ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI
FAKULTA PEDAGOGICKÁ
KATEDRA VÝTVARNÉ KULTURY

HODNOCENÍ A HODNOTA VÝTVARNÉ PRÁCE Z POHLEDU JEJÍHO AUTORA V KONTEXTU KULTURY

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Bc. Ivana Hallerová
Učitelství výtvarné výchovy pro střední školy a základní umělecké školy

Vedoucí práce: Doc. PaedDr. Jan Slavík, CSc.

Plzeň, 2016

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

V Plzni, 27. června 2016

.....

vlastnoruční podpis

Na tomto místě bych ráda poděkovala doc. PaedDr. Janu Slavíkovi, CSc. a MgA. et Mgr. Stanislavovi Poláčkovi za jejich cenné rady a připomínky při zpracování této práce. Rovněž velice děkuji své rodině a blízkým za jejich podporu v průběhu mého studia a v době jeho završení.

ANOTACE / ANNOTATION

Ve své diplomové práci jsem se zaměřila na hodnocení výtvarných prací z pohledu autora v kontextu kultury. Cílem diplomového úkolu bylo zkoumat a z didaktického hlediska interpretovat proces usuzování o výtvarné hodnotě díla z hlediska autora díla a kritického posuzovatele díla. Práce je rozdělená na čtyři části, teoretickou, metodickou, praktickou a výzkumnou. V teoretické části jsem se zabývala především pojmy hodnota a hodnocení v širším kulturním kontextu. V metodické části vysvětluji, jak se metodika kvalitativního výzkumu vztahuje k mé práci. Praktická část obsahuje podrobný popis průběhu tvorby. V rámci práce jsem vytvořila kresby a malby, které se měly stát spolu s mými reflexemi a hodnocením odborníka podkladem pro mé zkoumání. Výzkumná část je sondou do mínění široké veřejnosti. Pomocí ankety jsem získala údaje, které mi pomohly lépe se zorientovat v tom, zda lidé má díla považují za hodnotná či nikoliv a proč. Diplomová práce má přispět k objevování a zkoumání kritérií výtvarné hodnoty pro potřeby praxe a teorie.

In my thesis I focused on the evaluation of my art works from the perspective of the author in the context of culture. The aim of the thesis was to examine and interpret the didactic point of view of the process of reasoning about the value of art works from the viewpoint of the author of the work and critical assessors of the work. The thesis is divided into four parts: theoretical, methodological, practical and research. In the theoretical part. I dealt mainly with the concepts of value and evaluation in a broader cultural context. The methodology section explains how the methodology of qualitative research is related to my work. The practical part contains a detailed description of the art works. In this thesis, I created drawings and paintings that were with my reflections and expert´s evaluation basis for my research. The research is part of a probe into the opinion of the general public. I received information that helped me to better understand what people considered valuable or not, and why. This work aims to contribute to the discovery and exploration of art criteria value for the practice and theory.

OBSAH

ANOTACE / ANNOTATION 4
ÚVOD 3
1 TEORETICKÁ ČÁST 5
1.1 VÝBĚR TÉMATU 5
1.2 PREKONCEPT A KONCEPT „JÁ“ 6
1.3 CO JE TO HODNOTA? 8
1.4 MOJE, TVOJE, NAŠE HODNOTA? 10
1.4.1 Individuální hodnoty 10
1.4.2 Absolutní hodnoty 11
1.4.3 Hodnotová relativnost 13
1.5 SEBEHODNOCENÍ 15
1.6 KO-TEXT A KONTEXT 16
1.7 ESTETICKÁ KVALITA 18
1.7.1 Syntaktická densita 19
1.7.2 Sémantická densita 19
1.7.3 Relativní plnost 19
1.7.4 Exemplifikace 19
1.7.5 Vícenásobná a komplexní reference 19
1.7.6 Paradox ošklivého 20
1.8 OVĚŘOVÁNÍ HODNOTY DÍLA - VARIACE, ALTERACE 20
1.9 DOBRÝ TVAR DÍLA 22
1.10 DYNAMICKÉ VLATNOSTI VÝRAZU 25
1.11 NEGACE 26
1.12 INTERPRETACE 26
1.13 HERMENEUTICKÁ IDENTITA DÍLA 29
1.14 ČTYŘI SLOŽKY VÝTVARNÉHO ZÁŽITKU 30
1.14.1 Prožitková složka 30
1.14.2 Konstruktivní složka 33
1.14.3 Tematická složka 36
1.14.4 Empatická složka 36
1.15 ONTOLOGIE 1. A 3. OSOBY 37
1.16 HODNOCENÍ JAKO MOTIVACE 38
1.16.1 Motiv versus motivace 39
1.16.2 Druhy motivů 39
1.17 ČLOVĚK V ZAJETÍ HODNOTOVÉHO FETIŠISMU 40
2 METODICKÁ ČÁST 42
2.1 KVALITATIVNÍ VÝZKUM 42
2.1.1 Přednosti kvalitativního výzkumu 43
2.1.2 Případová studie 43
3 PRAKTICKÁ ČÁST 48
3.1 REALITA? SNAD ANI NE... 50
3.2 PASTEL 52
3.3 KAM PO PASTELU? 57
3.4 ZPÁTKY K PROŽITKU 63
4 VÝZKUMNÁ ČÁST - ANKETA 75
ZÁVĚR 78

RESUMÉ 82
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY 83
PŘÍLOHY I
4.1 PŘÍLOHA 1 II

ÚVOD

Vždy, když stojím před novým úkolem, ať už je to psaní diplomové práce či cokoliv jiného, kladu si spoustu otázek: „Jak bude práce vypadat? Jaký je první krok a jaký ten následující? Jak mám práci prožívat? Co mám nalézt?“

Má práce má dvě polarity: Personální a kulturní stránku tvorby. Personální stránka měla jasnou převahu v mé bakalářské práci na téma: “Příběh v obraze jako možnost sebepoznávání”, kdy jsem se věnovala poznávání sebe sama a hledala jsem odpovědi na niterní otázky. Hlavní linií příběhu bylo hledání ztracené chuti k tvorbě. Nedokázala jsem pochopit proč to mě, která jsem odmalička kreslila a malovala v každé volné chvíli, v jednom okamžiku přestalo bavit. Jak je něco takového vůbec možné? A jak z toho ven? Ve svém hledání jsem nakonec uspěla. Zjistila jsem, že jsem se dostala do určitého bodu, kdy už mi nestačil výtvarný um, se kterým jsem se narodila, a bylo potřeba intenzivně pracovat na mých technických dovednostech. Z nějakého důvodu se to nepovedlo. Kritika okolí, především oborníků, a mé negativní sebehodnocení mělo za následek, že jsem jednoho dne tužky a štětce odložila. Měla jsem strach, strach z další kritiky. Zároveň jsem ale našla cestu zpět a to přes expresivní malbu. Práce pro mne měla obrovský význam, ale při obhajobě jsem se dostala do úzkých. Moje tvorba totiž nemohla být hodnocena, neobstála by z hlediska formy, a přestože pro mne byla velice hodnotná, nemohla jsem ověřit její hodnotu v kultuře. Jediné, co jsem při tvorbě řešila, byl můj vlastní prožitek.

Zatoužila jsem tvořit něco kulturně hodnotného. Jenže co je vlastně hodnotné? Jak dál tvořit se silným prožitkem a potěšením, ale tak, aby díla mohla mít prokazatelnou hodnotu? Ve své práci budu zkoumat vztah mezi rovinou mého prožitku, vlastním usuzováním o díle, hodnocením odborníka či veřejnosti v širších kulturních souvislostech., Cesta se to zdá být dlouhá a obtížná, ale věřím, že pro mne bude zdrojem důležitého poznání. Ráda bych sama sobě jako tvůrci i jako budoucímu pedagogovi nastínila problematiku hodnocení. Vždyť hodnocení může být tím, co nás žene kupředu a může se stát pozitivní motivací, stejně jako díky němu můžeme ztratit chuť tvořit jednou provždy.

Toto téma je velice obsáhlé a možná i nevyčerpatelné, ale věřím, že se mi podaří nalézt odpověď, která by byla přínosná přinejmenším pro mne, a také pro jiné lidi v obdobné situaci.

V teoretické části práce, se budu zabývat pojmy hodnota a hodnocení v širším kontextu. V praktické části potom vytvořím minimálně deset kreseb či maleb na libovolné téma, které budou podkladem pro mé vlastní zkoumání v rámci tvůrčího reflektivního deníku. Úryvky z reflektivního deníku se budou v práci objevovat v šedé barvě písma, abych je odlišila od ostatního textu a jiných citací. Práce budou dále předloženy k hodnocení odborníkovi z oblasti vizuální kultury a právě vztah mezi jednotlivými hodnoceními bude hlavním zdrojem mého výzkumu. Díla budou dále předložena veřejnosti, která svými nezaujatými komentáři doplní, potvrdí či bude rozporovat mé poznatky získané při konzultacích a reflexích.

1 TEORETICKÁ ČÁST

1.1 VÝBĚR TÉMATU

Téma „JÁ“ se pro tuto práci zdálo být ideálním. Sama sebou jsem se zabývala již u Příběhu v obraze. Je to téma nevyčerpatelné, vždy plné překvapení a zajímavé pro tvůrce. Člověk se vždycky rád zabývá sám sebou a na kom si lépe vyzkoušet své poznatky, než sama na sobě? V první chvíli jsem téma „JÁ” vnímala jako pouhé zobrazování sebe sama a zdokonalování se v kresbě či malbě portrétů. Později jsem si uvědomila, že vlastní podobizna nemusí říkat vůbec nic. Často jsem také sama sebe fotografovala a aranžovala své autoportréty tak, aby se mi fotka líbila a vůbec nevadilo, že si nejsem podobná. Stačilo, aby se mi autoportrét zdál líbivý. Nezobrazovala jsem svět takový, jaký je, ale mou idealizovanou představu o něm, tu nejdokonalejší verzi sebe sama, jakou si dovedu představit. Když jsem malovala, chtěla jsem dosáhnout dokonalosti, ale nedokázala jsem vytvořit realistický autoportrét, jen naivní pokřivené malby, které mi také nebyly podobné. Neviděla jsem se v nich. V Příběhu v obraze jsem se snažila najít odpověď na otázku: „Co se to se mnou stalo, že jsem ztratila chuť malovat”. Zjistila jsem, že to právě snaha po dokonalosti, které jsem nemohla dosáhnout, mne dohnala až ke ztrátě motivace a nechuti tvořit. Malovala jsem tak, aby mi to znovu dělalo radost, jako když jsem byla malé dítě. Nástrojem mi byly velké štětce, ale i ruce a dokonce nohy. Tvorba mi poskytla uvolnění, ale nemohla být hodnocena z hlediska výtvarného zpracování. Obrazy se mně samotné nelíbily, nebyly dokonalé tak, jak jsem si je představovala než jsem začala tvořit. To, s čím jsem do tvorby vstupovala se neshodovalo s výsledkem. Na druhou stranu mi ale proces samotný přinášel velký prožitek.

Co je tedy ale hodnotné? Věděla jsem, že cestou dokonalosti jít nemohu, ale mohu poznávat a zlepšovat se. Zároveň ale nechci ztratit tu znovunabytou radost, kterou mi uvolněná tvorba přinášela. Musela jsem upustit od onoho „líbivého” autoportrétu a zaměřit se víc na to skutečné „JÁ”, které něco znamená, které obsahuje nejen podobu, ale i svět kolem, zážitky, radosti i starosti. Proto jsem začala přidávat své pocity a do tváře na papíře projektovat svůj svět. Opět jsem se dostala k

expresivní malbě. Uvědomila jsem si, že koncept „JÁ" může sahat daleko dál, že nemusí být ani uchopitelný. „JÁ" pro mne znamená tělo, city, emoce, zážitky, nepohodlí, radosti, práci, ženství, lásku, hru, touhy, sny a mnohé další. I když prezentace takové práce není jednoduchá, člověk jako by byl před světem nahý, je to cesta, která mi stále může mnohé přinést.

1.2 PREKONCEPT A KONCEPT „JÁ"

Mé zážitky jsou jedinečné, a proto si do tohoto tématu přináším svůj vlastní prekoncept. Každý vnímáme jinak, můžeme se snažit vcítit do druhého, ale převtělit se do něj, identifikovat se ním a zažít jeho pocity bohužel není v našich silách. Pojem „já" neznamená pro každého z nás úplně totéž, ať už ho vyprávíme, malujeme nebo dokonce předvádíme. Každý máme se sebou samým jiné zkušenosti. Pokud čteme vyjádření jiného, vždy při tom vycházíme ze sebe samých, našich vlastních zkušeností, které nemohou být nikdy totožné jako zkušenosti vypravěče.

To, co zažíváme je na jednu stranu velmi subjektivní, ale v mnoha ohledech podobné. Naše zážitky se liší, a abychom se dobrali pravdě a stanovili něco všeobecně platného, musíme se domluvit. Stejně tak se musíme shodnout na tom, co je a co není hodnotné. Teprve, když se shodneme, dobereme se pravdy. Proto jsem se rozhodla konzultovat své práce s odborníkem i přesto, že jsem věděla, že to pro mne mnohdy nebude příjemné. Potřebovala jsem, aby pro něj moje „já" bylo srozumitelé, aby v něm viděl hodnotu a se stejnou důležitostí, aby viděl i výtvarnou hodnotu v mém díle.

*„**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."* (Slavík, Wawrosz, 2004, s. 145)

Pokud se shodneme, že to, co vidíme je totéž, pak se společně podílíme na utváření porozumění pro koncept.

„**Koncept** je potenciálně společné a všemi aktéry předpokládané a 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 smyslové) vybavenosti. Koncept jako celek i jeho různé stránky lze uchopovat různými druhy výrazů, které mají pro danou situaci různě velkou výrazovou hodnotu. (Slavík, Wawrosz, 2004, s. 145)

Výrazová hodnota je míra výstižnosti, efektivity, správnosti a přesvědčivosti výrazu použitého pro daný koncept v dané výrazové situaci.“ (Slavík, Wawrosz, 2004, s. 152)

Když konzultuji svá díla s odborníkem, snažím se vysvětlit mu svůj úhel pohledu, aby pochopil prožitkovou složku mého výtvarného zážitku a cíle, kterých jsem se snažila dosáhnout. Od odborníka zároveň přebírám především jeho názor na konstrukci díla, vedeme dialog nad dílem a společně se snažíme dobrat jeho významu a navrhnout zlepšující variace, alterace a další postupy tvorby tak, aby byl výraz přesvědčivý. Cílem je, abychom se v závěru shodli na tom, že dílo je hodnotné.

„Překvapilo mne, jak dobře konzultace zafungovaly. Tu a tam jsem po konzultaci změnila barevnost, někdy jsem zkusila udělat výřez z obrazu tak, aby byl kompozičně správnější. Po takové úpravě jsme byli spokojenější, já i odborník. Nikdy se mi nestalo, že bych přepracování díla na základě odborné rady nevnímala jako okamžité zlepšení.“ (úryvek z tvůrčího reflektivního deníku)

1.3 CO JE TO HODNOTA?

Pokud chci tvořit hodnotná díla a jejich hodnotu ověřovat, ze všeho nejdříve si musím položit otázku, co znamená (jaký je význam) termínu hodnota. Určování toho, co je a co není hodnotné je součástí evropské filosofie a kultury už od antického starověku.

Podle Dorotíkové (1998, s. 6) se filosofie hodnot nespokojuje s popisem vnějšího, ale hledá odpovědi na nejabstraktnější otázky. Znamená to tedy, že jenom čistý popis díla, jeho formy, nestačí k určení jeho hodnoty? Že pokud bych nakonec přece jen vytvořila dokonalé dílo formou, nebyla by to záruka toho, že bude stanoveno za hodnotným?

Filosofie hodnot dnes, v době obvykle označované jako „postmoderní" již ztratila pevně dané „jistoty". Neexistuje obecná vůle a potřeba stanovovat hodnoty obecně platné pro všechny lidi stejně, protože se klade důraz na svobodu lidského jedince. To ale neznamená, že by vůbec nešlo o hodnoty, možná naopak, spory o hodnoty jsou snad stejně časté, ne-li častější, než kdy dřív. Respektujeme individuální názor a zpochybňujeme stálou platnost jednou daných pravd. To se týká i exaktních věd, natožpak tak proměnlivé a unikavé oblasti, jakou je umění (resp. expresivní tvorba). Sama jsem si vyzkoušela, jak se hodnocení změnilo na základě malé změny kontextu, do kterého bylo při hodnocení zasazeno.

Abych ale byla schopná určit hodnotu díla a porozumět mu, musím ho porovnávat na pozadí ostatních děl, hledat shody, rozdíly, lepší a horší varianty zatímco povedu „dialog" s odborníkem v oblasti tvorby. Jak píše Dorotíková (1998, s. 10, 19), volba hodnot, hodnotové preference je výsledkem individuálního rozhodnutí člověka a zároveň otázka po rovině, stránce, zvláštnosti jedné části skutečnosti není zodpověditelná bez vazby na to, jak je chápána skutečnost jako taková, resp. Jak je podmíněna pojetím skutečnosti jako celku. To znamená, že opravdu nemohu dílo vyzdvihnout jako hodnotné jen na základě mé individuální preference, vždy to musí být podloženo ohledem na kontext, který poskytuje kulturní zázemí pro stanovení

kritérií hodnocení, pro určování váhy těchto kritérií i pro reálné užití kritérií při rozlišování hodnot.

„Hodnoty jsou tím, co dělá z jednání člověka záležitost kulturní."
(Dorotíková, 1998, s. 21).

„Každá doba je dobou zvláštní, jedinečnou, určenou dějinnými souvislostmi, z nichž vzešla, představuje konkrétní systém hodnot s jemu vlastními prioritami, rozporností, stabilitou i perspektivou. Jen v této konkrétnosti mohou být jednotlivé systémy přijímány nebo naopak předmětem kritiky a odmítání."
(Dorotíková, 1998, s. 1)

Systém hodnot se liší nejen historicky, ale dále i v rámci každé doby, v závislosti na skupinách a jejich orientaci, na jednotlivci, jeho věku, zkušenostech, vědomostech apod. Jinak bude moje díla vnímat babička, jinak mladší sestra. V rámci mé práce budu tyto rozdíly zkoumat tak, že svá díla předložím k hodnocení různým skupinám lidí. Učitelům – odborníkům, vrstevníkům i mladším ročníkům, kolegům v práci či zaměstnancům, rodině apod. Zajímá mne, jaký vliv budou mít jednotlivé výpovědi na vnímání mých děl. Jak velký rozdíl bude mezi mým hodnocením díla před a poté, co jej odhalím ostatním.

Jsou to ale i vlivy, které jsou svým způsobem prchavé, a přesto nás ovlivňují při kontaktu s dílem. Je to okamžik, ve kterém se zrovna nacházíme. Ať už je to prostředí nebo naše aktuální nálada a kondice. Při konzultacích, i ale při výzkumu s veřejností jsem na tento jev narazila. Stalo se mi totiž, že stejné dílo bylo v rámci jedné skupiny lidí hodnoceno jinak na první pohled a jinak na druhý po nějaké době. To samé jsem mohla zažít při konzultaci s odborníkem. Přitom se nejednalo o drobné posuny v hodnocení, ale o radikální změnu z jednoho pólu na druhý. Ko-text a kontext měli v tomto případě na hodnocení obrovský vliv.

Pro mou práci je stěžejní zkoumání rozdílů mezi subjektivní, objektivní či intersubjektivní polohou.

1.4 MOJE, TVOJE, NAŠE HODNOTA?

Několikrát mne v průběhu práce napadalo: „A proč bych se na všechno nemohla prostě vykašlat a dělat to, co je hodnotné pro mě? Na co potřebuju cizí souhlas?“ Ukázalo se ale, že pokud své hodnoty s nikým nesdílím, sama je nevnímám tak silně. Dílo se pro mne stává vysoce hodnotným v okamžiku, kdy vidím, že je hodnotné i pro někoho jiného, že jej někdo považuje za umění, že si z jeho recepce odnesl nezapomenutelný zážitek nebo že někomu prostě udělalo radost. Pokud dostanu kladné hodnocení od odborníka, zvýší se moje sebevědomí, jsem na dílo hrdá. Při nesdílení hodnot je pro mne dílo nevýrazné, při kritice ho naopak nebudu chtít vystavit a i pro mne se stane nehodnotným. Překvapuje mě, jak lehce přejímám hodnotové vnímání od svého okolí. Subjektivní hodnoty jsou tedy vždy propojeny s jejich obecnějšími rámci. Dílo získává hodnotu až když se o něm mluví a když je zasazeno do kontextu, ve kterém má smysl.

1.4.1 INDIVIDUÁLNÍ HODNOTY

Podle názoru Dorotíkové (1998) hodnoty nemají pouze individuální charakter. Pokud bychom totiž jednali jen podle našich vlastních hodnot, společnost by nemohla fungovat. *„Je proto žádoucí, aby společnost v rámci svého fungování i v zájmu svých členů trvala na „vyšších“ hodnotách, které jsou nezpochybnitelné, a pro tento jejich charakter vyžadovala jejich všeobecné uznání, viděla v nich závazné normy.“* (Dorotíková, 1998, s. 22)

Několikrát se mi stalo, že jsem se styděla ukázat svá díla veřejnosti. Nevěděla jsem, jak je mám obhájit a čím mám argumentovat, pokud nebudou přijata kladně. Když jsem ale našla některé podobnosti se slavnými expresionistickými díly a při konzultaci s odborníkem jsem si vyslechla, že má díla jsou silně emotivní a expresivní, že barevnost je líbivá a stylizace zajímavá, najednou jsem byla schopná se hádat. Stála jsem před několika lidmi, kteří mi říkali, že má díla jsou ošklivá a já jsem argumentovala tím, co mají vyjadřovat, proč tak vypadají a že to tak „má být“. I když mě jejich reakce mrzela, držela jsem své hodnoty pěvně v rukou a smířila jsem se s faktem, že většina má jednoduše ráda něco jiného. Pokud se to stalo naopak, okolí

mne chválilo a odborníkovi se moje dílo nelíbilo, přiklonila jsem se na jeho stranu. "Vy tomu nerozumíte", řekla jsem jim. Stalo se tak například u prvních autoportrétů, kdy jsem se snažila o realistické zobrazení. Okolí toto zobrazení přijalo, odborníkem mi bylo jasně řečeno, že takto rozhodně ne.

Když jsem sledovala svoje vlastní úsudky o díle v reflektivním deníku a porovnávala je s tím, s čím jsem přišla z konzultace, byla jsem překvapená. Tolik mě to ovlivňovalo. Už jsem se nemohla na dílo dívat jen svýma očima. Moje individuální preference jakoby mizely, vytrácely se ve prospěch jiných, přejatých.

1.4.2 ABSOLUTNÍ HODNOTY

Dorotíková dále říká, že*: „Kde není vůle pro dosažení hodnot, nejsou ani hodnoty."* (Dorotíková, 1998, s. 24) Zážitky, které získáváme prostřednictvím tvůrčího procesu, prosazováním vůle, úsilí, snažení, nás přivádějí k hodnotám.

„To sice negarantuje všeobecnou platnost, ale zároveň neumožňuje považovat za hodnoty to, o co usiluji jen já sám. Tj. chápat hodnoty čistě subjektivně a přiznat jim charakter absolutnosti. Absolutnost hodnot, která je základem toho, aby mohly hodnoty plnit funkci všeobecného kritéria, je odvoditelná od vůle jako takové. Absolutní hodnoty jsou v tomto případě hodnoty nikoliv platné, ale všeobecně chtěné."
(Dorotíková, 1998, s. 24)

Někdy stačila jen drobná pochvala nebo dokonce výtka a cítila jsem dobře. Ne kvůli tomu dílu, které jsem k hodnocení předložila, ale kvůli svému vlastnímu počínání. Připadalo mi hodnotné to, jak se snažím, jaké pokroky dělám nejen v malbě, ale i v komunikaci a rozpravě nad dílem. Byla jsem hrdá sama na sebe za to, co dělám.

Nejprve jsem usilovala o to, abych se zlepšila v technice. Zpočátku jsem se snažila o realistická díla. Myslela jsem si, že pokud je drilem budu neustále vylepšovat, musím se jednoznačně dopracovat k hodnotám. I když jsem sama viděla pokroky, nikdo jiný to neocenil. A to jsem byla přesvědčená o tom, že znám jasnou a jedinou cestu k hodnotě, které dosáhnu já sama.

Bylo by to pro mne o mnoho jednodušší, být schopná vytvořit realistickou kresbu podle platných norem. Zdokonalovat se tak, že by nakonec nebylo co vytknout a dokázat tak zlepšení. Technicky jsem to ale nezvládla a má díla se stala méně hodnotnými než mé spontánní malby. Byla to díla prázdná, bezobsažná, mrtvá. Byla jsem nešťastná.

Absolutních hodnot jsem se tedy snažila dosáhnout bravurním ovládnutím techniky.

Technikou *rozumíme „postup zacílené činnosti, který se dá naučit a jehož znalost vede k výběru určitých nástrojů (čím to budu dělat), způsobu jejich použití (jak to budu dělat), procedurálních kvalit příslušné činnosti (jak začnu, jak budu postupovat, jak skončím) a k předjímání výsledné podoby (vzhledu), k němuž tato činnost povede (jak by měl vypadat výsledek).“(Slavík, Wawrosz, 2004, s 192).*

Z počátku jsem si myslela, že hodnoty mohu dosáhnout pouze dokonalým zvladánutím techniky a nemyslela jsem na kontext. Samotná technika nerozhoduje o hodnotě díla. I kdybych byla přesvědčena o tom, že dobře vím, co je správné či dobré, protože jsem se to naučila, vždycky můžu předpokládat, že se můžu mýlit. Musím se ptát do jaké míry mi můj naučený přístup skutečně dává právo soudit současnout situaci „tady a teď. To mne vede zpět k důležitosti kontextu díla.

Výběr postupu je závislý na námětu a cíli, kterého se snažíme dosáhnout. Je na nás, abychom zvolili takové prostředky, abychom se tomu co nejvíce přiblížili.

Když jsem zamýšleného výsledku nedokázala dosáhnout, opět jsem pocítila takovou nechuť k tvorbě, že mi trvalo dlouhou dobu, než jsem se k ní se skřípěním zubů vrátila. Chtěla jsem mít hodnoty na dosah hned, vytyčit je v tom, co už znám, ale nešlo to. Musela jsem uznat, že ve svém hledání budu muset jít ještě hlouběji.

„Hodnoty jsou „tím, co býti má“, světem všeobecně platných norem, duchovními hodnotami. Kdyby se „to, co je“ rovnalo „tomu, co býti má“, byly by hodnoty zbytečné.“ (Dorotíková ,1998, s. 22)

1.4.3 HODNOTOVÁ RELATIVNOST

Scheler (In Dorotíková, 1998) dále zavádí pojem hodnotové relativnosti. *„Cítění hodnot není podle něho pouhým projevem smyslovosti, ale zvláštní psychickou aktivitou. Scheler ji považuje za primární projev intencionálního vztahu mezi člověkem a předmětným světem, v němž si člověk vybírá, k čemu se vztahuje. City dokládají, že dříve než člověk vnímá skutečnost jako soubor různých vnějších jevů a procesů, oslovuje ho v citech tato skutečnost svými hodnotami. City samy však hodnoty netvoří, pouze umožňují, aby se v nich projevily. Pokud by hodnoty svou existencí a podstatou závisely na citech, po každé, kdyby se cit vytratil, musely by přestat existovat i hodnoty. Tak tomu ovšem není, hodnoty zůstávají, i když náš cit pominul… Hodnoty existují objektivně, ale prožíváme je subjektivně.“* (Dorotíková, 1998, s. 26)

N. Hartman (In Dorotíková, 1998) tvrdí, že: *„Hodnoty jsou základem, z něhož můžeme odvodit normy našeho chování, je však na nás, zda svou povahou nadhistorické, tedy věcné hodnoty uznáme nebo neuznáme, zda se jimi budeme, či nebudeme řídit. Neboť hodnoty samy jsou „bezmocné“, člověk je jejich „zmocněnec“, na něj se obracejí se svým „nárokem na uskutečnění“. Člověk k hodnotám nevzhlíží, ale hodnoty se obracejí na něho samého, přičemž „podmínky jejich realizace nejsou dány“. Pro trvalou nezrušitelnou jistotu, jakou hodnoty představují, se musíme rozhodnout sami.“* (Dorotíková, 1998, s. 26 27)

Slova Dorotíkové potvrzují to, co jsem často zažívala. Velmi jsem se nechávala unášet city a emocemi v konkrétní situaci, měla jsem pocit, že jsem vytvořila neskutečně krásné dílo. Poté jsem vystřízlivěla a byla jsem velmi překvapená a zároveň zklamaná.

Dorotíková (1998) dále píše, že podstata hodnot spočívá ve vztahu. I když máme nějaký objektivní základ hodnot a na některých hodnotách jsme dokonce nuceni se shodnout, o tom, co jsou hodnoty, nakonec rozhoduje člověk sám. Subjekt hodnoty pouze neobjevuje, ale sám je tvoří.

„Všechny hodnoty jsou podmíněny subjektivně. Faktorů, na jejichž základě se člověk rozhoduje o tom, co a jak bude pro něho hodnotou, je mnoho – zájmy, prožitky, intenzivnost touhy po něčem, očekávání, záměry, poznání atd. atd.“
(Dorotíková, 1998, s. 28)

O konkrétní povaze hodnotového vztahu rozhoduje na jedné straně subjektivní stav, ale na straně druhé řada intersubjektivních kulturních faktorů, především obecně uznávaná kritéria hodnocení. Což se ukázalo na změnách v hodnocení mých prací odborníkem i veřejností v delším i velmi krátkém časovém horizontu.

„Hodnota je specifickou souvislostí (vztahem) mezi člověkem a věcmi, jejímž základem je „atituda“ přízně nebo nepřízně, touhy nebo odmítání, lásky nebo nenávisti apod. Předpokládá tedy buď vůli nebo přání, nebo odpor, podle toho, zda jde o kladnou nebo zápornou hodnotu.“ (Dorotíková, 1998, s. 28)

Rozhodující je emocionalita lidské subjektivity, tj. jaké pocity (kladné nebo záporné, ovlivněné úsudkem vzhledem k objektivním faktorům, které s hodnotou souvisejí) zažívá člověk ve vztahu k objektům, které tvoří skutečnost. Postulování hodnot je především věcí mého názoru. Pokud se můj názor shoduje s všeobecnými normami krásy, dobra, atd., vede to k postulování kladných hodnot, pokud ne, naopak. Otázkou je, jak to zdůvodnit.

„Hodnoty vznikají v aktivním vztahu, který člověk zaujímá vůči svému prostředí a v němž se projevuje jako jednající subjekt. Nejsou tudíž výsledkem reflektivního, tj. kognitivního postoje (poznání), jak se často mylně soudí, ale mají svůj původ v činném aktu, jehož prostřednictvím člověk usiluje realizovat to, co považuje za hodnotu.“ (Dorotíková, 1998, s. 29)

Když hodnoty přebíráme od jiných, ztrácíme tak vlastní vidění a postoje. Tím, že uskutečňujeme naše záměry, cíle a hodnotové preference, realizujeme svůj svět hodnot.

„Hodnoty stimulují naše jednání a mohou tak činit jen proto, že nevypovídají jen o skutečnosti samé, ale o tom jaký má pro nás význam, v čem vidíme její smysl. Ten se v průběhu našeho života a jeho podmínek může měnit, záleží na nové situaci, změnách, zájmu, jiné orientaci vnitřního života, změněných preferencích. Pro někoho jistě přitažlivá představa, že jistotu našemu jednání by poskytly hodnoty trvalé, nadčasové, objektivní, všeobecně platné, absolutní atd., je z hlediska každodenního života iluzí. V něm nerozhodují ideály obecné, ale hledisko úspěšného dosahování cílů, které si jedinec stanovil.“ (Dorotíková, 1998, s. 29)

1.5 SEBEHODNOCENÍ

Sebehodnocení vnímám jako velmi klíčové. To, jak člověk hodnotí sám sebe, silně ovlivňuje jeho další tvorbu. Hodnotíme se na základě očekávání, které jsme od tvorby měli. Porovnáváme naše nově vzniklé dílo s ideálem v naší hlavě, ale i s veškerou naší dřívější prací či s díly ostatních.

Samotná tvorba autoportrétu obsahuje prvky introspekce a sebehodnocení. V rámci své práce jsem se nezabývala jen hodnocením výtvarných děl z hlediska jejich formy a významu, ale také sama sebou jako hodnotnou bytostí. Hodnota se pro mne stala nejen tou uměleckou, ale také lidskou. Přičemž jedna bez druhé jakoby neexistovala.

Hlavním nástrojem pro sebehodnocení se pro mě stala reflexe. Již z minulosti jsem byla zvyklá psát si reflektivní deník. Považuji to za velmi užitečný nástroj, díky kterému mi všechno do sebe hezky zapadá. Můžu se znovu a znovu vracet ve svých zážitcích, připomínat si svoje prožitky a soudy a porovnávat je s aktuální situací.

V průběhu procesu mé sebehodnocení prošlo určitými změnami v souladu s tím, jak jsem při práci postupovala stále dále a jakou zpětnou vazbu jsem dostávala od svého okolí. To, jak ostatní hodnotili má díla, mě v lecčems ovlivnilo. Někdy mě to utvrdilo v mých vlastních úsudcích, někdy mě hodnocení potěšilo, někdy mě mrzelo a měla jsem pocit, že mi lidé křivdí. Pokud jsem ale byla o díle skálopevně přesvědčená, pokud pro mne neslo nezpochybnitelný obsah a odnesla jsem si z jeho tvorby silný

prožitek, ani ta největší kritika mě nepřiměla se za něj stydět. Uvědomila jsem si, že jsem se někdy hodnotila příkře. Kladla jsem na sebe obrovské nároky, které jsem nemohla splnit a to mě obrovsky demotivovalo. Nikdy jsem nemohla dosáhnout cíle, který jsem si vytyčila a byla jsem zklamaná. Je potřeba, abych si uvědomovala své limity a postupovala krůček po krůčku směrem ke zlepšení.

Sebehodnocení mi v rámci mé tvorby pomohlo více se ztotožnit sama se sebou. Uvědomuji si ale, že nemohu za hodnocení přijmout pouze své subjektivní hodnocení a převzít tak zodpovědnost za svůj další rozvoj.

1.6 KO-TEXT A KONTEXT

Jak už jsem zmínila výše, pro určování hodnoty díla je velmi významný jeho ko-text a kontext. Především na základě kontextu se naše vnímání díla může značným způsobem proměnit. Zatímco naše prožitky jsou něčím čistě subjektivním a pro druhého člověka těžko uchopitelným, ve smyslových schopnostech se lidé velmi podobají a to i když mají jiné kulturní zkušenosti. Umění však pomáhá rozvoji těchto smyslových zkušeností. A protože se jednotlivé kultury odlišují, vznikají i odlišné verze světa. Na základě reflexe se ale můžeme dorozumívat a dojít ke společnému poznání. Při čtení výrazu jsme ovlivněni jak naší zkušeností, tak ko-textem a kontextem výrazu.

Ko-text je aktuální bezprostřední informační pole, ve kterém se nachází daný výraz.

Kontext je informační pole, kam nás ve významových (sémantických) a logických souvislostech „vede“ daný výraz (asociace). Kontext je tvořen soustavou významů, ale také s nimi spojených hodnot, které vždy mají historickou a kulturní povahu. Např. v kontextu současného umění jsou uznávány a přijímány jiné hodnoty, než které byly uznávány a přijímány v minulosti, třeba ještě před modernou.

Podle Komzákové (2010), význam vizuálního znaku záleží na tom, jak ho interpretujeme a v jakém významovém kontextu. Ovlivňuje ho také prostředí výrazu v průběhu procesu aktuální komunikace, které nazýváme ko-textem.

„Třídění a přeskupování ko-textu nám umožňuje vyhledávat a prověřovat na základě naší zkušenosti logické kontexty významu.“ (Komzáková In Potměšilová a kol., 2010, s. 72)

Umberto Eco ve své knize Meze interpretace (2005) zmiňuje, že nejdříve navrhoval odlišit kontext od okolnosti.

„Kontext je prostředí, ve kterém se daný výraz objevuje po boku ostatních výrazů náležících do stejného systému. Okolnost je externí situace, ve které se může vyskytnout výraz se svým možným kontextem.“ (Eco, 2005, s. 231)

Pojem ko-text později vyhradil pro skutečné prostředí výrazu v průběhu aktuálního procesu. Kontextem rozumíme řadu možných ideálních výrazů, které můžeme předvídat.

Vždy když jsem tvořila, tvořila jsem na zemi v obývacím pokoji. Dřevěná podlaha mě tlačila do kolen, kolem hrála hudba nebo televize, zvonily telefony. Večer bylo světlo příliš slabé a barevnost na mě působila jinak, než jsem si představovala. Moje okolí působilo nejen na proces utváření díla, ale také na proces usuzování o díle. Vždyť například i změna hudby může velkým způsobem ovlivnit to, jak se cítíme, což se do tvorby samotné nebo jen do čtení díla promítne okamžitě. To vše bych nazvala ko-textem výtvarného výrazu.

Ke kontextu díla jsem se dostala, když jsem obrazy porovnávala mezi sebou. Každý nový s tím předchozím, ale i s tím, jak jsem si já sama obraz představovala. Viděla jsem mnoho děl slavných umělců, kteří mne oslovovali a inspirovali. Na základě toho, co jsem viděla a zažila, jsem si vybudovala určitou představu, jak by měl obraz vypadat. Potom jsem mohla posuzovat, zda jsem tuto představu naplnila či

nikoliv. Kontextem je pro mě také společnost, ve které se zrovna nacházím, věková kategorie, kulturní zvyky…a mnohé další.

Okolností je pak situace, která může nastat – očekávaná i neočekávaná. Například člověk, který mé dílo hodnotí, se zrovna nemusí cítit dobře, může být unavený a dialog nad dílem tak bude velmi ovlivněný.

Za určitých okolností může obraz působit jinak. Jinak se na dílo díváme, když jsme smutní a unavení, jinak pokud jsme veselí a odpočatí. Může mít ale ko-text, kontext nebo dokonce okolnost vliv na vnímání hodnoty díla? Jak je vidět možné, dílo, které je zasazeno do kontextu, ve kterém nedává smysl, ztrácí svoji hodnotu a naopak.

1.7 ESTETICKÁ KVALITA

Míru estetické kvality díla a to, zda je považováno za hodnotné v konečném důsledku určuje především uznání společnosti. Estetickou kvalitu díla jsme posuzovali při konzultacích. Vyjednávali jsme o tom, co je hodnotné pro mne a co pro odborníka. Mé subjektivní (individuální) hodnoty se ocitly v dialogu s hodnotami odborníka, které byly více objektivní. Pokud jsme se shodli na tom, že dílo má estetickou kvalitu, mohla jsem to brát jako fakt a nadále jsem o ní nepochybovala.

„Požadavek na efektní a přesvědčivou formulaci spojený s nárokem na individuální prožitkovou účinnost a smyslové zprostředkování v konečných důsledcích směřuje k estetickým kvalitám formy díla – věci.“ (Slavík, 2001, s. 205)

Nelson Goodman hovoří o způsobech světatvorby, pěti symptomech charakterizujících estetično - synatktické densitě, sémantické densitě, relativní plnosti, exemplifikaci a vícenásobné a komplexní referenci.

1.7.1 SYNTAKTICKÁ DENSITA

Neboli hustota je hustotou struktury výrazu, přičemž pokud změníme jediný prvek struktury, musíme mít na zřeteli, že můžeme změnit význam i estetickou kvalitu výtvarného výrazu.

1.7.2 SÉMANTICKÁ DENSITA

Je hustotou vyjádření nejrůznějších významů. *„Existuje velká zásoba symbolů pro obsahy, lišící se v mnoha ohledech velmi jemnými rozdíly (s tím souvisí známá skutečnost, že jediný námět zpracovaný celou skupinou umělců vede k mnoha rozdílným řešením, která všechna mohou být stejně hodnotná.)“* (Slavík, 2001, s. 205)

1.7.3 RELATIVNÍ PLNOST

„Kde poměrně mnoho aspektů symbolu je významných (i zdánlivě nepatrná změna kompozičního uspořádání nebo průběhu nakreslené linie vede k nápadné proměně kvality a působení díla)“ (Slavík, 2001, s. 205)

1.7.4 EXEMPLIFIKACE

Čili předvedení, kdy symbol slouží jako vzorek vlastností.

1.7.5 VÍCENÁSOBNÁ A KOMPLEXNÍ REFERENCE

Symbol plní současně více funkcí a přes odkazování nám zprostředkovává obsah díla. Obsah díla může být skrze symboly chápán různě v různých kulturních souvislostech. Slavík k tomu udává příklad gotických obrazů, které mohou být současně chápány jako soustava náboženských symbolů, jako vyjádření dobového ideálu krásy, jako výraz vztahů mezi lidmi ve své době atp.

„Přisuzování významů obecně probíhá třemi klíčovými způsoby, které se doplňují a mohou se u jediného artefaktu uplatňovat všechny najednou, nebo i jen jediný z nich. Goodman (2007) je nazývá denotace, exemplifikace a exprese.“ (Slavík, 2013)

Při konzultacích jsme se zaměřili především na formu. Hodnotili jsme hlavně kompozici a vztahy jednotlivých prvků, styl, barevnost, ale šli jsme také po významu.

1.7.6 PARADOX OŠKLIVÉHO

Součástí estetického objektu může být i kvalita esteticky negativní a přesto je výsledný prožitek pozitivní a estetický objekt je vnímán kladně.

Přesně takový pocit mám u jednoho obrazu, který nebyl přijat kladně, ale mně se stejně líbí, protože v něm vidím něco svého. Při tvorbě jsem měla silný prožitek, který se mi vrací i teď po dlouhé době, když se na dílo podívám.

1.8 OVĚŘOVÁNÍ HODNOTY DÍLA - VARIACE, ALTERACE

Hodnocení díla vede k návrhům jeho zlepšení, tj. variacím a alteracím. Na základě rozboru díla na jednotlivé prvky, jsme mohli vyzdvihnout nedostatky a navrhnout tak možné změny v další tvorbě.

„Struktura díla je uspořádaná soustava pravidelných poměrně uspořádaných stálých vztahů (relací) mezi prvky díla, která rozhoduje o identitě, podobě a funkcích díla jako svébytného celku a kterou lze vymezit – abstrahovat na podkladě pozorování jednotlivých stavů díla v průběhu času.“ (Slavík, Wawrosz, 2004, s. 129)

Abychom dílo pochopili, je důležité rozložit ho na určité části – prvky. Pokud změníme určitý prvek díla, změní se celá jeho struktura. Je důležité předem vybrat prvek, který chceme změnit, změnu promyslet a dílo si představit, jednotlivé prvky, jejich vazby, celou strukturu. Poté můžeme hodnotit, zda se jednalo o změnu pozitivní

či negativní. Malé změny ve struktuře nazýváme alteracemi, rozsáhlejší obměny díla potom variacemi.

„Variace je výsledek pozměňujícího zásahu do podoby díla, který nezmění jeho vlastní identitu nebo genidenditu (např. celková změna barevnosti v kompozici výtvarného díla, která však přesto dílu zachová jeho původní charakter). Podstatou setrvání ve stejné gen/identitě je to, že všechny variace vnímáme jako konkrétní obměny téhož díla, ale přitom si uvědomujeme, že jejich podoby v principu nejsou navzájem totožné (v případě jejich totožnosti by šlo o kopie).“ (Slavík, Wawrosz, 2004, s. 107)

Všechna díla, která jsem v rámci práce vytvořila, jsou variacemi mého „JÁ“. Malovala jsem stále to samé dokola, s rozdílnými pocity. Používala jsem jinou barevnost i techniku a přesto, že je to pořád jen můj obličej, pokaždé se v něčem liší, díla nejsou kopiemi, ale stále jsem to já.

„Alterace je minimální variace, tj. výsledek dílčího (minimálního pozměňujícího zásahu do podoby díla, který nezmění jeho gen/identitu (např. posun jediného barevného prvku v kompozici). Určení míry obměny (tj. toho, co ještě je minimální zásah, který vede k alteraci) je pouze relativní a závisí na posuzovacím kontextu.“ (Slavík, Wawrosz, 2004, s. 107)

Alteraci chápu jako malou změnu v díle, např. barevnou, která nezmění celou jeho strukturu. V mé tvorbě to byla třeba změna barevnosti oka, které působilo velmi nepřirozeně. Pokaždé, když jsem zkoušela dílo vyplepšit na základě doporučení ze školy, jsem změnu vnímala pozitivně. Většinou se jednalo o změnu barevnosti nebo určitý výřez.

Při konzultacích jsme vždy vedli dialog o díle, kdy jsme mezi sebou vyjednávali co je a co není správné. Ve většině případů jsem se podřídila a přijmula soud odborníka, pokaždé jsem ho brala jako absolutně pravdivý a uznala jsem, že kdybych provedla navrhované změny, dílo by vypadalo mnohem lépe a časem bych ho mohla dovést k dokonalosti a zvýšit jeho hodnoty. Problém nastal u prací, ve kterých jsem více citově angažovaná. Jejich kritika mě nutila k hledání argumentů a ospravedlňování. Navrhované variace a alterace, jako změny formy pro mne natolik zasahovaly do struktury mého díla, že jsem začínala ztrácet “já”. Věděla jsem, že

forma není správná, že barevnost je možná až směšná, ale vyjádřila jsem jí, co jsem vyjádřit chtěla, změnou formy bych změnila svůj obsah. Z hlediska mých subjektivních hodnot bylo všechno v pořádku, ale dostávala jsem se do konfliktu s tím, co je obecně platné. Nakonec jsme ale došli ke kompromisu, dokázali jsme najít "zlatou střední cestu" a takovou variantu, která znamenala zpelšení jak pro mne, tak pro odborníka.

V reflexi se zabýváme tím, zda byl konkrétní prvek (část kontextu) správně vložen do kontextu, jestli tam zapadá. Případně uvažujeme nad tím, zda by nebylo vhodné zvolit nějaké variace či alterace.

1.9 DOBRÝ TVAR DÍLA

Dobrým tvarem díla nazýváme takovou formu díla, pro kterou již nemůžeme najít žádnou zlepšující alteraci. Tzn., že pokud vezmeme každý prvek díla, bude nejlepší možnou variantou.

„Alterace či variace jsou zpravidla doprovázeny i změnou hodnoty celého díla." (Slavík, Wawrosz, 2004, s. 129)

„Jinými slovy v reflexi, a zejména při hodnocení, se snažíme prověřit ucelenost a jednotnost celku, tj. jeho příznačný dobrý tvar (Gestalt). Přitom zpravidla usilujeme o to, abychom objevili a navrhli alterace (variace), které bychom mohli pro daný případ uplatnit v naději na (ještě) lepší výsledek. V dalším kroku pak testujeme míru přijatelnosti těchto alterací (variací) a snažíme se vybrat a nakonec použít tu nejlepší z nich." (Slavík, Wawrosz, 2004, s. 109 - 110)

Např. u Autoportrétu 12 v zelené barvě, alterací byla změna barvy pozadí portrétu a variací jeho fotografie (výřez). Cílem změny bylo přiblížit se dobrému tvaru díla.

Verifikace čili ověření správnosti probíhá právě při konzultaci v dialogu s učitelem, v rozmluvě nad dílem s jiným člověkem ale i vnitřně, kdy si já sama před

sebou dílo snažím obhájit. Záleží na tom, jak se dokážeme shodnout, do jaké míry oba považujeme dílo za přijatelné/správné. Např. po předložení fotografie vyříznutého autoportrétu se změněnou barevností. Chybou pak nazýváme rozpor mezi tím, co očekáváme a co známe a mezi tím, co máme před sebou. Nejčastější chyby, které ve svých dílech nalézám, jsou normativní chyby, tj. chyby, které vznikly porušením určitých pravidel, norem.

Např. při nezvládnutí techniky pastelu, kdy místo linií najdeme v obraze barevně slité plochy. V tomto případě je důsledkem nedokonalost formy. Po konzultaci s odborníkem mi bylo doporučeno, abych pastely ze svého portfolia vyřadila.

Slavík (2004) si klade otázku, co se stane, když ale vybočíme ze starého kontextu, ze staré verze světa, překročíme jeho normy a vytvoříme něco jiného a přesto správného? Můžeme ještě mluvit o chybě? Jak hodnotit takové chyby? Slavík dále říká, že to, co mohlo být v minulosti chybou, se v novém historickém kontextu může jevit jako cesta k úspěchu.

Podle mého je rozhodující záměr. Myslím si, že pokud se budu snažit vytvořit hyperrealistické dílo, což se mi nepodaří, mohu hledat nekonečně mnoho chyb ve svém zobrazení. Pokud ale můj záměr bude něco jiného, jako podivný zelený portrét, který má být záměrně stylizován tak, aby vyvolával určité pocity, i když je „špatně“, v čem je potom chyba?

Rozdíl je také mezi tím, co je záměr a co je náhoda. Když se rozhodnu něco nového vytvořit, vstupuji do toho s jistou představou, záměrem. Často ale svoje síly nedokážu odhadnout. Dostanu se potom i do nečekané situace, kdy se setkám s něčím novým a nevím, co si počít. Chvíli jsem naprosto ztracená a potom to horším či lepším způsobem vyřeším. Takovou situací se většinou změní moje očekávání a výsledek může být překvapivý.

„Kreativní chyba je taková variace díla, která je sice správná vzhledem k pravidlům nebo normám dosavadní verze světa, ale ukáže se jako nesprávná vzhledem k

nové, doposud více či méně neznámé verzi světa, která se prostřednictvím díla projevila.“ (Slavík, Wawrosz, 2004, s. 112)

„Dílo je ucelená vnitřně strukturovaná tvůrčí událost, v níž se projevuje schopnost člověka záměrně utvářet a pomocí fantazie zpestřovat i obohacovat situace svého bytí ve snaze zvýšit jejich hodnotu, tj. proměňovat situace v dílo. Dílo se ukazuje smyslům člověka jako proměnlivý proces (např. hudební a taneční dílo), nebo jako relativně neproměnný výsledek tvorby (socha, malba), avšak jeho vnímání má vždy povahu aktivního procesu utváření díla v duševní realitě diváka nebo posluchače. Dílo je víceméně souladný a proti svému okolí víceméně ohraničený celek, v němž lze rozpoznávat jeho dílčí složky – části – uspořádané ve struktuře díla.“
(Slavík, Wawrosz, 2004, s. 129)

Má díla pro mne nejsou hodnotná z hlediska dokonalosti jejich zpracování, ale z hlediska toho, co jsem do nich vložila sama ze sebe. Tvorba mi přinášela uvolnění, kdy jsem z nezvyklou lehkostí vyjadřovala své emoce v aktuální situaci. Na dílo většinou nahlížím jako na celek a tak jej i hodnotím. Rozprava nad dílem s odborníkem mne ale nutí studovat i strukturu díla. Zaměřuji se na jednotlivé prvky díla, hodnotím ty lepší i horší, sleduji vztahy mezi nimi. Kdyby mi autorita dala zpětnou vazbu ve formě kritiky mého díla jako celku bez bližšího vysvětlení, bylo by to pro mne obtížné pochopit. Pravděpodobně bych se znovu začala stydět. Líbí se mi, když některé prvky mohu opakovat, protože jsou považovány za správné a snažit se v ně přeměnit i ty méně povedené. Je to pro mne pozitivní motivace.

1.10 DYNAMICKÉ VLATNOSTI VÝRAZU

Dynamickými vlastnostmi výrazu jsou integrita (=celistvost), intenzita (=působivost) a komplexita (=složitost). Při posuzování děl jsme narazili na pojem integrita.

Integrita je vlastnost výrazu, která je zakotvena přímo v materii výrazu a je na ní závislá jeho působivost. Integrita se týká uspořádání částí výrazu do celku a může i nemusí souviset s jeho významem.

„Aby výraz byl vůbec patrný a vyčlenil se coby figura oproti svému pozadí, musí nějak přivolat a upoutat pozornost. Tato síla působit na svého uživatele je vyjádřena v první ze tří uvedených estetických kategorií: účinnost neboli ***intenzita*** *výrazu*.

Působivost výrazu je bezpochyby závislá nejenom na člověku, který se jím zabývá, ale také na smyslových vlastnostech samotného výrazu. Proto se výrazová intenzita neobejde bez zbylých dvou vlastností zakotvených přímo v materii výrazu: integrity a komplexity.

Důležité pro nás je, že integrita a komplexita výrazu mohou, i když nemusejí, souviset s významem výrazu. Tato souvislost plyne z faktu, že jak integrita, tak komplexita výrazu se týkají uspořádání jeho částí do celku. Mají tedy vztah ke struktuře výrazu, která, jak víme, podmiňuje rozlišení a zaměnitelnost výrazu – tj. jeho význam. To znamená, že změna integrity nebo komplexity může mít bezprostřední nebo nepřímé důsledky pro to, jaké významy budeme výrazu připisovat.

Protože však integrita a komplexita zároveň spolu podmiňují intenzitu výrazu, mají vliv také na to, co nás v arteterapii nebo v artefiletice nezajímá o nic méně než samotné významy: vliv výrazu na jeho vnímatele.“
(Slavík, Výtvarný výraz – nástroj terapie i výchovy)

1.11 NEGACE

Dalším důležitým pojmem souvisejícím s hodnocením je **negace.** Právě negace vede k mnoha různým alternativám řešení, ale nejedná se striktně o opak. Když negujeme určitou věc, popíráme tak její současný stav, ale to přesně neříká, jaký by tento stav měl být. Např. když řekneme: „Tohle by nemělo být červené". Neznamená to, že by to mělo být zelené, může to být také modré, žluté apod.

Když jsem hodnotila svá díla sama pro sebe v rámci reflexí, věděla jsem, že to není ono, že by to takto nemělo vypadat. Jenže jsem nevěděla, co je špatně, protože jsem neměla dost zkušeností s kontextem. Potřebovala jsem konzultace s odborníkem, rozebrat dílo a uvědomit si tak, kde jsou kritická místa a s čím se dá ještě něco dělat. Odborník je člověk, který se – na rozdíl od laika – lépe vyzná v kontextu, z něhož se odvozuje hodnocení díla (kritéria a obecně uznávané hodnoty).

Pokud se jedná o negaci hodnoty, výsledkem je vždy hodnota opačná. Negací něčeho příjemného je vždy něco nepříjemného, negací radosti je smutek atd.

„Tím, že proti „hodnotě kladné" stojí vždy „hodnota záporná", naše hodnocení není prostým konstatováním, že něco je a jaké jsou jeho vlastnosti, ale uznáním platnosti hodnot." (Dorotíková, 1998, s. 24).

1.12 INTERPRETACE

Tento pojem má značně široký rozsah. Konkrétní lidské projevy, které se k němu vztahují, mají mnoho rozmanitých podob a nabývají celé řady kvalit od běžné sémantické interpretace až ke kritické metainterpretaci (Eco, 2005, s. 63)

Abychom dílu porozuměli, musíme ho nejdříve interpretovat. Zabýváme se tím, jak bylo dílo tvořeno, co asi znamená, k čemu se vztahuje, kdo ho asi tvořil, jaký z něj máme prožitek.

„Každá interpretace je založena na předpokladu, že výtvarné dílo není pouze sebou samým (tj. izolovanou věcí bez dalších vztahů k našim ideám), ale že něco znamená, že skrývá nějaké obsahy, které mohou být na první pohled nepřístupné, ale lze je objevit a vyložit.“ (Slavík, 2001, s. 247)

Stejně jako pomocí tvorby můžeme vyjádřit něco, co se těžko sděluje slovy, ani slovní interpretace nedokáže vystihnout výtvarné dílo. Taková interpretace není dost dobře možná. Umělecké dílo můžeme také interpretovat jiným dílem, ať už například další malbou nebo divadelním představením atp. Takovému vyjádření říkáme expresivní interpretace.

V průběhu tvorby jsem se dostala do situace, kdy jsem nedokázala svůj zážitek slovy interpretovat, vlastně ani nyní to nedokážu. Když byl můj prožitek příliš silný, slova jakoby pro něj neexistovala. Paradoxem je, že takové silné dílo si nejsem schopna obájit a argumentovat směrem k jeho významu, což mi u děl, u kterých jsem takový zážitek neměla, přijde mnohem lehčí.

Jak ale poznáme správnou interpretaci? *„Ve všech případech je kritériem správnosti pociťovaná shoda významů a účinků výtvarného (uměleckého) díla na jedné straně, s významy a účinky jeho interpretace na straně druhé. To znamená, že při porovnání originálu a jeho interpretace vnímáme obsahový i prožitkový soulad a nemáme pocit, že by bylo třeba něco pozměnit, upravit, nebo úplně předělat.“* (Slavík, 2001, s. 248)

Interpretace je stěžejní pro hodnocení. Abychom díla mohli hodnotit, musíme je nejdříve umět interpretovat, ať jsou to díla naše vlastní nebo díla jiných. Je nezbytné pohybovat se mezi dvěma póly. Jedním z nich je nahlížet na dílo z pohledu tvůrce, i kdyby jím mělo být malé dítě a jeho interpretací prostá výpověď o kresbičce, i z pohledu odborníka.

„Právě to, že učitel didakticky rozumí souvislosti mezi dětským projevem a vyjádřením experta k témuž typu problému, lze chápat jako jeden z důležitých rysů učitelovi „didaktické znalosti obsahu.“ (Slavík, 2001)

Když tvořím nové malby, neustále se vracím k těm starým, porovnávám je. Tvorbou získávám nové zážitky a zkušenosti, se kterými se ke svým dílům vracím a snažím se je tak lépe pochopit, porozumět jim. Snažím se vzít si z toho ponaučení a příště se vyvarovat hloupým chybám stejně jako opakovat kvalitní prvky. Mění se tak nejen porozumění mým dílům, ale zároveň **předporozumění** se kterým pokaždé vstupuji do nového dobrodružství s malbou.

„Rozborem dílo umrtvujeme, ale bez něj se nemůžeme dobrat hlubšímu porozumění jeho struktuře a tedy i dílu jako celku." (Slavík, Wawrosz, 2004, s. 130)

***„Hermeneutický kruh** je pravidelně se opakující duševní pohyb mezi předporozuměním a porozuměním v průběhu jakéhokoliv výkladu (interpretace). Vyplývá z faktu, že každý pokus o porozumění je založen na předporozumění. Jestliže chceme v reflexi osvětlit i toto předporozumění, opět musíme vycházet z určitého předporozumění, které je neosvětleným předpokladem atd."*
(Slavík, Wawrosz, 2004, s. 131)

V praxi to znamená, že při běžném předporozumění si klademe otázky jako: *„Proč právě tento artefakt? Co v něm hledám? Co si o něm myslím? Poté následuje nalezení původního artefaktu, shromáždění a porovnání variant, alterací a různých výkladů. Dojde k objasnění, případně k opravě nesrozumitelných míst (vyjasnění mezer a nejasností – konjunktura, hypotéza) a shromáždění důležitých vnějších okolností (povaha artefaktu, jeho původní účel a záměr, zasazení do života, o autorovi nebo autorské skupině a o vzniku artefaktu, další historické, sociologické, psychologické aj. souvislosti. Poté hledáme souvislosti v rámci přijatého kontextu a dokonaleji porozumíme artefaktu. Postup opakujeme v hermeneutickém kruhu, kdy nabýváme stále hlubší porozumění."*
(převzato z prezentace k přednášce doc. PaedDr. Jana Slavíka, CSc.)

„1.) Každý výraz musí být interpretován jiným výrazem, a tak dále až do nekonečna.
2.) Samotná aktivita interpretace je jediným způsobem, jak definovat obsah výrazů.
3.) V průběhu tohoto sémiotického procesu roste společensky uznávaný význam výrazů interpretacemi v různých kontextech a v různých historických souvislostech.

4.) Úplný význam znaku může být pouze historickým záznamem pragmatické práce, jež doprovázela každý kontextový výskyt tohoto znaku.
5.) Interpretovat znak znamená – ideálně předvídat všechny možné kontexty, do nichž lze tento znak vložit.“ (Eco, 2005, s. 230)

To, jak nahlížím na svá díla, a jak je interpretuji, se často mění. Vliv na to mají názory ostatních, kteří mě buďto upozorňují na chyby nebo naopak dílo vyzdvihují. Zároveň se ale snažím porovnávat svá díla s těmi, které již v minulosti byla společností přijata a učila jsem se o nich v rámci dějin umění. Často se dívám na svá minulá díla úplně jinak, mé interpretační postupy se mění a s nimi i jejich hodnocení.

Jsou díla, která nestojí za to, abych se k nim vracela a znovu je interpretovala. V mých sbírkách jsou ale i taková, která jako by měla vždycky otevřený konec a pokaždé, když se k nim vrátím, najdu v nich něco dalšího. Dílo je v tomto ohledu nevyčerpatelné, vždyť slovy jen těžko popíšeme obsah díla. Východiskem pro hodnocení se stává hermeneutická identita díla.

1.13 HERMENEUTICKÁ IDENTITA DÍLA

Hermeneutická identita díla je vlastností takového díla, které má být předmětem zájmu, interpretování a hodnocení. Abychom dílu porozuměli, musíme ho nejdříve reflektovat. Zabýváme se prožitkem a snažíme se dílo vyložit. Skrze reflexi v akci a reflexi po akci posuzujeme hodnotu díla. Zda zážitek, který máme je zážitkem uměleckým a dílo, které máme před sebou uměleckým dílem. Umělecký zážitek je pak zdrojem jakéhokoliv poznávání. V rámci posuzování díla dílo porovnáváme s tím, jaké byly naše předpoklady a očekávání a hodnotíme, zda jsme dosáhli svých cílů. Pomocí reflexe dílo rozložíme na části, abychom ho pak zase složili a odnesli si z toho návrhy zlepšení.

„Myšlenkový obraz díla *je souhrn všech potencionálních výrazů, v nimiž lze v daném situačním kontextu popsat a charakterizovat reálné nebo reálné možné stavy a proměny díla v možném světě.“* (Slavík, Wawrosz, s. 255)

K dílu tak nepřistupujeme jen reflexí toho, co se stalo, ale také se snažíme vybrat vhodné zlepšení (variace, alterace). Přemýšlíme o tom, co je vůbec možné, co zvládneme a co bychom mohli příště uskutečnit. Myšlenkový obraz díla může být reflexí, prognózou, preskripcí. Zvláštním typem myšlenkového obrazu díla je dobrý tvar díla, o kterém jsem se již zmiňovala.

1.14 ČTYŘI SLOŽKY VÝTVARNÉHO ZÁŽITKU

Stejně jako u bakalářské práce jsem se rozhodla interpretovat svou tvorbu na základě čtyřech složek výtvarného zážitku: prožitkové, konstruktivní, tematické a empatické. V minulosti se mi tento postup velmi osvědčil a vedl k lepšímu porozumění výtvarným dílům.

1.14.1 PROŽITKOVÁ SLOŽKA

„Prožitková složka výtvarného zážitku soustřeďuje pozornost na niterné stavy a procesy, na vlastní postoje, dojmy a emoce, které doprovázejí hru s výtvarným dílem. Má bezprostřední vazbu na spontánní hodnocení, tj. na tu stránku hodnocení, která vychází z osobní (ne)libosti, odporu, resp. přitažlivosti atp.“ (Slavík, 2001, s. 263)

Prožitková složka výtvarného zážitku je pro mne velice silná. Je to něco čistě mého, niterního, co mi nikdo další nemůže vyvrátit. Nikdo mi nemůže sdělit, že to co cítím, je špatné nebo nepravdivé. Prožitek vede k dalšímu sebepoznávání, vidím v něm sebe samu jako v zrcadle.

Při tvorbě jsem přes prožitek často zapomněla na okolní svět. Nezabývala jsem formou, ani významem. Někdy pro mne bylo dokonce těžké ze svého prožitku vystoupit a dívat se na dílo s nadhledem. Vlastní hodnocení takového díla potom bylo velice obtížné a cítila jsem mnohem větší strach, když jsem dílo měla předložit k hodnocení ostatním.

Psychická distance

„Distanci v neobecnějším smyslu můžeme chápat jako odstup od něčeho, jako duševní úkrok stranou nebo vyklonění, které člověka mírně nebo nápadněji, vyzdvihuje z bezprostřednosti prožitku. Jakoby poodstoupil a podíval se nebo aspoň pošilhával na svou vlastní situaci u pozice někoho jiného – a přece sebe sama." (Slavík, 2001, s. 244)

Velká distance je typická pro „chladné" racionální zkoumání určitého jevu, malá distance naopak znamená hluboké vcítění či zamořenost (schopnost identifikovat se s člověkem, dílem).

Estetická distance

„Člověk v estetické distanci zapomíná na přirozený svět, odkládá pro tu chvíli své praktické žádosti i problémy a věnuje se především svému vlastnímu prožívání vyvolanému předmětem estetického zážitku, např. výtvarným dílem. Kvalita estetické distance závisí na tom, zda i při silném prožívání si člověk uchová zvláštní psychické naladění, které sice uchovává citlivost k prožitku, ale zároveň je spojené s vědomím „jako", ve kterém se ukazuje přiměřená míra psychického odstupu."
(Slavík, 2001, s. 245)

„Bez vědomí „jako" bychom nemohli rozlišit estetickou nebo uměleckou situaci od jiných citově naléhavých událostí života." (Slavík, 2001, s. 245)

I když byl můj prožitek často velmi silný, vždy jsem ho dokázala odlišit od prožitku reálných životních situací. Často se ale stalo, že právě prožitek vyvolaný tvorbou nebo recepcí určitého uměleckého díla mi přivodil vzpomínku na citový zážitek z minulosti, z reálného života nebo nastavil zrcadlo mým aktuálním problémům, pomohl mi uvědomit si sama sebe tady a teď a určil cestu, jakou se budu dál ubírat.

„V naší uspěchané a různými prožitky až přesycené době je mnohdy obtížné zaujmout vyváženou míru estetické distance. Není tak obtížné v běžné životní praxi

vypozorovat dvě krajnosti. (1) Zážitky bývají na jedné straně až příliš nesoustředěné, povrchní a útržkovité (např. při letmém sledování televize nebo při poslechu hudby spojeném s řadou jiných činností. (2) Na straně druhé lidé „propadají" zážitkům, od kterých jakoby ani neměli žádný odstup (např. slepé zaujetí rozvášněných fotbalových fanoušků, kteří ani nevnímají krásu hry)." (Slavík, 2001, s. 245-246).

Vlastimil Zuska (2001) hovoří o pojmu **poddistancování** (např. když si divák filmu přestane uvědomovat, že sleduje estetický objekt a považuje ho za skutečný, zasazený v životním světě) a **předistancování** (ztráta estetického zájmu, např. když se nedokážeme vcítit do objektu nebo když čteme knihu, která v nás vyvolá vzpomínky na něco, co se nám stalo – daný zážitek se stane aktuálním předmětem našeho vědomí).

„Funkce estetické distance v interakci vnímatele a estetického objektu a její hranice upozorňují na důležitou roli, kterou hraje estetický prožitek v celku životních zkušeností: intenzivní estetický prožitek totiž mění osobnostní strukturu svého nositele a vykonavatele. Velikost změny se přirozeně pohybuje na škále od takřka nulové změny, restrukturalizace, až po radikální, hraničící s prožitky typu osvícení, prozření, satori. Působení takovéhoto prožitku se neomezuje na aktuální přítomnost vnímatele, ale jako šířící se kruhy na vodní hladině po vhození kamene zasahuje širší a širší oblasti osobnostní struktury zakoušejícího, o to i z časového hlediska. Prožitek tak ovlivňuje i v paměti zakotvené minulé zážitky, fixované poznatky o tom, „jak se věci mají", ovlivňuje i budoucnost svého recipienta působením (coby faktor včleněný do osobnostního celku) na očekávání, přání, touhy a cíle jednání. Nejvíce se toto působení, tyto změny osobní zkušenostní struktury projevují v oblasti esteticky nejintenzivnějších zážitků, tedy ve sféře recepce uměleckých děl." (Zuska, 2001, s. 56)

To, že jsem získala náhled sama na sebe skrze svá díla, mi pomohlo uvědomit si spoustu věcí souvisejících s tím, jak vnímám svět kolem sebe a sebe samu v něm. Přitom právě téma "JÁ" nebylo nakonec pro toto vnímání tolik důležité nebo dokonce nezbytné. Uvědomila jsem si některé „nezdravé" návyky a rozhodla jsem se pokusit se jich zbavit.

Zuska (2001) dále vymezuje estetickou distanci v umění jako určitý prostor, v němž můžeme zažít pocit slasti, krásy. V estetické distanci jsme schopni přijmout i to, co bychom v běžném světě odmítli. V rámci sebereflexe se dostáváme sami sobě pod kůži. Estetický prožitek pak nutí recipienta zajmout aktivní a tvůrčí postoj.

„Proměny estetické distance jsou nedílnou součástí procesu tvorby a recepce estetického objektu a spoluvytvářejí jeho celkovou estetickou hodnotu.“
(Zuska, 2001 s. 60)

Estetická distance není totéž co estetický zážitek!

1.14.2 KONSTRUKTIVNÍ SLOŽKA

„*Konstruktivní složka výtvarného zážitku souvisí se způsobem výstavby výtvarné formy, s jejím kompozičním uspořádáním, s výtvarnou stylizací formy atp. Obrací naši pozornost k těm stránkám výtvarného díla, které jsou pro něj zřejmě nejtypičtější a zakládají jeho identitu jako díla výtvarného, tedy i vizuálního a haptického.“* (Slavík, 2001, s. 258)

Když hodnotíme konstruktivní složku díla, zabýváme se postupy, podle kterých jsme tvořili, technikou, dodržením norem, strukturou díla a celkově jeho formou. Hodnotíme, zda dílo z hlediska konstrukce můžeme považovat za správné a navrhujeme jistá zlepšení. Na konstrukci je možné se lépe shodnout než na významu díla.

V centru pozornosti je forma. *„V rámci dimenze, které říkáme forma, je aktér zaměřen na výsledek tvorby, ve snaze dobrat se dokonalosti. Jde mu tedy o nalezení takové variace nebo alterace díla, která je nejlepší ze všech možných. Tomuto cíli je podřízen veškerý jeho zájem o tvorbu. Ohled k adresátům bývá naopak snížený, protože autor při hledání dokonalosti se mnohdy neohlíží na potřeby a požadavky publika. Jakoby bral v potaz pouze jakousi „božskou podstatu“ výrazu, kterou lze nacházet prostřednictvím hluboké vnitřní kontemplace, nikoliv hledáním inspirace mezi lidmi.“* (Slavík, 2001, s. 243) 32

Především konstruktivní složkou výtvarného díla jsme se zabývali při konzultacích s odborníkem.

Styl – (Ne)styl

Při konzultacích jsme narazili na to, že jsem zatím nenašla styl, ve kterém bych se cítila dobře a ve kterém bych konstantně setrvávala. Myslím si, že je to hlavně tím, že jsem sama vždy tvořila nárazově a nikdy jsem neměla pevné vedení, které by korigovalo moje chyby a vedlo by mě určitým směrem. Jednoduše jsem se nikdy pořádně "nevykreslila". Toho samého si všimlo i mé okolí, když jsem svá díla předložila k hodnocení.

„To, čemu říkáme výtvarný styl, je důsledek objevování nějaké ideální jednoty v rozmanitosti výtvarných projevů. Mluvíme-li o stylu, říkáme tím, že se nám podařilo mezi různými výtvarnými díly rozpoznat a případně i pojmenovat něco společného, jednotícího." (Slavík, 2001, s. 235).

Když u svých děl sleduji styl, soustředím se hlavně na vzhled. Hledám, co mají díla společného především z hlediska formy, stylem ale rozumím také námět. U mých autoportrétů je společná ona nelichotivá zkreslenost blížící se až ke karikatuře, špatné proporce a především barevnost. Když se zamyslím nad svým autorským stylem v různých údobích mé tvorby (ukázky viz bakalářská práce), každé má svoje charakteristické rysy. Větší rozmanitost vidím právě v malbě, ke které jsem měla vždy citově dál než ke kresbě, té jsem se věnovala mnohem intenzivněji. V důsledku toho mé kresby mají určité charakteristické rysy a to především velký důraz na detail. Za poslední rok jsem však zkoušela různé styly a hledala jsem jednak to, v čem se budu cítit dobře, a především to, na co budou stačit mé schopnosti a mohlo by to být dobře ohodnoceno. Od snahy namalovat realistický portrét jsem se posunula směrem ke kresbě a drilu, ať jsem nakonec dala prostor spontánnosti, malbě rukama a hledání hodnot v tomto projevu.

„Důraz, který klademe na vzhled, vypovídá o tom, že určení stylu se neobejde bez přímého pozorování výtvarného díla nebo alespoň bez takového popisu jeho vizuálních vlastností, který by toto přímé pozorování vhodně zastoupil. A to i v případě, že se na stanovení stylu podílí námět…námět sám k určení stylu nestačí, v každém případě musíte konkrétní výtvarné dílo sami vidět (nebo alespoň popsat jeho vzhled – tvary, barvy, proporce atd.) abyste se mohli zamýšlet nad jeho stylem.“ (Slavík, 2001, s. 235).

Slavík (2001) dále píše, že pokud chceme mluvit o stylu, musíme se nejdříve rozhodnout, zda dílo považujeme za umělecké a zda má tedy smysl posuzovat jeho umělecký styl. Východiskem pro posuzování výtvarného díla je potom jeho zasazení do kontextu (stanovujeme rysy, dle kterých dílo zařazujeme do kontextu).

Při posuzovaní stylu se zaměřujeme na shody a rozdíly a na to, co je pro autora/skupinu autorů/program typické, v čem je daný styl jedinečný. Zaměřujeme se na konkrétní vlastnosti děl a odhlížíme od jiných, čemuž říkáme abstrahování.

„Styl (výrazový styl) je komplexní vlastnost výtvarného (uměleckého) projevu, která umožňuje rozlišování a sdružování výtvarných (uměleckých) děl v závislosti na jejich vzhledu a s ohledem na jejich symbolický a umělecký charakter. Na tomto základě styl umožňuje odlišit jedinečné aspekty výtvarných (uměleckých) děl od aspektů obecných a stálé aspekty od aspektů proměnlivých. To znamená, že styl vypovídá o charakteristických tvůrčích rysech autora, období, oblasti nebo školy, umožňuje sledovat jejich vývojové proměny a porovnávat jejich výtvarné (umělecké) kvality.“ (Slavík, 2001, s. 236).

Jiří Kulka (2008) se ve své knize Psychologie Umění zabývá řečí výtvarného umění, grafickými znaky a jejich kombinacemi. „Základní prvky a složky řeči výtvarných umění lze z psychologického hlediska shrnout do následujících kategorií: bod, linie, plocha, objem, barva, tvar, těleso, prostor, světlo a stín, kompozice. Zvláštní psychologické souvislosti mají dále materiál, autorský rukopis, formát, umístění a osvětlení uměleckého artefaktu.“ (Kulka, 2008, s. 245)

1.14.3 TEMATICKÁ SLOŽKA

Tematická složka výtvarného zážitku odkazuje na to, co dílo znamená, k čemu odkazuje, jaké má věcné obsahy. Zabýváme se tím, co je namalováno, ale v souvislosti s tím hledáme i širší kontext. Snažíme se dílo pochopit a zjistit o co v něm fakticky jde. Tematická složka se tedy týká i námětu. Pro mne se téma „JÁ“ stalo prostředkem pro vyjádření a poznávání sama sebe a mých hodnot. Ostatní viděli mé autoportréty, věděli, že jde o mě a snažili se zjistit, co se za tím skrývá. Často se mě lidé ptali, jaký byl můj záměr.

„Tematická složka má více úrovní. Její nejzákladnější rovina zhruba odpovídá základnímu významovému příznaku nebo významu znaku-věci. Jednoduše řečeno toto odpovídá tomu nejprostšímu rozpoznání zobrazené věci nebo bytosti: toto je dům a tamto je strom. Na základní úrovni obvykle nejsnáze dochází k interpretační shodě mezi diváky. Shodnout se na tom, zda na obraze rozpoznáváme lidskou postavu, strom, neb třeba koně, to opravdu nebývá nic obtížného, mají-li diváci alespoň přibližně shodné kulturní zkušenosti a návyky. V abstraktnějších rovinách však interpretace založená na základních významech může rychle nabývat složitosti, a proto ani shoda mezi interprety nemusí být přesvědčivá. Nejenom z toho důvodu, že mezi jednotlivými významovými figurami obrazu obvykle nalézáme další souvislosti. Ale i proto, že samotné odhalení významu rozehrává řadu možností, jak se dále zabývat nejenom samotnou mimoobrazovou skutečností, ale i vztahy mezi ní a způsobem jejího zobrazení. Za takových okolností samozřejmě vstupují do hry inter-individuální rozdíly mezi interprety.“ (Slavík, 2001, s. 256-257)

1.14.4 EMPATICKÁ SLOŽKA

Když mluvíme o empatické složce výtvarného zážitku, mluvíme o schopnosti diváka vcítit se do autora a identifikovat se s ním. V díle jsou přítomny některé aspekty osobnosti autora a v řadě momentů dílo autora dokonce přesahuje.

„Skutečný živý autor je především bytostí, jež má svou historii a z ní plynoucí zážitky, zkušenosti a vzpomínky, které jsou nějak přítomny v díle, ať již na podkladě

autorského záměru, nebo bezděčně. Historie kromě toho dává autorovi i jeho jedinečný kulturní kontext: souvislosti jeho doby, zvláštnosti jeho výrazového stylu, skrytá i zjevná pravidla tvorby, která může a nemusí respektovat atp.“ (Slavík, 2001, s. 261)

Často se mi stávalo, že mi lidé po vyplnění mé ankety psali, že je moje díla zaujala a ptali se mě na nejrůznější informace. Jako proč jsem vlastně díla tvořila, proč jsem zvolila konkrétní techniku, co jsem tím chtěla vyjádřit atp. Lidé se mi snažili porozumět, snažili se vcítit se do mě a pochopit moje záměry. Občas mi někdo porozumět i beze slov. Když jsem četla některé odpovědi v anketě, zjistila jsem, že jsem se mnohdy skrze dílo tolik odhalila, že byli lidé schopni odhalit moje tajemství skrývající se za dílem.

1.15 ONTOLOGIE 1. A 3. OSOBY

Problematice různého nahlížení na dílo se věnuje i ontologie 1. a 3. osoby. Ontologie 1. osoby je to, jak na svět, dílo, nahlížím já (v tomto případě jako autor díla). Ontologie třetí osoby znamená pohled zvenčí, jiný náhled, jinou perspektivu. Při hodnocení díla máme tedy dvě hlavní alternativy.

Ontologie první osoby vychází ze zážitku, prožitku (poznávací perspektiva, ego – perspektiva).). Tato perspektiva je tím, co sama zažívám při tvorbě, jak na dílo nahlížím a jak jej sama hodnotím. Pro ontologii třetí osoby je naopak příznačné vědění a určitá znalost. Jako když mě odborník, učitel hodnotí a nabízí mi možná řešení a zlepšení na základě svých zkušeností a odborných znalostí.

“*Poznávací perspektiva, resp. ontologie, první osoby (ego-perspektiva) je typicky reprezentovaná termíny zážitek, zkušenost: já vnímám, já prožívám, já si představuji. Perspektivu osoby třetí lze oproti tomu chápat jako objektivizující, reprezentovanou termíny znalost, vědění, popis: on, ona, ono jest takové či takové. Protože v případě psychologické gramotnosti, jak později vysvětlíme, je žádoucí brát v úvahu i kategorii pomyslné „druhé osoby“, můžeme si ji představit jako princip dialogu: vzájemné střídání*

a obsahové propojení obou předchozích perspektiv."
(Chrz, Nohavová, Slavík, 2015, s. 32)

Ke zmíněné ontologii druhé osoby se dostávám při porovnání mého hodnocení před a po konzultaci. Do mého náhledu vstupuje jiná perspektiva zvenčí, ze které v dialogu mezi oběma verzemi vybírám, co je pro mne přijatelné a nadále uvažuji o díle vždy s přihlédnutím k oběma perspektivám.

"Ontologie první osoby tedy vychází z bezprostřední zkušenosti subjektu: smyslových dojmů, emocí a prožitků. Zdůrazňuje autonomii subjektu při uchopení a utváření obsahu – „žitého" obsahu. Ontologie třetí osoby oproti tomu směřuje k co možno objektivnímu popisu až do úrovně kvantifikace a logické formalizace. Předpokladem toho jsou nadosobní systémy pravidel vyjadřování a sdělování poznatků, které potlačují subjektivitu, aby umožnily intersubjektivní sdílení významů"
(Chrz, Nohavová, Slavík, 2015, s. 33)

Z toho vyplívá, že se nemůžeme omezit jen na zredukované hodnocení pouze z jedné perspektivy, jak už jsem psala na začátku této práce. Pokud se chci dobrat pravdě a najít hodnotu, nemohu se spolehnout čistě jen na své subjektivní hodnocení, ale musím hledat shodu s názorem odborníka, či svého okolí. Naopak v pouhém výkladu díla druhými se může ztratit jeho podstata, to, proč jsem ho vytvořila a jaký prožitek a zážitek mi to přineslo.

1.16 HODNOCENÍ JAKO MOTIVACE

Hodnocení může mít pozitivní i negativní vliv na motivaci člověka. Kladným hodnocením můžeme člověka motivovat k dalšímu úsilí a stimulovat ho. Negativní hodnocení může působit opačně, ale ne vždy. I negativní hodnocení může mít účinek motivační, jakmile je možnost zlepšení.

1.16.1 MOTIV VERSUS MOTIVACE

Motivace se vztahuje se k příčinám chování (proč jednáme daným způsobem, čím/jakými podněty jsme pro dané chování/jednání ovlivněni), zajišťuje aktivizaci člověka, dává jeho konání konkrétní cíl a zaměření - bez motivace by neexistovala žádná smysluplná činnost. Motivace zahrnuje procesy prožívání, chtění, přání, snažení.

Motivaci bychom mohli definovat jako souhrn vědomých i nevědomých faktorů, které jsou základem chtění a jednání, jako souhrn faktorů, které podněcují, zaměřují a regulují chování člověka.

Když se rozhodnu tvořit, jsem vedena jistou pohnutkou – motivem, který je příčinou mého jednání. Proces, který tak navodím mezi motivem a podnětovou situací, nazýváme motivací.

1.16.2 DRUHY MOTIVŮ

Motivy můžeme rozdělit na vnitřní a vnější, vědomé a nevědomé (nejsme si vědomi jejich vlivu na naše chování), pravé a vznešené. Vznešenými motivy rozumíme takové, které navenek prezentujeme, to co chceme, aby ostatní viděli, co chceme, aby hodnotili. Kulturně nepřijatelné motivy naopak většinou skrýváme a místo nich uvádíme takové, které společnost akceptuje.

Vnitřní motivy

Vnitřními motivy (introtivy) jsou například potřeby a pudy, ty jsou nejsilnějšími motivačními činiteli. Právě potřeba vyjádřit se, něco sdělit svému okolí a uvolnit se u mne vede k tomu, abych vzala do ruky štětec a začala tvořit. Mám tak možnost vyjádřit své emoce – kladné i záporné jako radost, touhu, zážitek úspěchu, ale i strach a nejistotu, postoje a hodnoty, i životní plány, cíle, ideály.

Vnější motivy

Vnějšími motivy (incentivy) jsou pochvaly, dobrá slova, úsměvy, napomenutí, výsměch, očekávání, přání apod. Čili slovní hodnocení děl. Nejvýznamnějším vnějším motivačním činitelem je pro mne nápodoba vzoru. Srovnání mých prací s prací spolužáků či se slavnými díly a snaha se těmto dílům alespoň přiblížit. Věřím, že správným hodnocením může u člověka vnější motivace postupně přerůst v motivaci vnitřní.

1.17 ČLOVĚK V ZAJETÍ HODNOTOVÉHO FETIŠISMU

Další pojem, který je pro mne důležitý a pro dnešní dobu příznačný je **hodnotový fetišismus**. Jedná se o jev konzumní společnosti, pro který je typický spotřebitelský přístup. Materiální věci či myšlenky, názory apod. považujeme za svět hodnot. Dorotíková (1998) tuto tendenci označuje jako „věcný svět hodnot". Z toho plyne, že *„…smysl lidského jednání a životního poslání je odvislí od role věcí v životě lidí, nikoliv od lidí samých, od bohatství individuality osobnosti."* (Dorotíková, 1998, s. 15). Orientujeme se tak podle věcí, určují, jak máme žít. Člověk se stává manipulovatelným.

Jak jsem již psala v úvodu, uvědomuji si, že jsem, co se týče tématu „JÁ" vždy jsem tvořila tak, abych zaujala okolí. Internet se hemží obsahem, kdy lidé ostatním prezentují sami sebe tak, jak chtějí být viděni. Pro většinu mladých lidí je dnes velmi důležité být pozitivně vnímán svým okolím. Kdo je mladý, krásný, štíhlý, cestuje, všechno a ještě více sdílí na sociálních sítích, snaží se zapadnout do dnešního světa. Sebevědomí lidí přímo úměrně roste s počtem obdržených „lajků". Je to součást našeho systému hodnot v dnešní době a v naší kultuře. V rámci práce jsem také tvořila stylizované fotografie, kde jsem záměrně zdůrazňovala prvky tak, aby vše vypadalo naprosto dokonale. Pro mladé lidi na středních školách, kteří usilovně hledají svou identitu a své vlastní já, může být tato prezentace velice klíčová. Špatná kritika takového projevu pak může být zdrcující a může vést až k nechuti projevit se. Jako tomu bylo u mě a mého nepohodlí při tvorbě.

Když jsem začala tvořit díla, která mají být přílohou k mé diplomové práci, a věděla jsem, že mají být hodnocena, jediné, na co jsem myslela, byl líbivý výsledek. Přemýšlela jsem, jak mám pracovat a co mám tvořit v souladu s tím, abych co nejvíce potěšila okolí a nestala jsem se terčem kritiky odborníka za nezvládání techniky. Názor jsem změnila.

Odmítavý postoj okolí je pro mne samozřejmě nepříjemný, ale již pro mne není vším. Stát tváří v tvář kritice, uznávat stále dokola svoje chyby, ale i slyšet uznání vyústilo v další sebepoznání. Ujasnila jsem si, v čem jsou mé slabiny a v čem naopak vynikám. Časem jsem přestala mít nesprávné očekávání, poznala jsem svoje hranice a nesnažila se je příliš překračovat. Nové zkušenosti mi zvýšily sebevědomí a přestala jsem se tolik trápit tím, co si myslí ostatní. Ať už o mé tvorbě, nebo o mě samotné a mých činech. Největší zkušenosti jsem nabyla, když jsem se dostala do nekomfortní zóny.

2 METODICKÁ ČÁST

Mým cílem bylo poznat, jakým způsobem hodnotím svá výtvarná díla, co sama považuji za hodnotné, a s pomocí kritického pohledu jiných lidí, ať už odborníků nebo široké veřejnosti, získat určitý nadhled v hodnocení sebe sama. Konzultace s odborníky nebo anketa byli sondou, která mi měla přinést jisté zobecnění mínění okolí. Na základě toho budu moci posoudit možné shody či rozdíly v našem vnímání a hodnocení a aplikovat tyto poznatky jako učitel v praxi. Celý proces měl charakter kvalitativního výzkumu, který zde stručně představím a vysvětlím, jak se metodika kvalitativního výzkumu vztahuje k mé práci.

2.1 KVALITATIVNÍ VÝZKUM

Na začátku výzkumu jsem si zvolila téma „JÁ“ a kladla jsem si základní otázky, jako: „Co je hodnota? Co můžu a nemůžu považovat za hodnotné? Co za hodnotné považuje současná společnost?“ a především: „Jak mám hodnotit tvůrčí (výtvarnou) činnost?” V průběhu procesu, kdy jsem tvořila a sbírala jednotlivé údaje, mi v hlavě vyvstávaly další otázky a problémy, které jsem si potřebovala zodpovědět, takže jsem potřebovala využít ke své práci metodiku, která mi dovolí vystihnout dynamické proměny jejího průběhu. Mé představy o práci se v průběhu procesu měnily. Na základě svých zkušenostní a prožitků jsem měnila postupy a dělala jsem nová rozhodnutí, která mne měla dovézt k cíli.

Reflexe k jednotlivým malbám spolu s konzultacemi a sesbíranými údaji od veřejnosti a teoretický základ mi mají pomoci najít odpovědi na mé otázky a udělat závěry. Údaje jsem sbírala v delším časovém intervalu, kdy jsem konzultovala své práce ve škole a vytvořila elektronickou anketu, která měla být v současné době nejjednodušší cestou pro mé respondenty, kteří měli možnost vyplnit anketu interaktivně, pohodlně a v poměrně krátkém časovém intervalu. Internetové ankety se ochotně zúčastnilo 84% z celkového počtu dotazovaných respondentů.

Metody, které jsem použila, zejména pro zkoumání sebe sama, jsou málo standardizované, zahrnují mé reflexe, poznámky z konzultací, fotografie, vlastní

tvorbu a různé komentáře. Právě pro takové situace ale vyhovuje metodika kvalitativní výzkum. Mohu to doložit následujícími citacemi:

„Výzkumník ve svém hledání významů a snaze pochopit aktuální dění vytváří podrobný popis toho, co pozoroval a zaznamenal. Snaží se nevynechat nic, co by mohlo pomoci vyjasnit situaci.“

„Hlavním úkolem je objasnit, jak se lidé v daném prostředí a situaci dobírají pochopení toho, co se děje, proč jednají určitým způsobem.“ (Hendl, 2008, s. 50)

Nejcennější poznatky jsem získala na základě opětovné reflexe, ať už po konzultacích ve škole nebo tím, že jsem se sama k dílu znovu a znovu vracela. Moje zkoumání ale není jen pouhé sebehodnocení, ale mělo by přinést i poznatky s potenciálně širší platností, které by bylo možné v budoucnu ověřovat.

2.1.1 PŘEDNOSTI KVALITATIVNÍHO VÝZKUMU

- Získává podrobný popis a vhled při zkoumání jedince, skupiny, události, fenoménu.
- Zkoumá fenomén v přirozeném prostředí.
- Umožňuje studovat procesy.
- Umožňuje navrhovat teorie.
- Dobře reaguje na místní situace a podmínky.
- Pomáhá při počáteční exploraci fenoménů. (Hendl, 2008, s. 50)

2.1.2 PŘÍPADOVÁ STUDIE

Vzhledem k výše uvedeným okolnostem jsem se rozhodla opírat se ve své práci o metodická pravidla pro tzv. případovou studii.

Případové studie jsou typem kvalitativního výzkumu, který je zaměřený na jednotlivý případ a zkoumá ho do co možno největší hloubky. To vyhovuje pro můj způsob práce.

„Jednotkou případové studie je případ, což je široké a zastřešující označení. Rozumí se jím hlavní předmět zkoumání v rámci případové studie.“ (Yin, 2014, s. 237 in Mareš str. 115)

Jednotkou mé případové studie jsem já sama, na základě sebe sama jakožto subjektu, který kromě vlastního prožitku vnímá I kontext díla a objektivní soudy okolí, se snažím najít odpověď na otázku, co je hodnotné.

V průběhu práce jsem sbírala velké množství údajů vztahujících se k procesu mé tvorby nebo k jejímu hodnocení. Snažila jsem se pojmout celou problematiku hodnocení, toho, co je mnou považované za hodnotné, co považují za hodnotné druzí a jak hodnotit. Snažila jsem se o detailní popis vztahů mezi těmito póly a zobecnění poznatků, které jsem získala srovnáváním a posouzením výsledků. Jak jsem se již zmínila, takový postup práce nazýváme termínem případová studie. V tomto případě jsem se stala případem já sama. Udělala jsem akční výzkum, kdy jsem ze sebe sama udělala objekt. Skrze sebe samu jsem mohla dojít k širšímu poznání.

„Případová studie v sociálně vědním výzkumu je podobná mikroskopu: její hodnota závisí na tom, jak dobře je zaostřená. Předpokládá se, že důkladným prozkoumáním jednoho případu lépe porozumíme jiným podobným případům. Na konci studie se zkoumaný případ vřazuje do širších souvislostí. Může se rovnat s jinými případy, provádí se také posouzení validity výsledků.“ (Hendl, 2008, s. 102)

Hendl uvádí, že existují určité odchylky v pojímání případové studie u jednotlivých autorů.

„Stake (1995) definuje případovou studii jako úsilí o porozumění určitému sociálnímu objektu v jeho jedinečnosti a komplexitě. Sociální objekt je pro něj ohraničeným systémem, tzn., že představuje systém s určitými sociálními hranicemi.

Případová studie vypráví historii tohoto systému. Stake uvažuje určitý případ a příslušné problémové okruhy, otázky nebo aspekty, které chce u něho zkoumat.“ (Hendl, 2008, s. 103)

Stake rozlišuje tři typy případových studií:

Intrinsitní případová studie se věnuje případu kvůli němu samému, chceme zkoumat a poznat právě tento případ, vztah k obecnější problematice nehraje roli.

Kolektivní případová **studie** se zabývá hloubkovým zkoumáním více případů, kdy jde o teoretizování v širším kontextu.

*„**Instrumentální případy** jsou považovány za příklady obecnějšího jevu. Výzkumník volí jev, pak vyhledá případ nebo několik případů, které tento jev reprezentují, a podrobně je zkoumá. Cílem instrumentální případové studie je porozumět externím teoretickým otázkám. Případ se považuje za důležitý pouze jako prostředek pro určitý cíl. Výzkumník se v tomto případě nezajímá tolik o specifické závěry o případu, ale chce udělat závěry, které jdou za daný případ. V tomto typu studie se výzkumník obvykle zajímá, jak a proč fenomén funguje v jeho současné podobě.“* (Hendl, 2008, s. 105)

Protože téma, které jsem si vybrala, je velice rozsáhlé, musela jsem si zvolit konkrétní případ pro své zkoumání. V tomto případě jsem chtěla hledat hodnotu ve svých dílech, která byla zaměřena spíše na prožitek. V průběhu práce jsem se dostala k dalším otázkám a to, kdy a jakým způsobem vůbec hodnota vzniká. Na základě introspektivních reflexí jsem zjistila, že hodnota se může měnit i v závislosti na kontextu a ten je pro určování hodnoty díla klíčový, téměř s ní splývá. Pokud se změní kontext, dojde ke změně hodnoty.

Dílo získává hodnotu, až když se o něm mluví a když je zasazeno do kontextu, ve kterém má smysl.

Nejde tedy jen o moje specifické vlohy jakožto autora. Dále je rozhodující míra kulturního úsilí, které do díla vložím a estetický soud odborníka, který dokáže oddělit ty stránky díla, které jsou podstatné a společně se mnou v dialogu navrhnout takové alterace, které vedou ke změně hodnoty.

„Yin (1994) definoval případovou studii jako strategii pro zkoumání předem určeného jevu v přítomnosti v rámci jeho reálného kontextu, a to zvláště když hranice mezi jevem a kontextem nejsou zcela jasné. Pracuje jak s kvantitativními tak s kvalitativními daty. Validitu studie hodnotí podle kritérií, která vycházejí z kritérií kvality známých z kvantitativního výzkumu. V tom se velmi odlišuje od filosofie, kterou volí Stake.“(Hendl, 2008, s. 106)

Podle Yina má mít případová studie tyto charakteristiky:

- Využívá více zdrojů dat kvantitativního i kvalitativního charakteru.
- Musí se vypořádat se situací, že je obvykle více proměnných než naměřených datových bodů, tedy realizací uvažovaných proměnných.
- Snaží se využít předchozí teoretická tvrzení, která usměrní sběr dat a jejich analýzu.

Ve své studii jsem se nejdříve zaměřila na teorii, hledala jsem význam pojmů hodnota a hodnocení. Teoretický základ měl být východiskem pro hodnocení mé tvorby. Následovala praktická část, ve které jsem postupně tvořila autoportréty. Navázala jsem tak na bakalářskou práci, kterou jsem právě autoportréty zakončila. Protože má vlastní tvorba je hodně specifická, v jistém ohledu neucelená a nemá jednotný styl, bylo pro mne těžké najít cestu, která povede k nalezení hodnoty. Nakonec samo hledání formy a postupné zapracování mých vlastních obsahů do děl se stalo tou cestou. Na základě podrobného reflektivního deníku, který jsem si vedla, jsem získala silnou oporu v mých závěrech, které jsem mohla podložit hodnocením odborníka, veřejnosti a teoretickými poznatky. Ve své případové studii tedy kombinuji více metod výzkumu, které interpretuji dohromady.

"Pojem případová studie (case study) není snadné definovat, protože zahrnuje mnoho různých koncepčních přístupů, typů studií a konkrétních aspektů, které se v rámci studia určitého případu (či několika případů) sledují. Vymezení případové studie jako výzkumného přístupu (nikoli výzkumné metody) má své oprávnění, protože taková studie se může provádět pomocí různých výzkumných metod (pozorováním, individuálním rozhovory, diskusí v ohniskové skupině, obsahovou analýzou dokumentace, dotazníkovým šetřením atd.). Jedná se o přístup celostní, holistický, jenž se snaží poznat konstitutivní složky případu, zachytit zkoumaný případ (či několik případů) v kontextu reálného života a dospět k jeho hlubšímu porozumění."
(Mareš, 2015 s. 116)

3 PRAKTICKÁ ČÁST

Když jsem se začala věnovat tématu „JÁ“, nemyslela jsem na víc než na kresbu a malbu autoportrétů. Chtěla jsem navázat na bakalářskou práci, kde jsem právě autoportréty skončila a jejichž tvorba mi přinášela velké potěšení. Nezabývala jsem se formou ani hodnotou mých děl a z abstraktních maleb a jednoduchých zátiší jsem se dostala k autoportrétům, které začaly být o něco více konkrétní a promyšlené. Začínala jsem se více zabývat reálnou podobností s předlohou a po sérii ryze spontánní tvorby jsem začínala pociťovat nezdary. Nedokázala jsem pracovat soustředěně a zaměřit se znovu na detail. Další obtíží byl velký formát a podmínky, kdy jsem malovala na zemi a tak docházelo k velkému zkreslení. Hlavní byl nicméně prožitek, který jsem zaznamenávala v reflektivním deníku.

„Jako nástroj jsem opět použila své oblíbené ruce. Soustředila jsem se na kontrast světla a stínu a velmi se mi líbilo pracovat s takovouto barevností. Bavila mne i malba figury. Přestože jsem měla vždy pocit, že na ni technicky nedostačuji, vždy jsem k ní inklinovala. Jediné, co mě nakonec mrzelo, bylo, že vlivem toho, že jsem malovala na zemi, je postava tak disproporční. V tu chvíli mě zajímal jen můj obraz. Samozřejmě jsem měla stále problém s tím, kam umístit který stín a několikrát jsem portrét přemalovávala, ale cítila jsem se o dost víc „ve své kůži“ než minule. Dala jsem si pozor, abych pracovala se všemi barvami opravdu po celé ploše a výsledek se mi zdál opravdu zajímavý a byla jsem strašně spokojená. V duchu jsem si mohla říct: Tak a teď jsem překonala sama sebe.“ (Hallerová, 2011, s. 28).

„I zde jsem však musela bojovat, nešlo mi to, ale už jsem byla smířená s tím, že nikdy nic nepůjde na první pokus, že musím trénovat a nenechat nezdary, aby mne připravily o radost z malování. Byla jsem z tvorby nešťastná, měla jsem problém s mícháním barev, nevěděla jsem, jak s okrem zacházet a stále znovu a znovu jsem obraz přemalovávala. Po dlouhé době už jsem ho chtěla vzít, vyhodit a začít znova. Dříve bych to možná udělala, ale tentokrát už se mi chtělo bojovat… Později jsem se však k obličeji znovu vrátila. Tentokrát jsem se již tolik nesoustředila, nešla jsem po tom, jak bude vypadat výsledek, ale chtěla jsem se k nějakému dopracovat. Malby portrétů jsem si užila ze všeho nejvíc. Byly pro mne jakýmsi vyvrcholením. Když teď o nich píšu, mám

chuť přinést si barvy, roztáhnout papír a začít malovat. Je to úžasný pocit.“ (Hallerová, 2011, s. 28-29)

Ke svým pracím jsem hledala ekvivalenty v dějinách umění (např. Kees Van Dongen - Žena v černém klobouku, Alexej von Jawlensky – Portrét tanečníka Alexandra Sacharova) a našla jsem se v expresionismu a fauvismu. Pomohlo mi to lépe překonat své nezdary a to, co se mi nelíbilo/nepovedlo. Je velmi inspirující hledat nové podobnosti napříč kulturou. Vede to k lepšímu pochopení sama sebe a svých děl.

Obrázek 1 - Autoportrét 1

Obrázek 2 - Autoportrét 2

Mým cílem bylo tvořit takové autoportréty, které budou realistické a budou mít výtvarnou hodnotu. Vzpomněla jsem si na to, jak jsem dříve v tvorbě dávala velký důraz na detail a chtěla jsem se k tomu vrátit. Vlastně jsem plánovala začít tvořit tak, jako dřív, stylem, ze kterého jsem se v předchozích letech v rámci bakalářské práce snažila vymanit. V tu chvíli mne ale nenapadla jiná možnost.

3.1 REALITA? SNAD ANI NE…

Nevěděla jsem jak začít, ruku jsem už zase neměla vykreslenou. Podle fotografie z jednoho z plakátů, které jsem dříve tvořila, jsem začala tužkou načrtávat svůj obličej, abych si jej správně rozvrhla na papír. Nebyla jsem si jistá vůbec ničím, co dělám. Poté jsem vzala tempery a velmi tenký štětec a začala jsem část po části portrét vymalovávat. Malovala jsem rovnou „naostro", nepracovala jsem na celém portrétu zároveň, ale začala jsem u jednotlivých částí obličeje, zabývala se detaily a ostatní části jsem „lepila" jednu k druhé. Snažila jsem se modelovat portrét kontrasty světla a stínu, ale místy mi dělalo problém míchání barev. Těžko se mi míchaly stejné odstíny, jaké jsem použila v jiné části obrazu, která už byla suchá. Z malby jsem ale měla dobrý pocit. Po počátečních nesnázích, kdy jsem chtěla portrét vyhodit a začít znovu, se mi začalo líbit, co mi vzniká pod rukama. Byla jsem spokojená a potěšená, říkala jsem si, že napoprvé by to snad šlo.

Obrázek 3 - Autoportrét 3

„Když jsem začala tvořit, měla jsem radost. Udělala jsem si dostatek času a nic mne nestresovalo. Bylo zvláštní po dlouhé době v ruce držet štětec, uvědomovala jsem si, jak jsem „nevymalovaná", klepala se mi ruka a rozmýšlela jsem se, jak začít. Poté, co jsem svůj autoportrét načrtla, začala jsem míchat barvy a pustila se do toho. Měla jsem pochyby o tom, co z toho vzejde. Věděla jsem, že můžu být stejně tak spokojená, jako po pár desítkách minut rozdělaný autoportrét vyhazovat. Stejně jsem ale tvořila s radostí, opatrně, kousek po kousku. Nedokázala jsem portrét vystavět postupným propracováním celé plochy. V jednom bodě jsem začala, v druhém jsem skončila. Zhruba v polovině mého snažení jsem se ocitla v nesnázích, kdy jsem nevěděla jak dál, byla jsem naštvaná a chtěla přestat. Objevily se staré známé pochyby typu: „To nemá smysl, já na to nemám, aby to vypadalo podle mých

představ, aby se to líbilo ostatním.” Dílo na mne působí amatérským dojmem. I když jsem se snažila o co nejvěrnější stínování, některé části spolu nejsou dostatečně propojené. Předpokládám, že se to stalo především vlivem toho, že jsem „nalepovala“ jednu část na druhou a nepracovala najednou s celým formátem. Dalším dopadem této chyby je to, že celý portrét působí trochu pokřiveně, tento dojem se zvyšuje s fotografováním. Nakonec jsem ale začala jsem být zvědavá, jak moje snažení ohodnotí ostatní.“(úryvek z tvůrčího reflektivního deníku)

Když jsem skončila a podívala se na dílo z dálky, byla jsem trochu zklamaná. Viděla jsem tu pokřivenost a naivitu. V okamžiku, kdy jsem vystoupila z mého zážitku z malby a podrobila jsem dílo hodnotícímu soudu, najednou už jsem k němu tolik necítila.

Už v průběhu tvorby jsem fotku rozpracovaného díla poslala známému, potřebovala jsem, aby mi někdo řekl, co si o tom myslí, aby mě někdo ohodnotil. Dostala jsem, co jsem potřebovala - povzbuzení a to dokonce s některými typy na zlepšení. Byla jsem překvapená, některé z nich jsem zrealizovala a musela jsem dát příteli za pravdu. Dílo v mých očích stouplo natolik, že jsem pokračovala a dokončila jej. Uvědomuji si, jak pro mne bylo hodnocení v tomto okamžiku důležité. Na základě svého subjektivního dojmu jsem se nedokázala rozhodnout, hodnocení druhého mi dodalo dostatečnou oporu. Dílo na mne působí amatérským dojmem.

V okamžiku, kdy jsem dílo nesla do školy ke kritice, začala jsem o něm už předem pochybovat. Chyby, které jsem předtím vědomě tolerovala, mě nyní byly do očí. A to jsem si ještě nic nevyslechla. Byla jsem nervózní, chtěla jsem to mít za sebou. Dozvěděla jsem se, že na malbě je vidět neznalost anatomie, že vlivem toho mi k sobě jednotlivé prvky nesedí, portrét je zkreslený a strnulý. Že kdybych „znala, jak vypadají a fungují svaly na krku, malovala bych je podle toho, co vím, že tam je, ne jen podle toho, co vidím“. Zároveň mi odborník řekl, že to se naučím jenom praxí a musela bych trénovat, kreslit pořád dokola oči, uši, hlavu apod., ale to že není smyslem mojí práce. Že už takhle je vidět, že tvorbě věnuji hodně času. To mě neskutečně potěšilo. Ocenění mé snahy pro mě stejně důležité jako ocenění výsledku. Bála jsem se, že všechna má díla budou působit naivně. Obraz je zase velmi plošný, nepracovala jsem s žádnými

teplými a studenými akcenty. Nevhodně jsem zvolila barvu pozadí, která hodně splývá s vlasy a jednotlivé části obrazu působí jako nalepené.

V mnoha ohledech jsme se při konzultaci shodli, ale dozvěděla jsem se i něco, co by mě samotnou nenapadlo a odnesla jsem si domů jisté poučení.
Tento autoportrét vznikl jako první, v porovnání s ostatními, které jsem tvořila později, byl ohodnocen jako jeden z nejhorších. Bylo mi doporučeno, abych se cestou realistické malby nevydávala.

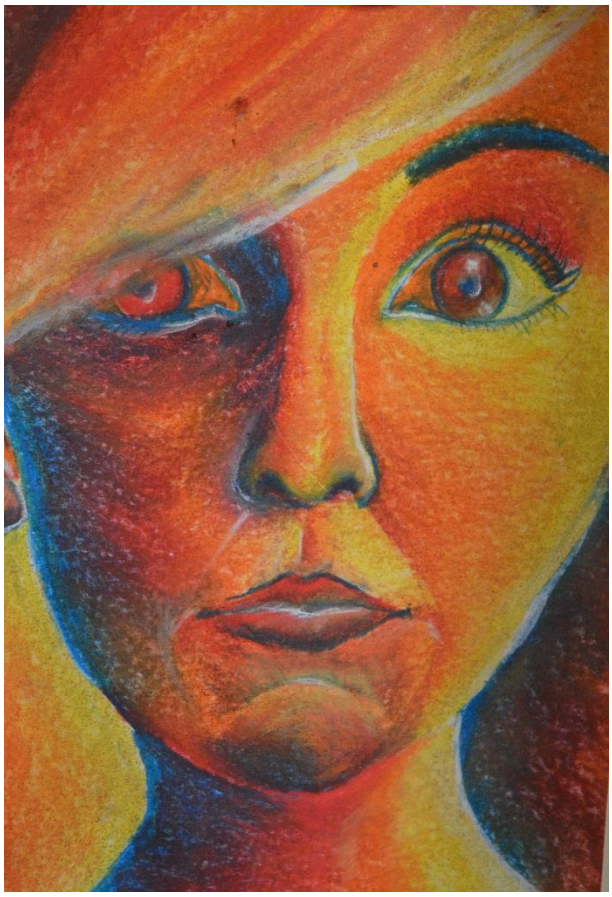
Když jsem portrét předala k hodnocení veřejnosti, z větší části se lidem líbil, hodně lidí ale znervózňovaly oči, které byly každé jiné. Když měli hodnotit má díla jako celek, k tomuto obrazu se skoro nikdo nevyjádřil. Byl jim jakoby lhostejný. To byl nakonec asi ještě větší problém než nezvládnutí formy, obraz nic nevzbuzoval, nic v něm není. Někteří mi doporučili, abych netvořila realistické malby. Trochu mě to mrzelo. Pořád si myslím, že pílí a tréninkem bych mohla časem docílit úspěchu i v této oblasti. Jen velmi malá skupina lidí byla z tohoto autoportrétu nadšena a tou byla především moje rodina.

3.2 PASTEL

Po prvním pokusu už jsem si zase nevěděla rady. Nechtělo se mi zase strávit několik hodin nad něčím, co mi moc nejde. Přemýšlela jsem nad tím, že bych si tvorbu ráda nějakým způsobem ulehčila, abych se nemusela tolik trápit s formou a technikou, se kterou nemám téměř žádné zkušenosti.

Na střední škole jsem často tvořila suchým pastelem. Vyhovovalo mi, že si s ním mohu vyhrát a soustředit se na detail, jako když jsem kreslila fantastické obrázky tužkou (viz bakalářská práce s. 54), ale vzhledem k povaze pastelu to nebylo tak časově náročné. Zároveň jsem nemusela míchat barvy, což mi u předchozí malby dělalo problémy. Rozhodla jsem se zvolit barevnost, se kterou se mi vždy dobře pracovalo.

Modrou jsem použila pro největší stíny, barvu opačnou, tedy žlutou pro světlo, oranžovou a červenou jsem použila pro měkčí stíny. Zase jsem tvořila kousek po kousku, ne na celém autoportrétu najednou. Vždy jsem začala částmi obličeje a pozadí s vlasy vznikali úplně nakonec. Když nad tím zpětně přemýšlím, vlastně mě to trochu znervózňovalo, protože jsem po celou dobu procesu tvorby měla obraz silně rozpracovaný, více než polovina čtvrtky byla stále prázdná, zatímco jsem se věnovala problému, jak namalovat hezké oči a nos. Nikdy se mi to nepovedlo podle představ a později, asi už vlivem únavy nebo rezignovanosti, jsem portrét dokončila velice rychle. Jedna část je tak „promalovaná“, až je papír skoro prodřený a jiná část je jen nastíněná. Většinou to byly právě uši, které jsem raději schovala pod vlasy.



Obrázek 4 - Autoportrét 4

Když jsem skončila, pro výraznější oddělení jednotlivých barevných ploch jsem použila bílou křídu. Vznikl tak dle mého poměrně hezký akcent a obraz v mých očích stoupl. Stejně jsem ale špatně vnímala to zkreslení, které jsem viděla, když jsem se na obrázek podívala s odstupem. Bylo mi to líto. Celou dobu mi to připadalo hezké, ale jakmile jsem odložila štětec, to kouzlo jakoby pominulo.

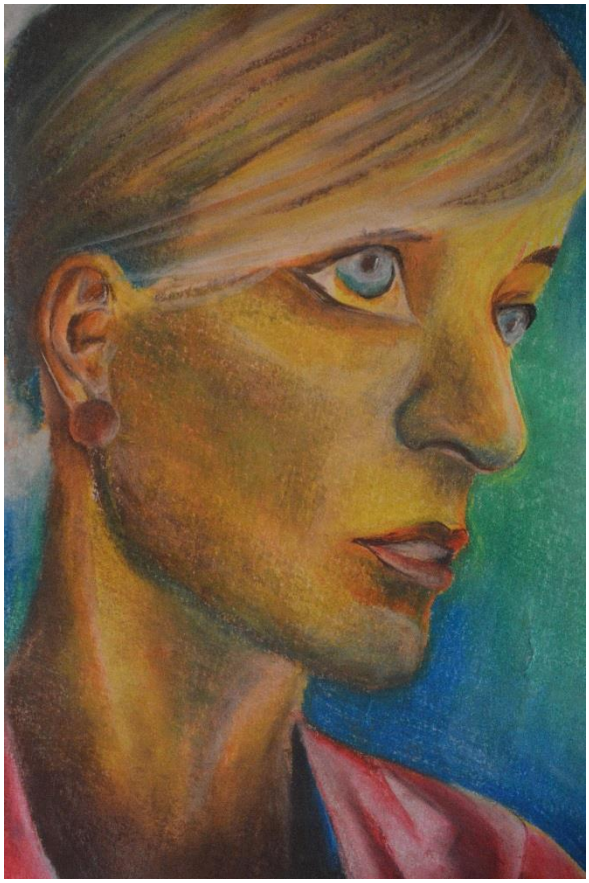
Obraz tedy opět nepůsobí uceleně. V obraze jsem se snažila vyjádřit objem a to především barevnými kontrasty, komplementárními barvami, světlem a stínem. Ne vždy se mi to ale podařilo a tak v malbě vidím na mnoha místech rozpor mezi plochou a objemem. Snažila jsem se, aby barvy byly syté a hodně výrazné. Spíš než k charakteristice skutečnosti jsem je ale použila k vyjádření emotivní stránky obsahu díla a jeho atmosféry. V díle jsem se soustředila na jednotlivé tvary, ale zapomněla

jsem na jejich provázanost. Některé jsou příliš malé, jiné velké, plošné, plastické… Ve výsledku portrét není celistvý. Myslím, že právě seskupování výtvarných prvků v obraze, jejich rozvrhnutí, je mým největším problémem.

„Při tvorbě jsem se cítila příjemně, dala jsem si načas, několikrát jsem portrét předělávala a snažila jsem se soustředit na detaily. Byla jsem spokojená až do chvíle, kdy jsem obraz dokončila. Když jsem se na něj podívala s odstupem, najednou jsem viděla všechno to zkreslení a chyby a radost mi to pokazilo. Portrét se mi líbil, dokud jsem si užívala tvorbu jako takovou. Jakmile jsem skončila, jakoby se mě všechna spokojenost opadla. Nápadně se to podobalo zážitku s předchozím autoportrétem. Byla jsem spokojená při procesu, dokud jsem nezačala hodnotit. Nechtěla jsem to nikomu ukázat, ale musela jsem. I když jsem od okolí dostala víceméně pochvalu, stejně jsem z díla měla smíšené pocity." (úryvek z tvůrčího reflektivního deníku)

Podle odborníka je ale toto dílo i přes jeho nedostatky lepší než to původní. Důvodem je to, že je jistým způsobem stylizované, nesnažila jsem se zde o realistikou podobu a proto tato naivita zobrazení nevadí. Opět jsme narazili na problém anatomie. Při pozdější reflexi, opět v porovnání s pozdějšími díly mi bylo doporučeno, abych v pastelu nepokračovala. Špatně jsem pracovala s technikou, kdy jednotlivé plochy byly slité a i přes jistou stylizaci byla snaha o realističtější autoportrét patrná, což je špatně vzhledem k mým obtížím s ovládáním techniky.

V pastelu jsem chtěla ještě nějakou dobu setrvat, ale měla jsem potřebu posunout jej zase o trochu dál. Základní barvy mi to v lecčems usnadňovaly, a proto jsem se rozhodla změnit barevnost. To se posléze ukázalo jako chyba. Pořád jsem přeskakovala z jednoho na druhé v naději, že mi něco půjde líp. Myslím, že kdybych setrvala v jednom stylu, nakonec by se postupně zlepšení dostavilo.



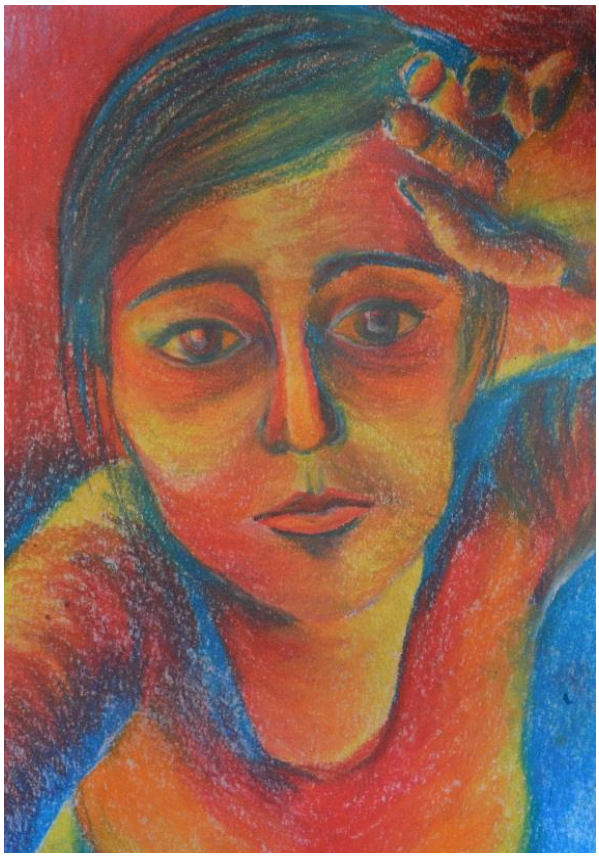
Obrázek 5 - Autoportrét 5

„Když jsem pracovala na svém třetím pokusu o autoportrét, cítila jsem se skvěle. Měla jsem velkou chuť malovat a zkoušet nové postupy. Tvořila jsem pastelem, ale oproti minulému obrazu jsem zvolila úplně jinou barevnost. Snažila jsem pracovat s celým formátem a portrét postupně propracovávat. Přidávala jsem další barvy a detaily. Tomu, jestli je autoportrét realistický, jsem nepřikládala přílišnou pozornost. Soustředila jsem se pouze na proces. Chtěla jsem zkoušet a doufala jsem, že se budu obraz od obrazu zlepšovat. Výsledek působí opět trochu groteskním dojmem. Obličej je pokřivený, s nápadně velkým nosem a očima, svými rysy připomíná karikaturu. Zaskočilo mne, když jsem výsledek poprvé uviděla. Jako vždy měla pocit, že mi pod rukama vzniká něco úžasného a z výsledku už jsem tak nadšená nebyla, přesně jako u minulého portrétu. Stejně jsem ale měla radost. V tu chvíli jsem byla nabitá energií, odhodlaná a doufala jsem, že jsem udělala alespoň malý pokrok.“ (úryvek z tvůrčího reflektivního deníku)

S odstupem času jsem s tímto autoportrétem byla opravdu spokojená více než s tím předchozím, ohodnoceny byly víceméně stejně, ale byl pro mne příjemnější. Myslím si, že působí klidněji. Barevnost je jemnější, jak mi často doporučovalo mé okolí. Přijde mi, že sktruktura obrazu je ucelenější a jednotlivé prvky na sebe lépe navazují. Oči, nos i ústa jsou nepřirozené, ale líbí se mi oblast ucha, čelisti a krku. I když mi byla vytknuta neznalost anatomie, nepřijde mi to tady tak evidentní.

Co se týče hodnocení prvních tří autoportrétů veřejností, bylo téměř totožné. Největší procento lidí mi sdělilo, že se jim obrazy líbí, ale nezanedbatelná část tolik

spokojená nebyla. Kategorii líbí se mi velmi, někdo zvolil opravdu jen výjimečně. Dostala jsem doporučení neustále na sobě pracovat a zdokonalovat se v kresbě.
Z hlediska formy si někteří všimly toho, že jsem často portréty neustále předělávala a hodně „tlačila na pilu“, důsledkem toho je, že jsou některé barvy slité. To mi vytkl i odborník. Špatně jsem prý použila techniku pastelu a měla jsem více pracovat s linií.



Obrázek 6 - Autoportrét 6

V návaznosti na dva pastelové autoportréty jsem se pustila ještě do třetího. Ten pro mne neměl žádný velký význam. V reflektivním deníku jsem se k němu skoro nevyjádřila a ani teď nevím, co bych k němu řekla. Nevzpomínám si ani, jak jsem se při tvorbě cítila. Tento autoportrét nebyl ani předmětem hodnocení. Přesto, že jsem ho ke konzultaci vzala, tak nějak přirozeně jsme to přešli. Byla jsem zmatená, měla jsem pocit, že mi to s pastelem vždy šlo. Když jsem ještě chodila na gymnázium, mé obrazy pastelem měly přece úspěch, byly krásné. Jaké bylo moje překvapení, když jsem se na ně po letech podívala. Ani trochu se mi nelíbily. Působily na mě ještě naivněji než mé autoportréty. Mé hodnocení se změnilo, kontext v jakém jsem díla hodnotila, se změnil.

3.3 KAM PO PASTELU?

Byla jsem namotivována možným zlepšením a opět jsem se chtěla pokusit o tvorbu něčeho realistického, precizního a dokonalého formou. Řekla jsem si, že budu zase kreslit. Chtěla jsem se vrátit k tomu, co jsem dělala dřív sama pro sebe, pro uvolnění. S kresbou jsem se cítila dobře.

Obrázek 7 - Autoportrét 7

„Na kresbě se mi nicméně pracovalo mnohem lépe než na předchozích malbách. Pracovala jsem pomalu a v klidu. Práce mi trvala několik hodin, ale nevadilo mi to. Bylo to, jako když jsem kdysi na gymnáziu o víkendech pracovala na svých fantastických kresbách roztodivných postav a obličejů. Přesto, že jsem nekreslila dlouhou dobu, cítila jsem se dobře. Tužka mne poslouchala mnohem lépe než štětec a i s výsledkem jsem více spokojená. Kreslila jsem pro sebe, pro uvolnění ze stresu z neúspěchu s malbou a pro další inspiraci. Na druhou stranu, můj výtvarný zážitek nebyl tak silný. Bylo to něco známého, něco, co jsem přesně očekávala, a nic neupoutalo mojí pozornost. Do tvorby jsem patrně nevložila žádné emoce. Stejně tak pravděpodobně kresba působila na mé okolí. Ukázala jsem ji jen třem lidem, ale všichni reagovali stejně: „Jo jo…hezkej obrázek.“ A tak mě napadá, jestli je to záležitostí toho díla jako takového nebo mého přístupu k tvorbě. O tom, že jsem nic nehledala, že v tom nebylo nic navíc. Je možné, že je to navenek tak vidět? Proces, který je pro mne jednodušší, nemá nakonec takovou hodnotu ani pro mě, ani pro mé okolí? Když o tom tak uvažuji, ten proces, kdy jsem kreslila si ani nedokážu pořádně vybavit.” (reflektivní deník)

Když jsem byla mladší, vždy jsem se na několik hodin zavřela ve svém pokoji a kreslila fantastické obrázky tužkou na formát A4. Bylo to jediné, co jsem tvořila, nic

jiného jsem neznala. Výtvarná výchova tak, jak jsem ji měla na gymnáziu, byla příkladem těch "odpočinkových hodin", kterým se teď tak snažíme vyhnout. Každý si mohl dělat, co chtěl a nakonec nikdo nedělal nic. Vzpomínám si, že mi to bylo líto. Já jsem chtěla...

Předtím, než jsem předložila své první výtvory ke kritice odborníkovi, měla jsem obavy, Odborník se o této kresbě se vyjádřil, jako o největší tragédii: „To je takový to, co o tom každý laik řekne, jéééé ta umí kreslit." Je to nicneříkající kresba podle fotky, kde objem tváře je tvořen jen kontrastem světla a stínu. Opět je na ní vidět neznalost anatomie, odkud kam vedou svaly atp. To, že to kresleno podle fotky, je přímo do očí bijící.

Zaměřila jsem se jen a jen na výsledek, při kresbě jsem vůbec nepřemýšlela. Chtěla jsem docílit toho co dřív, abych měla něco „v ruce". Proces jako takový jsem odložila stranou. Po této zkušenosti jsem si uvědomila, že tudy cesta nevede. Vždyť právě díky takovému přístupu už jsem jednou ztratila chuť tvořit. Musím si užívat proces tvorby jako takový, dát do něj sebe samu, uvolnit se, teprve potom mě to bude bavit, teprve potom budu k dílu něco cítit. V tomto ohledu je pro mě tato kresba naprosto bezcenná. Její kritika mne hrozně ovlivnila, jako by mi otevřela oči. Už se k takové tvorbě nechci nikdy vracet.

Přesně jak odborník předpověděl, okolí se kresba líbila. Na základě ní získali falešný dojem, že ovládám formu.

V kresbě jsem chtěla ještě setrvat, ale zkusit to zase trochu jinak. Rozhodla jsem se pro uhel. Abych ale neopakovala chybu, jakou jsem dělala s křídami, soustředila jsem se spíše na linie. Nechtěla uhel nijak rozmazávat, aby se spojil v celé plochy, a hlavně jsem se rozhodla netvořit už nikdy více podle fotografie. Chtěla jsem mít trochu volnější ruku a uvolnit se.

Obrázek 8 – Autoportrét 8

Obrázek 9 – Autoportrét 9

Tentokrát jsem ke konzultaci donesla všechna svá dosavadní díla. Bála jsem se, že ani s portréty uhlem u odborníka neobstojím. Připadaly mi až příliš jednoduché, zručnému kreslíři by zabraly dle mého jen pár minut. Pro mne to ale bylo jiné, byly pro mne překročením jisté hranice a měla jsem z toho dobrý pocit. Cítila jsem z nich to uvolnění a klid, jaké jsem zažila při tvorbě. Nakonec jsem z konzultace odcházela velice motivována. Kritika se nepřijímá lehce, zvlášť z úst kantora a na něco, k čemu máme osobní citovou vazbu. Měla jsem pocit, že každá kritika mne od díla odradí a proto jsem předtím tvořila jen takové obrazy, kdy na formě a mých výtvarných dovednostech nezáleželo. Teď tomu bylo naopak a znovu mě popadl děs. Když jsem potom z konzultace spokojeně odcházela, zkritizována, ale s úsměvem na tváři a motivována, byla jsem velmi překvapená. Nikdo se mi nesmál, nikdo mými pracemi nepohrdal. Naopak jsme pečlivě zkoumali mé pokusy, poukazovali na nedostatky a chválili to dobré. Odborník řekl, že z mých děl sálá obrovská upřímnost a že je vidět, že jsem pracovala s velkou radostí a věnovala jsem tvorbě úsilí a pravděpodobně i velké množství času. Do té doby mne nic nepotěšilo víc než ocenění mé snahy. Měla jsem pocit, že jsem dostala důvěru.

Podívali jsme se na všechna má dosavadní díla a potvrdili si to, nad čím jsem již předtím polemizovala, že má díla postrádají jednotný styl a chybí integrita. Díla působí velice plošně. Přesto, že se snažím modelovat hlavu pomocí světla a stínu, chybí objem. Odborník také okamžitě poznal, u kterých portrétů jsem použila jako předlohu fotografii a u kterých ne. Odnesla jsem si z toho poučení, že při malbě portrétů bych měla začít studiem lidského těla, více ho pozorovat a rozhodně ne z fotografie, která ještě více pomůže zploštění. Trénovat bych měla na kresbách očí apod. Z mých děl je celkově vidět veliká naivita, „nevykreslenost" a neznalost formy i techniky. Např. když jsem použila pastel, dobře jsem použila teplé a studené tóny, ale s pastelem jsem zacházela špatně. Nepracovala jsem s liniemi, ale barvy jsem pořád dokola překrývala přes sebe, až se na mnoha místech slily a poničila jsem papír. Zároveň jsou prý tyto obrazy hodně stylizované a naivita v zobrazení jim tak neškodí.

Z navrhovaných alterací a variací mých děl jsem měla radost. Věděla jsem, že tak by to bylo správně, ale nedokázala jsem to technicky provést. Šlo by to, ale trvalo by to dlouho, možná roky.

Nejlépe z hodnocení vyšly právě mé dvě kresby uhlem a to i u respondentů mé ankety. Hodně mě to překvapilo. Vždycky jsem si myslela, že je rozdíl v tom tvořit pro sebe, pro své blízké, pro širokou veřejnost a pro odborníka. Byla jsem přesvědčená o tom, že se každému líbí něco jiného a že nikdy nemohu uspokojit všechny. Najednou se ale mé vidění díla spojilo s ostatními a víceméně jsme se shodli. Byl to příjemný pocit.

Když jsem přemýšlela co dál, rozhodla jsem se nepolevit ve svém cíli naučit se kreslit a malovat realistická díla a začala jsem trénovat, tak jak mi radili ostatní. Prohlížela jsem si některé anatomické studie a kresby a snažila se tomu porozumět. Trénovala jsem kresbu očí, nosu a ucha s vizí, že poté všechno jako zázrakem do sebe zapadne. Nevydrželo mi to ale příliš dlouho. Zákonitě se mi nedařilo tolik, jak jsem si představovala, a žádná skica neodpovídala ideální představě v mé hlavě. Znovu ve mně začal převládat strach, že neuspěji. Chtěla jsem se ale snažit, trénovat a nevzdávat to už jen z obavy z neúspěchu.

„Začínám být dost otrávená, mechanicky pracuji a ztrácím odhodlání. Nachytávám sama sebe, že přemýšlím úplně o jiných věcech, než je kresba. Co si dám dneska k večeři? Nechce se mi už spát? Neměla bych jít uklidit? Třeba se mi pak bude pracovat lépe…“ (úryvek z tvůrčího reflektivního deníku)

I když jsem v průběhu práce cítila lehké zlepšení, uspokojení se nedostavila. Měla jsem oči, uši i nosy, ale portrét bych nedala dohromady. Potvrdilo se mi, že nemůžu dojít ke zlepšení se v technice v také míře v rámci tak krátké doby.

Cítila jsem se pod tlakem a nevěděla jak, dál. Je těžké tvořit něco s tím, že chci na konci nalézt hodnotu. Na člověka to klade velmi vysoké nároky. Vytvořila jsem další autoportrét pastelem. Jen tak, abych úplně nepřestala. Nevím, proč jsem zase vrstvila pastel na sebe. Autoportrét mi přijde zvláštní v tom, jak v rámci některých barevných ploch prosvítá čtvrtka a některé jsou tak plné, že působí nepřirozeně. Krk a ústa vypadají jako nalepené. Jasná modrá barva na mne spíš než jako stín působí jako nějaké zvláštní ozařující světlo, před kterým se postava kryje.

Následovala velmi dlouhá odmlka v další tvorbě, vůbec mě nenapadalo, co dělat dál, v čem se zlepšit, kam se posunout, měla jsem pocit, že po počátečních úspěších jsem zase v mrtvém bodě.

Když jsem se radila ve škole, bavili jsme se o tom, že téma „JÁ“ nemusí nutně zahrnovat jen autoportrét. Může být čímkoliv abstraktním, mohla bych se zabývat tématy, jako je ženskost, mateřství aj. Probírali jsme také možnost tvorby fotografií a plakátů. Stylizovala jsem sama sebe a tvořila plakáty pro své blízké. Bavilo mě k focení využívat mobilní telefon a jeho speciální funkce.

Začala jsem přemýšlet o tom, co pro mě téma já vlastně znamená a co bych jím chtěla vyjádřit. Pohrávání si s fotografiemi mě vždycky bavilo, ale původně mě nenapadlo pracovat s nimi v rámci diplomové práce a tohoto tématu. Připadá mi, že vlastně nevyjadřují mě samotnou, ale to, jaká bych chtěla být. Zůstalo to pro mě velmi neosobní. Nakonec, jediné, co je na fotkách ryze „moje“ je jen můj obličej.

V té samé chvíli jsem vedle svého počítače uviděla své obrazy a najednou jsem se musela usmát. Vše, co jsem psala o svých fotografiích, platí i pro mé malby a kresby. Jediné, co je na nich mého, je obličej. A to mi ani vzhledem k naivitě mých děl, vůbec není podobný.

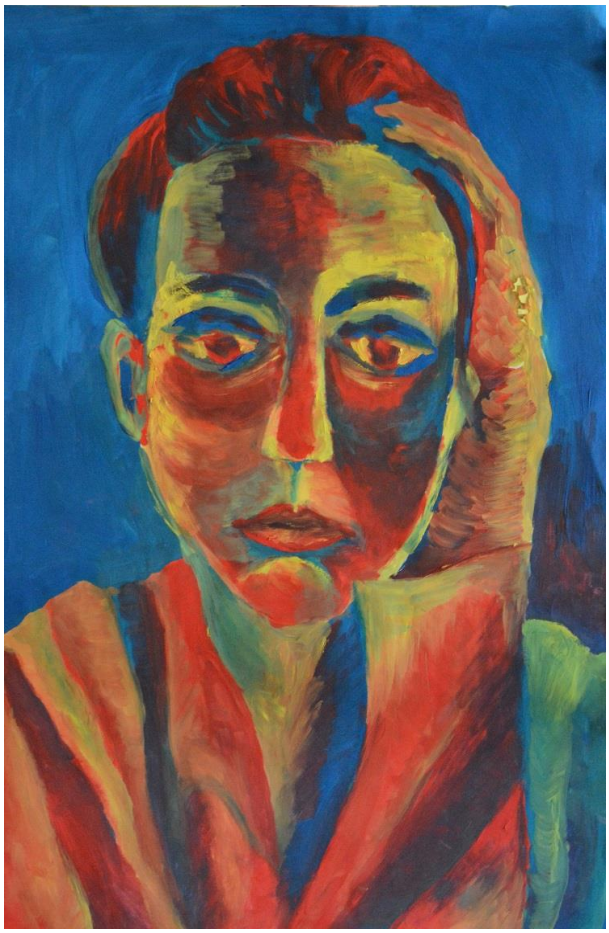
Fotografii jsem ale chtěla vyzkoušet, inspiraci jsem hledala v dílech, která jsem již předtím dělala v rámci nejrůznějších předmětů ve škole nebo prostě jen doma pro radost. Tyto snahy byly ale jen slepou uličkou. Žádnou hodnotu jsem ve fotografování sebe pro sebe sama nenašla. Fotografie nezobrazovaly pravdu.

Přemýšlela jsem, čím bych se mohla vyjádřit. Vyjádřit taková, jaká doopravdy jsem a ne jaká bych chtěla být. Taková, aby mě lidé opravdu poznali. Vzpomněla jsem si na krátký film, který jsem tvořila, zachycující jeden můj den. Celý den jsem fotila a fotografie jsem uspořádala tak, že tvořily příběh jednoho mého dne. Napadlo mě, že bych se mohla znovu fotit, tentokrát by byly portréty statické. Vždy jsem jen natáhla ruce před sebe a mobilním telefonem se vyfotila tak, jak to dnes lidé „uploadují“ na své profily na sociálních sítích. Můj záměr byl vyfotit se cca každou hodinu nebo naopak jednou denně po dlouhou dobu, a pak fotografie v rychlém sledu promítat. Rychle by se tak měnilo nejen pozadí, ale mohla bych také sledovat svou dlouhodobou proměnu. Fotila jsem asi jeden týden, ale nevyšlo mi to. Zjistila jsem, že mne to nenaplňuje natolik, abych překonala stud ze soudů ostatních, že se „hloupě fotím“

Focení mě bavilo, ale pořád jsem z toho neměla dobrý pocit. Chtěla jsem sama sobě něco dokázat, chtěla jsem vidět, že se v něčem zlepšuji, jako jsem to měla v plánu s malbou, se kterou mi to ale pořád nešlo.

Potom jsem dostala chuť zase malovat. Tentokrát jinak, zase tak, aby mi to přinášelo radost a prožitek. Abych se uvolnila a nemyslela pořád jenom na hodnotu. Znovu jsem nakoupila větší čtvrtky, širší štětce a plnou tašku barev. Šla jsem tvořit autoportréty tím „starým“ způsobem. Večer jsem rozložila čtvrtku na podlahu a pustila se do díla. Před sebe jsem položila notebook, abych se v zapnuté webkameře viděla zase jako v zrcadle. Zvolila jsem stejnou barevnost jako u pastelů a dávala jsem si načas. Tedy… alespoň ze začátku.

3.4 ZPÁTKY K PROŽITKU



Obrázek 10 - Autoportrét 10

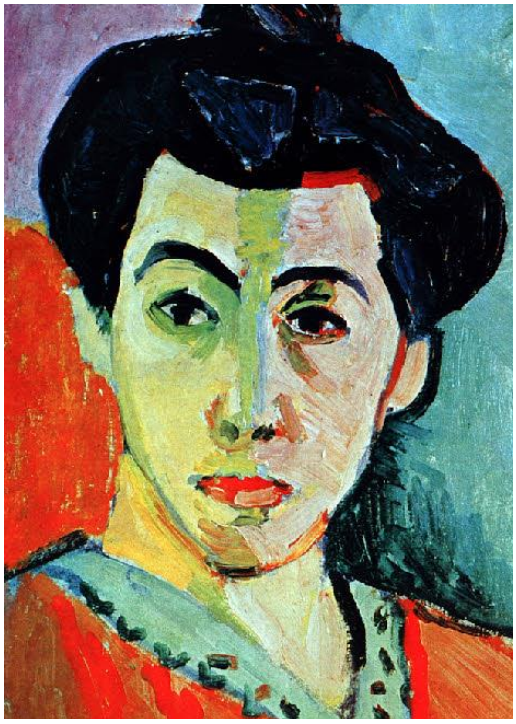
Začala jsem, když jsem byla doma sama, aby mě nic nerozptylovalo. Připravila jsem si všechno potřebné, pustila si oblíbenou hudbu a uvařila si kávu. Zkrátka jsem si navodila pocit pohody. Autoportrét jsem velmi hrubě načrtla oranžovou temperou. Jednalo se jen o umístění hlavy a ramen v obraze. Potom jsem si připravila barvy na paletu a začala jsem je klást vedle sebe v oblasti nosu a snažila jsem se zakrýt jejich přechody tak, aby jedna barva plynule přešla v druhou. Malbě obličeje jsem se věnovala dlouhou dobu, trochu mě znervózňovalo, že zase nevypadá tak, jak jsem si představovala i přesto, že jsem se rozhodla spíš si malbu užívat.

Po nějaké době jsem měla pocit, že mě paleta zbytečně zdržuje a lila jsem barvy přímo na plátno. To bylo velmi osvobozující.

„Najednou to ze mě zase spadlo, hrozně jsem si tu malbu užívala. Bylo mi jedno, jak bude vypadat, ale byla jsem strašně zvědavá. Míchala jsem jen pár barev a pořád dokola vykreslovala obličej. Dívala jsem se na sebe a snažila se zachytit nějaké podobnosti. Nešlo mi to a po chvíli už mi to bylo jedno. Bylo to něco neskutečného, ten pocit, co jsem po dlouhé době měla. Když si na to teď vzpomenu, chce se mi trochu brečet. Poprvé jsem se cítila jako to JÁ, co jsem měla tvořit. Ztotožňovala jsem se s tou malbou, s tím, jak se cítím. I to, co jsem malovala, mi vlastně říkalo, jak se cítím. Najednou jsem přestala míchat barvy vedle na paletě, ale začala jsem je kydat přímo na čtvrtku. Ani jsem si to v první chvíli neuvědomila. Prostě mi bylo skvěle. Všechno ze mě spadlo, stres, strach, myšlenky na práci a jiné. Byla jsem nabitá energií.

Vždycky když jsem dlouho na něčem pracovala, chtěla jsem si pak odpočinout, u televize apod. Teď jsem si odpočinula malbou od všedních starostí. Tím, že jsem se uvolnila, tím že jsem nepřemýšlela o formě, o mé neschopnosti tvořit technicky dokonalé malby, o tom, co na to řeknou ostatní. Byla jsem z toho tak zadumaná a v šoku, že jsem o tom přemýšlela pořád dokola.“ (úryvek z tvůrčího reflektivního deníku)

Postava mi připomíná Japonku, kvůli těm staženým vlasům a tmavým liniím kolem očí. Připomnělo mi to portrét Madame Mattise od Henriho Mattise. Když jsem si obrázek našla, porovnávala jsem ho s mým výtvorem a všimla jsem si některých podobností, jakými jsou například právě výrazné oči a obočí. I když jsem se snažila o použití komplementárních barev, na Mattisově obraze je to více patrné a přesto nenásilné. Líbí se mi, jak pracuje s plochou a liniemi, které tyto plochy oddělují.



Obrázek 11 - Matisse, Portrét Madame Mattise

Začala jsem myslet na to, jak asi s tímto výtvorem dopadnu. Bylo mi líto, že kritika mi možná zkazí můj nevšední zážitek a že dílo nebude uznáno kvůli formě. Přemýšlela jsem o tom, jak to v dnešním světě chodí. Jak jsou lidé zahlcení, jak jsou tlačeni do určité uniformity, i když je každý jiný. Věřím, že nejsem jediná, kdo se postupem času přestal umět uvolnit. Vzpomínám na sebe jako na zvídavé dítě, které chce všechno vědět, ale potom jako by to vyhaslo. Začala jsem se bát a stydět. A tak se postupně ze spontánního procesu, ze hry, stala práce, do které se člověku nechce.

Když jsem práci měla předložit k hodnocení odborníkovi, byla jsem hodně nervózní. Tvořila jsem zase úplně jinak než předtím. Jak se na to bude tvářit? Co řekne? Abych svou nervozitu co nejvíce potlačila, zkusila jsem argumentovat. Předtím, než jsem obrazy ukázala, připomněla jsem svou minulou návštěvu, co jsme si

řekli, jaké nedostatky jsme vyzdvihli, a vysvětlovala jsem, jak jsem tvořila nyní a čeho jsem tím chtěla docílit. Snažila jsem se vše brát s humorem a nadhledem, aby mě případná negativní kritika nemohla tak zasáhnout. I přes mé pochyby jsem byla pochválena. Odborník mi řekl, že se mu mé malby prsty či širokým štětcem líbí mnohem více než ty původní. Viděl v nich emoce a expresi, která vedle prázdných prvotních pokusů úplně bila do očí. Líbila se mu barevnost, kdy jsem opět použila spektrum základních barev. Říkal to s takovým nadšením, že mě jím úplně nakazil. Uvědomila jsem si, jak pochvala může pomoci. Bála jsem se a byla jsem nespokojená vždy, když jsem nedokázala dosáhnout svého ideálu. Najednou jsem zjistila, že i když to, co tvořím je úplně jiné, můžeme se ve svých názorech sejít a že ideálu se mohu přiblížit, ale ne hned, krůček po krůčku, hodnocením svých děl, porovnáváním jich mezi sebou, hledáním zlepšení a tréninkem. To by znamenalo, že bez hodnocení neexistuje zlepšení.

Lidem se obraz moc nelíbil, z hodnocení vyšel jako průměrný. Nepřekvapilo mě to. Byla jsem ale tak potěšená chválou ve škole, že mi to bylo jedno. Měla jsem pocit, že to co dělám je správné a když se to někomu nelíbilo, taky mi neporozuměl.

Obrázek 12 – Autoportrét 11

Dostala chuť okamžitě tvořit. Tentokrát už jsem si nedávala tak záležet. Uvolnila jsem se u předchozí malby a jen jsem pokračovala. Barvy jsem opět lita přímo na obraz a s přechody jako u předchozí malby jsem se vůbec neobtěžovala. Barevné plochy se mi ale líbily, opět mi to připomnělo plochy komplementárních barev kladených vedle sebe u Matisse. Podobný obraz jsem ještě nikdy v životě netvořila. Nevěděla jsem, co si o tom pomyslí ostatní, ale nabilo mě to energií. Poprvé jsem použila také zelenou barvu, která dle mého, obraz trochu zklidnila. Pro pozadí jsem použila jen jednu barvu, ale

přijde mi, že to tam tak nějak všechno zapadá. Co se mi úplně nepovedlo, je ta ruka zakrývající druhé oko. Chtěla jsem, aby ho zakryla zcela, ale namalovala jsem ji příliš malou a modrá oblast za ní působí dost nepřirozeně, jako nějaká díra. Později jsem si říkala, že jsem tam měla přidat ještě další barvu, ale nechala jsem to tak.

Poté jsem si malby dala vedle sebe a dlouho se na ně dívala. Měla jsem pocit, jako bych o sobě řekla spoustu věcí, ale slovy jsem to nedokázala popsat.

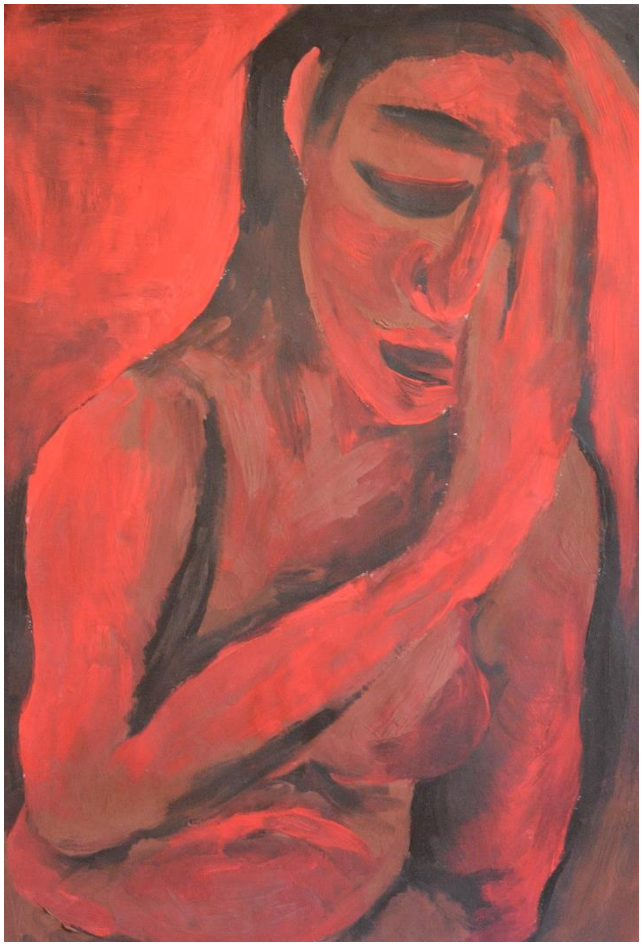
Rodina byla z mých autoportrétů v rozpacích. Ptaly se mě, proč maluji právě takhle a proč je tam tolik té červené. Nevěděla jsem, co na to říct a jak si to obhájit. Potom jsem si znovu vzpomněla na Matisse: „Fauvismus je, když je tam červená.“ A hned jsem měla lepší pocit. V anketě byl autoportrét opět ohodnocen jako průměrný, i když na tom byl o něco lépe než ten předešlý.

Z hlediska hodnocení odborníkem byla tato malba nejúspěšnější. Odborník dokonce obraz zvedl do vzduchu a ukázal ho v kabinetě. Dílo je silně expresivní, barvy jsou výrazné, kladené přímo na čtvrtku vedle sebe a nemíchané. Ruka, která zakrývá oko je trochu tajemstvím, není jasné, zda jde o ruku zakrývající oko nebo nějakou šmouhu. Byl to trochu paradox, vzhledem k tomu, že jsem na tomto díle pracovala v noci jako na druhém v pořadí a nevěnovala jsem mu v porovnání s ostatními autoportréty mnoho času. Tato spontaneita a nepromyšlenost mi ale nakonec přinesla ovoce. Posléze došlo i k ověření tohoto hodnotového soudu. Obraz jsem přinesla na konzultaci i po dvou letech a stále byl hodnocen jako jeden z nejlepších.

Dosud jsem měla při tvorbě dvě možnosti. Buď jsem se snažila dosáhnout líbivého výsledku, ale tvorbu doprovázel strach a stud, nebo jsem se naopak uvolnila, doslova jsem se vymalovala sama ze sebe, soustředila jsem se na své prožitky, na to, co pro mne obraz znamená a jakou má hodnotu pro mne samotnou. Nepřemýšlela jsem nad tím, jestli se mé subjektivní hodnoty, to, jak dílo vidím na pozadí své dosavadní tvorby, vůbec mohou shodovat s všeobecně platnými hodnotami v umění. To, že ve mně tvorba a výsledný artefakt vyvolali city, stává se pro mne dílo hodnotným bez ohledu na to, co řeknou jiní.

Po nových zážitcích s malbou se pro mne tvorba stala nástrojem vybíjení negativních pocitů a emocí, které se ve mně nahromadili. Ač jsem to neměla v plánu, tvorba zaměřená na prožitek se mi postupem času začala stávat jistým druhem osobní arteterapie.

„Obraz jsem malovala širším štětcem a místy i rukama. Použila jsem jen červenou a tmavě hnědou barvu a místy jsem připadala trochu černé. Barvy jsem opět nanášela rovnou na papír, vodu jsem nepoužívala. Tentokrát jsem neměla vůbec žádnou předlohu. Vlastně jsem se nechtěla dívat do zrcadla, nechtěla jsem si přiznat, co jsem se sebou provedla a najednou jsem to měla před sebou na papíře. Začínala jsem mít pocit, že se v tom trochu topím, že do toho vkládám příliš a už nedokážu získat nadhled. Už je to příliš osobní. Jak hodnotit něco takového?“ (úryvek z tvůrčího reflektivního deníku)



Obrázek 13 – Autoportrét 12

Hodnocení bylo v tomto případě velmi zajímavé. Dílo bylo totiž hodnoceno dvakrát a pokaždé si vedlo jinak. Podle odborníka byl tento portrét opět horším dílem. K tomu proč jsme se ale nedostali a já jsem ani moc nechtěla ptát, mně se líbil. Po druhé (cca o dva roky později) ho ale vyzdvihl jako jeden z nejlepších. Velmi se mu líbila barevnost, řekl, že obraz působí velice příjemně. Utvrdilo mne to v tom, jak je hodnocení závislé na kontextu, na době, kdy hodnotíme, na aktuální situaci a že i nepatrný rozdíl v díle, může mít obrovský vliv na jeho hodnotu. Při druhé konzultaci jsem totiž díla fyzicky nepřinesla, měla jsem je nafocená. Myslím, že barevnost u fotografie byla trochu

jiná, barvy působily výrazněji. Je možné, aby jen tato nepatrná změna výrazně posunula vnímání obrazu a jeho hodnotu?

Překvapivě, v anketě si tento obraz vedl obstojně, lidem se spíše líbil. Vím, že barevnost je dost fádní, kdybych měla možnost, změnila bych ji. Na druhou stranu to byla ona temnota a „ušpiněnost“, kterou jsem v tu chvíli měla v sobě. Těžko se mi něco takého hodnotí. Často se ke svým expresivním malbám vracím, mají pro mne vždy otevřený konec. V závislosti na okolnostech je pokaždé vidím jinak a vždy v nich najdu něco dalšího, co jsem předtím neviděla.

Vytvořila jsem další dvě malby. Na první z nich převažuje zelená barva. Celkově barevnost vypadá jedovatě. Tvář, spíš kulatá, se usmívá křečovitým úsměvem. Necítila jsem se dobře a obraz přesně zobrazuje, jak jsem se cítila a jak jsem o sobě v dané chvíli smýšlela. Stylizace obrazu má tentokrát svůj význam a obraz není dílem náhody, jako tomu bylo u těch předešlých.

Obrázek 14 – Autoportrét 13

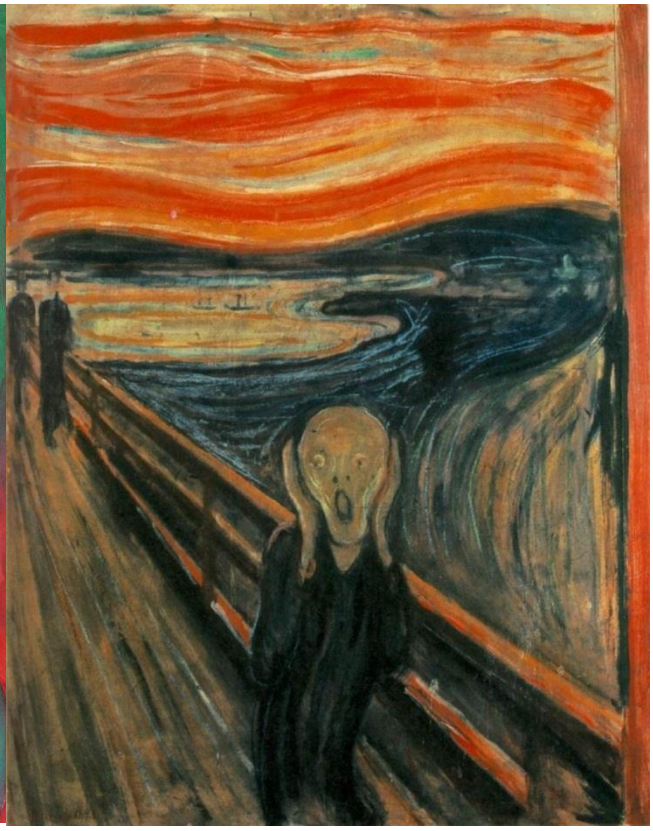
Druhý obraz je spíš tím, jaká bych chtěla být. I když může vypadat děsivě. Postava je velice drobná, barevnost je trochu klidnější. Vrací se červená barva, která je pro moje expresionistická díla typická.
Věděla jsem, že na těchto malbách není nic zvláštního, ale já je mám velmi ráda. Řekla bych, že jsou dokonce mými nejoblíbenějšími, ztotožňuji se s nimi.

Nedokázala jsem si představit, jak budou tyto dvě malby ohodnoceny. Čekala jsem něco jako: „Co to je za vodníka?“ Jednou se mi to již při školní malbě stalo.

Namalovala jsem portrét, který byl poněkud tmavší a hned byl přirovnán k „černochovi“. Odborník mi ale řekl, že barevnost je velice příjemná, že v tom vidí obrovskou expresi a spontánnost.

Druhý autoportrét mi trochu připomíná Munchův Výkřik. Je to asi tím pohublým obličejem a postavou. Barevnost i forma je jiná, snad jen ta rudá v pozadí mi trochu koresponduje s Munchovým krvavým nebem.

Obrázek 15 – Autoportrét 14



Obrázek 16 – Munch, Výkřik

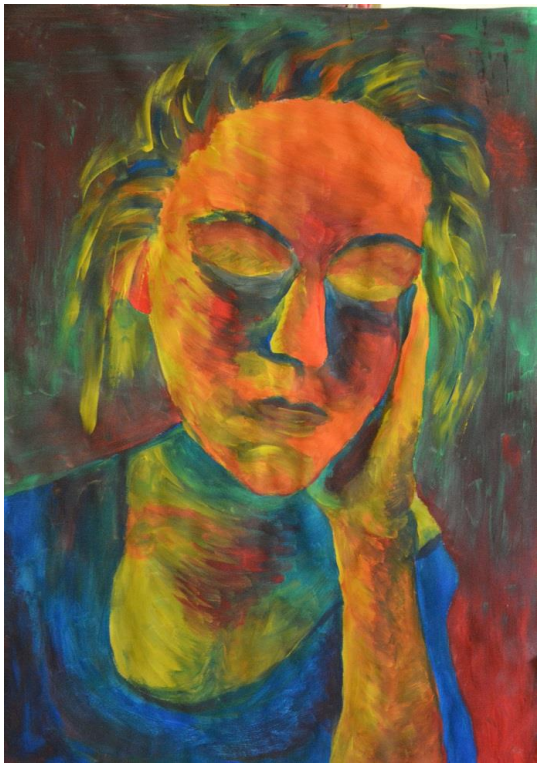
Můj obraz, ale nic negativního nepředstavuje, není žádným zoufalým výkřikem. Ale jen pro mne, protože vím, co jsem do něj vložila. Moje okolí tento portrét vnímalo velmi negativně, jako něco ošklivého. I ošklivé, ale může být hodnotné.

Přesto, že city hrají v mém zážitku velkou roli, umělecké zážitky nemůžeme zužovat pouze na citovou stránku. Všimla jsem si, v tvorbě i v reflexích silně preferuji prožitkovou složku výtvarného zážitku. Prožitky mi dávaly mnohé odpovědi, a když

jsem se na ně soustředila, pomohlo mi to nestresovat se formou. Vždyť prožitek je něco, co mi nikdo nemůže vzít. Nikdo nemůže říct, že je to špatně. Prožitky jsou nezpochybnitelné, ale až zasazené do kontextu mi dávaly smysl.

Tyto dvě malby byly v anketě zdaleka nejméně úspěšné. Doslova děsily mé respondenty, přesto že pro mě byly symbolem nových začátků. Jednou večer jsem svá díla ukázala skupince přátel a byli s nich opravdu znervózněni. Chtěla jsem jim všem vysvětlit, jaká má díla mají význam, co jsem jimi chtěla říct, myslela jsem, že by to jejich názor změnilo, ale nenechali mě. Jak jsem již psala, zelený autoportrét byl úspěšný při konzultacích ve škole. Dokonce jsme navrhli i udělat nějaký zlepšení, jako změnit barvu pozadí a udělat výřez z obrazu. Čtvercový detail obličeje by prý působil ještě mnohem lépe.

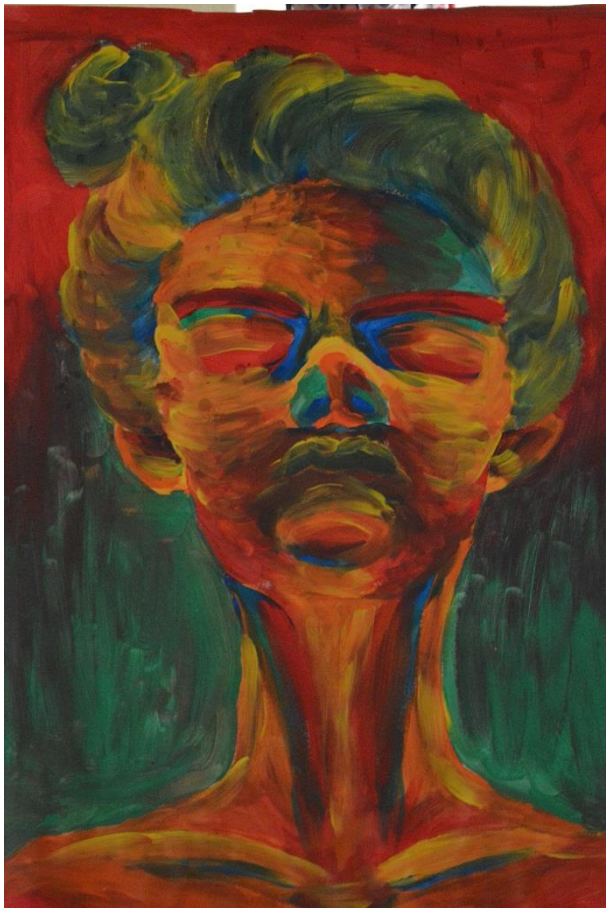
Následovala delší odmlka v tvorbě. Když jsem se k ní vrátila, tentokrát jsem neměla pocit, že nevím, jakou cestou se dát. Chtěla jsem pokračovat v tom, co je mi nejblíž, co mě baví a v čem je občas možné také najít hodnotu, i když to začalo jako tvorba čistě pro potěšení.



Namalovala jsem další autoportrét, který nápadně připomíná ten "Matissovský", objevuje se tam stejný motiv ruky, která často na mých obrazech podpírá nebo zakrývá obličej. Tentokrát ale autoportrét není tolik stylizovaný, barevnost je příjemná, i když jsem opět nepracovala s celou plochou zároveň, ale nalepovala jednu část na druhou. To je vidět například v barevných rozdílech mezi obličejem a krkem. Líbí se mi, působí na mě klidným, vyrovnaným dojmem. Nevidím na něm nic, co bych mohla zlepšit, kdybych se k němu znovu vrátila.

Obrázek 17 – Autoportrét 15

Autoportrét se nápadně podobá tomu, který vznikl jako první velkoformátový. I odborník jej zařadit k těm předešlým obrazům. Při tvorbě jsem necítila nic zvláštního, do reflektivního deníku jsem si poznamenala jen pár nevýznamných vět.

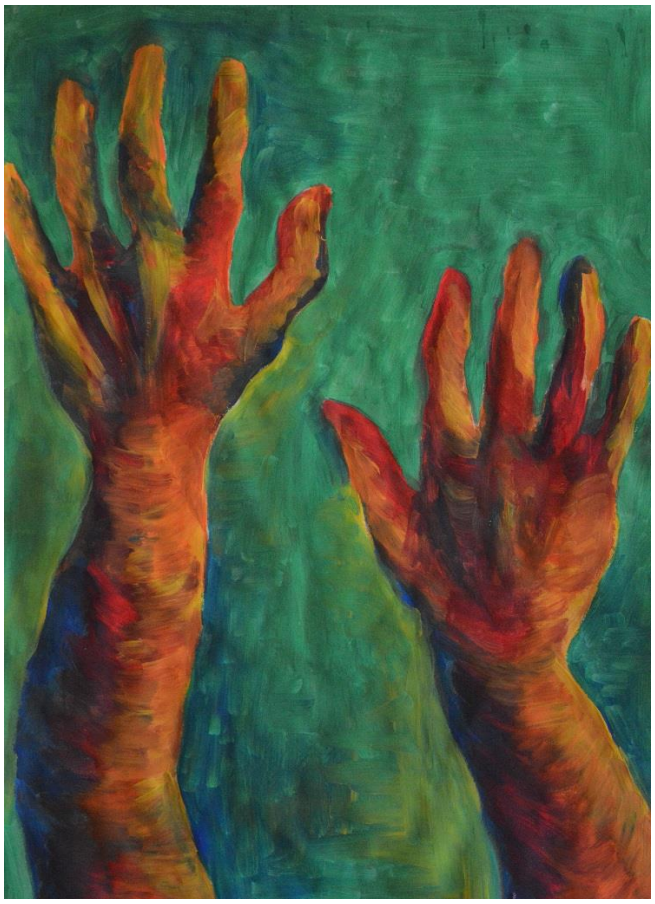


Obrázek 18 – Autoportrét 16

Pracovat s celou plochou najednou jsem se snažila u následujícího obrazu. Barvy jsem používala jednu po druhé a nanášet je postupně na světlá místa, poté na tmavá. Portrét měl být z podhledu, to se úplně nezdařilo, některé části jsou z podhledu, jiné nikoliv. Výsledek je tedy poněkud matoucí. Nebyla jsem schopná namalovat ústa. Přemalovávala jsem je tolikrát dokola, až přes jsem s nimi přes nánosy barvy nebyla schopná nic udělat a musela jsem počkat, až obraz zaschne. Chtěla jsem se k němu vrátit a nedostatky dodělat. Nakonec jsem jej ale nechala tak, jak je. Podivný "autoportrét s knírem". Tentokrát postava na čtvrtce vypadá hrdě, ne tak ustrašeně nebo zamyšleně jako na předchozích malbách. Byla jsem z u výsledku naštvaná. Nedopadlo to vůbec tak, jak jsem si představovala.

Odborník se o díle vyjádřil jako o jednodušším, malovaným s větší lehkostí než ten předchozí. Opravdu jsem tak začala, ale postupně jsem zase spadla do toho zoufalého vylepšování. Jakmile mám pocit, že něco nedopadá dobře, nedokážu s tím nic udělat, ani když se snažím. Když to beru s nadhledem, nestresuji se a nejdu primárně po hodnotě, dopadá to mnohem lépe. Ani okolí se obraz moc nelíbil, všichni tam viděli ten „knír".

Dále jsem, nevím proč, namalovala ruce. Asi už jsem byla unavená autoportréty, připadaly mi všechny stejné. Potřebovala jsem nějakou změnu a šplhající ruce pro mne měly určitou symboliku. Odborník mi řekl, že se mu to nelíbí, že studie rukou nemá rád.



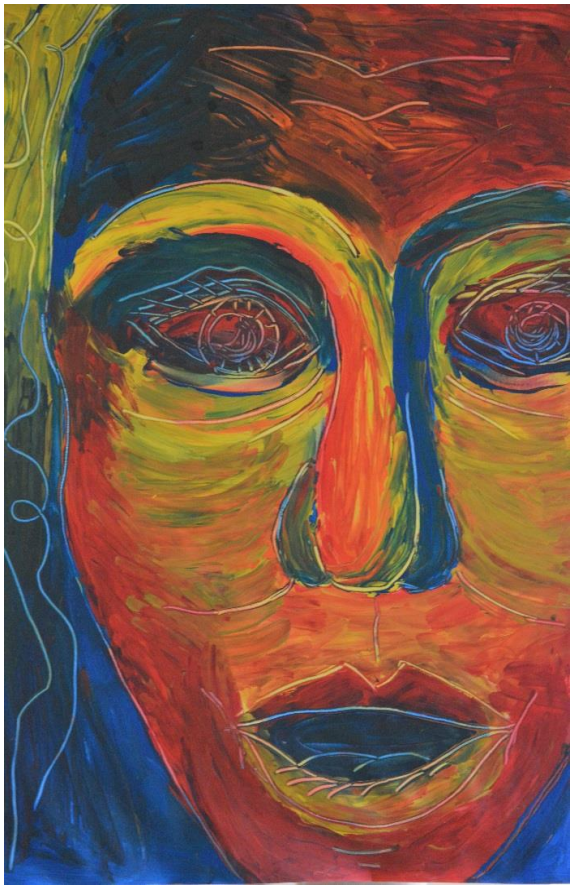
Obrázek 19 – Autoportrét 17

V mém případě to asi nebyla studie, mělo to svůj význam. Teď ale nevím, co si o tom mám myslet, jestli se za ten obraz mám stydět nebo ne, jestli je tak špatný nebo je to jen věc tématu a osobní preference odborníka? Často se k tomu vracím, ale pořád na to nemůžu najít odpověď.

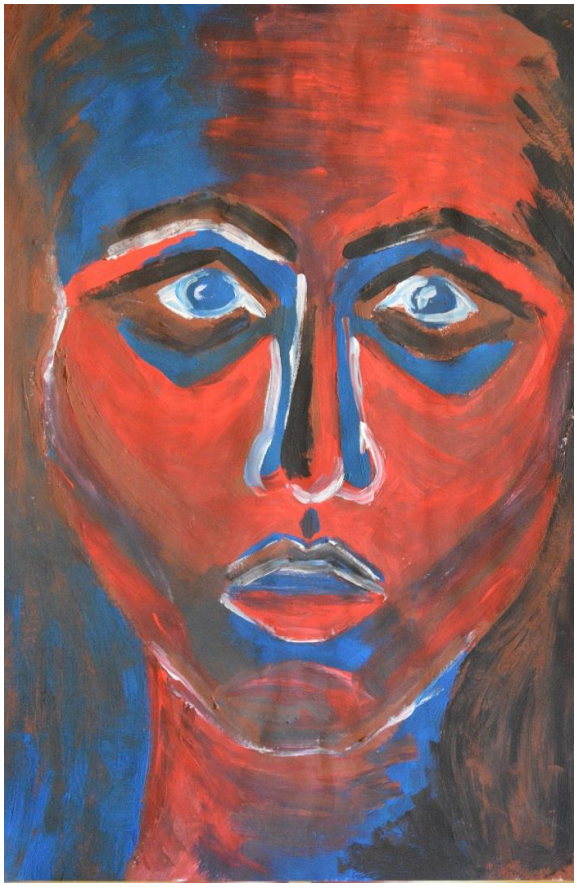
Dalším autoportrétem jsem navázala na jeden z předchozích, který byl chválen (autoportrét 13). Malovala jsem obličej hodně zblízka tak, aby byl přes celý formát. Snažila jsem se využít všechna doporučení, která jsem již dříve dostala. Pracovala jsem na celém formátu zároveň. I když jsem stále používala komplementární barvy, snažila jsem se o jemnější barevnost. Při tvorbě jsem zase zažila nějaké nezdary. I když jsem se snažila obraz postupně propracovávat a klást barvy vedle sebe, zase se mi to slilo. Necítila jsem se příjemně a tak jsem začala kydat barvy na čtvrtku, až byla úplně promočená. Skoro nebylo poznat, že se jedná o autoportrét. Nevěděla jsem, co si tím počít a tak jsem vzala opačnou stranu štětce a obrysy tam vyryla. Trochu jsem si pohrála i s očima a s vlasy. Použila jsem úplně nový prvek, abych se dostala z nesnází. Do té doby jsem se jen točila v kruhu a opakovala pořád dokola, co už jsem jednou dělala.

Odborníkovi se tento autoportrét líbil, veřejnosti také. Nový prvek nikdo nezkritizoval. Naopak to, že je ryto i v jiných místech než v obrysech je prý příjemné.

Poslední autoportrét, který jsem v rámci práce vytvořila, je prý takovým vyvrcholením mé tvorby. Vycházela jsem z toho, jak byla pochválena barevnost u autoportrétu 12. Chtěla jsem docílit podobné. Když jsem obraz načrtávala, používala jsem hodně linie a ostré hrany. To byla novinka. Do té doby byly všechny mé tahy i plochy zaoblené



Obrázek 20 – Autoportrét 18



Obrázek 21 – Autoportrét 19

Na závěrečnou konzultaci jsem přinesla všechna svá díla. Hodnotili jsme je jako celek. Poslední dílo bylo vyzdviženo jako vrchol. Má díla se vyznačují vysokou expresí, jako bych nechtěla nic sdělovat o někom známém. Odborník v mé práci cítí práci s barvou, obecně používám teorii barev. Malby, které jsou dobré, jsou ty spontánní, malované s lehkostí. Problém je u pastelu, který je až protivný. Často mám problém s kompozicí a s nevyhovující barvou pozadí. Můžu si v tomto případě pomoci výřezy. Do budoucna bych také měla víc střídat štětce. Je pravda, že vždy používám

jen jeden a bez závěrečných domalovaných akcentů mám problém znázornit, co potřebuji. Střídání štětců by mi pomohlo vytvořit větší napětí v obraze, nemusela bych si pomáhat jen barevností a ta by pak mohla být kultivovanější.
Postupem času byla moje tvorba více uvolněná. Na začátku jsem se dívala na fotky nebo do zrcadla a podle toho malovala. Potom jsem už malovala z paměti a bylo mi jedno, jestli je mi autoportrét vizuálně podobný. V projevu jsem suverénní. Najednou zacházím s modelací a hlídám si ji. Realismus, o který jsem původně usilovala, to není, ale ve stínech je modrá barva, ve světlech teplé barvy. V průběhu tvorby se neustále točím jakoby ve spirále, opakují se styly. Na konci jsem začala trochu experimentovat.

4 VÝZKUMNÁ ČÁST - ANKETA

Jak už jsem psala v metodické části, metodou mého výzkumu se stala případová studie, kdy případem jsem se stala já sama. Podkladem mi byl můj tvůrčí reflektivní deník, konzultace s odborníkem a v závěru jsem se rozhodla udělat malou anketu mezi veřejností.

Cílem bylo, abych získala hodnocení pro svá díla od co možná největšího množství respondentů. Chtěla jsem zjistit, která díla se budou lidem líbit více či méně, podle čeho soudí, co se jim líbilo a nelíbilo a proč, co by mi doporučili a jak je samotné ve škole hodnocení ovlivňovalo. Zda je motivovalo či nikoliv.

Ankety se zúčastnilo celkem 56 respondentů, z toho 21 mužů a 35 žen ve věku od 13 do 53 let. Průměrný věk respondentů byl 26,9 let.

Respondenti postupně zodpověděli 17 otázek přes internet, přičemž jakmile se anketa spustila, otázky se objevovaly jedna po druhé a neumožňovaly účastníkovi ankety žádnou přeskočit bez vyplnění. Chtěla jsem tak předejít nedokončeným dotazníkům a zároveň mi vyhovovalo, že se má díla budou ukazovat v takovém sledu, v jakém jsem je tvořila. Do ankety jsem zahrnula pouze své kresby a malby.

Otázka č. 1:
Podle jakých aspektů určujete, zda se Vám výtvarné dílo líbí/nelíbí?

Většina respondentů odpovídala, že si díla vybírají dle pocitů, které v nich vyvolává, podle prvního dojmu. Důležitá pro ně byla barevnost a také forma a kompozice. Velký důraz byl kladen na originalitu. Někteří se při hodnocení zabývají i autorem díla.

Otázka č. 2:

Zavzpomínejte na výtvarnou výchovu ve škole. Pamatujete si, jak jste byli hodnoceni? Jak na Vás toto hodnocení působilo? Povzbuzovalo Vás k další tvorbě nebo naopak?

Na většinu respondentů nemělo školní hodnocení žádný vliv, nemotivovalo je. Neměli jasně zadaná kritéria hodnocení a většinou zpracovávali něco, co vnímali jako nudné. Další skupina lidí dostávala jen samé jedničky bez rozdílu, což vnímali jako fádní a mnohdy nespravedlivé. Menší část respondent neměla školní hodnocení vůbec ráda z toho důvodu, že jim to bylo nepříjemné a připadalo jim to nespravedlivé. Učitelé podle respondentů hodnotí hlavně snahu a formu.

Otázky č. 3 - 12:

Autoportrét č. XY, jak se vám líbí??

Hodnocení potvrdilo očekávání odborníka. Práce, které odborník označil jako líbivé pro veřejnost, se skutečně líbily. Má očekávání také víceméně korespondovala s výsledným hodnocením, Nicméně jsem si myslela, že mé expresivní malby budou hodnoceny vice příkře. Kompletní hodnocení v grafech je součástí přílohy 1.

Otázka č. 15:

Co se Vám na obrázcích líbilo?

Respondentům se líbila hlavně barevnost a exprese, různé techniky a různorodost. Deformace a stylizace, kterou jsem do tvorby vnášela, byla vnímána jako záměr, který dodal obrazům nevšední kouzlo. Obrazy byly vnímány jako výpověď o autorovi, přesto že nebylo řečeno, že se jedná o autoportréty.

Otázka č. 16:

Co se Vám naopak nelíbilo?

Nelíbily se přílišné nepřesnosti, špatné umístění jednotlivých částí obličeje a nedostatečná propracovanost. Obrazy působily negativně, častým slovem se stalo

“mrtvolně”. Pro některé respondenty neměli mé obrazy přidanou uměleckou hodnotu nebo napsali, že jim nerozumí.

Otázka č. 17:
Jaká zlepšení doporučíte autorce?

Bohužel největší část dotazovaných nenavrhla žádné zlepšení, Zbytek byl hodně rozporuplný, zatímco někdo mi radil ještě vice “přitvrdit” v barevnosti, jiný by si přál barevnost jemnější. Jedni by mi doporučovali větší optimismus, jiným se líbila nadsázka a “nehezké” zobrazení. Všichni mi ale doporučovali pokračovat a neustále na sobě pracovat.

Anketou se mi víceméně potvrdilo moje vlastní usuzování o dílech a o tom, jaká díla budou jako hodnotná vnímána mým okolím. Vyplnili se také všechny předpovědi odborníka. Některé komentáře mne velice překvapily. Hodnocení bylo spíše pozitivní, někdy se dokonce přesně shodovalo s mým záměrem. Celkově jsem s anketou spokojená. Na závěr podtrhla moje zjištění získaná během práce. Kompletní dotazníky jsou součástí přílohy.

ZÁVĚR

V průběhu práce jsem získala mnoho cenných zkušeností a poznatků. Od začátku, kdy jsem ani nevěděla, kudy se dát, jsem ušla dlouhou cestu za poznáním toho, co je hodnota. Navázala jsem na svou bakalářskou práci, kdy jsem se snažila malovat pro radost a nezabývala jsem se estetickou kvalitou díla. Měla jsem za to, že kritika díla přináší demotivaci a bere lidem chuť tvořit.

Nejdříve jsem se v teoretické části práce zabývala pojmy hodnota a hodnocení. Položila jsem si otázky, co je to hodnota a co je vlastně hodnotné? Zjistila jsem, neexistují univerzální hodnoty, podle kterých bychom se měli řídit. Hodnoty jsou něčím, co závisí na kontextu. Člověk si je volí individuálně, ale v závislosti na svých předchozích zkušenostech a na společnosti a době, ve které žije. Proto určování hodnot a hodnocení není nikdy jen subjektivní: i když člověk volí podle svého vlastního uvážení, vždy k tomu musí užívat jazyk, způsoby myšlení a vzorce hodnocení, které mu předurčila společnost. Každá společnost a doba je jedinečná a představuje konkrétní systém hodnot s jeho vlastními prioritami. Hodnoty z nás dělají kulturní bytosti. Jako lidé můžeme hodnoty nejen tvořit ale i ovlivňovat a nedokážeme žít nezúčastněně. Svět kolem sebe hodnotíme každý den, rozlišujeme věci dobré i zlé, lepší a horší varianty, rozhodujeme, co se nám líbí a nelíbí.

Naše hodnoty sice vznikají subjektivně, ale nemají pouze individuální charakter. Kdybychom jednali pouze podle našich individuálních hodnot, společnost by nemohla fungovat. Naše hodnoty fungují ve vztahu. Přestože tedy naše subjektivita a naše emoce jsou nutným předpokladem hodnocení, při hodnocení jsme do značné míry závislí na tom, co už ve společnosti je. Proto bychom měli umět poodstoupit a zvážit kritéria, podle kterých hodnotíme. Při hodnocení jiného člověka, žáka, vést dialog nad dílem a snažit se proniknout do jeho systému hodnot, zjistit, jaký byl jeho záměr, kam se chce ubírat a dobrat ke shodě a porozumění. Teprve poté, co pochopíme žákovo vyjádření a najdeme jeho smysl a jedinečnost, můžeme navrhovat možná zlepšení. Zároveň si musíme dávat pozor, abychom úplně neztratili vlastní vidění a postoje tím, že hodnoty přebereme od někoho jiného. Z toho vyplývá, že při hodnocení se člověk musí vyrovnávat jak se svými osobními postoji a preferencemi, tak se znalostmi o tom, co preferují ostatní lidé a celá společnost. Hodnocení nikdy

není společensky a kulturně nezávislé, i kdyby se zdálo být velmi subjektivní, osobní – i tehdy podléhá vlivu vžitých společenských postojů, norem, způsobů uvažování.

Poznatky získané v teoretické části práce jsem ověřovala v části praktické, kdy jsem vytvořila cyklus kreseb, maleb a kreseb na téma „JÁ“. Přiznala jsem, že technicky tvorbu příliš nezvládám a chtěla jsem sama sobě dokázat, že v průběhu procesu dokážu dojít ke zlepšení a vytvořit díla, která budou považovaná za hodnotná. Mým cílem bylo pozorovat rozpor mezi mými subjektivními hodnotami a tím, co ke mně přichází z vnějšku: na jaké hodnoty a hodnocení můj subjektivní přístup naráží. Začala jsem tedy kreslit a malovat a snažila se o realistický autoportrét. Svá díla jsem průběžně konzultovala s odborníkem. Myslela jsem si, že pokud dokážu vytvořit dokonalý portrét z hlediska formy, dosáhnu absolutních hodnot. Dílo by tak bylo v souladu s veškerými normami, což by nikdo nemohl popřít. Časem jsem zjistila, že to není ta správná cesta. Záměrně vytvořit hodnoty byl proces vyčerpávající a pro mě v dané chvíli nemožný. Díla, která vznikala, byla nejenom plná chyb, ale také prázdná. Bylo mi vytčeno nesprávné použití technik, disproporčnost, nevhodné použití barev, neznalost anatomie, ale i snaha o líbivý výsledek pro veřejnost.

Z toho důvodu jsem se znovu vrátila zpět sama k sobě a ke svým prožitkům, tentokrát ale bez záměrné izolace od vnějšího vlivu. Chtěla jsem při tvorbě zůstat sama sebou, ale přitom se nebát kritiky z vnějšku. Abych mohla co nejlépe zaznamenat svou zkušenost, vybrala jsem si z metodiky kvalitativního výzkumu techniku tzv. případové studie. To znamená, že sice zkoumám jen jeden případ (svůj vlastní), ale považuji ho za podobný i s jinými případy stejného typu. Proto o něm uvažuji jako o příkladu, který je možné do určité míry zobecnit. Z hlediska tohoto výzkumného přístupu jsem usměrňovala svou práci na diplomovém úkolu.

Začala jsem malovat obrazy, které neměly být pouhými podobiznami, ale měly vyjadřovat mou podstatu a mé city. Malovala jsem sama sebe tak, jak se vidím, ne tak jak bych se chtěla vidět nebo tak jak bych chtěla, aby mě vidělo mé okolí. Výsledkem byla velká uvolněnost. Malovala jsem širokými štětci i rukama, barvy jsem míchala přímo v obraze. Tyto obrazy pro mě měly velikou individuální hodnotu a bála jsem se, co se stane, až si vyslechnu hodnotící soudy jiných lidí. Uspěla jsem, díla byla natolik

uvolněně stylizovaná, že získala působivou expresivitu: forma, se kterou jsem měla takové potíže, šla jakoby stranou, nenechala jsem se jí svazovat, ale dokázala ji využívat pro uvolněné vyjadřování obsahu. Díla útočila na city ostatních lidí, má díla byla schopná v nich vyvolat prožitek. Ať už to byly pocity kladné či naopak, snažili se interpretovat má díla, porozumět jim. Připomínky ostatních pro mě byly velmi cenné. Neodrazovaly mě od další tvorby, ale naopak mě silně motivovaly, abych pokračovala. Vyzdvihovali především barevnost a odvážnost maleb, expresi, nabádali mě, abych nepřestávala, pokračovala v tvorbě, zdokonalovala se a věnovala se tomu, co mi přináší radost. Hodnocení ostatních mi pomohlo v díle najít takové obsahy, které jsem dříve neviděla vlivem soustředěnosti na prožitek. Získala jsem nadhled a dokázala jsem sama sebe racionálně ohodnotit. Ukázalo se, že kritika nevede k nechuti. Správná kritika člověka pohání kupředu, motivuje ho k lepším výkonům a dává mu směr. I když naše hodnoty jsou něčím subjektivním, snažíme se pochopit toho druhého. Cítíme s autorem, pátráme po tom, jak a proč bylo dílo vytvořeno a snažíme se mu porozumět. Bez hodnocení nedojdeme zlepšení. Každá navržená změna, každá kritika či pochvala ovlivňuje naše další kroky.

V rámci své práce jsem došla ke třem hlavním závěrům:

1.) Změna kontextu = změna hodnoty

Pokud změníme kontext uměleckého díla, může to mít dopad na změnu hodnoty díla. Od otázky „Co je umění?“ se dostáváme ke: „Kdy je umění?“ Ohlížíme se k historickým a společenským okolnostem, které rozhodují o zařazení díla do oblasti umění. Zabýváme se jak procesy prožívání, tak procesy společenského vyjednávání toho, zda má být dílo pokládáno za hodnotné. Otázka „kdy“ je umění, spočívá v ohledu na individuální zážitek, prožitek, získaný v průběhu tvorby, který získává umělecký i všeobecně kulturní smysl v reflektivním dialogu, ve kterém společně uvažujeme na tím, které z obecných hledisek uměleckosti byly naplněny v individuálních zážitcích.

2.) Hodnota = míra kulturního úsilí a jeho specifické vlohy

Na hodnotu díla na nepopiratelný vliv také úsilí, které jsem do tvorby vložila a mé specifické vlohy. Přesto, že někdy víme, jak by mělo být dílo formálně uspořádáno a máme v hlavě jasný obraz toho, co chceme tvořit, i přes veškeré úsilí, které do toho vložíme, se nemusíme dobrat cíle, protože nám chybí specifické vlohy nebo dostatečné umělecké dovednosti. Můžeme se ale rozhodnout zkoušet to znovu, zkoušet nové postupy a postupně se přibližovat cíli i za cenu toho, že to na té cestě občas „nedopadne“.

3.) Úloha estetického soudu

Úloha estetického soudu, především odborníka, pro mne měla obrovský význam. Expert oddělil takové stránky díla, které jsou nepodstatné či podstatné pro jeho hodnotu. Z toho vyplývají možné alterace, které jsem mohla použít jako podněty pro zlepšení v další tvorbě.
Dialog nad dílem s odborníkem mi dopomohl k lepšímu porozumění dílu, zasadil můj zážitek do kontextu a pomohl mi najít hodnotu v mých expresionistických dílech.

RESUMÉ

In my thesis I dealt with value and evaluation of creative expression. The work is divided into several parts. The theoretical part includes information about the basic concepts in relation to the wider cultural context. In the practical part I created a series of pictures on the chosen topic. Along with my reflection and expert´s and public evaluation, my pictures became the subject of exploration which led to a better understanding of criteria of value.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

SLAVÍK, J. Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefiletiky. Praha: Univerzita Karlova, Pegagogická fakulta, 2001. s. 281. ISBN, 80-7290-066-8.

SLAVÍK, J., WAWROSZ, P. Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefiletiky II.díl. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2004. 303 s. ISBN, 80-7290-130-3.

KOLEKTIV AUTORŮ, 1000 geniálních obrazů, 1. vyd. Mladá fronta 2007. 544 s. ISBN, 978-80-204-1647-6.

DOROTÍKOVÁ, S. Filosofie hodnot: problémy lidské existence, poznání a hodnocení, Praha: PF UK, 1998. 162 s. ISBN, 80-86039-79-x.

HENDL, J. Kvalitativní výzkum: základní teorie, metody a aplikace. Praha: Portál, 2008. 408 s. ISBN, 978-80-7367-485-4.

KULKA, J. Psychologie umění. Praha: Grada, 2008. 440 s. ISBN, 978-80-247-2329-7

SLAVÍK, J. Hodnocení v současné škole. Praha: Portál, 1999. 192 s. ISBN, 80-7178-262-9.

ECO, U. Meze interpretace. Praha: Univerzita Karlova, 2005. 330 s. ISBN, 80- 246-0740-9.

ZUSKA, V. Estetika. Praha: Triton, 2001. 131 s. ISBN, 80-7254-194-3.

HALLEROVÁ, I. Příběh v obraze jako možnost sebepoznávání, Plzeň, 2011. Bakalářská práce. Pedagogická fakulta Západočeské univerzity v Plzni, Katedra výtvarné kultury.

SLAVÍK, J. Poznámka oborového didaktika ke dvěma kritickým zmínkám o RVP. Praha: Univerzita Karlova – Pedagogická fakulta, 2001. 198 s. ISBN, 80-7290-066-8.

SLAVÍK, J. *Tvorba jako způsob poznávání ve výtvarné výchově* [online]. [cit. 2014-06-03]. Dostupné z: http://www.kuv.upol.cz/index.php?seo_url=aktualni-cislo&casopis=3&clanek=14.

SLAVÍK, J. *Výtvarný výraz – nástroj terapie i výchovy* [online]. [cit. 2014-04-26]. Dostupné z www.vitovec.wz.cz/vytvarka/Vytvarny%20vyraz.doc

MAREŠ, J. *Tvorba případových studií pro výzkumné účely* [online]. [cit. 2016-05-03]. Dostupné z: http://userweb.pedf.cuni.cz/wp/pedagogika/

CHRZ, V., NOHAVOVÁ, A., SLAVÍK J. *Psychologická gramotnost ze dvou poznávacích perspektiv: aktuální výzva pro výuku psychologie a její didaktiku* [online]. [cit. 2016-05-15]. DOI: 10.5817/SP2015-3-3. Dostupné z: www.studiapaedagogica.cz

Wikipedia.cz: Axiologie [online]. [cit. 2014-05-26]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Axiologie 106

PŘÍLOHY

Příloha 1 – Kompletní dotazník k výzkumné části

Příloha 2 – Fotografie autoportrétů na CD

4.1 PŘÍLOHA 1

Otázka č. 1:

Podle jakých aspektů určujete, zda se Vám výtvarné dílo líbí/nelíbí?

1) Pocit

2) Použití barev (např. kontrast, světlost, počet...). Použití techniky. Nápad. Tvary.

3) Podle kompozice, motivu, zpracování...

4) Celkový dojem z díla.

5) Podle toho, jak na mě působí.

6) Barevnost, obsah, technika, stylizace, propracovanost.

7) Podle pocitů

8) Podle toho jestli na mě zapůsobí zpracování, technika malby či jiného zpracování a jestli je v něm vidět to, co autor chtěl ukázat.

9) Pouhým pohledem.

10) Musí něčím zaujmout, být originální, nápaditý, něčím toho pozorovatele dostat.

11) Rozhodne první dojem. Hodně se mi líbí výrazné barvy.

12) Barevnost, styl, myšlenka, tvary. Je to různé, dílo od díla.

13) Pokud poznám, co to je, nebo podle nálady.

14) Dle nálady, současného rozpoložení mysli a smyslu pro detail.

15) Pocitově.

16) Téma, grafické zpracování.

17) Podle svého oka :)

18) Podle prvotního vjemu.

19) Celkový dojem, barevnost, kompozice.

20) Nepřemýšlím nad tím příliš rozumově, prostě mě buď dílo osloví, nebo neosloví.

21) Musí z něho něco vyzařovat, něco co mě zaujme a co se neokouká. Důležité jsou i barvy.

22) Dávám především na první dojem. Nesnažím se dílo nějak analyzovat, nechávám ho na sebe působit.

23) Podle estetického vnímání.

24) Dle estetiky a negativního či pozitivního pocitu z daného díla.

25) Na první pohled.

26) 1. Vzhled 2. Autor

27) Symetrie, rozložení, škála barev, ...

28) To je hodně individuální. Záleží na ztvárnění obrazu. Důležité je pro mě to, jak se barevné zobrazení hodí k celému stylu práce, a když je ve výtvarném díle "cítit" autor.

29) Podle celkového vjemu. Podle toho, jak na mne zapůsobí především po emoční stránce.

30) Ha…takt to je tedy otázka: líbí/nelíbí je holistní hodnocení…težko tedy říct, co celkový dojem determinuje…hodně mě ovlivňuje aktuální naladění ve chvíli zhlédnutí díla.

31) Pocit, barvy

32) OBSAH - těžko popsatelné slovy, zde na mne dílo působí emotivně, vnímám ho pocitově, záleží, co ve mne vyvolává, k jakým mým zážitkům odkazuje, s jakým druhem předporozumění pracuje atd.

FORMA - míra propracovanosti (obdivuji vysoce precizní provedení, vkus, barevnou harmonii).

33) Dílo mě musí něčím zaujmout.

34) Originalita, osobní pocit z díla, informace vyjádřená dílem, náročnost.

35) Podle námětu, výtvarné techniky (originalita) a použitých barev.

36) První dojem, nálada, kterou vyvolá, míra abstrakce.

37) Podle barev, které malíř použil. Dále dle obsahu díla.

38) První dojem, použitá technika.

39) Dokáže mě něčím zaujmout, oslovit. Barevnost a nálada.

40) Podle prvního dojmu.

41) Oslovuje mne tématem, je zajímavé, má nápad (koncepci)- je originální, má estetickou kvalitu.

42) Nemám vyhranění aspekt, jelikož nejsem výtvarnému umění nijak znalý, posuzuji dílo jako celek.

43) Podle subjektivního dojmu jakým na mě dílo působí.

44) Je to hodně pocitové. Jde o celkovou atmosféru díla, která ve mně buďto nějak rezonuje, nebo se mě naopak vůbec nedotýká. Na stylu ani použitých barvách nezáleží.

45) Podle barev.

46) Autentičnost.

47) Osobní preference - zda bylo náročné dílo vytvořit a zda nese nějakou hlubší myšlenku než jen např. šokovat sexuální tématikou, či jen vylít barvu na podlahu.

48) Intuitivně.

49) Výtvarné dílo se mi líbí, podle toho do jakých podrobností a detailů je namalované či nakreslené, každý druh kresby malby má své kouzlo, ale nelíbí se mi ostré barvy, myslím si, že esteticky vypadají obrazy lépe s jemnými barvami.

50) Podle emocí, jaké ve mne vyvolá.

51) Podle pohledu na dílo.

52) Pocitově.

53) Podle toho, jak na mne, při pohledu na něj, zapůsobí.

54) Dle toho, jak na mne dané dílo působí a pocitů, které ve mě vyvolává. Pokud působí příjemně, barevně, "teple, a tedy líbí se mi to; či ve mě vyvolává znepokojivé dojmy, pesimismus, strach a podobné negativní emoce a tím pádem se mi to nelíbí.

55) Souměrnost.

56) Jako laik se na dílo podívám a bud' mě nadchne nebo ne

Otázka č. 2:

Zavzpomínejte na výtvarnou výchovu ve škole. Pamatujete si, jak jste byli hodnoceni? Jak na Vás toto hodnocení působilo? Povzbuzovalo Vás k další tvorbě nebo naopak?

1) Žádné povzbuzení si nepamatuji :-)

2) Co já si pamatuji, tak hodnocení mého učitele na základní škole (6-9 třída) bylo: To se mi líbí, za jedna. To se mi moc nelíbí, za dva. Nikterak mě to nemotivovalo k čemukoliv, na druhou stranu jsem byl většinou motivován výkonem jiných studentů, jež jsem považoval za lepší nežli jsem byl já sám.

3) Ve třídách 1-5 základní školy - co si pamatuji z této doby, tak na mě hodnocení učitele působilo silně motivačně, přestože si nevybavuji, že by v něm byl rozdíl oproti letům nadcházejícím. Pravděpodobně to byla zapříčiněno mým menším věkem.

4) Byli to spise laxní.

5) Hodnocení jsem špatné neměla, nicméně jsem upřednostňovala hudební výchovu.

6) Jednak podle toho, jaký byl výsledek, zda bylo dílo podařené či nikoli. Druhým aspektem hodnocení byla i snaha a práce, kterou jsme na díle odvedli.

7) Subjektivně. Nevzpomínám si, že by mě někdy učitelé hodnotili podle kritérií, které by si stanovili před započetím práce. Mně osobně to až tak moc nevadilo, tenkrát jsem si neuvědomoval, že by učitelé měli hodnotit jinak. Navíc mě na základní škole vždy hodnotili kladně.

8) Hodnoceni jsme byli vždy kladně, každý má jinou fantazii a paní učitelka to chápala. Ano, ale spíše to bylo o mé lásce k umění a podpoře rodiny.

9) Nyní si na mě naše učitelka zasedla, protože jsem dokázala, že její test není založen na faktech.

10) Kreslit jsem bohužel neuměla, paní učitelka častokrát nedokázala ohodnotit ani snahu, takže motivace skoro nulová

11) Učitelky byly rády, že jsme splnili zadání. Na základní škole ani nejde tak o to, jak nebo co se kreslí, ale že se vůbec kreslí, abychom si jako dítka mohly rozvíjet a vytvářet osobnost

12) Ve škole jsme malovali podle předem stanovených témat, která mě příliš nebavila. Hodnocení mne moc nepovzbuzovalo.

13) Kladné hodnocení určitě povzbudí každého školáka. Takže povzbudilo určitě :)

14) Pamatuji, nemělo to na mě žádný vliv - když jsem chtěl tvořit, tak jsem prostě tvořil - nějaké hodnocení ve škole jsem pokládal za příliš subjektivní

15) Výtvarnou výchovu jsem bral už jako dítě za nutné zlo. Nic mě nemotivovalo k lepším výkonům. Hodnotit známkou talent a vlohy je podle mě nesmysl.

16) Jak kdy.

17) Hodnocení bylo velice kladné a pozitivně se to odráželo na další tvorbě.

18) Nepovzbuzovalo.

19) Ano, velmi kladně.

20) Vzhledem k tomu, že se doteď tvorbě věnuji, důležitější tvorba než na ZŠ byla tvorba na ZUŠ. Tam jsme byli hodnoceni převážně pozitivně.

21) Měl jsem jen velmi málo výtvarné výchovy ve škole a nikdy jsem k ní neměl silný vztah. Nevím, jaký smysl má právě výtvarná výchova pro lidi, kteří nejsou v tomhle zruční. I když se budu snažit, tak mi to půjde méně než těm nadaným. Myslím si, že hodnotit zrovna výtvarnou výchovu známkou je ještě hloupější než tak činit u jiných předmětů.

22) Výtvarnou výchovu jsem měla jen do pátý třídy, na gymnáziu jsem pokračovala jen v hudební v., takže popravdě si nevybavuji.

23) Na střední škole byla má díla hodnocena pozitivně, což mě motivovalo k další práci. Na základní škole jsem výtvarnou výchovu moc vážně nebral.

24) Hodnocena jsem byla velmi dobře a určitě to ve mě podněcovalo pokračovat v tvoření.

25) Hodnoceni bylo ve většině případů pozitivní. Tzn., že povzbuzovalo k další tvorbě

26) Vždycky jedničkou, ale bohužel výtvarná výchova mě moc nebavila, nemám totiž představivost.

27) Hodnocení mě určitě neovlivnilo, jsem rád, že jsem nepropad :)

28) Vždy za 1 bez rozdílu - žádná motivace

29) Na základní škole jsem byla hodnocena vždy dobrými známkami. Malovala jsem totiž mimojiné v základní umělecké škole, kde jsem se se svými obrazy zúčastnovala soutěží.

30) Ve škole jsme klasickými známkami hodnoceni nebyli. Občas jsem byla za nějakou práci pochválena, ale nijak mne to nemotivovalo k další tvorbě. To samé platí i v případě nepovedené práce.

31) Jo…přetahovala jsem…nemotivovalo.

32) Většinou 1, ačkoli to za 1 nikdy nebylo:D Ano, povzbuzovalo.

33) Výtvarka mě vždycky moc bavila a měla jsem z ní pořád jedničky :) ale spíše než známka mě povzbuzovala tvorba samotná (těšila jsem se na proces tvorby i výsledný produkt, známka byl jen takový bonus navíc).

34) Nejsem příliš umělecky nadána, avšak i přesto hodnocení bylo vždy více méně kladné, což mě motivovalo k dalším výtvorům:)

35) Vždy za 1. Byl to pro mě odpočinek od ostatních předmětů, ale kdybych tam nemusel, šel bych raději dřív domu. Všichni měli za 1. Proto na mě hodnocení nějak nepůsobilo.

36) V hodinách výtvarné výchovy jsem byla hodnocena většinou na výbornou. V hodnocení chybělo většinou odůvodnění nebo návrh, jak by se dal i přes dobrou známku výkres, ještě vylepšit. A ano, bylo to povzbuzující, více jsem si věřila.

37) Kromě hodin výtvarné výchovy jsem navštěvovala i nepovinné výtvarné kroužky, podle pedagogů jsem měla výtvarné cítění i talent.

38) Na VV jsem měla výbornou paní učitelku. Výtvarka mě vždy bavila a hodnocení bylo taky ok. Takže ano, povzbuzovala mě k další tvorbě.

39) Hodnocení se často týkalo jen způsobu zpracování - správnost použité techniky, celkové pojetí apod. Celkově bylo spíše motivační. Nikdy mě neodradilo.

40) Vždy jsem dostávala samé jedničky. Řekla bych, že to byly známky téměř zadarmo. Pokud někdo dostal horší známku, muselo to být z důvodu, že se na práci nesoustředil a pak měl za 5 minut hotovo. Na druhou stranu nutno říct, že kdybych dostávala horší známky i přes vloženou snahu a vyučující by nebyl spokojen s mojí prací, určitě by mě to demotivovalo k další tvorbě.

41) Byli jsme hodnoceni pozitivně. Dojem to na mě nedělalo skoro žádný, neboť výtvarná výchova nebyla můj oblíbený předmět.

42) Klasicky známkami 1-5. V té době jsem nevěděla nic o jiných způsobech hodnocení, brala jsem to tak jako v jiných předmětech, tzn., působilo to na mě normálně. Měla jsem vždy jedničku - možná až na nějakou výjimečnou dvojku (myslím za jednotlivé "výkresy"). Samotné hodnocení mě nepovzbuzovalo k ničemu, povzbuzovala mě pochvala - to že se mé práce líbily autoritám, spolužákům.

43) Byl jsem hodnocen dobře, jen ze soudnosti naší paní učitelky. Která by mi dala dobrou známku i za vylitou tuš. Nepovzbuzovalo, jelikož jsem věděl, že budu mít pořád dobré známky, tak jsem se moc nesnažil.

44) Byl jsem povětšinou hodnocen výborně, někdy chvalitebně. Hodnocení na mě působilo, že není ani tak hodnoceno dílo, ale spíše jen projevená snaha. A k další tvorbě mě povzbuzovalo.

45) Na základce jsem kreslil možná nejlíp ze třídy, chodil jsem 2 roky i na mimoškolní výtvarku. Což mi ale bylo občas předhazováno spolužáky, takže nějaká chvála učitelky

se mnou nic moc nedělala:)) Ani jsem nepociťoval, že by vv měla celkově vliv na mojí tvorbu, ať už pozitivní nebo negativní. Jako malý jsem si doma kreslil hodně často, ale se stoupajícím věkem jsem toho postupně zanechával, víc mě bavily jiné věci.

46) Byla jsem hodnocena bud moc přísně a nespravedlivě nebo 1 1 1 1 nuda. Nepovzbuzovalo.

47) Pamatuju, špatně. Od tvorby mě to odradilo.

48) Na střední škole si nepamatuji, na vysoké byla výtvarná výchova na vysoké úrovni, tvořily se zajímavé věci a lidé, co neuměli kreslit, nebyli terčem posměchu. Takže ano, povzbuzovalo.

49) Velmi špatně, cítila jsem se nepříjemně, hodnocení mě vůbec nepovzbuzovalo.

50) Z výtvarné výchovy jsem měla za jedna. Ano povzbuzovalo mě to k další tvorbě a zdokonalování v technice.

51) Hodnocení byla zpravidla horší, než na které jsem byl zvyklý z ostatních předmětů. I přes snahu se nedařilo zlepšit, což na mne působilo velmi demotivačně.

52) Hodnocení bylo kladné, i když už sem tam i nějaké chyby, ale to mě nabuzovalo se více snažit a zlepšovat se.

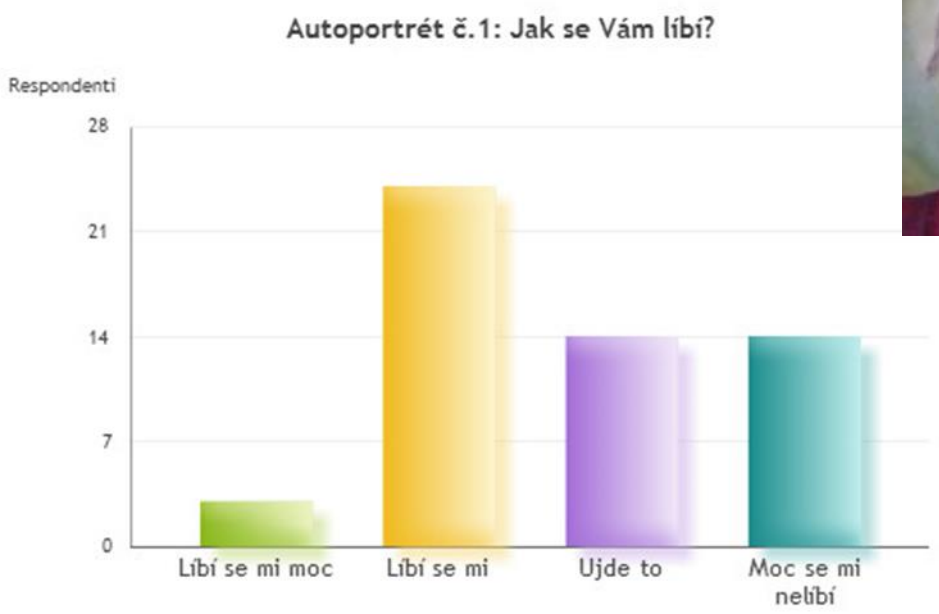
53) Dostávala jsem razítko berušky, chrobáka jsem nechtěla, což mne motivovalo.

54) Na výtvarnou výchovu vzpomínám ráda, ale nepatřila jsem a nepatřím mezi ty, kteří umí kreslit, i když se mi to moc líbí a byly doby, kdy jsem to chtěla moc umět.

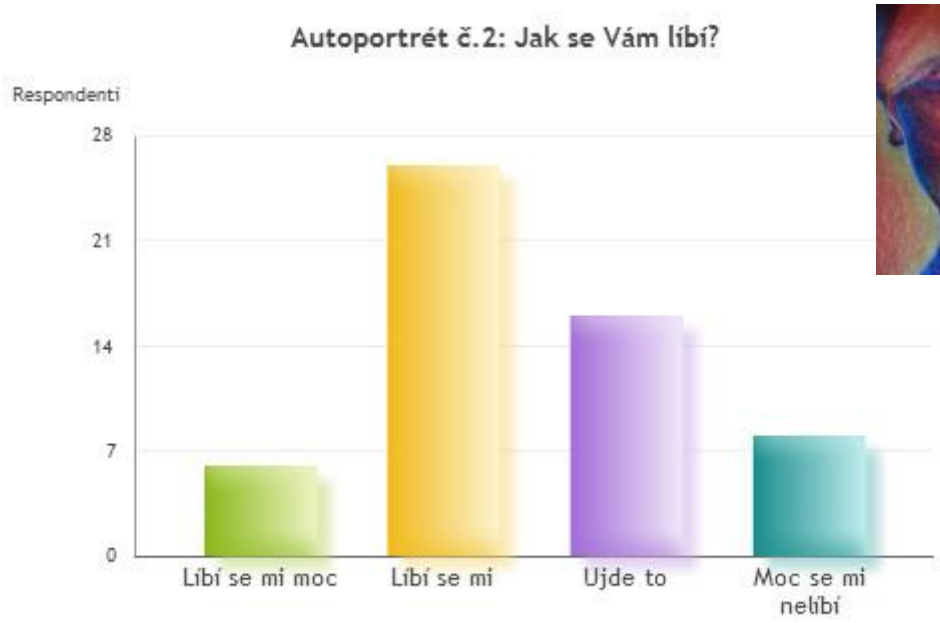
55) Výtvarná výchova ve škole (jak na základní škole, tak na gymnáziu) byla pro mě tzv. oázou klidu. Kde nebyl stres, byla to příjemná klidná hodina, na kterou jsem se těšila. Hodnocení bylo klasické známkami a pamatuji si, že jsem měla vždy jedničky a dvojky, přestože si dovolím tvrdit, že výtvarně nejsem nijak nadaná a šikovná. Přesto jsem se na hodiny těšila.

56) Nepovzbuzovalo.

Otázka č. 3:

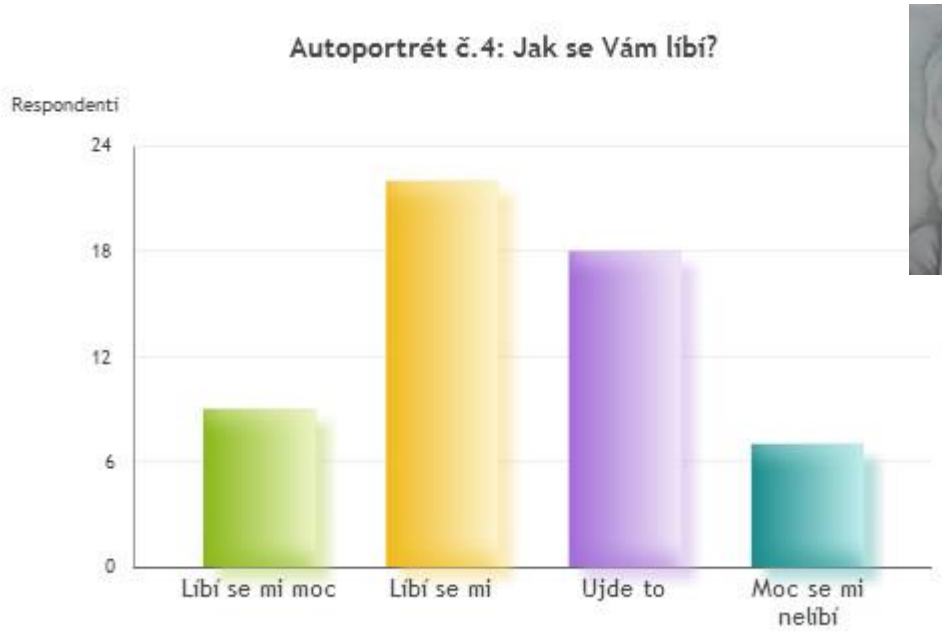


Otázka č. 4:

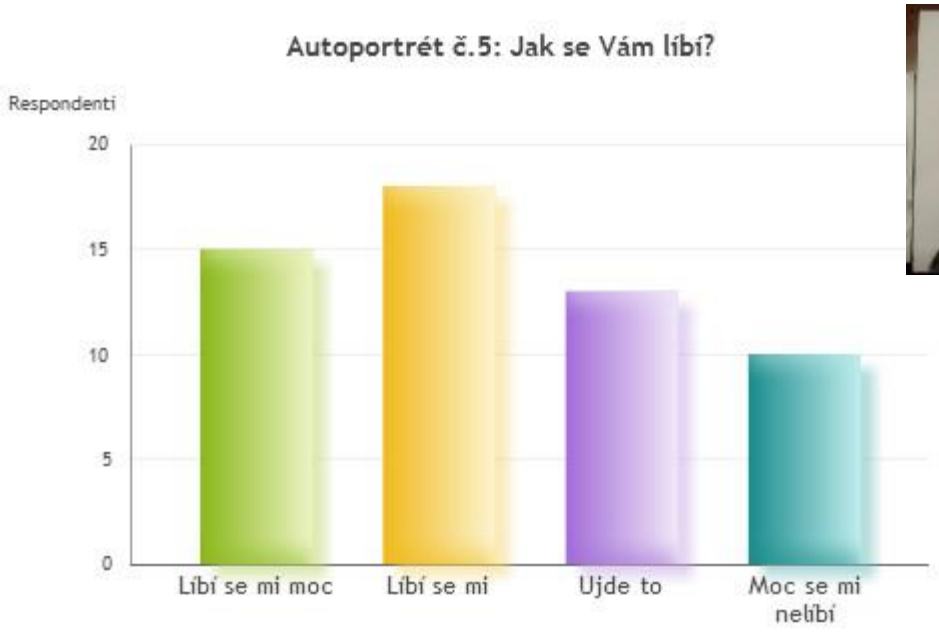


Otázka č. 5:

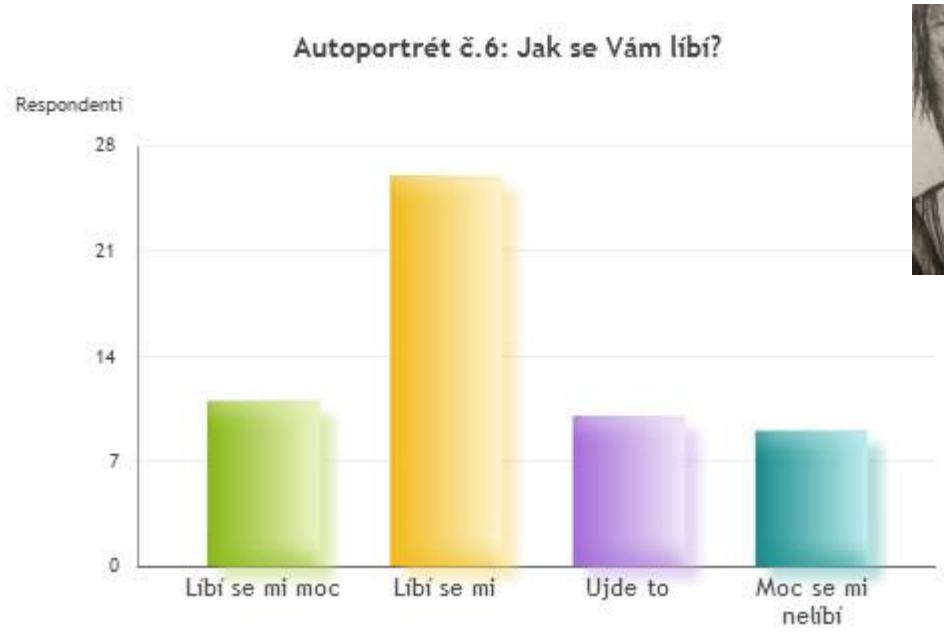
Otázka č. 6:



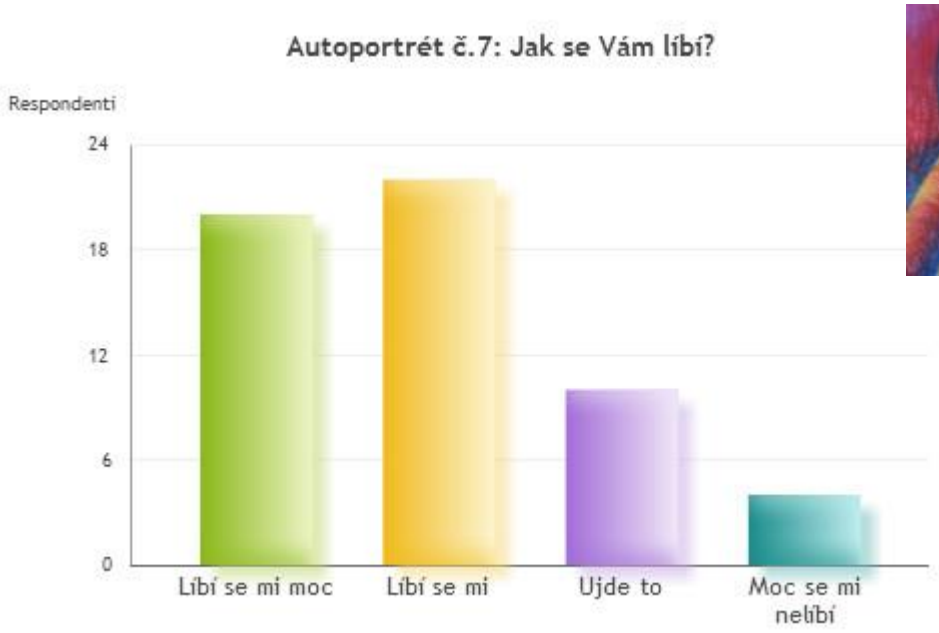
Otázka č. 7:



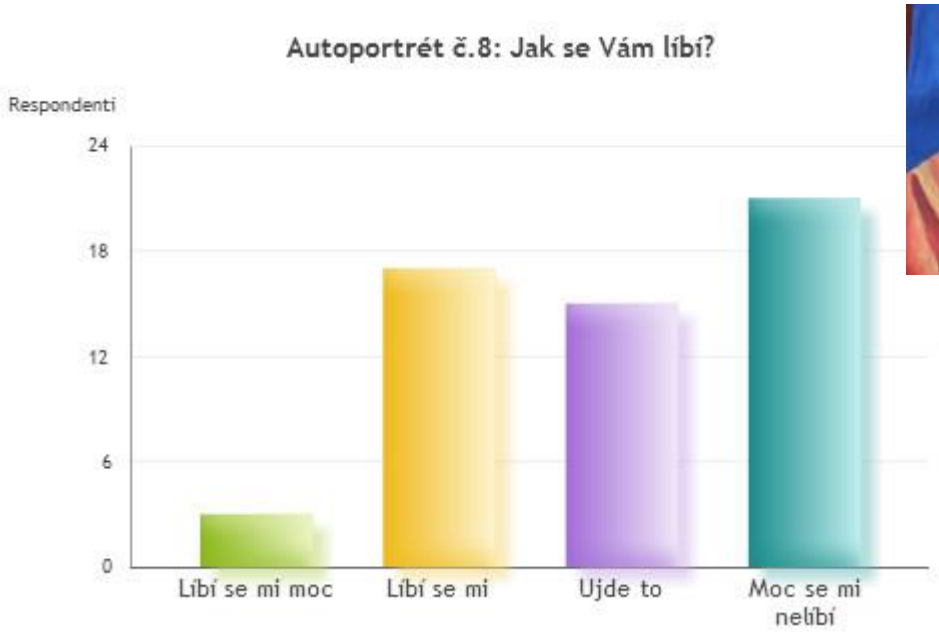
Otázka č. 8:



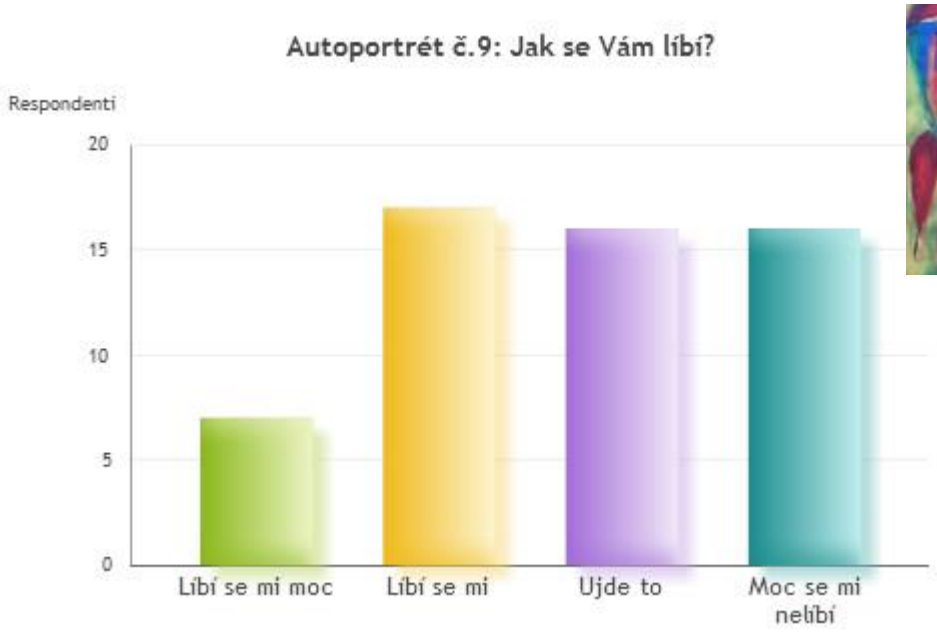
Otázka č. 9:



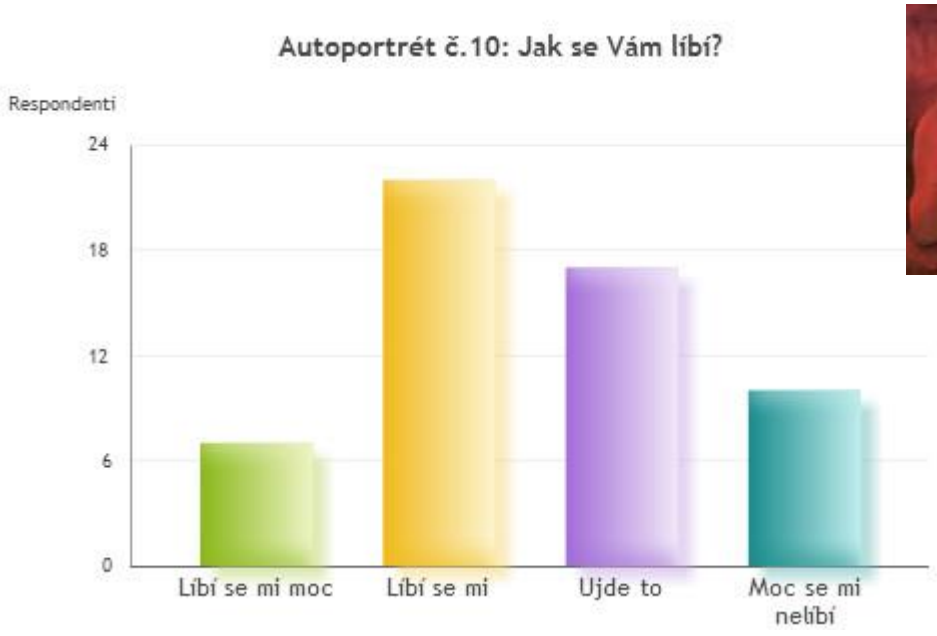
Otázka č. 10:



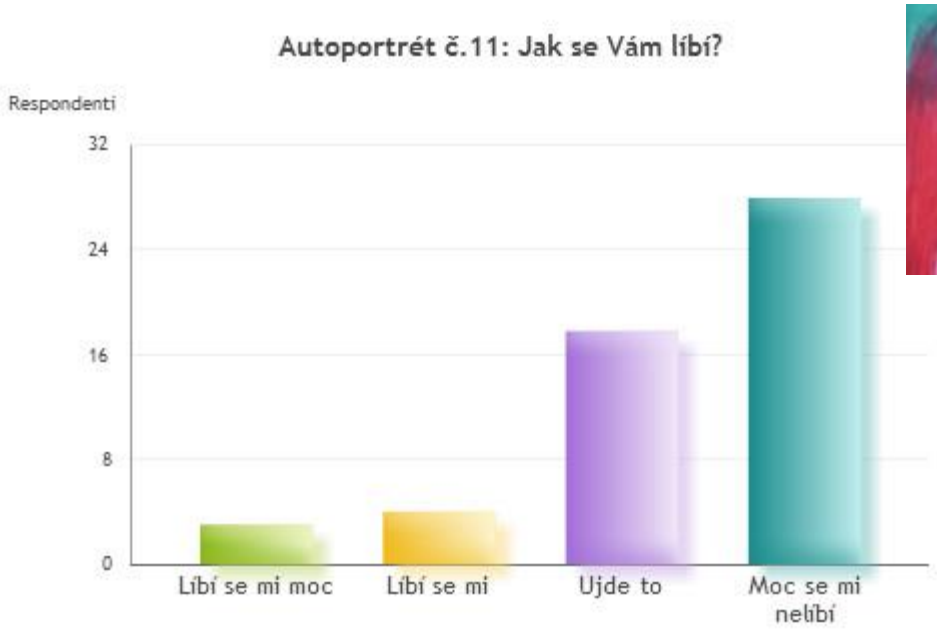
Otázka č. 11:



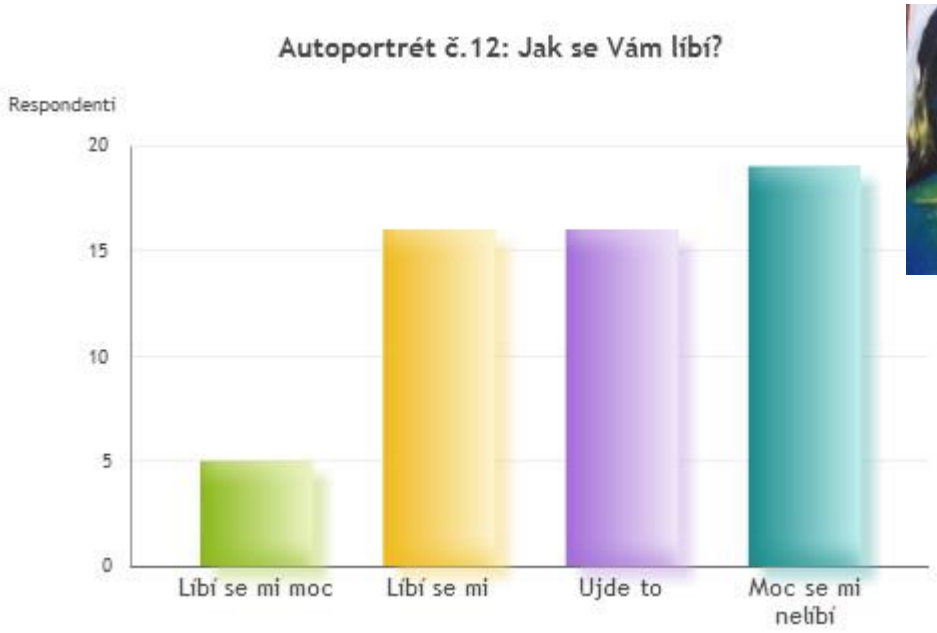
Otázka č. 12:



Otázka č. 13:



Otázka č. 14:



Otázka č. 15:

Co se Vám na obrázcích líbilo?

1) Různé techniky, vyjádření pocitů.

2) Abstraktní a celkově se mi druh maleb moc líbí.

3) Já jsem většinou dával na první dojem. Občas se mi líbila barevnost, ale ne ve všech případech. Někdy to bylo provedení jako například malá ruka zakrývající půlku velkého obličeje. Jindy jen pocit, který nedokážu tak úplně vysvětlit.

4) Na některých malbách jsem poznal autorku.

5) Různorodost.

6) Hra barev, výraz osob, oči. Důležitým aspektem byla použitá technika a to, jak na mě člověk z portrétu působí. Zda jeho pohledu věřím.

7) Barevnost, kreativita, zvládnutí techniky, obsah.

8) Barvy.

9) Technika malby, jednotlivé tahy a že na každém bylo vidět v "podtextu", že byl autor vždy v jiné situaci a dal do toho kus své vlastní duše a nekreslil pouze odraz zrcadla.

10) Nedokážu jasně ohodnotit.

11) Výrazné prvky - jako velké zdůrazněné oči, kombinace barev,.

12) Výrazná barevnost.

13) Veselejší obrázky, nálada postav.

14) Poznal jsem tam, že to byl člověk.

15) Prolínání barev, kreativita, fantazie, detaily.

16) Atmosféra.

17) Styl a nápad

18) Různorodost pohledů.

19) Skladba obrázku z různých technik.

20) Barevnost, někde výraz tváře.

21) No, moc toho není. Ne že bych nevěřil ve zručnost autorky, ale nemám příliš rád tento druh umění. Přijde mi v určitém směru dost morbidní a zkřivený.

22) Stínováni, vyjádření nálady.

23) Jistá deformace, díky které obrazy získaly zvláštní, nevšední kouzlo.

24) Rozmanitost stylů i malířského náčiní.

25) Varianty ztvárnění a výrazné oči.

26) Barevnost.

27) Autoportrét byl nejlepší.

28) Proporce, barvy.

29) Více se mi líbily kresby černobíle kresby tužkou než barevné obrazy. Líbil se mi originální přístup autorky.

30) Pokud se mi obrázky líbily, pak jako celek, konkrétně nevím co vyzdvihnout.

31) Výraz.

32) Originalita, barevnost.

33) Zvolená barevnost, precizní kresba, míra nadsázky v proporcích, kompozice.

34) Obrazy na mě působily poněkud negativně. Cítila jsem z nich strach, úzkost. Po výtvarné stránce nemohu příliš soudit, jelikož jsem vyloženě neznalec v tomto ohledu.

35) Těžko říct konkrétně. Nejsem odborník. Prostě to nějak vnímám a ani nevím proč. :) Faktem je, že jsem chvílemi přemýšlel i nad tím, zda bych si to pověsil ve svém bytě na zeď.

36) Technické zpracování, barevnost a výrazovost.

37) Barvy a nadhled.

38) Barvy - kombinace barev. Výraz očí.

39) Barvy.

40) Každý obraz má jinou náladu, je tvořen jiným stylem, jinou barevností. Pokaždé jiný pohled na autorku, odkrývá tím divákovi různé části své osobnosti. Nemohu říct hromadně, co se mi líbí, každý zapůsobil něčím jiným, co vyjadřuje apod. Preferuji barvy a malbu

41) Barvy, emoce

42) Výraz, barevnost, linie, kontrast, měnící se forma.

43) Bylo to super celkově.

44) Barevnost.

45) Jejich celková pestrost. Taky ten psycho styl, u některých jsem se skoro bál:)) Ale možná je to i tím, že vyplňuju dotazník v noci:)) Mimochodem škoda, že tu není možnost tlačítka zpět, bych se rád ještě kouknul na ten první, ten mi přišel nejstrašidelnější, tak jsem dal, že se mi moc nelíbí, jsem si řikal, že na zdi nebo na stolku bych ho mít asi nechtěl:)) Ale s přibývajícíma verzema autoportrétů jsem do toho proniknul a zpětně bych dal, že se mi líbí víc:)

46) Barvy.

47) Barevná kompozice.

48) Pokud byly tvořeny nějakou netradiční technikou či netradiční pohled na kresbu.

49) Techniky a zpracování.

50) Ty co se mi líbili měli jakési kouzlo a hlavně vypadali trochu reálně o proti jiným co se mi nelíbili, ale dávám přednost portretům pořádně propracovaných do detailů aby vypadali reálně než portrétům namalované třeba temperou a nevypadá to jako člověk.

51) Zobrazení emocí autorky - asociace se situacemi, které nim mohly vést.

52) Stínováni, fantazie, styl, kreativita

53) Výrazy obličeje.

54) Na všech obrázcích se mi líbila technika a styl, kterými byly namalovány. Některé se mi líbily moc, některé méně, podle toho jaký dojem na mne dělaly. Některé byly veselé, z některých jsem měla divný pocit při pohledu na ně, z některých šla hrůza a z některých vyzařovalo jakési tajemno, z jiných zase klid a pohoda. Záleží na tom, kde by ten který obrázek visel a jakou náladu by mi měl navodit.

55) Líbila se mi barevná kompozice, některé prvky zamyšlení a výrazu obličeje postavy.

56) Teplota barev a koncepce barev.

Otázka č. 16:

Co se Vám naopak nelíbilo?

1) Nic :-)

2) Nic mi nechybělo, proto nemohu říct, že se mi něco nelíbilo

3) U některých to byla ostrá linka kontur. Chladné barvy (modrozelený obrázek-toho jsem se pomalu až lekl) - jindy to bylo moje vědomí, které porovnávalo úžasný :) originál s oněmi portréty.

4) Nepřesné linky, tvary obličeje a špatné umístěné očí či nosu.

5) Některé autorku zbytečně zkreslovaly.

6) Užití bílé barvy v portrétu, působila "mrtvolně".

7) Nálada některých obrázků.

8) Zamračené obličeje.

9) Přišlo mi, že se v obrazech míchají prvky jiných generací. Že v obličeji je vidět mládí, ale krk a brada jsou jako zmožené životem nebo naopak.

10) Nedokážu jasně ohodnotit.

11) Jeden obraz mě barevně přímo vyděsil :D Někde byly nedostatky reality, u jednoho profilového portrétu, jakoby autor zapomněl na čelní kost nad okem, které nám všem dělá z pohledu z profilu "vyboulené" obočí

12) Obrazy na mě působí depresivně.

13) Smutné postavy.

14) Nemám rád, když je něco ztvárněno jinak, než to ve skutečnosti vypadá - využití zelené a modré v oblasti obličeje se neshodují s mojí představou portrétu.

15) Povětšinou nejsem zastáncem jiného než realistického pojetí v umění. Dávám přednost funkčnosti před estetikou ať už v životě nebo na plátnech. Chápu, že mé ignorantské a zastaralé přistupování k umění mnoho skutečných kritiků a umělců může pobouřit ba dokonce zhnusit, ale pro mě bude vždy realisticky vykreslený obličej daleko hodnotnější a přínosnější. Zkráceno Goya vede před Picassem ve všech směrech! Takže nemůžu říct, že by se mi obrazy objektivně nelíbily, nelíbí se mi pouze určitý styl, který ve mě vyvolává negativní emoce.

16) Smutné.

17) Některé ne moc pozitivní vyjádření.

18) Zvláštní výrazy očí - nemusí být na škodu, jen pro mě je nezvyklé.

19) Některé disproporce na určitých obrazcích.

20) Někde oči, hrubost některých linií.

21) Viz. předchozí odpověď, omlouvám se, smotal jsem to dohromady.

22) Hodně negace.

23) Některé obrazy mi nepřišly dost propracované.

24) -

25) Některá celková ztvárnění.

26) Z některých šla hrůza :-)

27) Bohužel nerozumím moc tomuto umění.

28) Nevím.

29) Připadalo mi někdy zvláštní použití barevné škály. Někdy mi znázornění autorky z obrazu připadalo děsivé, což se mi nelíbilo.

30) Nelíbily se mi obrázky - patrně temperové, tyto kresby mi přijdou moc drsné a nemám moc ráda abstraktní malbu - jestli to tak mohu označit.

31) Unylost, občasná doslovnost.

32) Pesimismus, smutek, strach.

33) Kompozice, struktura, barevnost (pouze základní barvy nebo moc červené), "divné" oči :)

34) viz. ot. 15

35) Nelíbil se mi první obraz, protože na mě působil nerealisticky a depresivně.

36) Působení jednotlivých obrazů po emocionální stránce - vykulené oči na některých obrazech na mě působili děsivě a depresivně.

37) Jen 3 mi tě opravdu připomněly, zbytek nejsi ty, jak tě znám :-)

38) Z některých obrázků byla cítit deprese, smutek. Zvláštní rozpolcenost.

39) Některé obrazy působí křečovitě.

40) U posledního autoportrétu jsem se nemohla rozhodnout, zda se mi líbí nebo ne. Líbila se mi barevnost, ale z výrazu tváře na mě působil i přes úsměv smutně.

41) Tvary, které zkresluji realitu.

42) Určité barevné kombinace - modro-oranžové zářivé odstíny...,slabost výrazu (př. kresba tužkou)

43) Občas moc syté barvy.

44) Barevnost.

45) Že tam sama sebe někde zbytečně moc deformuješ:)) Některý obrazy mi přišly jakoby schválně "nehezký", nebo jak to říct. Ale možná jsem zaujatej, jelikož tě znám z reálu a vim, že tvý fotky bych se rozhodoně nebál (pokud pominu tu hitchcockovskou;))) :)) Ale podobná věc mi vadí např. u halloweenských speciálů Simpsonovských komiksů, který jsou většinou tak tak schválně "pokřivený". Chápu, že jde o uměleckej záměr, někde to je působivý. Ale zajímal by mě autoportrét, kterej by byl barevně laděnej jako ten první, ale nebyla bys na něm postaršená o x let:))

46) Zvýraznění vrásek a neurčitost.

47) Těžko říct.

48) Že některé vypadaly jak z lekcí kreslení na střední škole - že neměly přidanou uměleckou hodnotu.

49) Portréty nezobrazovaly, nevyjadřovaly autorku tak jak ji znám, vypadá jinak, lépe, veseleji.

50) Nelíbili se mi portréty, které vypadali jako mimozemšťan a nebyli pořádně propracované.

51) Některé mne nezaujaly, nezapůsobily na mne.

52) Některé kresby byly takové jednoduché ne moc zajímavé.

53) Občas se mi nelíbilo barevné vyjádření.

54) Nelíbila se mi některá technika kreseb, ale to by nebyly různé obrázky, kdyby tomu tak nebylo. A nebyli bychom různí lidé. Pro každého představuje každá ta malba různé výjevy a při pohledu na ně se přenesu do té doby, kdy by asi ta či ta malba měla být namalována a kde by měla být na zdi.

55) Některé malby na mě působily až strašidelně - vycházelo z nich takové až "šílené" fluidum, které mě dokázalo natolik ovlivnit, že mi nebylo příjemné se na ně dívat.

56) Nálada.

Otázka č. 17:

Jaká zlepšení doporučíte autorce?

1) Kreslit častěji.

2) Neustále na sobě pracovat.

3) Spíše nežli zlepšení bych doporučil se zaměřit na jeden, max. dva styly. V oněch obrazcích jsem jich viděl příliš mnoho a jen některé si myslím, že by autorka měla následovat.

4) Vice absinthu.

5) Používat více jemných odstínů.

6) Bohužel nedokážu posoudit. Pokud budu hodnotit jako laik, dobře na mě působí obrazy s veselejšími barvami a hlavně velké "opravdové" oči, ať už jde o člověka vyjadřujícího radost a úsměv nebo o člověka, který je smutný.

7) Asi žádná, práce mají vysokou kvalitu, ale občas působí až příliš depresivně.

8) -

9) Jsem spíše sochařka, ale asi lépe sledovat svůj obličej a být naprosto vyrovnaná s tím, jaká je a odhalit to světu. Ale nedovolila bych si někoho jiného, kdo o tom ví značně víc než já, poučovat.

10) Nedokážu zhodnotit.

11) Jako nezasvěcený amatér můžu jen doporučit kreslit, kreslit a kreslit. Předpokládám, že hodně věcí se dá zlepšit tréninkem nejen v malování :)

12) Nevím, asi pozměnit výraz ve tvářích. Občas působí opravdu děsivě.

13) Každý obrázek má svůj příběh. Jen tak dál ;)

14) Nejsem odborník, těžko můžu posoudit. Ani nevím, co vlastně bylo cílem těch autoportrétů - jestli třeba zasadit svůj portrét do nějakého uměleckého směru (což je dost zvláštní a nevím, proč by to někdo dělal). Nebo třeba, jestli si autorka hledá svůj vlastní styl a vybírá podle toho, který se nejvíc líbí veřejnosti (což taky nechápu, proč

by někdo dělal). Asi bych tedy doporučil více dbát na svoje pocity než na pocity ostatních.

15) Jakožto umělecký ignorant opravdu nemám právo komukoli radit a říkat, co zlepšit. Pokud by mě ale autorka chtěla duševně uspokojit, přál bych si, aby mi nakreslila svůj realistický portrét, kde se bude usmívat. Tužkou, tuží, olejem na plátno či papír, na tom mi nezáleží.

16) Pokračovat.

17) Optimismus.

18) --

19) Nekreslit realismus ;)

20) Zjemnit tvorbu.

21) Jak jsem již říkal, nerozumím technice, takže to nemůžu komentovat. Obecně mám, ale raději řekl bych pozitivnější umění. Pro mě má umění pohladit po duši.

22) Ještě víc barev.

23) Držet se stylu prvního obrazu, který považuji za velice dobrý.

24) Žádná, jen tak dál :)

25) Držet se reality.

26) Myslím si, že zlepšení nepotřebuje, je výborná malířka.

27) Pokračovat v tom co děla a baví ji, bohužel umění moc nerozumím. Já bych určitě ani jeden obraz nenamaloval :)

28) Nevím.

29) Zkusila bych třeba využít jemnější odstíny při malbě, aby obraz byl takový jemnější a ne tolik tvrdý a surový...

30) Vzhledem k tomu, že malování nerozumím, tak mě žádná vylepšení nenapadají.

31) Pokračovat ve zkoušení, nejsilnější mi připadaly ty obrazy z nichž bylo cítit hledání.

32) Nedokážu říct.

33) Moc se mi líbily portréty uhlem, jsou lehké, žádný tah tam není navíc, uvolněné a svěží. Naopak portréty pastelem nebo pastelkami mi přišly až moc jakoby utažené a moc barevné. Doporučuji držet se uhlu nebo omezit barevnost :) a také jsem byla nervózní z těch očí (když každé koukalo jinam atd.) ale to už je velice subjektivní názor :) záleží jaké stanovisko má autorka, zda se jedná o umělecký záměr či mezeru v anatomii...

34) Autorka má určitě talent, který ji mohu jen závidět.

35) Žádná. Umění má být zábava a vyjádření osobnosti umělce. Ne snaha vyhovět kritice.

36) Nic mě momentálně nenapadá.

37) Nejsem povolaná doporučovat zlepšeni :-)

38) Pro mě asi více optimismu, veselosti.

39) Netroufám si. Jsem amatér.

40) Autorka nabídla průřez různými výtvarnými směry. Většina jejích prací mě zaujala, ale některé podle mě postrádaly "jiskru v oku" (živější pohled).

41) Nejsem odborník, hodnotím jen pocitově, takže nevím, co doporučit.

42) Zlepšení? Celkový dojem - hodně se mi líbila ta práce s posunem výrazu, formy, barevnosti, vidím v tom určitou nadsázku autorky sama k sobě a to se mi líbí (nebýt za každou cenu v obraze "krásná") a mimo to mě to pobavilo, hodně mě oslovily kresby uhlem a kolorovaná kresba (nebo kombinovaná technika?) - ten oranžovočerný obraz - "spící"... Vlastně mě nejvíc zaujaly ty, kde není vidět celá polofigura (část těla či obličeje vystupuje z obrazu), je tam výrazná linka a propracovanější detail. Doporučila bych jít touto cestou.:)

43) Nevím, jsem výtvarný panic a již od útlého věku se mi děti smály, že nemám pro kresby cit.

44) Jako výrazně neumělecký člověk se necítím na to, abych autorce cokoliv doporučoval..

45) To bych si takhle netrouf nazvat, protože osobně fakt smekám před tim střídáním stylů, přičemž to pokaždý vypadá skvěle. Hodnotil jsem čistě instinktivně, jak na mě co působí, ale o zručnosti a talentu autorky nemůže být pochyb:) Možná bych doporučil kouknout na práci kreslíře Bena Templesmithe, kde by se třeba dala načerpat nějaká inspirace do další tvorby (je to taky dost psycho, např. komiks Fell).

46) V anketě uvést nějaké informace o obrázku (fotku zobrazovaného,popis...)

47) Žádná.

48) Více kreslit/malovat, snažit se při tom uvolnit a kreslit více s nadhledem.

49) Vidět se v lepším světle, tak jak ji vidíme my ostatní :-) Malířsky se mi obrázky moc líbily, nic bych nevytkla.

50) Doporučuji se zaměřit více na detaily v obličeji a pozadí, snažit se portréty dělat více reálně, nejlepší by bylo portréty dělat hlavně uhlem, rudkou, kterou vypadají perfektně. Hlavně je nejlepší si portrét předkreslit tužkou a pak začít pozadím a poté člověkem aby z toho vykouzlila co nejreálnější obraz.

51) Nejsem odborník. Nemám konkrétní doporučení.

52) Více se snažit s úpravou očí a nosu více si s tím vyhrát.

53) Asi nic, tvorba se mi líbila.

54) Autorce bych popřála mnoho takových obrázků, jako jsem tady viděla. Znám autorku a vím, že její kresby jsou víc než krásné a to, co jsem viděla zde, bylo něco, aby se tu mohl každý vyjádřit nad různou technikou obrazů, a tak ohodnotit jednotlivá díla. Takže autorce přeji hodně štěstí v dalších kresbách.

55) Věnovat se malování troufám si říci, že jimi vyjadřuje své aktuální osobní pocity, emociální stavy apod. Nejsem z odborného kruhu, tedy jiné doporučení mě momentálně nenapadá.

56) Nedokážu posoudit.