výtvarné tvorby (zážitku) mi byl umožněn přístup k mým obsahům – konceptům, prekonceptům. Tyto obsahy jsem zpětně zkoumala prostřednictvím konceptové analýzy v reflektivním deníku.

## 1.4 TEORIE MENTALIZACE

V této kapitole teoretické části bakalářské práce se zaměříme na teorii mentalizace autorů Fonagy, Targetové, která navazuje na poznatky teorie attachmentu J. Bowlbyho a M. Ainsworthové.<sup>10</sup> Především si vysvětlíme, jak se dá tato teorie aplikovat či využívat v arteterapii, artefiletice a co jsem využívala na jejich základě ve své bakalářské práci.

Poznávání v artefiletice je založeno na výrazové hře s následným reflektivním dialogem. Jejich vzájemnou spoluprací získáme poznání ve formě zážitku, který je složen z kognitivních a afektivních procesů. Tyto procesy jsou aktivovány situačním ko-texem a kontextem, ve kterých se výrazová hra odehrává. Následný reflektivní dialog nám vysvětlí prekoncepty jedince, které byly součástí hry. V ní se však aktivují většinou implicitně, pokud nejsou námětem úlohy předem aktivovány. Reflektivní dialog umožňuje integrovat prekoncepty jedince a dále explicitní integraci zážitku do reálné životní zkušenosti jedince a jak takovou zkušenost může ve svém životě využívat na úrovni personifikace a socializace. Daný přístup má opodstatnění nejen z hlediska pedagogiky, ale také souvisí s psychologickou teorií mentalizace – jakým způsobem jedinec získává poznání o fungování lidské společnosti a světa. Nyní si vysvětlíme, jak souvisí teorie mentalizace s artefiletickým přístupem.

Pro začátek si přiblížíme samotný termín **mentalizace**. Jedná se o proces, během kterého dochází k uvědomování a porozumění jedince obsahu. (Slavík, Chrz, Štech, 2013, s. 556) *„Mentalizace je tedy sociálně a kulturně podmíněný proces, ve kterém obsahová reprezentace zkušenostních gestaltů umožňuje vědomou reflexi světa i vlastního jednání skrze konceptualizaci mentálních prostorů. Při metalizaci se obsah stává vědomým proto, že se prostřednictvím subjektivní aktivity rekonstruuje do podoby artefaktu, jenž vstupuje*

---

<sup>10</sup> (Fonagy, Target, 2005, s. 400) *„Fonagy a Target, na základě empirických pozorování a teoretického rozpracování rozvinuli argumentaci, že schopnost pochopit interpersonální chování z hlediska duševních stavů je klíčovou determinantou sebeorganizace a regulace afektu a že jedinec získává v kontextu raných vztahů přimknutí. Tuto schopnost nazývají mentalizace. Pro výzkum je operacionalizována jako reflektivní funkce.“*

*do procesu součinnosti a komunikace, a tím se konstituuje jako součást intersubjektivního kulturního pole tvorby.“*

Nejdříve se zaměříme jakým způsobem je propojená artefiletika s teorií mentalizace. Artefiletický přístup využívá lidskou psychiku, jak se s postupem času formuje a utváří své poznání z životních zkušeností. Jak už také víme artefiletika je založena na poznávání prostřednictvím porozumění zážitku. Porozumění zážitku probíhá skrze výrazovou hru a ta je vzápětí interpretována reflektivním dialogem.

Nejdříve si vysvětlíme **výrazovou hru**. (Slavík, Wawrosz, 2004, s. 220) *„Výrazová hra je imaginativní a kreativní symbolická výrazová aktivita, navozená v učební úloze námětem a více či méně vymezená pravidly, která účastníkům artefiletického díla umožňuje smyslově uchopit a/nebo umělecky vyjadřovat příslušnou verzi fiktivního světa, zažívat ji jako působivou součást jejich fyzického bytí a posléze ji i reflektovat jako projev vlastní duševní reality v souvislostech lidské kultury.“*

Je důležité si uvědomit, že výrazová hra je pouze symbolická. Zastupuje **svět „jako“**, tedy svět, který není reálný.<sup>11</sup> Podstatou světa „jako“ je uvedení jedince do světa fikce prostřednictvím propů. **Propy** by se daly nazvat jako vstupenkami do fikčních světů. Blíže nám tuto oblast popisuje (Slavík, 2001, s. 282) *„Prop je výraz, který vystupuje jako náhrada (substituace) individua (resp. jiného výrazu), kterým on sám aktuálně není, ale jehož roli identifikuje, a zároveň předvádí (exemplifikuje) některé její vlastnosti. Na tomto základě prop prostřednictvím lidské mysli generuje a doplňuje svůj vlastní aktuální kontext: fiktivní svět.“* Skrze hru na jedince promlouvají symboly, díky kterým dochází ke společným interpretacím. Každé tvůrčí gesto vstupuje do společné interpretace jako symbol a otevírá jistý prostor pro hledání významů. Jedinci slouží jako způsob poznávání a pochopení sám sebe vůči světu. Jak už nám vyplývá z textu, výrazová hra využívá vlastnosti pretend modu lidské psychiky, který je základním prostorem pro poznávání jedince a jeho pokusů o nové zkušenosti či poučení se z minulých zkušeností. Avšak je důležité, aby proběhl akt mentalizace, tedy vzájemným dialogem mezi jedincem a poučenou osobou. Jen tak může dojít k porozumění zážitku v pretend modu a vnějším světem.

---

<sup>11</sup> (Slavík, 2001, s. 282) *„Fiktivní svět je dějiště pro duševní obraz nebo výraz, který je za specifických podmínek vnímán a prožívám jako substituace (nahrazení) aktuální skutečnosti „jinou“ skutečností, ačkoliv je doprovázen víceméně jasným vědomím rozdílu mezi reálnou a fiktivní rovinou zážitku.“*

V oblasti artefiletiky probíhá poznání z výrazové hry prostřednictvím **reflektivního dialogu**. (Slavík, Wawrosz, 2004, s. 220) „*Artefiletika považuje dialog, který následuje po výrazové hře, za její nutný doprovod, jemuž se má věnovat patřičná pozornost. I s tím rizikem, že někdy, především u mladších žáků, je zapotřebí citlivě hledat nejlepší způsoby, jak s dialogem zacházet, aby nebyl narušen dojem z předchozích zážitků. Doprovodný dialog označujeme jako reflektivní, protože se obrací zpět k minulým zážitkům a hledá v nich poznání, zpravidla na podkladě socio-kognitivních konfliktů. Reflektivní dialog se v artefiletice týká jak uměleckých a kulturních stránek zážitku, tak jeho psychických, sociálních a socio-biologických souvislostí. Všechny tyto stránky leckdy v dialogu do určité míry splývají.*“

V artefiletickém reflektivním dialogu je podstatná enkulturace. **Enkultura** slouží k jakému si udržení kulturního povědomí a k formování kulturní identity jedince, což znamená, že jedinec dostává přehled (vede přes personalizační a socializační složku). Oproti tomu v procesu mentalizace je stěžejní personalizace a socializace a vedlejší složkou může být enkultura. Je tedy důležité si uvědomit, že artefiletický reflektivní dialog zde představuje „edukační mentalizační akt“.

Aby došlo během mentalizace k rozvoji intrasubjektivní a interpersonálních vztahů jedince od kojeneckého věku dítěte je důležitá regulace jeho afektů, především k jejich pochopení a následnému zařazení do života jedince. Regulace afektu by se dala pochopit jako schopnost modulovat emoční stavy. Pokud má proces mentalizace proběhnout, je potřeba dvou zásadních podmínek. 1) Je důležité, aby jedinec prožil osobní zkušenost ve světě „jako“. 2) Po zkušenosti ve světě „jako“ musí jedinec tuto zkušenost začlenit do svého reálného světa. Tato integrace probíhá za přítomnosti osoby, která už situaci ve světě „jako“ prožila a jedná se tedy o osobu poučenou. Díky tomu dokáže jedinec rozeznat hranici mezi světem „jako“ a světem „reálným“.

V teorii mentalizace jsou popsány tři základní mody, ve kterých se lidská psychika pohybuje. Jedná se o jisté stavy, které se vyvíjí společně s uzráváním mozku a lidské psychiky. V dospělosti člověka tyto mody vedle sebe vzájemně fungují a podle jejich aktuální potřeby mohou být mody právě využívané či naopak. Tyto tři psychické mody si nyní popíšeme.



Jako nejstarším modem ve vývoji je **modus psychické ekvivalence**. V tomto vývojovém stavu splývá vnitřní stav jedince s okolním stavem. Je to modus, ve kterém jedinec nemá schopnost rozlišovat rozdíly mezi vnitřním a vnějším světem. Jedinec v tomto období nedisponuje regulačními mechanismy, které jinak slouží k překonání nepohodlných situací. Novorozenec je teda odkázaný na své blízké okolí, které mu poskytne útěchu a pomocnou ruku. Jedinec velmi dobře vnitřně vycítí, zda se jeho okolí nachází v neklidu či spokojenosti a podle toho také reaguje svým chováním. Pokud tedy např. cítí, že je jeho okolí v klidném rozpoložení, dokáže i v jinak rušném prostředí spokojeně odpočívat či si hrát. Prostřednictvím kontejnování dochází k přenosu stavů (klid, zmatek, špatné či dobré psychické rozpoložení) z pečující osoby na jedince. Dochází k přenosu jak pozitivních, tak i negativních pocitů. **Kontejnování** zastupuje jakýsi proces přenosu z pečující osoby na jedince. Nejdříve pečující osoba zobrazuje prostřednictvím své mimiky psychický stav jedince a vzápětí mu dává najevo pocit uklidnění. Je důležité si uvědomit, že při tomto stavu psychiky je rozum podřízen emocím. Jedinec potřebuje vždy péči druhé osoby, aby mu pomohl z nepříjemné situace. Jak už víme, oblast arteterapie využívá terapii prostřednictvím tvorby. Tato terapie tvorbou probíhá za přítomnosti terapeuta, kdy pacient ho potřebuje stejně jako jedinec pečující osobu. A i já při své tvorbě jsem pravidelně docházela k vedoucí práci a společně jsme řešili mé vnitřní stavy. Šlo nám o snahu najít rozumnou cestu, jak s tvorbou dále pracovat. Pro cestu sebepoznání bylo velmi důležité mé vnitřní emoce zventilovat a dát jim volnost prostřednictvím výtvarné činnosti.

**Pretend modus** je druhým stavem lidské psychiky. Tento stav nastává v okamžiku, kdy má mozek jedince schopnost procesu symbolizace. Jedná se o proces, kdy si jedinec utváří své vlastní vnitřní světy „jako“. Avšak tyto světy jsou zcela srovnatelné s reálným vnějším světem. Nejdříve psychika jedince vstupuje do pretend modu prostřednictvím přechodových objektů.<sup>12</sup> Později už si jedinec vystačí pouze se svými představami a myšlenkami. Projekce a vytvoření si lateralizovaného přenosového vztahu je stěžejní v procesu symbolizace. Při projekci dochází k jistému promítnutí zkušenosti jedince z vnějšího světa do jeho přechodového předmětu. Během **lateralizovaného přenosu**

---

<sup>12</sup> (Fonagy, Target, 2005, s. 400) „Přechodový objekt (přechodný objekt) pomáhá překlenout propast mezi „mnou a mně cizím“, když si dítě začíná uvědomovat separaci, a proto se stává, že se nemůže rozloučit s dudlíkem, neboť objekt je zcela pod jeho všemocnou kontrolou.“

dochází k vytvoření živého emočního vztahu k přechodovému objektu.<sup>13</sup> Jedinec si do objektu promítá nějaký reálný vztah, který jinak postrádá ve vnějším světě a tímto způsobem si to vynahrazuje. Tento princip proměny vztahu jsem využívala v průběhu praktické části, tedy při tvůrčím procesu. Přenos fungoval mezi mnou a vedoucí práce. Zde se jednalo o reálný mezilidský vztah. K dalšímu důležitému přenosu docházelo v původním obrazu, na jehož základě vznikala veškerá tvůrčí činnost. Tento lateralizovaný přenos mi poskytoval bezpečný prostor, kde jsem si mohla zkoušet mé různé vnitřní vztahy. Díky vztahu mezi mnou a mojí vedoucí práce docházelo k mému pochopení sebe sama. Jakým způsobem funguji, proč se, jak a kdy chovám. Je zajímavé zmínit, mé využití, jak reflexe během akce, tak reflexe po akci. Jako konkrétní příklad bych uvedla dialog mezi mnou a vedoucí práce nad prací, kterou jsem donesla ke konzultaci. Tvůrčí práce se vztahovala k mým životním zkušenostem a během rozhovoru mi vedoucí zadala úkol, abych ke každému obrázku přiřadila jednu z mých životních událostí. Poté, co jsem se vrátila s vypracovaným úkolem, následovala opět reflexe, ale tentokrát se jednalo o reflexi po akci.

Třetím modem lidské psychiky je **reflektivní modus**. Během tohoto stavu dochází k pochopení, porozumění jedince. Probíhá prostřednictvím dialogu s další osobou, jakou zkušenost zažil či co se stalo na úrovni intersubjektivní a interpersonální. Takové dialogy probíhaly během konzultací mé bakalářské práce. Pro mě bylo důležité sdílení a možnost hovořit o všem, co jsem během tvorby či v mém životě zažila. Důležitým faktorem se zde stalo porovnání a pochopení našich vidění mé tvůrčí činnosti, při čemž mi byla nabídnuta různá řešení mých problémů a záseků v tvorbě.

V této kapitole jsme si vysvětlili, jakou spojitost má proces mentalizace s oblastí artefilitiky a arteterapie, se kterými úzce souvisí má bakalářská práce a bylo tedy důležité si jí přiblížit k pochopení mé cesty sebepoznáním.

---

<sup>13</sup> (Slavík, Wawrosz, 2004, s. 220) „Psychoanalyticky pojatý přenos se týká osoby terapeuta. Terapeut je objektem přenosu a pro pacienta vystupuje v roli „mrtvé metafory“. Podle toho se pacient chová při svém průchodu terapeutickou situací, aniž při tom dostatečně bere v úvahu skutečnou aktuální podobu a povahu této situace. Jako ztělesnění mrtvé metafory arteterapeut není sám sebou, ale proměnil se v pacientův výtvar – pacientova dvojníka, přesněji řečeno ve dvojníka některé citově nasycené stránky pacientovy duševní reality.“

## 1.5 TEORIE O TVORBĚ VÝZNAMU VE VÝTVARNÉM DÍLE

V poslední kapitole teoretické části se zaměříme na důležitý pojem, čímž je význam ve výtvarném díle. Jen tak porozumíme, jakým způsobem vznikal význam v mé tvorbě během cesty sebepoznávání. Do této doby jsme rozvíjeli jeho hledání a poznávání.

Cíl mé bakalářské práce byl zcela jasný. Poznávání sebe sama v kontextu výtvarného umění a následné uvědomění si svého chování či dojít ke změně na úrovni personalizace a socializace. To vše probíhalo skrze původní obraz „Nejistota básníka“.

Pokud chceme tomuto způsobu rozumět, musíme nejdříve pochopit **„jaký byl princip tvorby významů, který pro mne obraz nejistota básníka měl a má“**.

Abychom porozuměli, jakým způsobem jsem se dostávala k významu znaku a jak je u nich zastoupena vizuální stránka nosiče znaku, přiblížíme si stručně základní rozdělení znaků podle Peirceho do 3 typů – **ikon, index, symbol**. (Kulka, 2008, s. 440) Vzápětí si vysvětlíme na příkladu, kde jsem se s dekodováním znaku v mé cestě sebepoznávání setkala.

Pro **ikony** je důležitá vizuální podobnost a to mezi jeho nositelem a významem.

**Indexy** jsou znaky, ve kterých jde o objektivní souvislost a ta je založena na vztahu příčiny a účinku.

**Symbols** označujeme znaky, které vznikají na podkladě konvencí, dohody. Symbols jsou pochopitelné na úrovni znalosti dohody. Vizuální stránku symbolu už dále nezkoumáme, protože je přímou vstupenkou k významu.

Kulka (2008, str. 207) tuto vlastnost znaku nazývá transparentností znaku.<sup>14</sup> Vztah mezi ikony, indexy a symbols vysvětluje na příkladu s jablkem (Komzáková, in Potměšilová et. Kol, 2010) *„Naše jablko je ikonem pro červené jablko. Abychom věděli, že je to jablko, museli jsme už někdy vidět a dozvědět se, že je to jablko. Indexem může být pro zdravý životní styl, protože známe souvislost, že když jíme jablka, jíme hodně vitamínu C a vlákniny, což blahodárně působí na náš organismus. Pokud známe biblické příběhy, potom pro nás toto stále stejné jablko může být také odkazem zakázané ovoce – symbolem zakázané tužby, kde pokud je zákaz porušen, víme, že za to ponese následky.“* Já sama

---

<sup>14</sup> (Potměšilová a kol, 2010) „Umožňuje diagnostikovi i autorovi díla nahlédnout pod pokličku autorova vědomí, a zjistit tak další významné hybatele, nevědomé psychické obsahy, které se podílejí na jeho aktuálním, ale i dlouhodobém psychickém stavu.“

jsem během prvního střetnutí s mým původním obrazem „Nejistota básníka“ pracovala s dekódováním znaku. A to od ikony (má prsa, torzo ženského těla) přes index (nahota, zakázané ovoce) až k symbolu (torzo se nachází v nereálné situaci, jedná se tedy o metafyzické vyjádření).

V následujícím textu se zaměříme na problematiku **kontextu** a **ko-textu**, kterou už jsme zmiňovali v předchozí kapitole o teorii mentalizace. Na příkladu si ukážeme, jakým způsobem funguje proces tvorby významu a to konkrétně jako přesun mezi interpretačními kontexty výrazu. Vzpomeneme-li si na obraz „Nejistota básníka“ a jeho ústřední motiv torza těla a trs banánů, dojdeme k dalšímu důležitému pojmu, který mě provázel v mé tvorbě. Je tedy důležité, abychom si tento pojem blíže vysvětlili. Tento ústřední motiv – torzo ženy a trs banánů, ve mně na významové úrovni evokoval spojení ženy a muže. Torzo těla představovalo jasně ženské tělo a trs banánů jsem interpretovala jako mužské přirození. V některých mých skicách se objevovala spíše žena a v jiných převažoval muž. Tento ústřední motiv jsem interpretovala dvěma významy. (záznam z reflektivního deníku, str. 16) *„Byla, nebyla jedna žena nebo to byl muž převlečený za ženu? Dozvíme se později. Všechno má svůj čas a vývoj. Na první pohled to má znaky ženy. Ale. První pohled je často jedna velká lež. A tady jde očividně o hru. Kde je hlava? Postava má očividně ukradenou identitu. Stejně jako ženy, které se prodávají. Je to jen kus masa na prodej. Nahota na prodej. Pohybujeme se zde na hranici mezi mužem a ženou. Jak tenká ta hranice momentálně může být? Žena vs. Muž! Unisex?“* Jedná se tedy o **reverzibilní figury**, protože jsem se neustále přesunovala mezi dvěma významy a to se následně odrazilo v mé tvorbě. Což můžeme obecně chápat jako měnící se významový kontext výrazu.

Určité emoční zkušenosti můžeme nazývat kontextem, které mohou být ovlivňovány aktuálními situacemi, prostředím, tedy **situačním ko-textem**. Pro tvůrce je důležité umět se (Dytrtová, Lukavský, Slavík, 2009) *„rozhodovat jak v závislosti na vnímaném ko-textu, tak s ohledem na abstraktní (myšlený anebo představovaný) kontext. Přitom vybírá mezi různými možnostmi použití své zkušenosti – jak obrázek pozorovat, co z něj zvýraznit nebo naopak zanedbat. V jakých souvislostech k němu přistupovat atd. Tento **rekonstruktivní postup** podle N. Goodmana patří mezi způsoby světatorby a je to tedy tvořivý proces, přestože se týká „jen“ percepce.“*

Podle Goodmana jeho **způsob světatorby** v sobě zahrnuje hlavně a) kompozice a dekompozice, b) zvýrazňování, c) uspořádání, d) vylučování a doplňování. Důležité je také vědět, že se uplatňují ve třech komponentech vidění 1) směr skenování nebo čtení obrazu, 2) propojování celků a částí, 3) rozhodnutí o přiřazení celku i částí do nadřazeného celku. (Dytrtová, Lukavský, Slavík, 2009) Tyto termíny využíváme v momentě, kdy vstupujeme do dimenze reprezentace (denotace) díla a odehrává se tak re-konstruktivní postup na úrovni percepce. Tento způsob reprezentace či denotace si vysvětlíme na příkladu, kdy jsem přiřazovala význam původnímu obrazu. V tomto procesu docházelo k porovnávání shod a odlišností jednotlivých prvků výrazu obrazu a to podle zažitých pravidel. (Peregrin, 1999, s. 292) Je také důležité zmínit, že tento proces probíhal na základě logických kontextů a situačního ko-textu.

Představme si proces výše zmíněného příkladu torza těla s trsem banánů a jejich vzájemný vztah. Jak už víme, docházelo mezi nimi ke vzájemnému přesunu interpretačních kontextů. V tomto vzájemném procesu dochází mimo jiné i k prolínání **imaginativní tvorbou**. Docházelo u mě k různým vizuálním změnám ve výrazové struktuře. A je logické, že čím více jsou si výrazy podobné, tím pravděpodobněji bude docházet k jejich záměně.

Dalšími termíny, které si připomeneme, jsou tři klíčové komunikační funkce výrazu.

**Rozlišitelnost, zaměnitelnost a srovnatelnost.** Významnými jsou v souvislosti s děláním významu a estetickou kvalitou výtvarné tvorby. Je důležité připomenout, že tyto tři komunikační funkce výrazu závisí na smyslových kvalitách výrazu, tedy tvar, kompozice, proporce, apod. Díky nim jsem mohla estetické kvality odlišovat, hodnotit, srovnávat. *Vizuální změny probíhají na dvou úrovních: (I) logická změna vyvolaná významovým přeskokem mezi znaky „torzo těla“ a „trs banánů“, (II) eidetická změna, která zasahuje vizuální podobu výrazu, avšak nikoliv nutně jeho pojmové určení.* (Dytrtová, Lukavský, Slavík, 2009) První úroveň je přístupná jen při eidetické změně, avšak opačně to neplatí. Eidetická změna je nevýznamná tehdy, pokud nezasáhne do systému hodnot rozlišování a rovnávání. Nicméně je důležité vědět, že i nevýznamná eidetická změna může být esteticky důležitá, jelikož je v jejích kompetencích ovlivňovat některé z estetických parametrů výrazu. Jimiž jsou integrita, komplexita, intenzita. Na tomto základě ji můžeme

přiřadit k alteracím, tedy ke změnám působící na estetické stránky výrazu beze změny jeho logického významu.

Jak už jsme se mohli dozvědět z první kapitoly o Goodmanově teorii, N. Goodman navrhl rozlišení typů symbolizace, které mi posloužily k vysvětlení mých výtvarných děl a to v úrovních **(I)-denotace** a **(II)-exemplifikace**. Víme tedy, že v rovině denotace dochází k ukázání na určitou věc či bytost. Exemplifikace vypovídá o předvedení určité vlastnosti věcí či bytostí. Pro zvládnutí exemplifikace je potřeba osvojení si výrazové konstrukce vzorku, tedy obecně řečeno, aby si jedinec uměl představit, vytvořit či předvést percepční kvalitu. Na druhé straně u denotace percepční a estetické kvality jsou jen zprostředkovatelem významu. Může tedy docházet k tomu, že se nachází v pozadí pozornosti, avšak díky tomu může dojít k nalezení inovace v exemplifikačním výběru a stává se hlavní tvůrčí oblastí tvorby. Takové prostředí má mimo jiné potenciál pro vytvoření určité „výtvarné řeči“.

Abych dokázala vysvětlit výtvarné dílo, nestačí mi pouze odlišení denotace a exemplifikace. (Dytrtová, Lukavský, Slavík, 2009) „*Potřebujeme k němu ještě nejméně dva termíny: (III) exprese, (IV) imprese. Podle N. Goodmana je exprese jakýmsi druhým stupněm exemplifikace, protože je věcným vlastněním vlastností živoucího subjektu. Řekne-li tedy divák, že obraz je smutný, nemluví o smutku obrazu-věci, ale o lidském smutku, který mu obraz připomíná. Smutek připisovaný obrazu tu významově splývá se smutkem zaznamenaným ve vlastní zkušenosti diváka.*“ Exemplifikace má dva stupně. Prvním je věcný výraz a druhým lidský výraz. Co je důležité zmínit je, že prostřednictvím vnějšího výrazu ve tváři, je viditelné vnitřní subjektivní prožívání. Subjektivní prožívání si uvedeme na mém osobním příkladu z jedné konzultace s vedoucí práce. Dialog nás zavedl k odtažitému vztahu vůči mému bratrovi a nabídl mi možnosti, proč tento postoj zaujímám. Vzápětí jsem se nad tím zamýšlela a došla k vysvětlení mého chování, zjištění pro mě bylo zdrcující. Toto zjištění jsem vnitřně nesla velmi těžce a můj vnější výraz intuitivně zareagoval ve formě smutného výrazu

Výtvarná díla mohou v divákovi vzbuzovat určité emoce a tuto skutečnost nám umožňuje pochopit expresi. Divák v místě neutrálního pozorovatele „ve třetí osobě“ je přesunut do pozice zúčastněné „první osoby“. Tímto se dostáváme k dalšímu důležitému pojmu, čímž je **impresie**. (Dytrtová, Lukavský, Slavík, 2009) „*Impresie neboli dojem a s ním spjatým*

*prožitkem z díla je završena expresivita obrazu ve vztahu k jeho divákovi.*“ Impresi si můžeme vysvětlit na příkladu mého výchozího obrazu „Nejistota básníka“. Jedná se o celkový můj osobní dojem z tohoto obrazu. Tedy pokud hovoříme o impresi, hovoříme o mém dojmu „tajuplného obrazu“. Už od prvního střetnutí ve mně tento obraz vyvolával tajemství.

Tím se dostáváme k dalšímu termínu, který si vysvětlíme a se kterým jsem se ve své praktické části také setkala, je jím **interpretační rozptyl**.<sup>15</sup> Ten vzniká při rozdílných interpretacích v určité skupině diváků. Avšak pokud se interpretace ve skupině shodují, mluvíme o interpretačním rozptylu nulovém. Opakem nulového rozptylu je situace, kdy se mezi interpretacemi nenajde shoda žádná. V případě, kdy interpretační rozptyly vzrůstají, vzniká i vyšší šance na sociokognitivní konflikty. Interpretační rozptyl se dá také prostřednictvím kontingenčních tabulek kvantifikovat. To je zejména cenné v kontextu psychologického, sociologického či kulturologického výkladu. Interpretační rozptyl a jeho výzkum může přinést důležité poznatky v procesu utváření výtvarné gramotnosti. (Dytrtová, Lukavský, Slavík, 2009) Jako příklad, kdy jsem se s interpretačním rozptylem setkala, bych uvedla dialogy o mé práci s vedoucí práce. Několikrát se stalo, že mojí práci interpretovala rozdílně, než já sama. Důvod byl ve většině případů stejný. A to má zahleděnost do tvorby a nedostatečná psychická distance.<sup>16</sup>

Jako poslední termín, který zde zmíníme je **akt rozhodování**. Ten, jak už název napovídá, využíváme v momentě, kdy se chystáme přiřadit význam jako výsledek volby mezi jednotlivými možnostmi. Jednoduše se jedná o proces, kdy se pro jednu z možností rozhodneme a následně se podle ní také chováme. Rozhodnutím jsme si jisti ve chvíli, kdy je provázen naším vnitřním pocitem spokojenosti a jedině tak je to správně. Tento akt rozhodování mě provázel po celou dobu tvůrčí práce. Vždy jsem se musela rozhodnout na konci skicování pro jednu výslednou parafrázi, kterou vytvořím na základě vybrané skici. Vždy to byl pocit spokojenosti, vyrovnanosti a jistoty, že přesně tahle skica je ta správná

---

<sup>15</sup>(Dytrtová, Lukavský, Slavík, 2009) „Interpretační rozptyl je míra rozdílnosti (variability) individuálních výkladů díla a postojů k němu (rozložených na škále realizovaných možností).“

<sup>16</sup> (Slavík, 2001, s. 282) „Distanci v nejobecnějším smyslu můžeme chápat jako odstup od něčeho, jako duševní úkrok stranou nebo vyklonění, které člověka mírně anebo nápadněji vyzdvihuje z bezprostřednosti prožitku. Jako by poodstoupil a podíval se, nebo aspoň „pošilhával“ na svou vlastní situaci z pozice někoho jiného – a přece sama sebe.“

volba. Obecně řečeno tento akt rozhodování využívám v každodenním životě. Vždy podle vnitřního pocitu cítím, zda je to volba správná či nikoliv.

Tato kapitola uzavírá teoretickou část mé bakalářské práce. Podrobně jsme si popsali obecné kategorie spontánního výtvarného výrazu a jejich charakteristiky. Každý z termínů, který jsem zde zmiňovala, byl důležitý v mém procesu sebepoznání. Je důležité si uvědomit, že teprve v situaci, kdy pochopíme teorii, porozumíme i mému způsobu praktické části mé bakalářské práce.



## 2 PRAKTICKÁ ČÁST

### 2.1 SEZNAMOVACÍ ÚROVEŇ

V praktické části bakalářské práce si konečně přiblížíme to nejdůležitější. Mojí cestu sebepoznání skrze výtvarnou tvorbu. A právě na ni se zde zaměříme. Popíšeme si, co se v každém z obrázků odehrávalo, jakým způsobem vznikala a jaké mé vnitřní významy jsem díky sebepoznávání skrze tvorbu objevila.

Než jsem mohla vstoupit do této úrovně, předcházela jí ještě velmi důležitý krok - výběr obrazu, od kterého se celý proces mého sebepoznávání odvíjel. U tohoto kroku se tedy ještě pozastavím. Ačkoli by se mohlo zdát, že výběr obrázku není nic těžkého, opak je pravdou. Nicméně obrovskou výhodou se stala má zkušenost ze semináře umění a sebepoznávání, který jsem v předchozím semestru absolvovala. Víím tedy, co mi při práci vyhovovalo a co ne.

Výběru byly věnovány celkově tři týdny a probíhal specifickým způsobem. Každý týden vzešly vítězné obrazy z jednotlivých výběrů a v posledním závěrečném kole, kde už se vyskytly pouze vybrané obrázky, byl vybrán jeden vítězný. Bylo velmi zajímavé pozorovat a později se zamýšlet, které výtvarné období zaujalo mojí pozornost.

(záznam z reflektivního deníku, str. 1) „Až při pohledu na užší výběr obrázků mi dochází, že tu jsou 3 ze 7 obrázků od stejného umělce (De Chirico). Ten zde zastupuje surrealismus.



Obrázek č. 1. - Giorgio de Chirico, 1913, Nejistota básníka

Pak se zde překvapivě objevily 2 malby od českého autora (F. Kupka), ale důvod vidím jasně. Tématika založená ryze na barvách a tvarech. Dále tu nalézám bezejmenný obraz od Stilla, který mě neskutečně láká. Jako poslední zde nalézám obraz „Skok“ od českého umělce, ale z řad současných malířů. Zamýšlím se jaký obrázek zvolit. Vlastně už od druhého výběru tu mám tzv. lásku na první pohled. Stala se jím malba jménem „Nejistota básníka“. Hned, jak jsem tento obraz poprvé spatřila, věděla jsem, že je to

*ten pravý. Není ani vysloveně konkrétní a ani abstraktní. Je to moje zlatá střední cesta. Obraz je namalován v surrealistickém stylu, tudíž vím, že je zde, co odkrývat. Tohoto umělce blíže neznám a o to víc se těším, až budu moc odhalit jeho tajemství. Myslím, že to bude „já a ty, jen my dva“ na celý příští rok.“*

Po výběru obrazu, od kterého se má práce odvíjela, byl pro mě stěžejním problémem prvotní krok. Což se mi stává v životě často. Věděla jsem, do čeho jdu, co mě přibližně čeká či čeho se mám obávat, ale často nevím, jak se k začátku práce donutit. Chybí mi to odhodlání vkročit do té spousty práce. Avšak v momentě, kdy tento jistý druh odporu překonám, práce mi jde rychle tzv. od ruky. Poté jen nadávám sama sobě, proč jsem prvotní krok neudělala mnohem dříve. (záznam z reflektivního deníku, str. 2) *„Trochu se bojím a zároveň jsem nedočkavá, co odhalím. Určitě tam na mě čeká několik tajemství, které mě zas v mém životním příběhu posunou dále. Tak už je asi na čase se na tu cestu poznání vrhnout po hlavě a bez velkého přemýšlení.“*

## 1. Skica

V prvním obrázku jsem se držela původního obrázku. Mé vnitřní já si chtělo vyzkoušet a vžít se do role „Nejistoty básníka“- především do jeho proporcí, kompozice a obsahu. Použita byla jen tužka a výsledný obrázek je vyobrazen pouze v odstínech černé a šedé. Tvořen pomocí čar a ploch. Tento druh skicování používám při každém novém začátku nové tvůrčí práce. Může jít o začátek návrhu, ilustrace, malby nebo v tomto případě šlo čistě jen o kresbu. V tomto prvním obrázku mě zaujalo skryté členění. Zkoumala jsem prostor a skrytá zákoutí, kterého jsem si dříve nevšimla.



Obrázek č. 2 - 1. Skica

Barevnost zde byla hodně upozaděna, vůči intenzitě černé a bílé v plochách. (záznam z reflektivního deníku, str. 2) *„Tuto úplně první skicu bych nazvala seznámením. Mezi mnou a obrazem proběhla výměna informací. Skicování tužkou nebo spíš prvotní rozložení v ploše, je pro mne velmi důležitým krokem. Toto předkreslení je v mojí umělecké činnosti nedílnou součástí. Dává mi pocit jistoty. Možná bych ho nazvala i zázemím.“*

## 2. Skica

Do druhého skicování jsem vstupovala s natěšením a obrovskou chutí začít tvořit ve společnosti barev. Avšak intimní seznamování pokračovalo. Hezky pomalu a důkladně. Přišlo mi, že naše intimní rande se koná někde v kavárně plné barev v nekonečném množství odstínů. Výsledná barevnost skici je hodně podobná původnímu obrazu. Cítila jsem, že si potřebuju tzv. okusit barvu po barvě, ve kterých je obraz přímo namalován. Tóny hnědé,



Obrázek č. 3 – 2. Skica

zelenomodré, žluté, bílé a modré. A právě modrá barva mě pravděpodobně zaujala nejvíce, na což se později ještě podrobně zaměříme. Avšak už v této skici jí byla věnována velká pozornost. Jako jediný prvek, který jsem vystínovala, bylo nebe v široké škále modrého odstínu. Když jsem tuto skicu dokončila, má mysl se snažila reflektovat, jaké konkrétní barvy byly použity. Především, jaký mají význam v mém životě. S mým překvapením, mě zaujala nejvíce právě modrá barva, protože jí ve své volné tvorbě ráda používám. Nějakým způsobem v mé abstraktní tvorbě vyvolává jistý čistý a elegantní dojem. A možná právě z tohoto důvodu jí ráda oblékám. Nicméně jsem se zamýšlela i nad ostatními barvami, které se vyskytují v obrázku. (záznam z reflektivního deníku, str. 2) „Také mě hodně zaujala žlutá. Přestože je na obraze velmi tlumená, já jsem se neovládla a zvolila velmi výrazný tón. Neskutečně to celý výsledný efekt rozjasnilo a přidalo živost. Vůbec žlutá barva na mě působí velmi pozitivně. Sama se divím, k čemu jsem se uchýlila na konci. Sáhla jsem po své oblíbené černé barvě a veškeré tvary dostaly černou konturu. Najednou jsem cítila ucelenost celého dojmu. Černá barva patří k mé oblíbené. Vůbec jí nevnímám jako negativní barvu. Pro mě skrývá ucelenost, čistotu, eleganci, jednoduchost. Využívám ji jak ve své tvorbě, tak i v každodenním nošení. Skoro mohu říci, že bez černé se neobejdu.“

## 3. Skica

V tuto chvíli přišlo jisté přemýšlení, jak budu pokračovat dále. Myslím, že seznámení bylo celkem úspěšné a konečně mohlo přijít uvolnění ve výtvarné činnosti. Opět nejdříve přišlo skicování, ale už při něm jsem cítila, že si budu chtít více hrát s plochami a barvami. A to

se také následně stalo. Moje tvůrčí nálada mě v této fázi zavedla do studenějších odstínů barev. A tentokrát se do hlavní role dostala modrá barva. (záznam z reflektivního deníku, str. 2) *„Nebe se proměnilo v jistou duhu v modrých barvách. Jediného čeho jsem se nedokázala vzdát, byla žlutá. I samotné torzo těla se zahalilo do této barvy. Pak už jsem hledala doplňující barvu a nakonec zvolila zelenou. Podle mě zde perfektně funguje jako přechod mezi velmi výraznou částí a tlumenou. Díky ní je obraz ucelený.“* Po části vybarvování mne neopouštěl pocit nedokončenosti. Díky

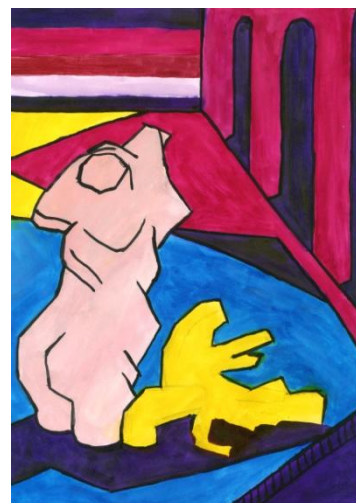


Obrázek č. 4 – 3. Skica

tomu, jsem s mým překvapením nanesla černou barvu na štětec a vytvořila s ní kontury. A to byla trefa doslova do černého. Najednou bylo zřejmé, že se nechám unést Pop-artem. Nikdy jsem neměla potřebu tvořit v tomto výtvarném směru, přestože je to styl jeden z mých nejoblíbenějších. Do této doby se vyskytovala má volná tvorba v abstraktní formě. Nyní to bylo úplně jinak. Najednou do mé tvorby vtrhly černé kontury a daly jí úplně jiný výtvarný výraz. Byla jsem příjemně překvapená, až dojatá a neuvěřitelně nadšená, jak to celé nakonec dopadne.

#### 4. Skica

Do této skici jsem vstupovala s obrovským nadšením do tvůrčí činnosti. Moje představa byla jasná. Budu si hrát opět s pop-artem, avšak s důrazem na barevnost. Přemýšlela jsem, co je v tomto stylu stěžejní, výrazné barvy, redukce tvarů, barevné plochy, kontury. Vlastně si říkám, co mě s tímto stylem tolik spojuje. Myslím, že je to právě jeho jednoduchost, stručnost a výraznost. Tak jednoduché a výstižné. Mimo jiné se mi líbí i jeho pozitivní náboj. Takové veselé umění, nic depresivního. A právě díky tomu, jsem se dopracovala k této výsledné kombinaci barev. (záznam



Obrázek č. 5 – 4. Skica

z reflektivního deníku, str. 3) *„Chtěla jsem se, co se týče barev odvázat. Kvůli mé druhé škole, kde se specializuji na design a tíhnu tím k čistotě. To se samozřejmě odráží i v mé*

další tvorbě. Nikdy nekombinuji moc barev. Potřebuju, aby ladily a měly jasný řád. Proto jsem zvolila kombinaci barev, kterou bych jinak nikdy nepoužila. Přišla by mi kýčovitá a nesourodá. K mému údivu se mi tento návrh neskutečně líbí a vyvolává ve mně úsměv a dobrou náladu. Skvělé.“

## 5. Skica

Má osoba se cítila nabitá pozitivní energií, ale cítila jsem, že je na čase chovat se trochu vážněji. Moje představa byla jasná. Vytvořit skicu, ze které by následně vycházela i první závěrečná parafráze. (záznam z reflektivního deníku, str. 3)

„Hodně mě zaujala třetí a čtvrtá skica a hledala jsem kompromis mezi oběma. Pořád jsem přemýšlela nad barevností. Jedna byla laděná do studených barev a ta druhá velmi veselých. Já, ale nechtěla ani jedno. Nemám moc ráda volby typu jedno nebo druhé. Jsem člověk, co má rád svobodu. Nechci, abych byla do něčeho nucena. Díky tomu jsem našla východisko. Na jedné straně byl dán pop artový styl. Na straně druhé barvy, ale jaké přesně by to měly být? Věděla jsem, že potřebuji modrou, zastupuje zde klid, zázemí, eleganci. Pak už modrá přechází do tónu růžové a fialové. Jasnou volbou byly žluté banány a část pozadí. Až teď jsem si uvědomila, že celou dobu byl opomíjen osamocený banán. Ani nevím proč, možná mi nepřišel až tolik důležitý, ale nyní jsem ho tam chtěla mít. Nakonec jsem torzo nechala bílé. Díky tomu tam funguje jako hlavní element, možná myšlenka či příběh celého obrazu.“ Je důležité zmínit, že jsem malovala po celou dobu anilinovými barvami. Poskytly mi výrazné odstíny barev, které byly stěžejní k celkovému tvůrčímu výrazu. Jako formát papíru mi přišel nejvhodnější A3. Není ani moc velký či naopak malý.



Obrázek č. 6 – 5. Skica

### 1. Parafráze

A bylo to tady. Velký konec první části. Volba formátu nebyla těžká. Automaticky jsem chtěla malovat na velký formát 80 x 118 cm. Ráda maluji na velké dřevotřískové desky a stejné to bylo i zde. (záznam z reflektivního deníku, str. 3) „Miluju ten pocit, když domaluji



*a chodím okolo mých velkoformátových obrazů. Jak už jsem zmiňovala, ve své volné tvorbě se nechávám ovládat abstrakcí. Jenom hra barev. Ráda pozoruji, jak se k těmto dílům vyvíjí můj vnitřní pocit či vztah. Často se mi stává, že ihned po skončení si říkám, jak hnusný obraz jsem vytvořila. Druhý den se probudím a můj pocit se změnil o sto procent. Najednou se mi líbí ze všech nejvíc. Podobné pocity jsem měla i zde, ale nebyly až tak silné. V průběhu práce mi přišlo, že formát je příliš velký a obsah příliš malý. I přesto jsem pokračovala. Když plochy byly*



Obrázek č. 7 – 1. Parafráze

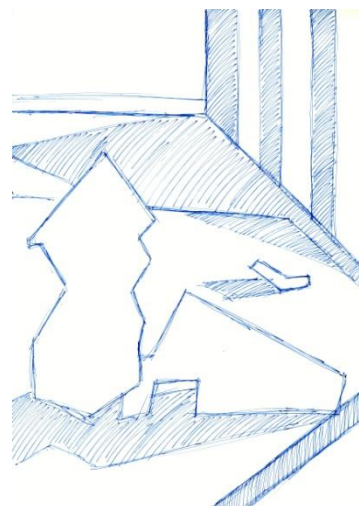
*vybarvené a ještě neměly své černé kontury, byl pro mě tento obraz hodně prázdný. Vzala jsem tedy štětec, černou barvu a začala s konturováním. Najednou objekty a plochy ožily. Obraz mě bavil, baví a věřím, že i bude bavit. Líbí se mi dokonce tolik, že bych si ho někam pověsila. Říkám si můj první pop artový obraz. Wow. Je tak úžasný. Tak velký. Není abstraktní, ale částečně konkrétní. Musím uznat, že mě hodně zaujal. Vlastně tolik, že se zamýšlím, jak se svojí volnou tvorbou dál naložit. Ačkoliv moje díla jsou pro mě jen uvolněním a nemám v úmyslu se nikde prezentovat, možná je načase otevřít další kapitolu.“ Barevně zůstal obraz stejný, jako poslední skica. Avšak barvy jsou v sytějších odstínech. Naprosto úžasná je zde žlutá. Velmi mě překvapilo, jak obraz rozzářila. V tuto chvíli bylo těžké myslet na chvíli, že se s tímto mým dílem budu muset jednou rozloučit. Avšak je důležité se umět oprostít od svých emocí a myslet více racionálně. Což obdivuju na mužské populaci. Mnohem více myslí racionálně na úkor emocí. Přejde mi, že je to v dnešní době potřeba. Myslet racionálně. První parafrázi bych uzavřela, jako pro mě úžasné velké pop-artové překvapení, které mě možná přivede na méně abstraktní svět. (záznam z reflektivního deníku, str. 4) „Možná začnu být více konkrétní a díky tomu veřejnosti otevřenější i ve své práci. Na druhou stranu moje abstrakce je pro mě místo pro uvolnění, kde nejde jen o estetiku, pravidla, ale pouze jen o mě. Jen já a moje momentální psychické rozpoložení. A tady v této parafrázi je moje „pop artové já“. Moje první velmi „barevné já“ a musím uznat, není to tak špatné.“*

## 2.2 KONSTRUKTIVNÍ ÚROVEŇ

Hned na začátku konstruktivní úrovně, jsem měla potřebu zjistit si informace a podmínky k této složce. Dobrým pomocníkem, se mi stala literatura, která mi poskytla teoretické zázemí. Tedy informace, které mi vysvětlily konstruktivní složku. Nejdříve jsem si vyhledala informace o díle, jako je název, formát, technika, styl, kompozice apod. Informace týkající se významu či obsahu díla, byly záměrně vynechány, neboť zde nejsou důležité. Na ty tzv. přijde řada až v další významové úrovni, kde naopak budou stěžejním základem pro práci.

### 1. Skica

V tomto momentě mi přišlo důležité oprostít se od všeho významového a přemýšlet pouze racionálně. Přirozeně byl naskicován první obrázek prostřednictvím modré propisky. Na papíře se rýsovaly blíže neidentifikovatelné objekty a tvary. Skicování bylo celkem rychlé, stručné, výstižné. Do mého centra vnímání pronikly linie, ostré hrany, světlo a stín. Nic víc jen já a tvary. (záznam z reflektivního deníku, str. 5) „Nyní už nic není konkrétní. Původní objekty dostaly novou identitu. Nový rozhled, nový směr, nový život. Pouhá stručnost, žádné emoce. Konstruktivní úroveň vnímám pro



Obrázek č. 8 – 6. Skica

*mě jako možná nejtěžší. Sama sebe vnímám jako hodně citlivého a empatického člověka. Přirozeně mě vždy zajímá hlavně hlubší obsah a význam. Vnímat tedy pouze konstruktivní koncepty je pro mne výzvou. Stejně tak, jako racionální chování bez větších emočních výlevů. Ne každý je toho schopen a např. v práci je dobré, co se emocí týče kontrolovat. Tudiž celá tato úroveň bude jistá výzva. Což si osobně myslím není vůbec na škodu ba naopak.“*

## 2. Skica

U této skici jsem postupovala stejným způsobem, jako u té první. Dokonce jsou si velmi podobné. (záznam z reflektivního deníku, str. 5) *„Automaticky jsem pracovala s modrou. Je mi velmi blízká. Jistým způsobem mě uklidňuje a přináší harmonii vnitřního ducha. Na jedné straně s ní velmi ráda pracuji, často jí používám a na straně druhé bych si s ní nedokázala vymalovat pokoj. Takový zvláště modrý rozpor.“* V této části byly veškeré objekty už definitivně zredukovány na pouhé nic neříkající tvary.



Obrázek č. 9 – 7. Skica

## 3. Skica

Opět začínám skicováním. Hodně se zamýšlím, jak si hrát s tvary. Jednotlivé prvky původního obrazu proměňuji na geometrické tvary. Vzniká tak hromádka tvořená obdélníky, trojúhelníky a dalšími objekty. Moje vnitřní já opět tápe po modré barvě a proniká do některých objektů. Avšak stále nejsem spokojená s modro-bílou kombinací a sahám po sytější růžovém odstínu. (záznam z reflektivního deníku, str. 6) *„Ale ani s ní nejsem dostatečně spokojená. Pořád mi moje vnitřní já říká, že mi něco chybí. Hledám další barvu. Žlutá jako jasná barva či volba? Zbylé prostory vyplňuje právě ona. Dívám se na třetí skicu. Cítím velké zneklidnění. Ptám se sama sebe proč. Ty barvy, tvary, objekty. Už je tu na mě toho příliš. Potřebuji zpět svoji harmonii.“*



Obrázek č. 10 – 8. Skica



#### 4. Skica

Po třetí skice nastala dvoudenní pauza v mé tvorbě. Přestože jsem měla dostatek času na tvůrčí činnost, avšak problém byl v mém vnitřním já, které před ní utíkalo. Stále jsem měla pocit rozladěnosti, přemýšlela, co mě tolik vadí. Jistým způsobem to ve mně vyvolávalo odpor či překážku. (záznam z reflektivního deníku, str. 6) *„Opět jsem usedla ke svému stolu a zadívala se na „Nejistotu básníku“. V tu chvíli mi to přišlo jako jedna velká ironie. Cítím nejistotu svého já. Potřebuji opět dostat zpět svoji harmonii a uklidnit se. Vařím*

*si svůj černý čaj. Ten mě vždy dokáže zastavit v čase. Je to můj malý tajný společník. Prohlížím si skici z první složky. Vidím ten velký rozdíl oproti konstruktivní úrovni. Možná proto ta rozladěnost. Předtím mi velká kombinace barev nijak nevadila, ale tady mě absolutně rozhodila.“* Beru štětce a opět se vracím k mé modré barvě. Vzápětí už si hraju opět s geometrií. I ta mi přináší svým jistým způsobem klid, jasno a jistotu. Po dokončení jsem si všimla, že je tato skica zbavena kompletně hlavního námětu. V hlavě mi v tomto momentě létají pouze čáry, proužky, trojúhelníky, konstrukce staveb, architektura. Vzniká tak čistý obrázek v tónech modro-bílé. Konečně pociťuji klid, pohodu a má mysl se opět uvolňuje na další práci.



Obrázek č. 11 – 9. Skica

#### 5. Skica

Mé vnitřní já už zde nevede žádný rozpor a ví zcela jasně, že si chce hrát. Zastupuju zde hráče, co má své herní pole. Jediná změna nastala v odstínu modré, která je výrazně sytější. Obrázek se tím stává jasnějším a výstižnějším. (záznam z reflektivního deníku, str. 6) *„Vyjadřuje přesně to, co jsem chtěla. Hru, barevnou kombinaci, čistotu, stručnost, přesné údaje. Cítím jisté uspokojení a vnitřní vyváženost. Nyní jsem připravená na další krok. Víím, jak by přibližně parafráze měla vypadat, ale zároveň si zanechávám i svoji*



Obrázek č. 12 – 10. Skica

svobodomyslnost, která je pro mě velmi důležitá. Vidím tady ovšem oproti první parafrázi velký rozdíl. Pátou skicu jsem před tím koncipovala tak, aby byla skoro totožná s finálním obrazem, což se teď říct rozhodně nedá. Nicméně to nevnímám jako nic špatného. Před tím to přirozeně vyplynulo. Avšak tady si nechávám svou svobodu mnohem svobodněji a pokračuji ve své hře.“ Díky tomu, bude nadcházející parafráze svým způsobem předpokládaná. Avšak zanechává si i fázi překvapení, neboť je má mysl otevřená pro spontánní nápady. Což je pro mě skvělé, protože to vyvolává pocit očekávání a natěšení. O to víc mě takový druh práce baví, což se vždy výrazně podepíše na výsledném díle.

## 2. Parafráze

Druhá parafráze přišla bezprostředně po páté skice. Mé vnitřní já cítilo připravenost a jistotu, což jsou v mém životě velmi důležité vlastnosti. Automaticky jsem si namíchala švestkový odstín modré a začala malovat. (záznam z reflektivního deníku, str. 7) „Modrá mě jasně ovládla v konstruktivní vlně. Vůbec neváhám a vybrané plochy proměňuji v modrý tón. Před očima mi vzniká skoro totožný obrázek jako pátá skica. Je vidět, že už tehdy mé vnitřní já vědělo, jakým směrem se bude ubíhat v následující čas. A



Obrázek č. 13 – 2. Parafráze

pak už to bylo.“ Konstruktivní úrovně jsem se jistým způsobem bála, což mě až tolik nepřekvapuje, jelikož má empatie jasně vítězí nad racionalitou. A právě tyto dvě vlastnosti spolu zde soupeřily a co je důležité zmínit, že se to promítlo do následující tvorby. Mimo jiné jsem také přemýšlela nad tím, jak hodně se v poslední době snažím ovládnout svoji emocionální stránku, pokud je potřeba chovat se profesionálně. To mě zavedlo k další otázce Je vůbec dobré odříznout se od emocí? Tento moment, kdy se zamýšlím nad emocemi a racionalitou, mě zavedl k prvnímu citlivému tématu. (záznam z reflektivního deníku, str. 7) „Vzpomínám si na období, kdy mi umřel táta. Bylo mi deset let. Bylo to zvláštní a hlavně nečekané. Je to ta doba, kdy se člověku změní život o 180% a není na to připraven. Vlastně se na to asi ani připravit nedá. Asi určitě. Pamatuji si i konkrétní situace. Dodnes je živě vidím a cítím. Slyším, jak někdo jenom vysloví slovo táta a v tu chvíli mi vytrysknou slzy. Mé vnitřní já propukne v pláč. Dnes už se mi samozřejmě nic takového

*nestává. Všechno odvál čas. Čas zapomnění. Zapomněla jsem i ten pocit mít tátu. Nevím, jaké to je. Už je to dlouho na to, abych si to pamatovala. Už mám jen vzpomínky, útržky. Vidím se jako malá holka plná energie a štěstí. Prostě obyčejný život ničím nerušený. Pamatuji si na souznění a lásku. Pak přichází vzpomínka, která to změní. Poslední pohled na něj, než se to všechno stalo. Od toho okamžiku se hodně změnilo. Mé myšlení, má empatie, uvědomění se.“*

Po dokončení druhé parafráze přišla konzultace s vedoucí práce. Po dlouhém diskutování přišlo několik otázek, které byly v tomto momentě důležité zodpovědět a zamyslet se nad nimi, abych se mohla posunout dále. Tyto otázky jsou stěžejní v mé cestě sebepoznáním. Nejdříve je důležité zamyslet se, proč jsem v konstruktivní úrovni využívala v takovém množství **modrou barvu**. Je tedy nutné popsat, jaký má v mém životě význam. Dalším velmi zajímavým faktem se stal **objev mých dvou výtvarných forem vyjadřování**, které jsem v konstruktivní úrovni rozluštila. Na to navazuje otázka o mém mínění na **kýčovitost**, která reaguje na třetí skicu, kde tato moje problematika vznikla. Po dalším pátrání v mém životě mi byl nabídnut tzv. **experiment chaosu**, kde bylo úkolem vyzkoušet si míru barev, kterou jsem byla schopna psychicky snést. To mě přivedlo na další zajímavý fakt. Úkol mi pomohl k nalezení mých dvou **barev souladu**. Tyto dvě barvy (hráškově zelená, fialová) v podstatě vůbec ve své tvorbě nepoužívám, avšak skoro vždy maluji s modrou, červenou a žlutou, díky nimž se pohybuji neustále v kontrastech. Vyzkoušela jsem si následně malování prostřednictvím barev souladu, které mi dovolily průnik harmonie do mé tvorby. Musím uznat, že se mi s nimi pracovalo velmi dobře. Můj **kontrastní způsob malby** se odráží i v mém osobním životě. Zjistila jsem, jak často se chci chovat buď racionálně či naopak, tedy kontrastně. Díky tomu se zde zamýšlím, kdy se cítím **být vyrovnaná**?

### **Co pro mě znamená modrá barva? Modrý rozpor?**

Jak už název napovídá, je důležité se zamyslet, kdy a proč používám tuto barvu. Na jedné straně ji využívám při malování či ji ráda oblékám a obě dvě situace pojí pozitivní pocit. Na straně druhé stojí modře natřená zeď, tedy chladná a neosobní. (záznam z reflektivního deníku, str. 8) *„Do svého pokoje bych si tuto barvu nedala, ale na druhé straně ve mně vysloveně nevyvolává negativní pocity. Ale také ve mně nevyvolává pocit tepla, domova. Je svým způsobem neosobní, avšak pokud s ní nepracuji či ji neoblékám. Tak nějak si říkám, jestli se při práci za ni neschovávám. Nosím jí, když nechci být vysloveně středem*

*pozornosti, ale zároveň zanechává rafinovanost. Naopak červená ve mně vyvolává mnohem více emocí. Modrá je pro mne tedy uklidňujícím prvkem. Jistotou.“*

### **Mé dva výtvarné směry?**

Má osobnost se neustále pohybuje mezi dvěma výtvarnými směry. První z nich je „expresivní abstrakce“. Dalším je „forma design“. Prvnímu směru se věnuji ve chvíli, když se chci uvolnit od veškerých problémů. Znamená tedy pro mě odpočinek a volnost pro mé výtvarné cítění. Na druhé straně stojí forma design. Ta je pro můj život velice významná a je jí přizpůsobena většina mé práce. (záznam z reflektivního deníku, str. 8) *„Důraz zde kladu hlavně na můj rozum. Naopak expresivní abstrakce zastupuje v mém životě spontánnost, hravost, volnost. Když se tak nad tím zamyslím, uvědomuji si, jak často se v mém životě objevují dvě roviny nebo číslo dvě. O to víc si uvědomuji, jak hodně potřebuji cítit pocit volby či svobody.“*

### **Co ve mně vyvolává kýčovitost?**

(záznam z reflektivního deníku, str. 9) *„Zamýšlím se nad kýčovitostí v mém životě. Pocit kýčovitosti ve mně vyvolává vše, co obsahuje velké množství částí různého charakteru. Mám ráda čistotu, řád, jasnost. Jakmile něco obsahuje kombinace několika barev, tvarosloví, materiálů už cítím jistý chaos mé kýčovitosti. Najednou už necítím harmonii, ale nesmysl bez řádu a zamýšlenosti.“*

### **V jaké situaci jsem byla donucena se uklidnit?**

Snažila jsem se reflektovat mé důležité životní zkušenosti. Vracím se tedy do dětských let, kde se to všechno změnilo a byla jsem donucena se tzv. uklidnit. (záznam z reflektivního deníku, str. 9) *„V mých deseti letech zajisté přišel můj velký životní milník. Bylo to nečekané a v té chvíli přišel čas na velké uklidnění. Až nyní si to uvědomuji. Vlastně jsem jako dítě pořádně nechápala, co se děje. Byla jsem vhozena do situace, na kterou jsem nebyla připravena. V jistém ohledu se na ní dívám jako na zkoušku dospělosti. Od té doby jsem si připadala moudřejší a dospělejší, než většina mých vrstevníků.“*

### **Situace, ve které jsem vyrovnaná?**

Po zjištění, že můj život často probíhá v kontrastech, bylo více než vhodné zamyslet se nad touto otázkou. (záznam z reflektivního deníku, str. 9) „*Moment, kde se má introverze a extroverze pohybují ve stejném poměru. Jako první mě napadá chvíle konzultace s docentkou na mé druhé škole, kde se věnuji fashion designu, což znamená, že se zde pohybují pouze ve své formě designu, ale s kapkou expresivní abstrakce. Je to přesně ten moment, kdy mám skvělý nápad, který se snažím prodat a dostávám kladné hodnocení.*“ A přesně v této situaci se setkává mé introvertní a extrovertní já (můj rozum se vyrovnává s empatií).

### **Které barvy situaci souladu symbolizují?**

(záznam z reflektivního deníku, str. 9) „*Opět potřebuji pro můj vnitřní klid kontrast dvou barev. Jedna zastupuje moji introvertní část (černá, modrá), druhá extrovertní (červená, lososová).*“ Abych se cítila vyrovnaná, potřebuji kontrast dvou barev, nikdy mi nestačí jen jedna, v takovém případě bych se cítila rozladěna.

### **Experiment chaosu – jaké množství barev dokážu psychicky zvládnout?**

Po zodpovězení předchozích otázek přišel velmi zajímavý pokus. Měla jsem se zaměřit na tzv. experiment chaosu. Tedy malovat bezmyšlenkovitě. Velmi mě zde překvapil můj kontrastní přístup k barvám. Pravidelné střídání teplých a studených barev. Z čehož vyšel velmi zajímavý fakt. Mými barvami souladu jsou hráškově zelená a fialová. Jak asi všichni víme, tyto odstíny vznikají spojením vždy dvou barev. Hrášková – žlutá s modrou a fialová –



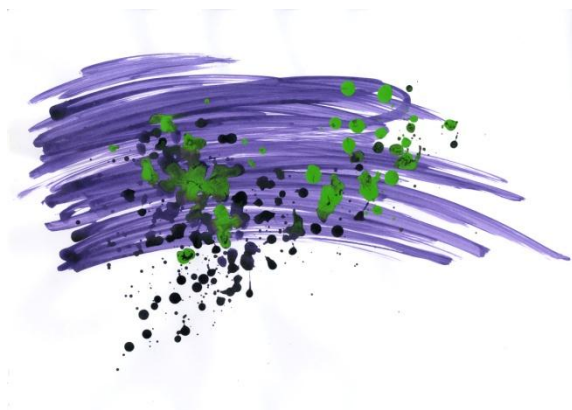
Obrázek č. 14 – Experiment chaosu

červená s modrou. A přesně se žlutou, modrou a červenou pracuji nejraději a vůbec nepoužívám fialovou a hráškově zelenou. Z čehož vychází, že pracuji kontrastně. A na barvách souladu vznikly následující skici. Malování prostřednictvím barev mého souladu, bylo důležité k uvědomění si, jak vnímám barvy. (záznam z reflektivního deníku, str. 10) „*Právě jsem pochopila, v čem tkví mé pozitivní a negativní vnímání vůči barvám. A je to právě množství. V malém množství k mému překvapení mi nevádí ani jedna barva, ale*

*jakmile už je to velká plocha už se mé vnitřní já necítí jistě. Myslím si, že to mám v podstatě u všech barev. Pokud už je množství příliš velké, potřebuji plochu rozbit další barvou.“* Ve skice na obrázku č. 15 jsem došla do fáze, kdy se cítím být v souladu s barvami. Tento pokus mohu uzavřít a pokračovat v tvorbě.



Obrázek č. 15 – 1. Skica malovaná vyhraněnými barvami



Obrázek č. 16 – 2. Skica malovaná vyhraněnými barvami

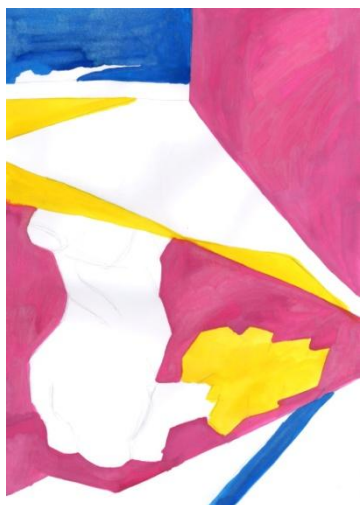
Po této části skicování prostřednictvím barev souladu přišla část **dokončení konstruktivní úrovně**, jelikož jsme se s vedoucí práce dopracovali k závěru, že je to nezbytné k dokončení této úrovně. Bylo zřetelné, že konstruktivní úroveň ještě potřebuje nějaký čas, aby se potřebný rozpor v tvorbě z pohledu této složky vyřešil. Hlavním problémem se v předešlé práci stala až přílišná soustředěnost na můj rozum a izolace od emocí. Došlo tedy k tomu, že v obrázcích šlo především o jejich formu, ale chybí jim tzv. něco navíc, ve smyslu uvolněnosti, vtipu, spontánnosti, apod. V následujících třech skicách, jde především o snahu jistého mého spojení. V předchozí tvorbě jsem se až příliš soustředila vytěsnit veškeré emoce a tvořit rozumově. A nyní půjde o to, najít styl vizuálního vyjádření, který by spojoval, jak moji emocionalitu, tak moji racionalitu.

### 1. - 3. Skica

V těchto skicách se zaměřuji na spojení dvou světů. Jedná se o „Míšu myslící“ a „Míši cítící“. Chtěla bych nechat více prostoru pro hraní. Vnímám jistou spojitost mezi mnou a autorem. (záznam z reflektivního deníku, str. 14) *„On chce prostřednictvím svého kontrastu v obraze něco sdělit. A já se naopak vyjadřuji svými dvěma směry. Snažila jsem*



*se více odvázat od své formy designu a dát více prostoru mé druhé formě vyjadřování. Hrála jsem si zde s plochami a barvami. Do popředí se dostává modrá, růžová, žlutá a bílá.*



Obrázek č. 17 – 11. Skica



Obrázek č. 18 – 12. Skica



Obrázek č. 19 – 13. Skica

*V některých místech dochází i k jejich spojení.“ Zkousím vynechat některé části a ty rázem působí uříznutým dojmem. (záznam z reflektivního deníku, str. 14) „Barevnost jsem zanechala, avšak bílá zde dostala větší prostor. Vnímám zde jakési spojení s autorem. Také se v jeho práci nachází jakási hra s divákem. Stejný pocit najednou vnímám i u sebe. Chci si více pohrávat s mými formami. Nechci, aby razantně zvítězila pouze jedna, ale ráda bych dosáhla jakési jejich společné remízy.“ Ve třetí skice jsem konečně docílila určitého spojení. Tento poslední obrázek se stal svým způsobem malým začátkem. Začátkem spojení mých dvou výtvarných forem, což se pomalu stává hlavním cílem této cesty. (záznam z reflektivního deníku, str. 14) „Spojila jsem zde mé dvě výtvarné formy přesně tak, jak jsem chtěla. Cítím uspokojení, zadostiučinění a klid.“*

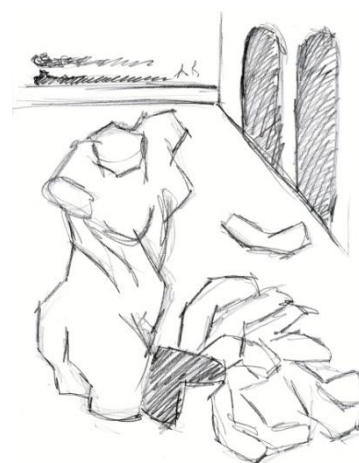
## 2.3 VÝZNAMOVÁ ÚROVEŇ

Ještě předtím, než jsem mohla plně vstoupit do významové úrovně, bylo potřeba zjistit si opět několik důležitých informací. Konečně jsem si vyhledala podklady týkající se samotného autora a díla. Tedy důležité významy, které jsou stěžejní pro tuto úroveň a skrze ně budu i já sama hledat své další významy či budu rozvíjet ty z předešlých úrovní.

Je velmi důležité zmínit, že následující čtyři skici, které si přiblížíme jako první, vznikli ještě před dokončení konstruktivní úrovně, tedy před tím, než jsem si uvědomila, že předešlá úroveň nebyla dostatečně uzavřena. Jsou tedy na pomezí konstruktivní a významové úrovně.

### 1. Skica

Jako vždy sahám nejdříve po tužce a vzniká rychlá skica či návrh. Hlavou se mi ženou nově nabitě informace a skryté významy a právě na ně především myslím. (záznam z reflektivního deníku, str. 13) *„Myslím na významy, které v sobě skrývá jedoucí vlak, busta, trs banánů a arkády. Stojí si tu ve dvojicích proti sobě. Jako dvě protilehlé strany. Každá z nich prezentuje jakýsi názor či dobu. Sleduji, jak se má hlava soustředit pouze na tyto čtyři prvky a zprostředkovává je skrz hrot tužky na papír. Seznamuji se s významy, které v sobě tyto symboly skrývají a poodhalují soukromí umělce. Cítím jisté souznění mé osoby a Giorgio de Chirica. Jak často sama poodhaluji svojí minulost skrze mé práce? Jak často stavím proti sobě dva světy? A je to tu. Číslo dvě. Jak často se právě toto slovo objevuje v mém světě.“*



Obrázek č. 20 – 14. Skica

### 2. Skica

Dívám se na původní obraz a snažím se vnímat, jak hodně je ponořený do tónů žluté. Skoro bych si i myslela, že zde



Obrázek č. 21 – 15. Skica



mohla figurovat jako podkladová barva a právě proto s ní začínám pracovat. Vznikají tři plochy – modrá a dvě žluté. A právě tyto tři zóny se stávají podstatou vznikajícího příběhu. (záznam z reflektivního deníku, str. 13) „Mezi sebou nějakým zvláštním způsobem fungují a vzájemně se doplňují. V modré ploše dominuje černou barvou namalovaný vlak. Černá je zde použita jako definující pro prostor. Dalšími prvky jsou zde torzo těla a trs banánu. Společně s vlakem vytváří hlavní trojici celého obsahu. Torzo a banány se vzájemně prolínají jako dva protipóly. Oba dva jsou vyobrazené v jemných tónech. Působí svým způsobem jako sen. Díky tomu je zde hlavní důraz kladen na jedoucí vlak.“

### 3. Skica

S jakousi snivou náladou z předešlé skici vstupuji do této. Nicméně úplně odlišným způsobem. Celá plocha je přemalována modrým tónem. (záznam z reflektivního deníku, str. 13) „Ten zde zastupuje část s vlakem a vstupuje tak do celého příběhu. Rozehrává zde úplně novou hru mezi ústřední trojicí. Do popředí se dere souboj mezi torzem a trsem banánů. Opět se zde prolínají v okraji jejich společného prostoru. Zůstávají ve svých původních barvách. Do tohoto souboje vstupuje vlak v horní části. Je zde

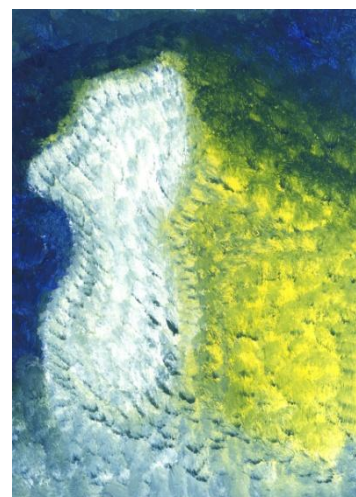


Obrázek č. 22 – 16. Skica

zobrazen sytě modrým odstínem modré a pomalu uzavírá hru v této skice. Dává tomu pomyslnou tečku a já cítím jisté uspokojení a mohu pokračovat v nové kapitole.“

### 4. Skica

Do povědomí se mi hodně vryla trojice barev a hlavních prvků. Opět zde vystupuje torzo těla, jedoucí vlak a trs banánů. Všímám si, že jsem úplně vypustila arkády a zamýšlím se proč. (záznam z reflektivního deníku, str. 14) „Pravděpodobně s nimi nemám tak spjatý vztah. Možná to je tím, že s nimi nemám ani žádnou osobní zkušenost a ani mojí pozornost nijak nepřitahují. Momentálně jsou pro mě



Obrázek č. 23 – 17. Skica

*nedůležitým prvkem.“ Torzo pro mne představuje velkolepost a monumentálnost. Trs banánů je pro mě jako jistý druh důvtipu a uvolněnosti. Opět vidím jistou spojitost s mými dvěma výtvarnými směry. Na jedné straně jsou pravidla, design a na straně druhé uvolněnost spojená s abstrakcí. A do této dvojice vstupuje třetí prvek – jedoucí vlak. (záznam z reflektivního deníku, str. 4) „Už vím, že pro samotného autora vlak zastupuje symbol jeho otce. Vzhledem k mému osobnímu příběhu cítím právě toto, jako jistou spojitost s umělcem. Zažil si téměř něco stejného jako já. Možná i proto se tento symbol najednou drží v kontrastu a zastupuje velmi silný a důležitý prvek celého významu. K trojici ještě přistupuje snová nálada a barvy se začínají prolínat. Vzniká ryze expresivní abstrakce. Je hezké sledovat, jak jsem se z konstruktivní úrovně pomalu přesunula k významové úrovni z pohledu mých forem výtvarného vyjadřování. V konstruktivní úrovni jasně dominovala forma design a nyní už jsem se dostala ke své svobodné expresivní úrovni.“*

V této části nastává konec tzv. přechodové části z předešlé úrovně. Tedy přelomová část. Nyní bylo důležité vyhledat si veškeré významy, informace k danému dílu, autorovi a začít se na ně plně soustředit. Následující skici už od prvního pohledu jsou zcela rozeznatelné od konstruktivních skic, které působí geometrickým dojmem. Tady jde o významy a obsah. Vznikly tak celkem chytlavé veselé obrázky, které nám rozehrály velmi zajímavý příběh, který je založen na ženské a mužské stránce. Avšak, než jsem do této úrovně vstoupila, měla jsem jistý problém se soustředěností na významy. A k tomu se mi osvědčili jako velmi dobrým pomocníkem asociace jednotlivých elementů v obraze. Jednoduše jsem si vypsalala ke každému prvku z původního obrazu několik slovních spojení, které ve mně vyvolávají. A to mi pomohlo dostat se k významům, které jsou v této složce nezbytné. A teď už si můžeme přiblížit jednotlivé skici z významové úrovně.

## 5. Skica

V této skice byl začátek velmi obvyklý. Opět přišlo rychlé skicování. Jediným a důležitým rozdílem byl ústřední motiv. (záznam z reflektivního deníku, str. 8) „Poté, co jsem si



Obrázek č. 24 – 18. Skica

*zapsala asociace, má fantazie dala průchod mému peprnému vtipu a utvořila dvě dominanty v tomto obsahu. Momentálně zde stojí proti sobě ve své původní pozici. To se však brzo změní....“*

## 6. Skica

Nyní jsem cítila velmi pozitivní náboj. Chtěla bych vytvořit něco vtipného se špetkou kýčovitosti. A následně vznikl obraz ze zatím neznámého komiksu. (záznam z reflektivního deníku, str. 18) „Zachycuji zde situaci torza těla pod útokem banánů za přítomnosti diváků, co slintají za výlohou neznámého bordelu. Přes výlohu se klene velký slevový nápis.

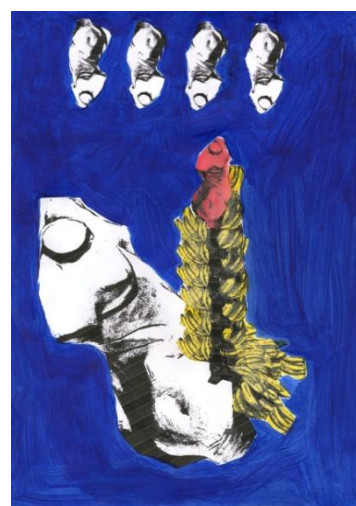


Obrázek č. 25 – 19. Skica

*Celá situace je pojata s nadsázkou a humorem.“* Tato skica při zpětném pohledu, mi otevřela dvěře do jisté fantazijní herny plné zábavy, což se náledně odrazilo v dalších skicách.

## 7. Skica

Moje aktuální nálada mě zavedla na nápad pracovat s koláží. Celý příběh navazuje na předchozí obrázek a začíná ve výloze neznámého nočního klubu. Bylo důležité vytisknout si jednotlivé figurky v různých velikostech. A teprve nyní přichází ta správná chvíle pro hru, které se už nemohu dočkat. Veškeré starosti házím za hlavu, protože se chci bavit, hrát a malovat. (záznam z reflektivního deníku, str. 18) „Mám tu dvě hlavní postavy, které se tu budou vyskytovat v různých situacích. Záleží na tom, kde jich bud potřeba a tam



Obrázek č. 26 – 20. Skica

*si je dosadím. Inspiraci k příběhu čerpám z banánového terminátora. Jakási neexistující postava zastupující mužskou a ženskou identitu. Je to žena, ale umí být i mužem. Je sebestředná, emancipovaná a jednoduše dokonalá. Nic jí nemůže zničit. V této skice je*

vyobrazena v postoji, kdy je potřeba cítit a vnímat jako muž. Je ostrá svérasná a nachází se v momentu, kdy na ní zírají diváci z pohledu shora.“

## 8. Skica

Tato skica prezentuje výlohu číslo dvě. (záznam z reflektivního deníku, str. 18) „Zde pobývá jemnější verze banánového terminátora. Má v sobě ženskou duši, ale s kapkou té mužské. Je to opak prvního terminátora. Ráda se zkrášluje a pro dnešní den si oblékla krásný slušivý klobouček do sychravého počasí. Má skvělou náladu a nebojí se ji použít. Cítí se dnes velmi sebevědomě a chce si ulovit nějakého pěkného chlapáka. Před její výlohou, kterou obývá, stojí řada uslintaných starých chlapíků, co má tak málo peněz, že si jí ani nedokážou zaplatit na jednu noc. Jak smutné, protože tato lovkyně chce něco extra, protože ona se cítí být něco extra exkluzivního.“



Obrázek č. 27 – 21. Skica  
stojí řada uslintaných starých chlapíků, co má tak málo peněz, že si jí ani nedokážou zaplatit na jednu noc. Jak smutné, protože tato lovkyně chce něco extra, protože ona se

## 9. Skica

Ve třetí a zároveň poslední výloze je nám představena třetí zajímavá postava. (záznam z reflektivního deníku, str. 19) „Zde ji prezentuje unisexový banánový terminátor. Má přísný uhlazený look, ale rádo se obklopuje krásnými věcmi. Ráda se zdobí. Proto si okolo sebe vytvořila jistou perverzní svatozář, aby jí ozařovala svou zdobností a originalitou. Vše je laděno do modrobílých odstínů, ale se špetkou výrazné žluté. Ta jí propůjčuje důvtip. Je to takový feme fatale moderní uspěchané doby. Doby žen emancipovaných, dokonalých, které se dokáží plně vyrovnat mužské populaci.“



Obrázek č. 28 – 22. Skica



### 3. Parafráze

Na třetí parafrázi jsem se celkem těšila. Především moje zvědavost. Jakým způsobem se rozvine či posune předešlý otevřený příběh. Začínám pracovat s myslí otevřenou. Avšak ta si chce zcela jistě hrát a navázat na předešlý příběh neznámé výlohy. (záznam z reflektivního deníku, str.

19) *„Na desce si hraju a skládám do sebe jednotlivé díly do té doby, než se synchronizují s mojí fantazijní myslí a nevytvoří jasnou myšlenku, která se v zápětí stane skutečností v 2D podobě. Vytváří se zde výloha neznámého bordelu ve vánočním vydání.*

*Kolem dokola se line vánoční živý řetěz. Samozřejmě v nočním provedení složen z banánů a ženských těl. Celkově vytváří i jistý dojem poštovní známky zaznamenávající historický okamžik doby. Ve středu obrazu se nachází hrací pole s konkrétními figurkami, které vycházejí z posledních tří skic. Bojují tu proti sobě, avšak se zde objevuje nový hráč v podobě dvou velkých trsů banánů. Přezdívá se mu banánový nadsamec. Jak tato hra dopadne? Zatím nikdo neví. Karty totiž byly teprve rozdány. Však celý obraz vypadá svým způsobem jako mariášová karta.“* Barevnost se nijak významně nezměnila od původních skic. Pozadí je zde v barvě modré a zanechává si tím jistý odstup. A pak tu pronikla růžová a modrá, tedy jak pro kluky i holky. Tím si zanecháváme jisté překvapení, jelikož ještě nevíme zda to bude chlapec či dívka. Tato třetí parafráze odkrývá mojí humornou stránku. Dokonce jsem měla pocit spojení mých dvou výtvarných forem. (záznam z reflektivního deníku, str. 20) *„Jsou tam dvě formy a něco navíc z mé individuality. A o tom to přeci je. Odlišovat se od ostatních. A o tom jsem přeci já. Jak moc chci být něčím vyjímečná a jedinečná osobnost. I to je možná jedna z mých vlastností. Někdy to chci tak moc, že mne to brzdí v práci. Všechno chci dělat, co nejlépe ze všech. Chtěla bych být dokonalá. Chtěla bych výtěžit. Chtěla bych dosáhnout uznání. Ale jak moc je tato vlastnost pro mě omezující?“*

Po dokončení třetí parafráze přišel opět čas zamyslet se nad tématy, aby došlo k úplnému uzavření této úrovně. V této složce se nám rozehrál velmi zajímavý příběh založen na ženské a mužské stránce a jejich případnému spojení. Opět jsou tu tedy kontrasty. Na jedné straně jsou to emoce a na té druhé rozum. Tato tematika kontrastů zde navazuje na



Obrázek č. 29 – 3. Parafráze

konstruktivní úroveň. Je tedy jasně zřetelné, že v mé cestě sebepoznání jde především o kontrasty a jejich spojení. Na závěr této úrovně jsem se snažila popsat jednotlivé vztahy, které se v této složce objevili a které se v mé tvorbě budou vyskytovat nadále.

### **Dvě dominanty v původním obraze**

Tento vztah vznikl jako úplně první a na něj postupně navázali ostatní. Hodně jsem se zamýšlela, co mě na torzu těla a tru banánů, tak zaujalo už od prvního střetnutí. (záznam z reflektivního deníku, str. 20) *„Torzo těla pro mě představuje klasiku, řád, jasně dané umění. Na druhé straně stojí obyčejné banány. Vtipné, žluté, jednoduché, obyčejné. Jako bych proti sobě postavila starověk a pop art. A jsem u toho. Mé dvě výtvarné stránky. Jedna jasně daná a ta druhá uvolněná. A v tomto obraze jsem měla obojí, jejich spojení. Možná je to přesně to, co ve svém životě hledám. Formu spojení mých dvou výtvarných stránek. Sama jsem zvědavá, co se odehraje v ostatních složkách. Svým způsobem si myslím, že jsem ve významové parafrázi jistého spojení dosáhla.“*

### **Banánový terminátor**

(záznam z reflektivního deníku, str. 20) *„Jakási postava zastupující mužskou a ženskou identitu. Je to žena, ale umí být i mužem. Je sebestředná, emancipovaná a jednoduše dokonalá. Nic jí nemůže zničit. Je oprostěná od veškerých emočních výkyvů. Nezná význam slova pláč, zklamání, smutku, stesku, lásky. Je to především hvězda a všichni k ní vzhlíží. Muži se za ní otáčejí, jak je krásná. Dokáže všechno, co si zamane. Nic jí nemůže zastavit. Stojí si tu v celé své kráse nebeské.“* Mimo jiné jsem také přemýšlela jaké zastoupení má tzv. banánový terminátor v mém životě. Konkrétně v jaké situaci se tak chovám já osobně. Jedná se o situace pracovního a studijního charakteru. Jelikož chci být dokonalá a dělat vše, jak nejlépe umím. Chci vyhrát a toužím po úspěchu, uznání a obdivu.

### **Banánová terminátorka**

Záznam z reflektivního deníku, str. 21) *„Další z postav je taková ženská stránka banánového terminátora. Je jemná, smyslná, usměvavá, sexy, přitažlivá, zábavná, krásná, plná energie, inteligentní, chytrá. Je to dokonalá žena. Postará se o rodinu, domácnost, manžela, ale i zároveň je úspěšná v práci. Všichni ji mají rádi. V kolektivu je oblíbená. A spojení semnou? Myslím, že se hodně podobáme. Obě jsme romantické duše, chytré, celkem hezké, sympatické, pracovitě, milující zvířata, umíme vařit, postaráme se o*

*domácnost, ale i pobavíme ve společnosti. S touto postavou je mi fajn a mám ji ráda. Ale možná je to trochu nuda.“*

### **Unisexový banánový terminátor**

*(záznam z reflektivního deníku, str. 20) „Posledním zástupce je unisexový terminátor. Je tak dokonalý, co se vzhledu týče. Spojuje obě dvě předešlé postavy. Je v podstatě všechno. Postava „všechno“. Neexistuje zde slovo „nic“. Má veškeré pozitivní vlastnosti z obou postav, ale obsahuje i kapku vášně. Prostě nenudí. Nikdy nepřestane překvapovat. Chce se rozvíjet, chce si hrát, chce se smát, ale i plakat. Emoce jí nejsou vzdálené, ale ani zde nefigurují v přehnané míře. Kdo by nechtěl být touto postavou. Je to něco, jako bůh. Možná, že bůh je unisex. Možná je to jisté moje náboženství, ke kterému vzhlížím a snažím se být, co nejdokonalejší.“* Připadá mi, že tato postava je jako já sama. Je to přesně ten druh spojení, ve kterém se cítím nejlépe. Jsem kariérista a holka do nepohody v jednom. Tedy být šťastná po všech stránkách, jak v mém pracovním, tak osobním životě. Skoro by se dalo říct, že by mohlo jít o můj životní cíl.

## 2.4 EMPATICKÁ ÚROVEŇ

Významovou složku jsme uzavřeli objasněním a popsáním jednotlivých vztahů, které se objevily v posledních skicách. Jak už víme z kapitoly o Goodmanově teorii, v empatické složce je důležitá naše schopnost identifikovat se s dílem či autorem a jeho jednotlivými koncepty. V předchozí složce jsem ve svém chování našla kontrast mezi mužem a ženou. Tedy rozum a cit. Tento kontrast zajisté navazuje na ústřední motiv obrazu „Nejistoty básníka“- spojení torza s trsem banánů. Dalším velmi důležitým spojovacím konceptem byl jedoucí vlak na obraze, který tam figuruje jako symbol autorova otce a ve kterém jsem i já sama shlédla moje dětství spojené s událostí smrti táty. A především tato má spojitost s dílem či autorem se rozvíjela v empatické úrovni. Na začátku bylo pro mne opět stěžejní vypracovat si asociace, které navazují na nově otevřený kontrast muže a ženy. Budu se zamýšlet nad tím, co mám či nemám ráda, když se chovám jako muž či žena nebo situaci, kdy jsem tzv. celá. Stále se tedy pohybujeme v kontrastech.

### **Když se chovám jako muž**

(záznam z reflektivního deníku, str. 22) *„Chvíle, kdy jsem ovládána mužským mozkem jsou pro mě stejně důležité, jako má ženská stránka. Není to o tom, že bych nebyla žena nebo se tak necítila, ale tato stránka je pro mě velmi důležitou součástí mého života. Převážně tuto stránku využívám ve chvílích, kdy je nejvíce potřeba. Jsou to okamžiky důležitých konzultací ve škole, pracovní záležitosti, chvíle, kdy se snažím zachovat klid a potlačit emoce na veřejnosti, kde by to nebylo přímo vhodné. Nemyslím si, že by to bylo něco negativního, potlačit emoce, když je to potřeba. Či se chovat profesionálně. Naopak mám pocit a vnímám to, jako moji dobrou vlastnost.“* Jak už z výše zmíněného záznamu je patrné, že tuto vlastnost mám na sobě celkem ráda. Využívám ji převážně, když je potřeba jednat s odstupem a jediná stinná stránka je občasný až moc velký emoční odstup, kdy je potřeba naopak emoce vyjádřit.

### **Když se chovám jako žena**

(záznam z reflektivního dialogu, str. 22) *„Chvíle, kdy se chovám jako žena miluji. Jsem přece žena a baví mě to. Je krásný pocit být to krásné, úžasné, roztomilé ženské stvoření. Mám ráda vše, co je ryze ženské. Růžovou a červenou barvu, šaty a sukně, náušnice a řetízky, parfémy a kosmetiku, dlouhé vlasy a nalakované nehty. Být neodolatelná, sexy,*



*přitažlivá, obdivována. Zároveň chytrá, vtipná, veselá, společenská. Myslím, že bych nezměnila nic na tom, narodit se jako žena.*“ Jako jedinou nevýhodu zde pozoruji v našich životních rolích, které nám pohlaví člověka jednoduše předurčuje.

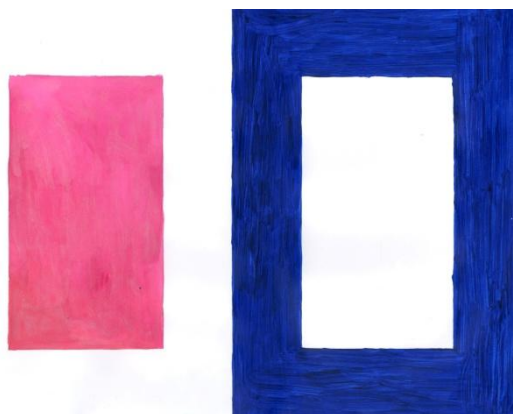
### **Situace, kdy se mé stránky vyrovnají**

Je otázka, kdy se vyrovnává má mužská a ženská stránka zároveň. (záznam z reflektivního dialogu, str. 23) *„Myslím, že jsou to okamžiky, kdy odvedu velký kus práce, jsem za ní patřičně pochválena a zároveň jsem uvolněná, cítím se hezky, třeba si namaluji rty na růžovo a připadám si dokonalá.*“ Jsou to přesně ty chvíle, kdy se cítím velmi dobře a uspokojeně. Zářím štěstím a jsem veselá. Většinou mám pocit, že právě v tomto momentě se nic špatného nemůže stát.

Tyto asociace mi pomohli objasnit mé chování. A teď už jsem připravena pracovat a posunout se do empatické úrovně. V reflektivním deníku nastala v tomto momentě polemizování nad mým kontrastním životem. Konkrétně jsem je slovně shrnula a poté už začala má tvorba, která na tento text reagovala. (záznam z reflektivního deníku, str. 24) *„Zdá se mi, že se stále pohybuji v kontrastech. Polemizuji mezi extroverzí a introverzí, mezi rozumem a pocity, mezi mužem a ženou, mezi formou designem a formou expresivní abstrakce. Jsou to mé kontrasty, ve kterých žiji a na kterých stojí celý můj vesmír. Stojí na tom celý můj život, moje existence, má osobnost, má individualita. Půjde tady o spojení „Míši myslící“ a „Míši cítící“?“*

### **1. Skica**

Do této skici jsem vstoupila s jasnou představou. Byl to zvláštní automatický přístup. Rozhodla jsem se, že namaluji první kontrast. *„má introverze a extroverze“.* (záznam z reflektivního deníku, str. 24) *„Je to až zvláštní pocit jasné představy. Dvě části, dva obdélníky. Extroverze má vybarvený vnitřek růžovou*



Obrázek č. 30 – 23. Skica

*barvou. Kolem sebe si zanechala otevřený prostor. Tato barva jasně vystihuje citové*

*rozpoložení jaké mívám, když se cítím otevřená světu. Veselá, otevřená, sebevědomá, nezničitelná. Naopak tomu introvertní modrá je o mnoho subtilnější. Má křehký vnitřek a okolo sebe silnou vrstvu modré. Přes modrou hranici se jen tak někdo nedostane. Není vysloveně uzavřená světu, ale dává si velký pozor, aby ochránila svůj vesmír.“*

## 2. Skica

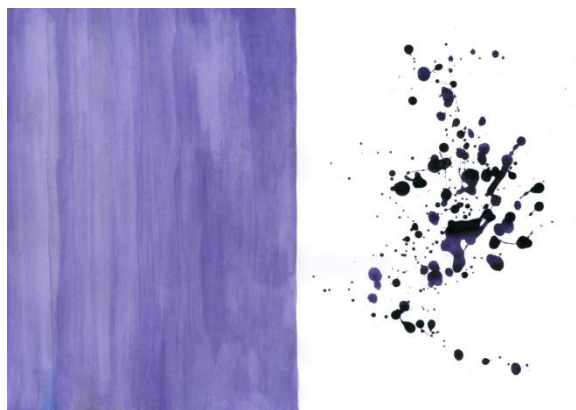
U této skici se objevuje další z kontrastů. „muž a žena“. (záznam z reflektivního deníku, str. 24) *„Dvě osobnosti, které tu nějakým způsobem mezi sebou žijí. Na jedné straně je tu velká mužská narcistická osobnost a na straně druhé je něžná princezna. Opět se vzájemně doplňují a jeden bez druhého nemůžou fungovat.“*



Obrázek č. 31 – 24. Skica

## 3. Skica

A máme tu další můj kontrast. Zde se nám představuje „rozum a cit“. (záznam z reflektivního deníku, str. 24) *„Na jedné straně jasně stanovená striktní čistota a oproti ní stojí jemná uvolněnost. Jednoduchá, ale i přesto velmi výstižná. Rozum je jakýmsi způsobem odměřenější a*



Obrázek č. 32 – 25. Skica

*bez chuti. Naopak tomu je cit plný zajímavých exotických chutí. Je jich tolik, že si člověk ani nedokáže vybrat. U rozumu je pouze jedna. Nic víc a nic míň.“*

#### 4. Skica

Tato skica doplnila poslední element v mém životě. Poslední čtvrtý kontrast, který je pro mě naprosto stěžejní. (záznam z reflektivního deníku, str. 24) „*Forma design a forma expresivní abstrakce. Mé pracovní nástroje. Můj způsob výtvarného vyjadřování. Moje všechno. Na jedné straně*



Obrázek č. 33 – 26. Skica

*jsou jistá pravidla, omezení, skoro mi to připomíná předem nalinkovaný sešit. Naopak tomu expresivní abstrakce je nepopsaný papír. Úplně čistý. Je jako můj art deník. Zaznamenává veškeré pocity, strasti, povinnosti, psaní, je uvolněný a naprosto bez pravidel.“*

Po dokončení těchto čtyř skic mám pocit, že jsem shrnula do čtyř papírů celý svůj život. Trochu to vypadá jako konec mé cesty a je otázkou, jak bych se nyní měla posunout dále. (záznam z reflektivního deníku, str. 24) „*Kam bych se nyní měla posunout? Co udělám se svými kontrasty? Trochu mi připadá, že jsem zobrazila celý můj život a jsem na konci. Ale to přece není konec. A konec znamená vždy nový začátek. Začátek jistého spojení. Říkám si, který z těchto kontrastů bych označila jako nejdůležitější. Koukám se na skici a běhá mi hlavou, jak hodně vychází jedna skica z té druhé. Jdou přesně za sebou. Od začátku až do konce. A na konci je výsledek mého vyjadřování všeho předchozího. Je to můj způsob, jak komunikovat se světem. Je tam všechno. Forma design – introverze, rozum, muž. Forma expresivní abstrakce – extroverze, žena, cit. Je to úplně jasný. Ted' mi dochází, že můj poslední kontrast je výsledkem spojení předchozích kontrastů.“*

#### 4. Parafráze

V této parafrázi jsem se chtěla naprosto uvolnit vůči všem pravidlům. Bylo jasné, že vytvořím opět koláž, avšak tentokrát představa nebyla naprosto žádná, což byla obrovská změna vzhledem k posledním čtyřem téměř automatickým dílům. Dalo by se to nazvat skoro jako malá tvůrčí krize, ale i tak jsem se jí postavila a začala tvořit. Rozhodně bylo jasné, že nechci, aby tato parafráze měla jakékoliv estetické ambice a tím docílila větší možnosti pro



Obrázek č. 34 – 4. Parafráze

hru. (záznam z reflektivního deníku, str. 25) *„O to tu tentokrát půjde především. O hru, kreativitu, formu, linie, tvary, barvy. Moje koláž. Z každé skici bez hlubokého přemýšlení vystřihuji situace, které mě baví a které jsou v tento daný moment klíčové. Říkám si, jak koláž budu koncipovat. Hlavou mi běhá spousta myšlenek a situací. A také příběhů a významů, ale významy teď musí jít stranou. Teď jsem na hracím poli a připadám si jako rozhodčí, co má v ruce osm hráčů s odlišným charakterem. A já přikazuji začněte si hrát.“* Je důležité zmínit, že jsem si předešlé skici několikrát vytiskla a cílem bylo, je aktivně zapojit do hry. Jednoduše byly náhodně roztříhány a vhozeny do hracího pole. A pak už jsem je různě skládala a lepila, tak jak mi to zrovna přišlo vhod. (záznam z reflektivního deníku, str. 25) *„Na začátku byla jasná pravidelnost a pro mě přijatelný vizuál. Avšak při lepení se hodně změnilo. Najednou jsem chtěla zapojit více hry a vtipu v podobně skryté erotiky. Cítila jsem, že je to pro mě zábava. Odpoutala jsem se od svého rozumného myšlení a mé formy designu. Připadalo mi, jako kdybych právě hrála hru tetris a spojovala různě barevné díly do sebe.“* Po dokončení části lepení jsem se rozhodla, že celý dojem ještě přikořením výrazným červeným tónem. A dílo je na světě. Avšak mé pocity byly trochu smíšené, ale cílem je si zde jednoduše užít hru. (záznam z reflektivního deníku, str. 25) *„Cítím, jako bych si právě zahrála hru „zkombinuj nezkombinovatelné“. Mám trochu smíšené pocity. Víím, že se mi to vizuálně moc nelíbí, je tam na můj vkus mnoho prvků, barev, tvarů. A asi bych si to zrovna nepověsila na zeď. Na druhou stranu to přece nebylo cílem. Záměr byl zcela jiný. Chtěla jsem se hlavně oprostít od všech možných vizuálních a designových pravidel, kterými jsem tak ovlivněná. A významy šly pryč. Byla jsem tu jen já a několik obrázků a hrací pole. A musím uznat, že z tohoto pohledu jsem si to užila. Potlačila*

*jsem své nutkání dělat všechno smysluplně a za cílem, že z toho musí vzejít nadpozemské dílo. Možná je dobré si přiznat, že to přece není možné. Je možné odvádět pokaždé kvalitní práci, ale není možné vždy stvořit „boha“. Ten se povede jen občas. A vlastně to není špatné. Naopak je to dobré. Je to vtipné možná i kýčovitě. Důležité je, že jsem byla schopná potlačit svůj vlastní rozum a naprosto se uvolnit. Říkám si, že nesnáším kýč. Ale svým způsobem je dobré se s kýčem občas potkat, aby se uvolnila ta přísná atmosféra.“*

Závěrem bych empatickou složku uzavřela následujícím zjištěním a mým osobním cílem. Vzhledem k tomu, že jsem zde velmi výstižně vyobrazila můj kontrastní způsob života, bylo mi dovoleno zahrát si hru bez estetických pravidel ve čtvrté paráfrázi. A díky ní mám jasný cíl mé cesty sebepoznání. Ráda bych dosáhla spojení mých dvou výtvarných forem vyjadřování. (záznam z reflektivního deníku, str. 26) *„Osobně si myslím, že mě vizuálně uspokojuje „forma design“, která v mém životě jasně převládá a baví mě. Avšak sama vím, že pracím na tomto základě často chybí jistý prvek, zajímavost či vtip. V konkrétní závěrečné konstruktivní parafrázi mi chybí prvek v podobě další barvy. Podle mě mi stačí hodně málo, aby bylo hodně. Jeden malý detail může povýšit identitu daného obrazu.“* Tento cíl je pro mne velmi důležitý a v posledních dvou složkách se bude nadále rozvíjet.

## 2.5 PROŽITKOVÁ ÚROVEŇ

V empatické složce se opět událo mnoho zajímavých zjištění. Můj kontrastní způsob života se zde stal ústředním tématem a od něj se odehrávala veškerá tvorba. Díky tomu jsem na konci předešlé úrovně došla k názoru, že mým jasným cílem se stává spojení.

Na začátku této úrovně přišlo opět důležité zamyšlení. K tomu mě přivedla konzultace s vedoucí práce, kde jsem se zmínila, že mě už nějakou dobu trápí můj odtažitý vztah vůči bratrovi. S mým překvapením se otevřelo pro mě velmi citlivé téma, které je úzce spjata s původním obrazem. Už nyní bylo jasné, kdo v obraze figuruje. V pozadí „Nejistoty básníka“ je hlavním motivem můj otec ve formě jedoucího vlaku. A ústředním motivem, jak už víme je torzo těla a trs banánů. Ty zde představují mě a mého bratra. Tento náš vztah se odráží v dalších skicách, kde budeme hrát hlavní roli, na jehož konci by mělo přijít naše spojení a spojení všech mých kontrastů. Nyní si tuto tvůrčí část hledání půjdeme přiblížit.

### 1. Skica

V této první skice se opět vracím k mé výtvarné formě designu. (záznam z reflektivního deníku, str. 31) *„Konkrétně mám v plánu se v prožitkové úrovni zabývat závěrečnou parafrází z konstruktivní úrovně. U této skici jsem zůstala věrná modré barvě, avšak jsem si trochu pohrála s formou. Vytvořila jsem si jakýsi negativ a původně vybarvené plochy nyní zůstaly v bílé barvě.“*



Obrázek č. 35 – 27. Skica

### 2. – 4. Skica

V těchto třech skicách jsem vycházela především z té první. Šlo tu především o hledání správné formy. Hrála jsem si s pozitivem i negativem. Tyto obrázky zde hrají roli jakési zkoušky správnosti pro další tvorbu, která na ně bude navazovat.





Obrázek č. 36 – 28. Skica



Obrázek č. 37 – 29. Skica



Obrázek č. 38 – 30. Skica

## 1. Skica

(záznam z reflektivního deníku, str. 31) „Koukám se na předešlé čtyři skici, které jsem si položila vedle sebe na zem. Kroužím okolo nich jako sup a snažím se zachytit spojení, které se snažím najít. Cítím, že toužím po červené a po vtipu. Beru do ruky štětec a červenou barvu. Rozhodnu se pro vtipný negativ v červeném odstínu. Záměrně jsem vynechala malý geometrický útvar uprostřed obrazu. Dívám se na „nejistotu básníku“ a už vím. Do této skici dosazuji zpět torzo těla ve spojení s banány. A nyní cítím, že je to to, co jsem hledala. Barva, forma a vtip. Nic víc, nic míň.“ V této skice se mi konečně podařilo najít způsob spojení, na kterém budu především pracovat v závěrečné úrovni. V tomto momentě to však pro mne znamenalo obrovský pokrok. Při zpětném pohledu to byl odrazný můstek do další složky.



Obrázek č. 39 – 31. Skica

## 5. Parafráze

(záznam z reflektivního deníku, str. 31) „Do této parafráze vstupuji s jasnou představou a také po zjištění mnoha důležitých informací ohledně mého chování. Konečně se mi otevřely oči, jak to mám se vztahem k mému bratrovi ve skutečnosti. Asi nejvíce mě

*rozhodilo zjištění, že se učím žít bez něj kvůli mému strachu, že zemře. Slovo, které mě právě napadá, je děsivé.“*

Tato parafráze přímo vychází z poslední skici, je v podstatě naprosto stejná kromě formátu. (záznam z reflektivního deníku, str. 31) *„Mimo jiné došlo k zjištění, že jsem nevědomě vytvořila velmi odpovídající parafrázi vzhledem k mému životu. Je plna života a smrti, formy designu, vtipu, bezbrannosti a síly. Sama jsem tím natolik překvapena, jak hodně může fungovat nevědomí, že už ani nemám slova, kterými bych dokázala vyjádřit mé překvapení. S parafrází jsem velmi spokojena a cítím klid a rovnováhu.“*



Obrázek č. 40 – 5. Parafráze

V této složce, jak už jsem výše zmiňovala, bylo otevřeno velmi důležité téma. Můj komplikovaný vztah k mému bratrovi. Figuruje zde, jako celkový cíl spojení mého kontrastního způsobu života. Toto spojení bych ráda docílila právě zde v tvorbě. Bude potřeba velké trpělivosti, díky které to jednoduše není možné. Tato úroveň mi poskytla odrazové útočiště do hlavního souboje, které se bude odehrávat v následující závěrečné úrovni.



## 2.6 ZÁVĚREČNÁ ÚROVEŇ

V předchozí kapitole byl otevřen velmi důležitý vztah s mým bratrem. Tento můj komplikovaný vztah zde figuruje jako celkové spojení mých kontrastů, mého vizuálního způsobu vyjadřování, torza těla s trsem banánů, které budou představovat mě a mého bratra. Víme tedy zcela jasně, jaký bude cíl závěrečné úrovně – hledání spojení všech mých stránek. (záznam z reflektivního deníku, str. 32) *„Do této úrovně vstupuji s jasně daným cílem. SPOJENÍ VŠEHO. Sama jsem zvědavá, jak tato úroveň dopadne a především s jakým výsledkem. Přece jenom už se blíží konec a svým způsobem cítím i jistou psychickou únavu. Musím uznat, že to byla náročná cesta. Ale vím, že to nebyla promarněná cesta. Naopak. A navíc ještě nekončí. Ale už teď cítím, že jsem získala mnoho.“*

### 1. Skica

(záznam z reflektivního deníku, str. 32) *„Do této skici vstupuji s jistou představou. Víím jistě, že červené pozadí je pro mě klíčové a bude pro mě představovat něco jako odrazový můstek. Představuje pro mě život, energii, sílu. Do pozadí dosazuji opět otce ve formě jedoucího vlaku. Od začátku to byl prvek, který mne spojoval s umělcem. To ještě více umocňuji modrou barvou, která ve mně imituje jistou formu zázemí. Do centra skici umisťuji torzo těla s korunkou banánů a banánovým penisem. Tato skica vyvolává spojení, ale ne v takové formě, které potřebuji.“* S tímto pokusem jsem byla celkem spokojená, ale ne dostatečně. Je jasné, že bude potřeba mnohem větší trpělivost.



Obrázek č. 41 – 32. Skica

### 2. Skica

Tato skica navazuje na předešlou, ale více se zde zabývám jednotlivými prvky, které mají v celku velký význam. (záznam z reflektivního deníku, str. 32) *„Změna zde nastává v pozadí. Jedoucí vlak se objevuje v modré barvě a je doplněno černou. Pro mě tímto krokem vzniká jistá hravost. Ústřední motiv se objevuje v nové roli, ve které tu ještě nebyl.“*

*Torzo je zde doplněno pouze jedním velkým trsem banánů. Celá tato skica ve mně vyvolává pocit zázemí, kterého bych chtěla dosáhnout. Je tu podle mě vše. Život a smrt, forma designu a expresivní abstrakce, hra, vtip. Role jsou tu na první pohled jasně dané. Táta jako jedoucí vlak. Já jsem tu ve formě bezbranného torza, kterému bylo v minulosti ublíženo, ale má tu své banány, které jsou nejen jakási ochranná zbraň, ale především najednou představuje bráchu, ke kterému bych ráda našla zpátky cestu. Je to přece můj bratr, moje rodina. Moje zázemí. Nechci se učit žít bez něj. Chtěla bych se opět naučit žít s ním.“*



Obrázek č. 42 – 33. Skica

### 3. Skica

V této skice jsem se hodně zamýšlela nad tím, co bylo mnou objeveno a řečeno. (záznam z reflektivního deníku, str. 32)

*„Do této skici vstupuji s jistou těžkostí. Přijde mi, že jsem našla spojení, které jsem potřebovala. Tedy tady jsem se snažila o další pokus, ale už od začátku jsem cítila, že to nejde. Vlastně mě druhá skica jistým způsobem zastavila. Mám trochu pocit spokojenosti. Už jsem o sobě zjistila tolik informací, které mi otevřeli oči, že je nyní potřebuji vstřebat a především mám pocit, že to jsou informace podstatné pro můj život. Zjistila jsem, jak hodně ovlivnila smrt mého otce mé dosavadní chování. Hodně jsem se zaměřila, jak je to ve skutečnosti s mým kontrastním životem a výtvarným vyjadřováním. A především, co pro mne bylo velmi citlivé, je vztah s mým bratrem. Myslím, že je to nejbolestivější téma, ve kterém jsem potřebovala otevřít oči. Vlastně mám pocit, že jsem ty nejdůležitější témata vyčerpala. Ale hlavně ty, které byly důležité vyčerpát.“*



Obrázek č. 43 – 34. Skica

#### 4. – 9. Skica

(záznam z reflektivního deníku, str. 32) „V těchto skicách jsem se věnovala především spojením. Spojením všech důležitých prvků a elementů mého života. Nebylo to jednoduché, ale v poslední skice jsem konečně dosáhla celkového pocitu. Už to nebyl jen rozum nebo pouze cit. Konečně tam bylo vše.“ Posledním pěti obrázkům bylo věnováno hodně času a především trpělivosti. Velmi jsem se snažila najít mé celkové spojení. A je



Obrázek č. 44 – 35. Skica



Obrázek č. 45 – 36. Skica



Obrázek č. 46 – 37. Skica

velmi dobře viditelné, na každé ze skic, o jaký krůček se můj cíl přiblížil. Velmi výstižně by se daly tyto obrázky nazvat „krůček po krůčku“.

V poslední ze skic jsem jak rozumově, tak po emotivní stránce cítila, že je to přesně to spojení, které bylo mým cílem. Už nebylo třeba žádného hledání a následovalo vytvoření poslední šesté parafráze, která měla celou moji cestu sebepoznání uzavřít.



Obrázek č. 47 – 36. Skica



Obrázek č. 48 – 37. Skica



Obrázek č. 49 – 38. Skica

## 1. Parafráze

(záznam z reflektivního deníku, str. 33) „A je to tu. Ta chvíle, která uzavírá celou moji cestu sebepoznáním. Cestu plnou překážek, poznání, hledání, spojení. Je to konec mého příběhu a začátek nadhledu a objektivity. Tato parafráze je vyústěním práce po sedmi měsících. Tak rychle to uteklo. Přijde mi to jako včera. Ta chvíle, kdy jsem si poprvé sedla k „Nejistotě básníka“ a začali jsme si poprvé hrát a povídat. Každé hraní bylo pro mne jakási terapie. Ústředním



Obrázek č. 50 – 6. Parafráze

motivem byla má osoba a společně jsme jí svlékali vrstvu po vrstvě. Měli jsme příležitost poznat jaká Míša je, co skrývá, čeho se bojí, co neví, o čem tuší, co jí bolí, na co je pyšná. Otevřeli jsme její minulost, podívali se na přítomnost a zamysleli se i nad její budoucností. Nebylo to zrovna jednoduché svlékání. Chtělo to trpělivost, důvěru, odvahu i zvědavost. Nádech a výdech. Dýchat je prostě důležité. Občasný pocit úzkosti, přebyl záhy pocit dobře odvedené práce.“ Tato parafráze vychází z poslední skici, v podstatě je úplně totožná. Jak už jsem výše zmiňovala, v této parafrázi bylo dosaženo pocitu spojení mých všech stránek. Kompozičně je tento obraz věrný „Nejistotě básníka“. (záznam z reflektivního deníku, str. 33) „Je to příběh o mě. Nebo spíš jsem to já sama. V pozadí je má minulost. Můj táta, na kterého nikdy nezapomenu a který mi udělil velkou životní zkoušku tím, že zemřel. Což velmi ovlivnilo mé chování. Po pravé straně je tu řád, který je důležitý pro mojí vnitřní vyrovnanost. A ústředním motivem jsem tu já ve spojení s mým bratrem. Je to vztah, který mě velmi trápí a je tedy ústředním motivem i v mém vlastním životě. Je to otevřený můj vnitřní strach, že se bude opakovat minulost. A moje životní barvy jen dokreslují atmosféru. Černá a bílá, modrá a červená. Je tu vše. Veškeré mé vrstvy. Připomíná mi to letokruhy na pařezu. Přesně stejným způsobem se události a zkušenosti zapsali do mého vnitřního já.“

Je na čase moji cestu sebepoznáním uzavřít. Myslím, že tato cesta byla velmi náročná, jak časově, tak pro mne především psychicky. Díky této cestě jsem našla mé životní elementy, které tu sice byly, ale já je nyní umím i rozpoznat a pojmenovat. Nyní dokážu na svůj život nahlížet objektivně. Víím, že se vyjadřuji dvěma výtvarnými formami, které mě dříve velmi mátlý. Nyní je umím ovládat. Na to navazuje tématika významu barev, které využívám či

naopak nevyužívám. Dalším z důležitých okamžiků, bylo zjištění, že jsem kontrastní člověk. Ten moment znamenal shrnutí mé existence. Avšak na konci této cesty přišla ta nejnáročnější část. Zamýšlela jsem se nad svým komplikovaným vztahem k mému bratrovi, což se také promítlo do tvorby.

Jak už víme, hlavním cílem bylo spojení všeho. Spojení „Míši cítící“ a „Míši myslící“. A mám pocit, že jsem toho dosáhla. Na konci této cesty můžu v klidu odejít a pokračovat ve svém životě, avšak se schopnostmi rozpoznávat sama sebe.



### 3 ZÁVĚREČNÉ SHRUTÍ

Stojím na konci mé dlouhé cesty a ohlížím se zpět, jak náročná práce to byla. Na začátku mého objevování bylo mým hlavním cílem dojít prostřednictvím výtvarné tvorby a následné reflexi k (sebe)poznání. V tomto závěrečném shrnutí si zrekapitulujeme hlavní poznatky z teoretické části, a jak souvisí s praktickou částí. Poté si projdeme, co jsem o sobě zjistila a objevila, tedy jestli tato (sebe)poznávací cesta byla opravdu úspěšná.

Na cestu za poznáním mého „já“, jsem se vydala za podpory artefiletického přístupu a (auto)arteterapie. Oba dva obory velmi úzce souvisí s mojí praktickou částí, a proto byl teoretické části věnován dostatečný prostor. Celkově jsem jí věnovala pět kapitol a každá z nich má zde stěžejní význam.

Jako první jsme zmínili Goodmanovu teorii o denotaci, exemplifikaci a expresi. Tyto tři typy symbolizace korespondují se čtyřmi komponenty zážitku, díky kterým nám artefiletika přináší strukturu toho, jak jsem se v sobě dokázala vyznat, když došlo k setkání společně s expresí. Jedná se o úroveň tematickou, konstruktivní, empatickou a prožitkovou. A přesně podle této struktury, jsem postupovala i já. Tyto čtyři (šest-seznamovací, závěrečná) komponenty zážitku mě provedly mojí sebepoznávací cestou. Byly pro mě stěžejními body, kterými jsem se mohla řídit. V každé komponentě či složce byl kladen důraz na určité prvky a zpětně jsem reflektovala, hodnotila ve svém deníku, jaké mé stránky byly zdůrazňovány a naopak zanedbávány a proč. Jen díky tomu docházelo k uvědomění spojitostí mých životních zkušeností vůči mému chování a uvažování. Je důležité zmínit, že k nim v praktické části ještě přibyly dvě další úrovně – seznamovací a závěrečná. Jak už samotné názvy napovídají, byly důležité jako vstupenka do celého tvůrčího procesu a jako jeho celkové zakončení.

Další kapitola byla věnována (auto)arteterapii a artefiletice. Ve své práci jsem postupovala artefiletickým postupem – tj. výrazovou hrou, výtvarným zážitkem a prekonceptem. Arteterapie obecně řečeno znamená léčbu výtvarným uměním. Dělíme ji na arteterapii receptivní a produktivní. Produktivní arteterapii jsem využívala i já ve své práci, neboť má práce byla aktivní tvůrčí činností. Konkrétně to byla technika malby, kresby a koláže. Dalším pojem, který se týká arteterapie a v mém procesu byl důležitým článkem, je diagnostický aspekt významu barev. Díky němuž jsem mohla porozumět významu

jednotlivých barev, které se staly stěžejním prvkem v mé cestě sebepoznáním. Připomeneme si mé barvy souladu či experiment chaosu – jakou míru barev dokážu psychicky unést. Vzhledem k tomu, že jsem se sama zabývala těmito významy a zamýšlela se nad nimi, co jaká konkrétní barva pro mne znamená, pracovala jsem autoarteterapeutickým postupem.

Třetí kapitola o teorii zážitku a konceptu navazuje na první, kde jsme se o těchto pojmech zmiňovala a zde si jejich problematiku ještě blíže vysvětlujeme. Zopakujeme si, že díky zážitkům je nám umožněný přístup k obsahům, prostřednictvím dialogu. Tyto obsahy, jak už víme, nazýváme koncepty či prekoncepty a mohou vést během dialogu k sociokognitivnímu konfliktu.

Další kapitola je věnována teorii mentalizace. Především si zde vysvětlujeme, jak se dá tato teorie aplikovat či využívat v arteterapii, artefiletice a co jsem využívala na jejich základě ve své bakalářské práci. Poznávání v artefiletice je založeno na výrazové hře a následným reflektivním dialogem. Jejich vzájemnou spoluprací získáme poznání ve formě zážitku, který je složen z kognitivních a afektivních procesů. Tyto procesy jsou aktivovány situačním ko-texem a kontextem, ve kterých se výrazová hra odehrává. Následný reflektivní dialog nám vysvětlí prekoncepty jedince, které byly součástí hry. Daný přístup také souvisí s psychologickou teorií mentalizace – jakým způsobem jedinec získává poznání o fungování lidské společnosti a světa. Artefiletický přístup využívá lidskou psychiku, jak se s postupem času formuje a utváří své poznání z životních zkušeností. Přímo tedy navazuje i na teorii mentalizace.

Cíl mé bakalářské práce byl zcela jasný. Poznávání sebe sama v kontextu výtvarného umění a následné uvědomění si svého chování či dojít ke změně na úrovni personalizace a socializace. To vše probíhalo skrze původní obraz „Nejistota básníka“. Pokud chceme tomuto způsobu rozumět, musíme nejdříve pochopit „jaký byl princip tvorby významů, který pro mne obraz nejistota básníka měl a má“. Kapitola o tvorbě významu ve výtvarném díle zde uzavírá teoretickou část mé bakalářské práce.

Podrobně jsme si popsali obecné kategorie spontánního výtvarného výrazu a jejich charakteristiky. Každý z termínů, který byl v teoretické části zmíněn, byl důležitý v mém procesu sebepoznáním. Je důležité si uvědomit, že teprve v situaci, kdy pochopíme teorii, porozumíme i mému způsobu tvorby praktické části mé bakalářské práce.

Na začátku této práce byla má obrovská touha po poznání a hledání mých tajemství. Mimo jiné mě také nějakou dobu zajímal můj pocit, že nejsem jednostranný člověk a vždy potřebuju více, než jednu možnost volby. Z této myšlenky vyplynula následující otázka.

**Je možné prostřednictvím (auto)arteterapie odhalit ve své tvorbě a následné reflexi podmínky vedoucí k mému vlastnímu (sebe)poznání?**

Položila jsem si jí v úvodu bakalářské práce a nyní je ten správný čas, zamyslet se nad její odpovědí. Je důležité si uvědomit, že já sama jsem měla velkou výhodu v podobě odborného dohledu PhDr. Martiny Komzákové. Má vedoucí práce v mém procesu figurovala jako nezaujatý člověk s potřebnými znalostmi z arteterapie a pomáhala mi objasnit mnou vynesené obsahy, které jsem si jednoduše pojmenovala podle mého vnitřního pocitu. S obsahy jsem následně pracovala a nyní už rozumím těmto pocitům a poznatkům i z hlediska odborné teorie. Můj závěrečný verdikt je jednoznačný. Ano, prostřednictvím (auto)arteterapie je možné dojít k vlastnímu (sebe)poznání, ale je nutná odborná znalost. Jen tak dokážeme pochopit naši emocionalitu prostřednictvím rozumu.

Tato cesta byla dlouhá a strastiplná, avšak mně osobně přinesla mnoho v podobě mého poznání, cenné zkušenosti či odborných znalostí. Nyní se cítím jako vyrovnanější člověk, který se zná a je schopný sám se sebou pracovat. V tento moment mohu mojí kapitolu o cestě za (sebe)poznáním v klidu uzavřít a pokračovat ve svém bytí.



## SEZNAM LITERATURY

1. DYTRTOVÁ, K.; J. LUKAVSKÝ a J. SLAVÍK. Vidět, tvořit a vědět, aneb jak se dělá význam ve výtvarné výchově. O komunikačním zprostředkování vzdělávacího obsahu. *Výtvarná výchova*, 2009, 49, č. 1, s. 11 – 17. ISSN 1210 – 3691
2. FONAGY P.; TARGET M. *Psychoanalytické teorie*, Praha: Portál, 2005. s. 400. ISBN 80-7178-993-3
3. GOODMAN, Nelson. *Způsoby světatvorby*. Bratislava: Archa, 1996. s. 152. ISBN 80-7115-120-3
4. GOODMAN, Nelson. *Jazyky umění – nástin teorie symbolů*. Praha: Academia, 2007. s. 213. ISBN 978-80-200-1519-8
5. KOMZÁKOVÁ, Martina *Tvůrčí proces a výtvarné dílo v arteterapii*. In Komzáková, M. a Slavík, J. *Umění ve službě výchově, prevenci a expresivní terapii*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2009. s. 318. ISBN 978-80-7290-415-0
6. KULKA, Jiří. *Psychologie umění*. Praha: Grada, 2008. s. 440. ISBN 978-80-247-2329-7
7. PEREGRIN, Jaroslav. *Význam a struktura*. Praha: OIKOYMENH 1999. s. 292. ISBN 80-86005-93-3
8. SLAVÍK, Jan. *Od výrazu k dialogu ve výchově Artefiletika*, Praha: Karolinum, Univerzita Karlova, 1997. s. 199. ISBN 80-7184-437-3
9. SLAVÍK, J. *Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefiletiky*. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2001. 281 s. ISBN 80-7290-066-8
10. SLAVÍK, Jan a Petr WAWROSZ. *Umění zážitku, zážitek umění (teorie a praxe artefiletiky)*. II. díl. Praha: Univerzita Karlova – Pedagogická fakult, 2004. s. 303, ISBN 80-7290-130-3.
11. SLAVÍK, J., V. CHRZ a S. ŠTECH. *Tvorba jako způsob poznávání*. Praha: Karolinum Univerzita Karlova, 2013. s. 538. ISBN 9788024623351
12. ŠICKOVÁ - FABRICI, J. *Základy arteterapie*. 1. vyd. Praha: Portál, 2002. 167s. ISBN 80-7178-616-0

Internetové zdroje:

1. The Uncertainty of the Poet. [online] Dostupné z:  
<<http://www.tate.org.uk/art/artworks/de-chirico-the-uncertainty-of-the-poet-t04109>>

Citováno dne [19. 8. 2014]

2. Giorgio de Chirico. [online] Dostupné z:  
<[https://en.wikipedia.org/wiki/Giorgio\\_de\\_Chirico](https://en.wikipedia.org/wiki/Giorgio_de_Chirico)>

Citováno dne [14. 10. 2014]

## **RESUMÉ**

The bachelor work is divided into two parts. The theoretical part is focused on the relations among creating, reflection, interpretation of art process and (self) recognition. It also explains the meaning of my art work, why I wrote a reflective diary and continuity of this thesis with art therapy and art therapy. Reflective diary developed during the creative process and describes the formation and development of the whole work.

The attention of the practical part is given to making art work. Creative activities are based on a picture "The Uncertainty of the Poet." Through this painting was created six paraphrases. The main outcome, are six series of paintings and a reflective diary.

At the beginning of my thesis, I asked myself. Is it possible through the art therapy reveal in my work and reflection, information leading to my own (self-) knowledge? My final verdict is clear. Yes, through art therapy can lead to our (self-) knowledge, but we need expertise. Just so we can understand our emotionality through intellectual pages. Reflective method and self-knowledge have helped me to uncover my negative habits and mechanism.