



Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Bakalářská práce

SVĚTLO V OBRAZE

Každá třetí, každý pátý.

Mgr. Barbara Váňová

Plzeň 2021

Západočeská univerzita v Plzni
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Katedra výtvarného umění

Studijní program Výtvarná umění

Studijní obor Ilustrace a grafika

Specializace Malba

Bakalářská práce

SVĚTLO V OBRAZE

Každá třetí, každý pátý.

Mgr. Barbara Váňová

Vedoucí práce: doc. akad. mal. Aleš Ogoun

Katedra výtvarného umění

Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Západočeská univerzita v Plzni

Plzeň 2021

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Akademický rok: 2020/2021

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

Jméno a příjmení: **Barbara VÁŇOVÁ**
Osobní číslo: **D18B0199P**
Studijní program: **B8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Ilustrace a grafika, specializace Malba**
Téma práce: **SVĚTLO V OBRAZE JAKO OBSAH, NEBO FORMA**
Zadávací katedra: **Katedra výtvarného umění**

Zásady pro vypracování

Tvůrčí záměr: Záměrem je vytvořit uměleckou instalaci, která osobitým způsobem naplní dané zadání.

Způsob realizace: Přesný způsob realizace vyplyne jednak z pokusů se světlem, jednak z přípravných prací a skic, maleb, a bude odvislý od prostoru, ve kterém bude výsledné dílo instalováno.

Cíl: Cílem práce je vytvořit instalaci na dané téma, která divákovi přiblíží skrze můj vnitřní svět otázky, které moji osobnost přesahují.

Předpokládaný charakter výstupu: Výstupem bude instalace sestávající se z objektů zpracovaných s respektem k malířským principům práce.

Rozsah průvodní zprávy: Průvodní zpráva bude v rozsahu minimálně 3 normostrany.

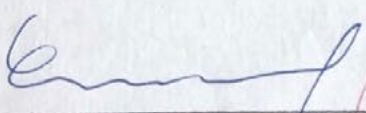
Rozsah teoretické části: **min. 3 normostrany textu**
Rozsah praktické části: **vyplyne ze zpracování BP**
Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**

Seznam doporučené literatury:

MANGUEL, Alberto. Čtení obrazů: o čem přemýšlíme, když se díváme na umění?. 1. vyd. Brno: Host
RUHRBERG, SCHNECKENBURGER, FRICKEOVÁ, HONNEF, Umění 20.stol., nakladatelství Taschen, české vydání
Nakladatelství Slovart ISBN 80-7209-521-8
ELKINS, James. Proč lidé pláčou před obrazy, Praha: Academia, 2007, ISBN 978-80-200-1509-9.
LAMAČ, Miroslav. Myšlenky moderních malířů: (od Cézanna po Dalího). 4., přeprac. vyd. Praha: Odeon,
WHITEHEAD, Alfred North. Symbolismus, jeho význam a účín. Praha: Panglos, 1998. ISBN 80-902205-
MANGUEL, Alberto. Čtení obrazů: o čem přemýšlíme, když se díváme na umění?. 1. vyd. Brno: Host
REZEK, Petr. Tělo, věc a skutečnost v současném umění. Praha: Jazzová sekce, [1983], 240 s. Jazzpetit.
MORGANOVÁ, Pavlína. Akční umění. Praha: Votobia, 1999. ISBN 80-7198-3519.

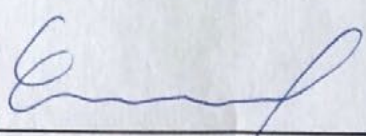
Vedoucí bakalářské práce: **Doc. akademický malíř Aleš Ogoun**
Katedra výtvarného umění

Datum zadání bakalářské práce: **31. října 2020**
Termín odevzdání bakalářské práce: **30. dubna 2021**


v z. Mgr. Jindřich Lukavský, Ph.D.
proděkan pro studijní a pedagogické záležitosti



Doc. akademický malíř Josef Mištera
děkan


Mgr. Jindřich Lukavský, Ph.D.
vedoucí katedry

Prohlašuji, že jsem svou bakalářskou práci napsala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů. Souhlasím se zapůjčováním práce a jejím zveřejňováním.

Plzeň, duben 2021

.....

podpis autorky

PODĚKOVÁNÍ

Ráda bych poděkovala vedoucímu mé bakalářské práce doc. akad. mal. Alešovi Ogounovi za podporu a pomoc při zpracování této bakalářské práce. Rovněž chci poděkovat asistentkám MgA. Andree Uhliarové a MgA. Evě Šindelářové za jejich cenné podněty k mé práci. V neposlední řadě děkuji také svému spolužákovi Jakubovi Černému, za obětavost a nikdy neutuchající ochotu mi s fyzicky náročnými aspekty mé práce pomoci.

OBSAH

1. TÉMA A DŮVOD JEHO VOLBY
2. CÍL PRÁCE
3. PROCES PŘÍPRAVY
4. PROCES TVORBY
5. TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKA A POPIS DÍLA
6. MÉ DOSAVADNÍ DÍLO A PŘÍNOS PRÁCE
7. INSPIRACE A KONTEXT PRÁCE V DANÉM OBORU
8. ZÁVĚR – KRITICKÁ REFLEXE BAKALARSKE PRÁCE
9. DOVĚTEK
10. SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ
11. RESUMÉ
12. SEZNAM PŘÍLOH

1. TÉMA A DŮVOD JEHO VOLBY

Téma Světlo v obraze mě zaujalo z toho důvodu, že jej bylo možné naplnit z hlediska formy (za použití světla ať již pomocí barvy, či skutečné instalace světelného zařízení) a obsahová rovina tak zůstávala nadále otevřena vlastnímu výkladu. V době, kdy bylo potřeba si téma zvolit, jsem jej tak vnímala jako nejvolnější variantu.

Obsahovou rovinu své práce jsem se po dlouhé úvaze rozhodla zasvětit tématu sexuálního zneužívání dětí. Slibovala jsem si od toho symbolické dovršení mé výtvarné činnosti na fakultě, neboť jsem se již od třetího semestru tématem zneužívání dětí zabývala. Jedná se o jedno z mých nejranějších témat v rámci mého studia na této škole.

Podtitulem mé práce se stalo Každá třetí, každý pátý, čímž odkazuji na fakt, že každá třetí žena a každý pátý muž, byli v dětství v nějaké formě sexuálně zneužívání. Tato statistika vyplývá ze studií prováděných na obyvatelích ČR na přelomu tisíciletí.¹ Zprvu se jednalo o číslo alespoň pro mě velmi překvapivé, nicméně jak jsem pronikala hlouběji do této tematiky, začala jsem jej vnímat jen jako nepříjemnou skutečnost. Velice častým jevem u sexuálně zneužívaných dětí je totiž vytěsnění, kdy si i po dlouhá léta oběť nedokáže vybavit leckdy i delší časové úseky svého života a až v úplně dospělém věku je taková osoba se skutečností konfrontována (někdy k tomu však nedojde po celý život).

Velkou zkušeností pro mě bylo už jen konfrontovat s touto statistikou lidi, se kterými jsem se o své bakalářské práci bavila. Téměř výlučně bylo první reakcí popření, či

¹ VANÍČKOVÁ, E. a kol. (1999). *Sexuální násilí na dětech*. Praha: Portál.

zpochybnění a věty jako „co se vůbec dneska považuje za sexuální zneužívání²“, či odkaz na to, že dítě si může sexuální zneužití i vymyslet. Z těchto rozhovorů mi poměrně brzy začalo být jasné, jak těžko přijatelné téma sexuálního zneužívání dětí v naší společnosti je, a jak dokonale vytěsňené a tabuizované ho jako společnost máme. Vzhledem k tomu, že se již delší dobu zajímám o lidskou psychologii, mi začínalo být také jasné, že takhle potlačované téma bude přirozeně mít tendenci nekontrolovaně vyhřezávat a stále dokola se manifestovat.

² Za stěžejní je považována definice zdravotní komise Rady Evropy z roku 1992, která říká „Sexuální zneužití je nepatřičné vystavení dítěte pohlavnímu kontaktu, činnosti či chování. Zahrnuje jakékoli pohlavní dotýkání, styk nebo vykořisťování kýmkoliv, komu bylo dítě svěřeno do péče anebo kýmkoli, kdo dítě zneužívá. Sexuální zneužívání se dělí na bezdotykové a dotykové. Bezdotykové zneužívání zahrnuje např. setkání s exhibicionisty a účast na sexuálních aktivitách, kde nedochází k žádnému tělesnému kontaktu, např. vystavování dítěte pornografickým videozáznamům. Kontaktní zneužívání je takové, kde dochází k pohlavnímu kontaktu, včetně laskání prsou a pohlavních orgánů, pohlavnímu styku, pohlavnímu styku orálnímu nebo análnímu.“

DUNOVSKÝ, J. DYTRYCH, Z. MATĚJČEK, Z. a kol. Týrané, zneužívané zanedbávané dítě. 1. vyd. Praha: Grada Publishing, 1995. Kapitola 7. Sexuálně zneužívané děti, s. 72. ISBN 80-7169-192-5.

2. CÍL PRÁCE

Jako jeden z cílů své práce jsem si stanovila zapojit se do mezinárodního dialogu, který se nejen na poli výtvarného umění otevírá. Alespoň částečně chci přispět detabuizaci tohoto tématu, byť nikoli skrze prostředky investigativní, nebo aktivistické, ale skrze prostředky umělecké, jakými je síla prožitku uměleckého díla. Jako nejexponovanější příklady zmíněného dialogu mohu jmenovat český film *V síti*, uvedený v roce 2020, nebo mezinárodní kauzu prominentních pedofilů v čele s americkým filantropem Jeffrey Epsteinem či dlouholetou kauzu zneužívání dětí katolickou církví.

Pokud ale jde o společenský diskurz, vnímám, že významná pozornost je upínána právě k takovýmto monstrprocesům (kdy byl buďto zneužit velký počet dětí, nebo menší počet, ale brutálně, nebo třeba i jedno, ale slavnou osobností). Přitom je ale absolutně opomíjeno zneužívání, které je mnohem všednějšího charakteru, a které tvoří i ve statistikách největší podíl. K tomu píše Heinz-Peter Röhr ve své knize *Zneužití následující řádky „Diskuse vyvolaná mimořádnými případy obecně pomíjí tu skutečnost, že v mnoha rodinách patří sexuální zneužívání dětí ke každodennímu životu. Stále vidíme problém naprosto nedostatečně a všechny ty miliony případů sexuálního zneužívání podléhají dosud kolektivnímu vytěsnění“.*³

Kolem sexuálního zneužívání dětí skutečně panuje mnoho mýtů. Příkladem je předpoklad, že se odehrává především v sociálně slabších rodinách. Jiní si zase myslí, že se týká pouze, nebo v drtivé většině, dívek a stejně tak panuje mýtus, že pachatelem jsou výlučně muži. Další pak věří, že se problém netýká malých dětí a

³ RÖHR, Heinz-Peter. *Zneužití: léčba následků sexuálního či emočního násilí*, strana 17. Praha: Portál, 2014. Spektrum (Portál). ISBN 9788026206019.

konečně je tu již výše zmiňovaný častý přístup „všechno nebo nic“, kdy existují lidé, kteří zcela vážně zpochybňují, že by se o sexuální zneužití mohlo jednat i v případě, kdy nedojde k pohlavnímu styku (k tomu opět odkazuji na citaci č. 2), a takovéto případy (chci věřit, že nevědomě) bagatelizují.

Největší mýtus, ke kterému bych se ale v těchto řádcích chtěla vyjádřit, je, když si někdo myslí, že by se něco takového v jeho blízkosti stát nemohlo. Mohlo. Nepoznáte to ani na těch, kteří takové činy páchají, ani na těch, na nichž jsou páhány. Za svůj život jsem se setkala s více lidmi, kteří byli sexuálně zneužiti a ani jeden z nich o tom v době, kdy se to stalo, neřekl živé duši. I dnes zpravidla existuje jen hrstka nejbližších přátel, kteří jejich tajemství znají.

Cílem mé práce nicméně není jen detabuizace tohoto tématu a vyvracení různých miskonceptů, ale také snaha podat pomocnou ruku všem, kterých se to týká, skrze umělecký prožitek. Inspirací mi v tomto byl především „stan“ britské umělkyně Tracey Emin, který vystavila pod názvem Everyone I ever slept with (Každý, s kým jsem kdy spala). Vzpomínám si velmi živě, jak intenzivní pocit ve mně tento její „stan“ vzbudil, a to přesto, že jsem jej viděla pouze na fotografii v učebnici angličtiny (navíc v době, kdy jsem o výtvarném umění téměř nic nevěděla). Vybavuji si pocit absolutní blízkosti, kterou jsem najednou s autorkou skrze její dílo cítila a náhlé, byť mlhavé, uvědomění, že v tomto nelehkém tématu nejsem sama. To je podle mě koneckonců funkce, kterou může zastat pouze umění (ať již výtvarné, muzické či jiné), neboť slova, byť sebekrásnější, takto ultimátní sdělení obsáhnout zkrátka nemohou.

Pokud by se mi podařilo být jen v jediném člověku, který kdy toto mé dílo uvidí, vyvolat stejný pocit porozumění a soucitu, vnímala bych to jako možnost poslat dál dar, který mi Tracey kdysi dala. Za to bych byla neskonale vděčná.

3. PROCES PŘÍPRAVY

V mých úvahách o konečné formě objektu sehrálo zásadní roli několik věcí. Zaprvé náhoda spočívající v tom, že se v prostoru naší školy nacházela již delší dobu nevyužívaná velká dřevěná bedna, která měla být v dohledné době zlikvidována. Zadruhé to byla má rodící se vášeň pro jiné umělecké polohy, než jakými je čistě malba.

Ve chvíli, kdy jsem si volila své bakalářské téma, bylo již vzhledem k mému celkovému uměleckému vývoji zřejmé, že jeho realizace patrně nezůstane čistě v rovině malby. Rozhodla jsem se více rozvinout objekty lampiček, které jsem již delší dobu vyráběla a jejichž stínítka jsem šila z dívčích kalhotek. V kombinaci s tématem Světlo v obraze mi od počátku připadalo, že má smysl rozvinout právě tuto linii své dosavadní tvorby (viz. níže).

Kombinací těchto dvou faktorů se mi brzy zrodila v hlavě vize dětského (či dívčího) pokoje, který bude umístěn právě ve výše zmíněné velké dřevěné bedně. V tomto pokoji budou nainstalovány lampičky se stínítky z dětských kalhotek, které v sobě budou mít červené led žárovky, takže celkový dojem bude působit jako něco mezi dívčím pokojem a výstavní skříní (showroomem) prostitutky. Od počátku jsem považovala za ideální, aby výsledný pokoj byl vystaven v tmavé místnosti a světelným zdrojem pak byly právě jen červené žárovky v lampách.

V procesu přípravy se přirozeně postupně vystříдалo několik variant, jak dílo zpracovat. Lámala jsem si hlavu například s rozmístěním lampiček, neboť na menším prostoru celá instalace vypadala jako výjev z prodejny osvětlení (viz. Příloha 1). Bylo to během konzultace s docentem akad. mal. Alešem Ogounem a jeho asistentkou MgA. Andreou Uhliarovou, kdy mě napadlo spásné řešení umístit všechny zdroje

světla nad sebe na poličky tak, aby v rámci oné výstavní skříně tento „sloup“ ze svítících objektů mohl evokovat stojící postavu.

Další otázka, se kterou jsem si dlouho lámala hlavu, byla, do jaké míry vtisknout do této práce svůj vlastní příběh. Měla jsem nápady z oblasti performance, kdy bych použila vlastní tělo v dřevěné bedně, nebo jsem koketovala s myšlenkou deníku, který by byl umístěn na stole v prostoru „pokoje“ a kdokoli by chtěl, mohl by si můj konkrétní osobní příběh celý přečíst. Od těchto nápadů jsem ustoupila především proto, že jsem chtěla vytvořit dílo, které mě samotnou přesahuje, a domnívala jsem se, že pokud do něj zahrnu něco tak osobního, jako je zpověď v deníku, či dokonce mé vlastní tělo, stane se najednou něčím, co je o mně. Já ale chtěla, aby toto dílo nebylo o nikom konkrétním, a přesto směřovalo ke zcela konkrétním lidem, které statisticky máme každý ve svém okolí, případně kterými jsme třeba i my samotní, ať jsme si toho vědomi, či ne.

Poměrně jasnou představu jsem od počátku měla o tom, že bych ráda využila stěny pokoje jako prostor pro malbu. Vníkala jsem to jako ideální možnost, jak bude mít malba v rámci mé instalace své nezastupitelné místo. I zde jsem si co do konkrétního provedení pohrávala s několika možnostmi, včetně možného použití textu jako „It will be our secret“ atp. Po různých dalších konzultacích se zkušenějšími jsem ale usoudila, že méně je někdy skutečně více a rozhodla jsem se jít cestou jakési tapety, sestavené z jednoduchých prolínajících se kruhů. Inspirací mi k tomu byl mimo jiné přístup francouzské umělkyně Louis Bourgeois, která vždy říkala, že skrze vzory a geometrické tvary získává svou stabilitu.

4. PROCES TVORBY

Člověk míní a Bůh činí. To mohu potvrdit. V rámci procesu tvorby mě potkalo velké množství různých peripetií - některé se týkaly pandemie Covid-19, kdy jsem po několik týdnů nevěděla, jestli vůbec smím do prostor školy, jiné zase instalace samotné. Zásadní problémem, jak se ukázalo, představovala především samotná dřevěná bedna, která byla velmi těžká a velmi vysoká a nebylo tedy vůbec snadné ji kamkoli jakkoli přesouvat.

Zprvu jsem se pokoušela tento problém překlenout tím, že jsem se snažila objekt kalibrovat na podmínky denního světla (jaké bylo v místě, kde bedna původně stála), nicméně poměrně brzy jsem došla k závěru, že bude lepší se držet původní varianty, kdy jsem počítala s tím, že se bedna bude vystavovat v zatemněném prostoru a světelnými zdroji budou pouze lampičky.

Popisu následného procesu, jak se bedna přesouvala a jak se zajistil tento zatemněný prostor, vás ušetřím, protože by vydal na samostatnou bakalářskou práci. Nakonec se nicméně podařilo vytvořit přijatelné světelné podmínky. Konečně jsem měla možnost dílo vidět tak, jak jsem si jej představovala. K čemu jsem však v tu chvíli došla, bylo, že specifikem showroomů prostitutek není pouze červené světlo, ale také pásy neonů, které prosvětlují (především ze stran) jejich „vitríny“. Proto jsem se rozhodla k původním zdrojům světla z lampiček, přidat ještě neonový pás, který by vedl kolem obvodu celé bedny při pohledu zředu. (O tom, jak v důsledku toho málem začalo hořet, také jindy).

Dalším oříškem byla výmalba „pokoje“. Nejprve jsem se rozhodla jít cestou jednoduchých vzorů, jaké můžeme nalézt na dívčích kalhotkách (srdíčka, puntíky, proužky, kytičky..), a tyto vzory uspořádat do jakési tapety dětského pokoje v kruzích,

keré by se navzájem prolínaly, stejně jako se navzájem překrývají kalhotky na lampách.

Již ve fázi podmalby se nicméně tyto velmi barevné kruhy se samotnými lampami „přebíjely“ a nepůsobily harmonicky a kompaktně (viz. Příloha 2). Rozhodla jsem se tuto vrstvu tedy překrýt světlou barvou, přičemž výsledný efekt mě zaujal a inspiroval. V důsledku toho, že tyto kruhy byly velmi výrazné, prosvítaly pod vrstvou světlé barvy a mě napadlo, že by to mohl být právě tento efekt překrývání (jako když vymalováváte již po několikáté jednu místnost), který by se do objektu nejvíce hodil.

Výše popsaným postupem jsem se mimo jiné pokusila naznačit, že se nejedná o příběh jedné dívky, ale mnoha. Tuto myšlenku jsem vetkla i do prolínajících se kruhů na povrchu těchto vrstev, které ale oproti původnímu nápadu jsou podstatně méně výrazné a bez jakékoli výplně či vzorů. Tyto kruhy mají naznačovat určité propojení (osudů, příběhů...), kdy i ty nejvzdálenější z nich jsou ve skutečnosti navzájem propojeny. Zároveň při jejich tvorbě (v tom mechanickém pohybu, jakým je kroužení kroužtkem) jsem vnímala něco rituálního a hluboce uklidňujícího.

Co se lampiček týče, i zde došlo v procesu tvorby k určitému vývoji. Například mě při jejich instalaci napadl konkrétní detail, a to, že jsem nejvrchnější lampu pověsila tak, aby visela ve výšce 148 cm nad podlahou pokoje, což je průměrná výška dívky ve věku 11 let. Tento detail mi osobně pomohl ještě blíže si představit konkrétní imaginární obyvatelku tohoto pokoje.

Dále se ze mě mimoděk stal odborník na svítivost žárovek, o které jsem do té doby příliš nevěděla, ale která hrála, jak se ukázalo, při instalaci velkou roli. Ve chvíli, kdy byly žárovky příliš svítivé, oslňovaly diváka a nebylo možné jasně vidět zbytek

objektu. Vyvažovala jsem tedy nakonec jak poměr svítivých a méně svítivých žárovek, tak světelné podmínky instalace celkově (viz. níže).

Problémem, kterým se ukázal až na závěr mé práce, se stalo vyvážení kompozice celého pohledu do bedny. Patrně tím, že jsem tou dobou na objektu pracovala již mnoho týdnů v kuse, jsem již nevyváženost sama příliš nevnímala, nicméně můj vedoucí bakalářské práce mě důrazně upozornil, že veškerá pozornost diváka „padá“ do pravého dolního rohu kompozice, a nic ji nevyvažuje na straně levé (s výjimkou „tapety“, což ale nebylo dostatečné). Tato otázka se pro mě stala opravdovým oříškem, neboť jak známo do hotového díla se sahá nejhůře a mé dílo v té době téměř hotové bylo.

Zkoušela jsem více variant, nicméně většina z nich byla buďto příliš invazivní (např. prázdný rám obrazu, nebo obraz samotný, umístěný v levém horním rohu; byť v obou případech natřený tak, že splýval s pozadím), nebo sice neinvazivní, ale zcela postrádající jakýkoli smysl v díle (např. dvě lišty vedoucí v levém horním rohu od stropu dolů, také splývající svou barvou s pozadím). Nakonec mě napadlo umístit do levé strany objektu osm bavlnek, splývajících od stropu téměř k zemi, naznačujících cosi jako závěs. Tyto bavlny byly původně červené barvy, ale po natření bílým akrylem se opticky velmi podobaly struktuře pozadí. Nakonec mě velice baví, jak nenápadným detailem jsou a jakým způsobem se o ně odráží světlo z lamp, kdy pohled na ně se mění v závislosti na pozici diváka.

V neposlední řadě jsem pak kompozici vyvážila také světlem z vrchní lampy, do které jsem umístila vysoce svítivou žárovku a natočila tuto lampu tak, aby prostorem, který ve stínítku nevyplňují kalhotky, vrhala světlo právě do levého horního rohu pokoje.

5. TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKA A POPIS DÍLA

Základ mého díla tvoří dřevěná bedna o přesných rozměrech 246x196x58 cm. Tuto bednu jsem nejprve musela upravit, především odstranit polystyren, kusy lepidla, hřebíky a různé svorky (neboť tato bedna původně sloužila k zaoceánské přepravě děl Ladislava Sutnara). Z vnější strany jsem ji následně pouze očistila a natřela směsí latexu a tónovací barvy. Uvnitř jsem různé prohlubně vyplnila štukem na dřevo a přetřela několika vrstvami akrylátového šepsu, tak aby vznikl rovný podklad vhodný pro malbu akrylovou či olejovou barvou.

V následující vrstvě (při výše zmíněné kruhové podmalbě) jsem pracovala s akrylem, neboť rychle a rovnoměrně schne. Poté, co jsem ale zjistila, že bude nutné „pokoj“ v mnoha vrstvách přemalovávat, aby vznikl dojem vrstvení, jsem po úvahách a konzultacích, přešla od akrylu k latexu.

Tuto volbu jsem učinila s plným vědomím toho, že latex s odstupem času žloutne, může praskat a nerovnoměrně schnout. Rozhodla jsem se pro něj především z finančních důvodů, ale také kvůli tomu, že vzhledem k velikosti objektu se mi jevilo jako pravděpodobné, že zůstane zachován především prostřednictvím fotodokumentace. Navíc jsem o tom uvažovala tak, že žloutnutí mi nevádí, neboť v červeném osvětlení již konkrétní odstín výmalby nehraje takovou roli a praskání barvy případně také nemusí být na škodu, neboť celý dojem vnitřních zdí má být všechno jen ne uhlazený. Strop pokoje jsem nicméně nechala pouze vyšepsovaný a tedy bílý, tak jako se to často dělá v reálných pokojích.

Kromě výmalby se v prostoru bedny nachází také jedna závěsná lampa, jedna nástěnná lampička a tři lampička stolní (dvě na dřevěných poličkách, jedna na zemi). Lamps mají stínítka ušity z dětských kalhotek, která jsem sehnala od dívek z různých

míst naší republiky. Ve všech lampách jsou červené led žárovky (které oproti normálním žárovkám vykazují menší zahřívání).

Zem je pokryta kobercem původně tmavě cihlové barvy tupovaným směsí velmi naředěného latexu a tónovací barvy za účelem jeho zesvětlení. V levé části bedny pak visí ze stropu osm bavlnek, jejichž účelem je kromě symbolu závěsu také vyvažovat kompozici díla. Na těchto bavlnkách je vespod vždy zavěšen korálek, který má funkci jednak estetickou (více naznačuje dívčí element) a jednak praktickou (bavlnky se pak tak snadno nepohnou při případném poryvu větru).

Z přední strany je kolem obvodu celé bedny veden devítimetrový červený led kabel. Zvláště jsem si dala záležet na skrytí všech kabelů, tak aby procházeli skrze otvory v bedně a připojovali se do elektřiny až v prostoru, kam divák nevidí. Led kabel je překryt dřevěnými lištami, takže pouze „podsvěcuje“ pohled do pokoje a neoslňuje diváka, který hledí přímo dovnitř. Význam této led pásky vnímám dvojí – zaprvé evokuje showroom, zadruhé rámuje celý „obraz“ a vytváří tak z mého pohledu ideální paralelu mezi objektem a klasickou malbou.

Specifikum instalace spočívalo především ve vyvážení světelných podmínek – jednak uvnitř objektu samotného, jednak ve vztahu objektu k vnějšímu světu. Pokud jde o objekt samotný, nakonec jsem zvolila cestu tří žárovek s nízkou svítivostí (60 lumenů) a dvou s vysokou (350 lumenů), tak, aby došlo k optimálnímu rozložení světla v bedně (především ho nebylo příliš mnoho – v takovém případě oslňovalo diváka a po dobu několika minut, než si oko pozorovatele přivyklo, také způsobovalo, že nebyl téměř seznatelný motiv na stěnách pokoje). I vyvažování světla v prostoru instalace vyžadovalo sérii pokusů, nakonec, jsem prostor zastínila kombinací tmavých i světlých pruhů polopropustné látky.

6. MÉ DOSAVADNÍ DÍLO A PŘÍNOS PRÁCE

Během svého působení na škole jsem se zabývala více tématy a uměleckými pokusy (například mě dlouho zajímalo téma hodnot postmoderní společnosti, nebo jakým způsobem naše společnost vnímá mrtvé zvíře v závislosti na kontextu situace).

S tématem zneužívání dětí pracuji od třetího semestru svého studia. Z počátku jsem jej zpracovávala na klasických závěsných obrazech a pouze jsem experimentovala s různými médii od tuše až po olejovou barvu (viz. Příloha 3 až 5). Velkou inspirací mi po dlouhou dobu bylo černobílé album cizí rodiny, které jsem si zakoupila v jednom pražském bazaru, a ve kterém jsem objevila postavu holčičky, kterou jsem si pro sebe pojmenovala Mia. Mia se pro mě rychle stala jakýmsi archetypem zneužívaného dítěte a skrze ni jsem s tématem dále pracovala (viz. Příloha 6).

Postupně se má tvorba celkově začala přesouvat z dvoudimenzionální roviny závěsných obrazů do roviny třidimenzionálních objektů a instalací. Stejně tak jsem se začala zajímat o nová média, jako je videoart, performance a práce se zvukem. V této době jsem také poprvé začala pracovat s dívčími kalhotkami z druhé ruky, ze kterých jsem vyráběla stínítka na lampičky, tedy objekty, které se později staly inspirací pro moji bakalářskou práci.

K tomuto tématu jsem se koneckonců vyjadřovala také ve své poslední semestrální práci, které nesla název Pnutí (viz. Příloha 7). Pomocí červené niti jsem v ní docílila trvalého napětí mezi obrazem torza dívky a prázdným prostorem na protější židli.

Malba jako taková mi sice nadále přináší silné klady (na této bakalářské práci jsem si například v potu a krvi ověřila, že ve srovnání s objekty je malba podstatně přenosnější a lehko se skladuje). Krom toho je a vždycky mi byla blízká barva, a co mě malba bez pochyby naučila je práce s prostorem malířskými technikami, tedy

právě pomocí barvy. Tuto schopnost si ale, dle mého názoru, lze s trochou snahy přenést i do jiných médií.

Výhodu a zároveň nevýhodu malby spatřuji také v ohromné historické tradici tohoto média, na kterou chtě nechtě autor vždy ve své tvorbě navazuje. V tomto ohledu mi některá z nových médií jako například videoart, či performance, připadají stále mnohem svobodnější a méně zatížená různými formálními předpoklady. Hlavní důvod, proč jsem nicméně expandovala do jiných médií, jsou limity zobrazení, které malba má.

Vnímám, že některá témata se malbou zachytit nedají (nebo alespoň ne aniž by autor sklouzl buďto do polohy ilustrace, nebo naopak absolutní abstrakce). I pokud by (dejme tomu po letech pátrání) autor našel způsob, jak dané téma malířsky zpracovat, připadalo by mi to jako poněkud zbytečně komplikovaný proces, který odděluje okamžik, kdy autor myšlenku celou svou existencí vnímá od okamžiku, kdy ji umělecky zpracovává. Cítím, že vyjadřovat se k některým komplexním tématům je pro mě přirozenější skrze jiná média, a že výsledek je pak jaksí „lehčí“ a intuitivnější.

Tuto bakalářskou práci jsem nicméně zpracovala v podobě, která malbu jako takovou stále obsahuje a celkově má k této poloze vyjádření velmi blízko. Osobně ji ani nevnímám jako nějaký výrazný odklon od své malířské tvorby (jako je tomu například v případech mých videí, zvukových koláží, performancí či sociálních experimentů).

Její největší přínos pro mou tvorbu pak vnímám ve všech zkušenostech, které mi práce na ní přinesla. A to především v technických otázkách (více o tom v závěru práce). Zároveň se jedná o téma, u něž věřím, že se mu budu věnovat i nadále (buť třeba v jiných uměleckých polohách) a tato práce tak bude mít své významné místo v kontextu mé následující tvorby.

7. INSPIRACE A KONTEXT PRÁCE V DANÉM OBORU

Ráda bych se vyjádřila k inspiraci k mé tvorbě obecně, která se samozřejmě promítá i do tohoto konkrétního díla. Osobně u sebe vnímám obdiv ke třem základním tendencím, mezi kterými se dlouhodobě snažím hledat harmonii. Jsou jimi jemnost, syrovost a snaha využívat umění také jako nástroj společenského aktivismu. Nyní bych se ráda krátce rozepsala o těchto třech polohách, a to vždy nejprve jak je vnímám obecně, a pak také jakou hrají roli z hlediska mé bakalářské práce.

Jemnost jako kvalita je pro mě neodmyslitelně spojená s citlivostí a autentičností projevu autora. Snad by bylo možné mluvit v tomto kontextu i o určité feminitě, nicméně se nedomnívám, že by tato kvalita byla výlučnou dominantou žen (například si v tomto ohledu velmi cením děl Františka Skály nebo Jiřího Kovandy). U uměleckých děl, u nichž jemnost intenzivně vnímám, cítím vždy absolutní čistotu sdělení, byť možná obsahově abstraktního. Rovněž z nich ale sálá ohromná síla.

Pokud bych měla mluvit o jedné konkrétní autorce, která je mi v tomto ohledu hlavní inspirací, byla by to dlouhodobě (a snad napořád) Eva Kmentová, ať už v jejích sochařských i malířsko-kresebných polohách. Ze zahraničních umělců mám podobný dojem hluboké citlivosti vyjádřené skrze jemnost uměleckého projevu například u některých děl Marka Rothka, nebo u landartových děl Richarda Longa.

V této jemné a citlivé poloze mě v přímé spojitosti s mojí bakalářskou prací napadají díla dvou autorek – jsou jimi již zmiňovaná Tracey Emin a dále také Louis Bourgeois.

Jak jsem zmínila v kapitole týkající se cíle mé bakalářské práce, cítím velké spojení s takzvaným stanem Tracey Emin (tedy s instalací, která nesla název *Everyone I ever slept with* (1963-1995)). Tato instalace obsahovala kompletní seznam lidí, se kterými autorka spala až do okamžiku produkce tohoto díla. Celkově se jednalo o sto dva

jmen a mezi nimi bylo uvedeno i jméno toho, který ji sexuálně zneužil, když jí bylo 14 let. Jedná se o vyčerpávající seznam všech lidí, se kterými sdílela lože (tedy nikoli jen sexuálních partnerů), včetně embryí očíslovaných fetus 1 a 2.⁴ Dílo je dle mého názoru zpracováno velice citlivě, zvláště pokud uvážím, že jeho podstatou je ohromné množství textu, které ale v souhrnu působí spíše než jako seznam, jako jeden komplexní umělecký celek, po kterém mohou oči diváka donekonečna stékat a zase šplhat nahoru. Stan jako takový, na kterém je text umístěn, je pro mě dokonalým symbolem intimity, což je prvek, kterým jsem se inspirovala i ve svém, „pokoji“. Jedná se o jakýsi vnitřní prostor, který lze sdílet s divákem.

Dlouhodobě inspirována jsem pak francouzskou umělkyní (později působící v USA) Louis Bourgeois. Podobně jako já skrze svou tvorbu i ona trvale zpracovávala své trauma z dětství. Její projekt Child abuse (Zneužívání dětí) odhaloval v celé nahotě její dětství, nikoli popisným, ale univerzálním způsobem⁵. Až hypnotickým dojmem na mě působí její takzvané spirály, ale také další (především akvarelové) geometrické tvary a obrazce, ze kterých cítím snahu autorky skrze ně nalézt klid a vyrovnanost.

Druhá umělecká poloha, která je mi velmi blízká, je syrovost projevu. Snad by se mohlo zdát, že je to poloha, zcela v protikladu k té první, nicméně já je vnímám jako dvě strany téže mince. I u brutality, pokud je opravdová, cítím mimořádnou upřímnost a čistotu díla. Je na ní něco organického, něco, co si nebere servítky a je tak uměním bez ohledu na společenské normy (avšak ne nutně jim navzdory). K tomuto bych zmínila například rané performance Jiřího Černického (S drakem v zádech, Byt,...) nebo práce Mariny Abramović (zvláště pak ty s Ulayem). U Mariny nicméně vnímám i silné propojení s jemností projevu, což mě nesmírně baví a dává naději, že

4 <https://www.widewalls.ch/magazine/tracey-emin-everyone-i-have-ever-slept-with>

5 <https://fineartmultiple.com/blog/louise-bourgeois-child-abuse/>

obě výše zmíněné polohy skutečně lze mistrně kombinovat, či mezi nimi volně přecházet.

V souvislosti s touto prací mě k tomuto tématu napadá, dle mého názoru naprosto geniální, dílo českého umělce Lukáše Houdka – Výročí. Ku příležitosti 21. výročí setkání ve sklepě, kdy bylo Lukášovi 6 let, vytvořil pro blíže neurčeného Josefa, který ho zneužil, vzpomínkové fotoalbum mapující jeho život od toho okamžiku až do současnosti.⁶ Součástí této výstavy byla i instalace „Kalhotky moje matky“ (z roku 2011), nesoucí popisný název.⁷ Osobně v tom vidím počin nesmírně obnažený, jakoby se Lukáš svlékl přede všemi do naha a řekl „Tady na tomhle těle se to stalo. Podívej!“. A to mě nekonečně baví, jak je to otevřené a přesné. Není to ani o sebelítosti, ani o vině. Je to zkrátka tak, jak to je.

Poslední tendencí, kterou bych u sebe chtěla kultivovat, je možnost používat umění jako nástroj společenského aktivismu. I to se přirozeně teprve učím, nicméně je to určitá premisa, ke které bych do budoucna ráda směřovala (byť třeba jen v určité frakci své tvorby).

Myslím, že umění může mít mnoho významů a má ho smysl dělat z více úhlů pohledu. Kromě čistě duchovního rozměru je pro mě nicméně zajímavé vnímat svou práci jako příležitost přispět ke změně ve společenských otázkách, které vnímám jako mně blízké. V mém případě by to byla například ekologie, či bezpráví (ať již na zvířatech, nebo právě – jako v případě této práce – na dětech). Obecně oceňuji v tomto ohledu celou řadu umělců, některé za jejich odvahu (například čínského umělce Aj Wei-Wei), jiné za to, co vykonali v sociálních oblastech, které se mě osobně dotýkají – například Judy Chicago (či obecně tehdejší feministického hnutí).

6 <https://www.artmap.cz/lukas-houdek-vyroci-0/>

7 <https://www.houdeklukas.com/kalhotky>

U dalších mě pak baví spíše způsob provedení jejich práce a způsob myšlení nad projekty, přičemž jako nejlepší příklad mě napadá česká umělkyně Kateřina Šedá (například její UNES-CO).

S ohledem na otázku sociálního aktivismu v umění mi ještě nedá se nevyjádřit k otázce feminismu, která je mi z nějakého důvodu často pokládána v souvislosti s touto mojí bakalářskou prací. Osobně nevidím, že by na tématu zneužívání dětí, bylo něco feministického. Ano, svou myšlenku vyjadřuji skrze zpracování *divčího* pokoje, nicméně důvod k tomu je pouze takový, že taková je moje osobní zkušenost, a tedy je to poloha, skrze kterou mohu být v tomto tématu plně autentická. Byť se tedy za feministku obecně považuji (a úplně upřímně se domnívám, že v dnešní době se při korektní definici toho slova za feministu či feministku považuje kde kdo), do této práce se tento můj postoj nepromítá.

Jak jsem zmínila, tímto dílem chci přispět k mezinárodnímu dialogu o tématu zneužívání dětí a k detabuizaci tohoto tématu ve společnosti. Nevnímám nicméně, že by se jednalo o dílo, u kterého by toto byl jeho primární účel. Z výše jmenovaných kvalit bych jako dominantní z hlediska této mé práce označila první z nich, tedy snahu o citlivé, jemné a feminní vyjádření mé autentické zkušenosti, způsobem který ji přesahuje a umožňuje jí stát se zkušeností univerzální.

Závěrem bych ráda zmínila ještě dvě relevantní díla, která jsem dohledala, a která jsou mé práci blízká (byť spíše co do formy, než do obsahu). Prvním je 'Hoerengracht' (1983–8), umělecká instalace amerických umělců Eda and Nancy Kienholz, která evokovala Amsterodamský „Red light district“, a umožňovala divákům

skrz něj procházet. Byla vystavena v německé Národní galerii v Berlíně na přelomu roku 2009 a 2010.⁸

Druhé je dílo Pipilotti Rist, švýcarské výtvarné umělkyně působící na poli multimediální tvorby. Relevantní je pro mě její lustr z kalhotek, tedy instalace včetně promítaného videa, která nesla název „Massachusetts Chandelier“, a která pochází z roku 2010. Práce této autorky obecně často reflektují erotická témata a fyzično a jinak tomu nebylo a v tomto konkrétním případě.⁹

8 <https://www.nationalgallery.org.uk/exhibitions/past/kienholz-the-hoerengracht>

9 <https://www.theguardian.com/artanddesign/2011/sep/26/pipilotti-rist-hayward-gallery-review>

8. ZÁVĚR – KRITICKÁ REFLEXE BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Zpracovávání mé bakalářské práce mi přineslo mnoho zkušeností. Do této doby jsem například nikdy nepracovala s velmi těžkými objekty, které bych nezvládla přesouvat vlastními silami. Už jen to, být závislá na pomoci jiných při veškeré manipulaci s mým dílem, pro mě byla velká zkušenost. Dnes již také vím, že je lepší nespoléhat se na technologii, pokud to není nutné, respektive být vůči nápadům zahrnujícím například eklektický proud, obezřetná. Největší zkušeností však pro mě je práce v jiných světelných podmínkách, než v jakých dílo následně nahlížím a hodlám vystavovat (v něčem připomínající grafické techniky například linorytu, kdy až po obtisknutí vidíme, jak daná věc vlastně vypadá). Tomu bych se do budoucna ráda vyhnula docela.

Byť se v danou chvíli možná jednalo o zkušenosti nepříjemné, věřím, že do budoucna pro mě byly velmi užitečné. Jsem ráda, že jsem si vzala třeba o trochu větší sousto, než bych zvládla takzvaně „na jistotu“ a tvorba mé bakalářské práce tak pro mě byla do poslední chvíle výzvou a dobrodružstvím.

S finálním výsledkem své práce jsem v souhrnu spokojená, byť klasicky vnímám tendenci hledat na již hotovém díle jeho mouchy.¹⁰ Kdysi mi ale jeden dobrý kamarád řekl, že „aby byl obraz dost dobrý, musí si autor v určitou chvíli říct – Dost, dobrý.“ Tímto rčením se od té doby řídím.

Zároveň nicméně nepochybuji, že pokud bych celé dílo vytvářela nyní (se všemi zkušenostmi i bez nich), vypadalo by zase úplně jinak. Například by mě bavilo vytvořit podobný objekt, ale pojmout ho podstatně více experimentálně. V tuto chvíli objekt vypadá velmi „nažehleně“, což si myslím, že je způsobeno krom jiného mým celkovým mentálním nastavením, že se zkrátka *musí* podařit. Uměla bych si

¹⁰ Fotodokumentaci výsledného díla naleznete v Přílohách č. 14 -18.

představit i mnohem volnější variantu, kde by byl například napůl rozložený, nebo třeba podstatně barevnější, či naopak úplně minimalistický... těch nápadů je nekonečně mnoho a cítím, že v mé tvorbě se do budoucna promítnou. Nemyslím ale, že by jeden byl výrazně lepší než druhý – byly by zkrátka jen každý jiný.

Čeho si ale cením, je několik předem nepředvídaných elementů, které se do práce dostaly až v procesu tvorby. Patří mezi ně především fakt, že „postava z lampiček“ je ve výsledku jakousi aurou, která se promítá do celé místnosti a figura se tak vlastně stává svým vlastním pokojem. Jakmile jsem tuto myšlenku zaznamenala, ihned se mi silně propojila s jevem „vystoupením z vlastního těla“, který je právě u obětí sexuálního zneužívání tak častý.

Další předem nepředvídaný aspekt, který se do práce promítl, je, že celý pokoj, alespoň na mě, nepůsobí úplně jako ze současnosti. Patrně to způsobuje kombinace lamp se stínítky (které mám osobně spojené spíše s érou našich babiček), dále také druh koberce i ornamentálně zdobené „tapety“. Chvilí jsem uvažovala, co s tím, nicméně nakonec jsem se rozhodla práci zachovat tak, jak je, neboť to, jestli pokoj působí jako ze současnosti, nebo jako z před padesáti lety, není pro obsahovou rovinu díla vůbec relevantní.

Závěrem bych se ráda vyjádřila k názoru, se kterým jsem se u výsledného díla setkala ve fázi těsně před odevzdáním (a který měl být dobře míněnou kritikou, kterou ale jako kritiku nevnímám). Podstatou bylo, že vzhledem k tématu, které zpracovávám, působí pokoj příliš klidně a vůbec ne narušeně, či brutálně. Cítím optimální příležitost v odpovědi na tuto „kritiku“ závěrem shrnout některá důležitá fakta, která jsem zmiňovala na začátku tohoto textu.

Na sexuálním zneužívání dětí nemusí být (a velmi často také není) nic násilného, nebo brutálního. Děje se nezřídka v době, kdy z toho oběť nemá ještě rozum, a někdy může být dokonce pro oběť fyzicky příjemné. Může se jednat o dlouhodobé a plíživé chování, které dítě zcela oddělí od zdravého vnímání vlastního těla. I pokud si dítě je vědomo, že je zneužíváno, velkou roli hraje v celém procesu stud a pocit viny, který ve většině případů zcela zamezí tomu, aby události vyšly na povrch. V dalších případech mohou být zneužívajícími členové nejbližší rodiny dítěte, kdy se ještě intenzivněji projeví snaha celou záležitost vytěsnit tak, aby zkrátka neexistovala.

Podstatou tohoto díla je právě toto emoční napětí. Vyzařuje z červeného světla, jež zároveň upoutává oko diváka, jako kdyby hleděl do plápolajícího ohně, a zároveň ho zneklidňuje. Na celé situaci je něco v nepořádku, ale divák vlastně neví, co to je. Právě v tomto napětí se manifestuje pozice imaginární obyvatelky tohoto pokoje – pozice, která zní „*všechno je v pořádku*“, a přitom někde velmi, velmi vzadu se ozývá „*zastavte to, prosím*“.

9. DOVĚTEK

Tato poslední část mé práce je patrně trochu nad rámec toho, co se od ní očekává a požaduje. Netýká se vůbec umění, ale reaguje na velmi častou otázku, se kterou se v souvislosti s tímto dílem (naštěstí) potkávám. Ti trpělivější, kteří mě při mých vyprávěních o tomto tématu poslouchají až do konce, totiž zpravidla dospějí do bodu, kdy se zeptají „*No dobře, ale co s tím tedy jde dělat?*“, nebo „*Jde tomu nějak předcházet?*“.

O těchto otázkách jsem přirozeně přemýšlela velmi zevrubně a mohu se tak nyní na pár řádcích s vámi podělit o to, k čemu jsem já osobně došla. Věřím totiž, že je celá řada dobrých rodičů (a nejen jich), kteří mají upřímný zájem na tom dělat pro své děti jen to nejlepší, a pro které by se mohlo jednat minimálně o zajímavé podněty.

Zaprvé je třeba odložit stud a po generace předávané mentální bariéry a nepokrytě **hovořit s dětmi o sexu**. Přiměřeně jejich věku je třeba je seznámit s tím, že něco takového vůbec existuje, jak to přibližně funguje a hlavně, co by si k nim žádný dospělý neměl dovolit.

Zadruhé je třeba **systematicky budovat důvěru mezi rodiči a dětmi**. Víím, že se to lehčeji řekne, než udělá, ale lze si stanovit alespoň jako ušlechtilý cíl, dojít se svými dětmi skrze společnou každodenní zkušenost do bodu důvěry. Do bodu kdy vědí, že ať už provedli cokoli (nebo jen mají pocit, že něco strašného provedli), jejich rodiče se o ně postarají.

Za třetí je třeba **dětem vysvětlit, že rodiče jsou tu pro své děti**. V některých případech je možná třeba to vysvětlit nejdřív sami sobě. Děti potřebují vědět, že ať už má máma zlomenou nohu, táta problémy v práci, a oba ischias, udělají své maximum

pro to, aby o ně bylo postaráno. Nikdo jim za to nic nedluží a není třeba se trápit tím, že jim budou přidělány starosti. Je to jejich práce.

Začtvrté je pro rodiče třeba **být obezřetní**. Ano, vnímám tenkou linii mezi obezřetností a paranoiou, nicméně není podle mě na škodu mít alespoň na paměti, že jen proto, že si myslíme, že někoho známe, nebo že je nám sympatický, nemohl by být takovýchto věcí schopen.

Poslední, pátý bod, považuji za nejdůležitější ze všech a vůbec se netýká dětí a nutně ani ne jejich rodičů. Je nezbytné, aby lidé, kteří prošli v dětství touto traumatickou zkušeností, vyhledali odbornou pomoc. **Terapeutické zpracování a zvědomení** si tohoto traumatu, je základní prevencí toho, aby se skrze tyto oběti trauma šířilo dál. Může to být velmi bolestivý a dlouho trvající proces, ale jsem hluboce přesvědčená, že tohle je cesta, skrze kterou se můžeme během několika generací jako společnost vyléčit. Je prokázáno, že jsou to právě lidé, kteří byli v dětství zneužiti, kteří tíhnou k tomu být těmi, kdo v dospělosti děti zneužívají. Je to analogicky velmi podobné známému faktu, že ti, kteří byli v dětství bití, vyrůstají pak v rodiče, kteří bijí své děti. Vždy ale platí, že za to, co se nám v dětství stalo, sice neneseme žádnou vinu, ale za to, kým v dospělosti jsme, jsme plně odpovědní.

Toto jsou, podtrženo shrnuto, mé dobře míněné, neodborné rady, vycházející ze zkušenosti mojích i lidí, se kterými jsem se setkala. Každému, kdo se dočetl až sem, za jeho pozornost velmi děkuji.

10. SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

Knižní zdroje:

VANÍČKOVÁ, E. a kol. (1999). *Sexuální násilí na dětech*. Praha: Portál.

RÖHR, Heinz-Peter. Zneužití: léčba následků sexuálního či emočního násilí. Praha: Portál, 2014. Spektrum (Portál). ISBN 9788026206019.

DUNOVSKÝ, J. DYTRYCH, Z. MATĚJČEK, Z. a kol. Týrané, zneužívané zanedbávané dítě. 1. vydání. Praha: Grada Publishing, 1995. Kapitola 7. Sexuálně zneužitá děti, s. 72. ISBN 80-7169- 192-5.

MOORE, Thomas. Temné noci duše: průvodce na cestě těžkými životními zkouškami. Vyd. 2. Přeložil Markéta HRBKOVÁ-BIDLOVÁ. Praha: Portál, 2014. ISBN 978-80-262-0639-2.

MIKŠ, František. Gombrich: tajemství obrazu a jazyk umění: pozvání k dějinám a teorii umění.3., rozš. vyd. Brno: Barrister & Principal, 2014. ISBN 978-80-7485-030-1.

GOMBRICH, E. H. Příběh umění. Praha: Argo, [1997]. ISBN 80-7203-143-0.

ELKINS, James. Proč lidé pláčou před obrazy: příběhy lidí, které obrazy dojaly k slzám. Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1509-9.

Internetové zdroje:

<https://www.widewalls.ch/magazine/tracey-emin-everyone-i-have-ever-slept-with>

<https://www.artmap.cz/lukas-houdek-vyroci-0/>

<https://www.houdeklukas.com/kalhotky>

<https://fineartmultiple.com/blog/louise-bourgeois-child-abuse/>

<https://www.nationalgallery.org.uk/exhibitions/past/kienholz-the-hoerengracht>

<https://www.theguardian.com/artanddesign/2011/sep/26/pipilotti-rist-hayward-gallery-review>

(všechny uvedené internetové zdroje jsou dostupné ke dni 4.4.2021)

11. RESUMÉ

This thesis guides its reader through the process of making and the final overview of a piece of art, that has been made on the topic of Light In An Image. The artwork carries the title Every Third, Every Fifth, which refers to the fact that every third girl and every fifth boy, have been sexually abused as children. The main goal of the artwork thus is to join international discussion about exploitation of children as well as help potential victims of such conduct through an artistic experience (similar to which the author had whit "The Tent" by Tracey Emin).

The artwork itself is a wooden box (the size of which is 2,5x2x0,6 meters). The box is supposed to be visually something between a child's room and a prostitutes showroom. There are 5 lamps with red lights in them, aligned to form a human figure, in the right side of the object. The lamp shades are made out of little girls underwear. The walls of the "room" are painted to look like a tapestry with circles on it and then there is a red ice tape on the sides of the box. On the left side of the room the viewer may find a hint of a curtain.

This thesis is divided into several chapters, which deal with the topic of the work and the reason for its choice, the aim of the work, the creative process behind it, the technical specifics of the work, the author's previous artwork and the context of this piece in today's art world and finally there is the final evaluation of the work by the author. The very last chapter contains authors personal ideas of how to, especially as parents, improve the situation of child exploitation.

12. SEZNAM PŘÍLOH

Fotografie z procesu tvorby:

Příloha 1 - verze „prodejna osvětlení“

Příloha 2 - verze „cirkus“

Mé dosavadní dílo v kontextu bakalářské práce:

Příloha 3 - olej na plátně, 100x40 cm, série Mia, 2019

Příloha 4 - tuš a olej na plátně, průměr 40 cm, série Mia, 2019

Příloha 5 - tuš na plátně, 40x50 cm, série Mia, 2019

Příloha 6 - koláž, kombinovaná technika, cca 50x40 cm, série Mia, 2019

Příloha 7 - Pnutí, instalace včetně oleje na plátně, 40x50 cm, 2020

Fotografie děl relevantních umělců:

Příloha 8 - Everyone I ever slept with (1963 – 1995), Tracey Emin, 1995

Příloha 9 - Výročí, Lukáš Houdek, 2015

Příloha 10 - Všechny kalhotky moje matky, Lukáš Houdek, 2011

Příloha 11 - Spirály, série dřevorytů, 36x42 cm, Louise Bourgeois, 2005

Příloha 12 - Hoerengracht, instalace, Ed a Nancy Kienholz, 1983-1988

Příloha 13 - Massachusetts Chandelier, instalace/videoinstalace, Pipilotti Rist, 2010

Fotodokumentace výsledného díla:

Příloha 14 – Celé hotové dílo

Příloha 15 – Detail lampy

Příloha 16 – Detail tapety

Příloha 17 – Detail lampy (2)

Příloha 18 – Detail závěs s korálky



Příloha 1 - varianta "prodejna osvětlení"
foto vlastní



Příloha 2 - varianta "cirkus"
foto vlastní



Příloha 3 - olej na plátně, 100x40 cm, série Mia, 2019
foto vlastní



Příloha 4 - tuš a olej na plátně, průměr 40 cm, série Mia, 2019
foto vlastní



Příloha 5 - tuš na plátně, 40x50 cm, série Mia, 2019
foto vlastní



Příloha 6 - koláž, kombinovaná technika, cca 50x40 cm, série Mia, 2019
foto vlastní



Příloha 7 - Pnutí, instalace čtne oleje na plátně, 40x50 cm, 2020
foto vlastní



Příloha 8 – Everyone I ever slept with (1963 – 1995), Tracey Emin, 1995

zdroj: widewalls.ch/magazine/tracey-emin-everyone-i-have-ever-slept-with



Příloha 9 - Výročí, Lukáš Houdek, 2015

zdroj:

artmap.cz

[/lukas-houdek-vyroci-0/](http://lukas-houdek-vyroci-0/)

Příloha 10 - Všechny kalhotky mojí matky, Lukáš Houdek, 2011



zdroj: houdeklukas.com/kalhotky



Příloha 11 - Spirály, série dřevorytů, 36x42 cm, Louise Bourgeois, 2005

zdroj <https://fineartmultiple.com/blog/louise-bourgeois-child-abuse/>



Příloha 12 - Hoerengracht, instalace, Ed a Nancy Kienholz, 1983-1988

zdroj: <https://www.nationalgallery.org.uk/exhibitions/past/kienholz-the-hoerengracht>



Příloha 13 - Massachusetts Chandelier, videoinstalace - projekce na lustru z kalhotek, Pipilotti Rist, 2010

zdroj: [theguardian.com/artanddesign/2011/sep/26/pipilotti-rist-hayward-gallery-review](https://www.theguardian.com/artanddesign/2011/sep/26/pipilotti-rist-hayward-gallery-review)



Příloha 14 - Celé hotové dílo
foto vlastní



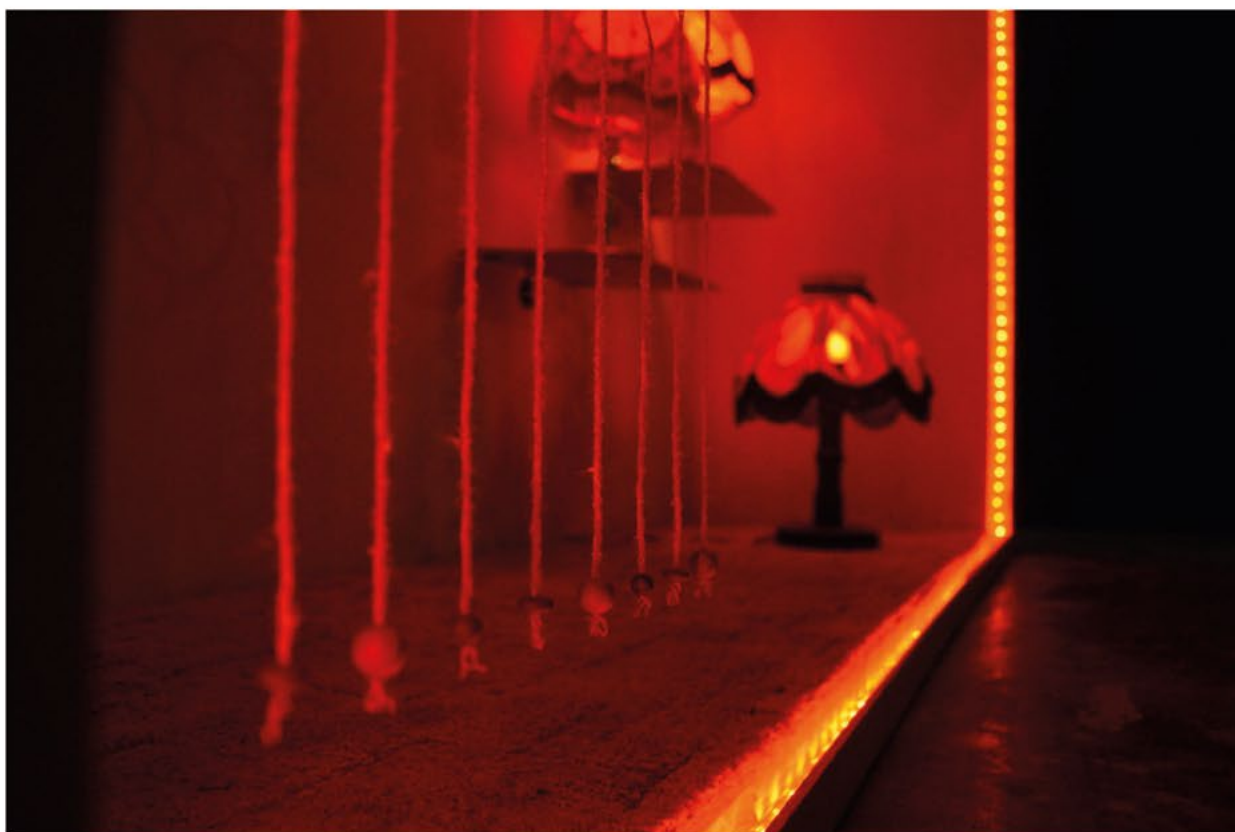
Příloha 15 - Detail lampy
foto vlastní



Příloha 16 - Detail tapeta
foto vlastní



Příloha 17 - Detail lampy (2)
foto vlastní



Příloha 18 - Detail závěs s korálky
foto vlastní