

Západočeská univerzita v Plzni
Fakulta pedagogická

Bakalářská práce

Identita

soubor velkoformátových kreseb s figurální tematikou

Petra Nedvědová

Vizuální kultura se zaměřením na vzdělávání

Vedoucí práce: MgA. Mgr. Stanislav Poláček

Plzeň 2012

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

v Plzni dne 19. dubna 2012

.....

Ráda bych zde poděkovala vedoucímu bakalářské práce Mga. Mgr. Stanislavu Poláčkovi za cenné rady a připomínky a zkušené směrování mé práce. Také děkuji své rodině za podporu a možnost studovat.

v Plzni dne 19. dubna 2012

.....

Obsah

1 ANOTACE	1
2 ÚVOD	2
3 IDENTITA.....	3
3.1 Pojetí identity	3
3.1.1 Osobní identita.....	5
3.1.2 Sociální identita.....	6
3.1.3 Eriksonovo pojetí identity.....	7
3.2 Problém Autenticity.....	8
4 VLASTNÍ PRÁCE	10
4.1 Proč kresba	10
4.2 Námět.....	11
4.3 Inspirace	12
4.3.1 Bezprostřední okolí a já	12
4.3.2 Fotografie	13
4.3.3 Gustav Klimt.....	13
4.4 Barva	17
4.4.1 Zlatá.....	19
4.4.2 Stříbrná.....	20
4.4.3 Modrá.....	20
4.5 Proces tvorby	21
4.5.1 Volba formátu	22
4.5.2 Tužka a fixy	22
4.5.3 Figura – skici.....	23
4.6 Popis díla	24
4.6.1 1.Fáze – Zlom a zmatek.....	24
4.6.3 3.Fáze - Skryš a probuzení.....	25
4.6.4 4.Fáze – Klid	26
4.6.5 5.Fáze - Vzpomínka a cesta	26
4.7 Instalace	26
5 ZÁVĚR.....	28

6 SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ	29
7 RESUMÉ.....	30
OBRAZOVÁPŘÍLOHA.....	31
Skicovní materiál.....	31
Výsledná práce	32

1 ANOTACE

Téma bakalářské práce je Identita- soubor velkoformátových kreseb s figurální tematikou. Práce se skládá ze dvou částí, praktické a textové. Ústřední praktická část obsahuje obraz velikosti 150x1580 cm realizovaný kresebnou technikou a dále řadu skic. Doprovodný skicovní materiál dokládá vývoj práce. V textové části se nejprve stručně zabývám vymezení pojmu identita. Druhá část textu je věnována objasnění východisek, inspiračních zdrojů, techniky, procesu tvorby a popisu díla.

1 ANNOTATION

The topic of bachelor thesis is Identity- the set of oversize drawings with figural themes. The work is divided into two parts, practical and theoretical. The key practical part is a picture which size is 150x1580 cm which is realized by technique of drawing and several sketches. The sketches document the development of the work. The text part deals with defining the term identity. The next section deals with clarification of intention, inspiration, technique, process of work and describing the final piece of work.

2 ÚVOD

Identita je pojem, který je v současnosti velmi diskutovaný. V dnešní pluralitní době, kdy se boří všemožné hranice a kdy můžeme svobodně cestovat mezi různými kulturami, by se mohlo zdát, že naše pravá podstata se vytrácí a máme tedy potřebu se nějakým způsobem vyhranit. Je cítit potřeba najít totožnost sebe. Neustále se setkáváme s termíny jako kulturní identita, národní identita, sexuální identita, sociální identita, osobní identita nebo také skrytá identita či odcizená identita. Odpověď na to, co je identita, není jednoduchá a stejně tak není jednoduché definovat vlastní identitu. Já jsem nad tímto pojmem začala přemýšlet v souvislosti se svou životní krizí. Kdy jindy také člověk více pociťuje potřebu určit sebe sama, než v době, kdy se věci v jeho životě mění a boří. To, kým jsme, si velmi často v plném rozsahu neuvědomujeme. Přemýšlet nad vlastní identitou začínáme, až když nám ji někdo ohrozí, nebo když se ocitneme v situaci, kdy se tváří v tvář setkáme sami se sebou. Právě toto setkání se sebou samou mě inspirovalo a podnítilo se tímto tématem zabývat. Hledání sebe sama a své podstaty jsem se pokusila uskutečnit pomocí výtvarného vyjádření. Byla to pro mne nejpřirozenější cesta, jak sdělit a vyjádřit svou podstatu. Praktická část práce by tedy měla vyjadřovat mě samotnou, jako svébytnou osobnost, mou identitu. V teoretické části práce jsem se pokusila uchopit a stručně popsat samotný pojem identita s oporou o odbornou literaturu.

3 IDENTITA

Identita v souvislosti s vymezením člověka jako svébytné bytosti je problematický pojem, který lze těžko bezesbytku vymezit. Každý si svou identitu v průběhu dětství a především dospívání vytváří. Každý ji má nebo by měl mít, aby se jeho život nezmítal ve zmatku, přesto je odpověď na otázku „Kdo jsem?“ mnohdy velmi obtížná. Odpovídáme si na ni ve formě různých kategorií: jsem žena, jsem studentka, jsem Češka, jsem vegetarián... Tyto odpovědi však často nestačí k úplnému vyjádření toho, kdo doopravdy jsme. Musíme se ptát také na to, co máme rádi, co nás baví, v čem nacházíme smysl bytí a v čem jsme osobití a jedineční. Vše, s čím se v životě setkáme, každá naše zkušenost, v nás zanechává stopu. Tato stopa pak do nějaké míry ovlivňuje naše chování, jednání ale může ovlivnit i naše sebepojetí. Utváří nás i to, mezi jakými lidmi se nacházíme a jaký pohled na nás mají oni. Identita tedy není jen osobní vnitřní záležitostí, ale souvisí i se sociální sférou našeho bytí.

V tomto textu se vymezení pojmu budu věnovat jen stručně, protože není mým úkolem poskytnout vyčerpávající pohled na toto téma, přesto pro mou práci bylo důležité se alespoň zběžně s pojmem identita seznámit a vytvořit si tak teoretické zázemí k tomu, co budu formou výtvarného výrazu hledat.

3.1 Pojetí identity

Slovníky definují pojem identita jako totožnost, úplnou shodnost. Takto tento pojem běžně používáme, když tvrdíme, že něco je identické, tedy zcela totožné, s něčím dalším. Tento význam v sobě obsahuje pojem identita i v souvislosti se sebeuvědoměním člověka. Jak zmiňuje Nakonečný: „*Identita znamená totožnost, tj. určení z hlediska příslušnosti k nějaké kategorii.*“¹ Svojí identitu tedy určujeme přiřazováním se k určitým kategoriím, ztotožňováním se s nimi, v procesu identifikace. I odpověď na otázku „Kdo jsem?“ tedy logicky vychází z kategorií nebo skupin, se kterými jsme se identifikovali.

¹ NAKONEČNÝ, Milan. *Psychologie osobnosti*. 2. vyd. Praha: Academia, 2009. s.353

Identita v sobě kromě aspektu totožnosti s něčím zahrnuje také aspekt stálosti, stejnosti v čase. Je tedy něčím, co se nemění, zahrnuje podstatné přetrvávající rysy a charakteristiky člověka. Jsme si vědomi toho, že jsme to stále my, i když se v průběhu života proměňujeme a zrajeme. Právě toto vědomí sebe jako stále stejné bytosti identitu charakterizuje.

Přístupy k vysvětlování pojmu identita se velmi liší. Teorie identity se však dají rozdělit na jedné straně podle rozlišování osobní nebo sociální identity, na druhé straně podle zdůrazňování nebo odmítání původního významu pojmu. Vzhledem k tomuto hledisku můžeme teorie rozlišit silné a slabé teorie identity.¹

Silné koncepce pracují s původním významem pojmu identita, tedy totožnost, stejnost v čase. Zahrnují tyto předpoklady:

-Identita je to, co mají, měli by mít, nebo hledají všichni lidé.

-Identita je něco, co mají, nebo by měli mít všechny skupiny (např. etnické, národní, rasové).

-Identita je něco, co lidé (skupiny) mohou mít, aniž by si to uvědomovali. Identita tak může být kolektivní, ale i mylná.

-Kolektivní identita je založena na silné skupinové příslušnosti, homogenitě, ostré hranici mezi „my“ a „ti druzí“.²

Naproti tomuto vymezení stojí slabé koncepce, které odmítají původní atribut identity, tedy stejnost v čase. Považují identitu za něco proměnlivého, závislého na situaci a nestálého. Samotný pojem není pro toto pojetí nejvhodnější k popisu skutečností založených na sebedefinování, a tak navrhují místo pojmu identita používání přiléhavějších termínů, jako například identifikace či kategorizace.

Další pojetí identity, jak už jsem se zmínila, se rozlišuje podle kladení důrazu na aspekt individuální osobnosti, či sociální rozměr našeho sebe- definování .

¹ VÝROST, Josef, SLAMĚNÍK, Ivan. *Sociální psychologie*. 2. vyd. Praha:Grada Publishing, a.s., 2008. s. 111

² VÝROST, Josef, SLAMĚNÍK, Ivan. *Sociální psychologie*. 2. vyd. Praha:Grada Publishing, a.s., 2008. s.111

3.1.1 Osobní identita

Osobní identita je jakási podstata jednotlivce založená na vědomí jeho jedinečnosti. Člověk si identitu buduje a získává ji v průběhu života, utváří se v procesu individuace. Utváření identity probíhá v krizích, v situacích, kdy pochybujeme o tom, že jsme ti, za koho jsme se vždy považovali. Tyto krize nás dovádějí k potřebě sebedefinování, opětovného nalezení nebo stanovení.

Osobní identita jedince je vědomí sebe sama, svojí hodnoty, uvědomování si svých vlastností, dovedností, osobnostních rysů a charakteristik, postojů, ideálů, zásad ale i slabých míst a také sžití se se svým tělem, se svou fyzickou podobou, která nás také charakterizuje a odlišuje od ostatních. Je to uvědomování si svého já, své podstaty, která se v čase nemění. Je to totožnost sebe se sebou, tedy totožnost našich vnějších projevů, chování, jednání s vnitřním přesvědčením, s naší psychickou podstatou. Pokud je tato totožnost porušena, člověk se dostává do krize : „...*vědomá identita, konstrukce vlastní psychické postaty, která se ovšem může dostat (a také se dostává) do období krizí, když vzniknou rozpory mezi tím, co jedinec učinil, a tím, co bytostně učinit nechtěl, nebo naopak; konfrontuje se tu s vnějším tlakem, který ho přiměl být někým jiným, než kým si myslí, že je.*“¹ O osobní identitě tedy také můžeme říci, že se jedná o představy, které o sobě člověk má, tedy o sebeobraz, sebepojetí, jehož narušením se dostáváme do krize.

Osobní identita zahrnuje různé komponenty. Podle Nakonečného jsou to smýšlení týkající se:

- *vazeb (afektivních a interpersonálních vztahů)*
- *povinností, které má člověk v životě vůči sobě i jiným*
- *hodnot, které respektují pojetí osobního dobra*
- *atribucí kauzality (fatalismu či osobní odpovědnosti, s níž se vysvětlují různé životní události, především úspěchy a neúspěchy).*²

Jak už jsem zmínila, jako vlastnost identity můžeme označit kontinuitu. Znamená to tedy, že identita zahrnuje takové charakteristiky, o kterých můžeme říci, že se časem

¹ NAKONEČNÝ, Milan. *Psychologie osobnosti*. 2. vyd. Praha: Academia, 2009. s. 340

² NAKONEČNÝ, Milan. *Psychologie osobnosti*. 2. vyd. Praha: Academia, 2009. s. 341

nemění, tvoří naší neměnnou podstatu. Jsou to podstatné vlastnosti, které když se změni, přestaneme být sebou samým. Další uváděné charakteristiky vyjadřované identitou jsou: *autenticita, integrita, kontinuita, relativní stejnost v čase, sebedefinování, definování jinými, odlišnost od jiných, uvědomění si odlišnosti, afiliace s lidským společenstvím*.¹

Poslední charakteristika, afiliace s lidským společenstvím, nás už dovádí k sociálnímu aspektu identity jedince.

3.1.2 Sociální identita

Jedinec nikdy (až na velmi výjimečné případy) nežije zcela odtržený od společnosti. V průběhu celého života přicházíme do styku s různými lidmi, stáváme se členy nejrůznějších kolektivů a skupin. Je to pro náš vývoj nezbytné. Musíme si projít procesem socializace, abychom se vyvinuli ve zralé bytosti schopné se orientovat v současném světě. Stáváme se členy sociálních skupin, se kterými se identifikujeme (přejímáme zvyky v oblékání, hodnoty, ideály) a to se stává zdrojem naší identity. Proto nemůžeme mluvit pouze o osobní identitě, ale je třeba zmínit i identitu sociální, která je charakterizována právě naším vědomím příslušnosti k určitým skupinám, pozicí ve společnosti.

Proces identifikace se skupinami je tedy jedním ze zdrojů naší identity. Napodobujeme životní styl skupiny a přejímáme její hodnoty, které se stávají i našimi hodnotami. Obraz sebe sama závisí i na tom jaké postoje a chování vůči nám zaujímají druzí. Chceme být oblíbeni, a tak naše chování a oblékání odpovídá standardům skupiny, jejímž jsme nebo chceme být členem.

Zdrojem identity jsou i sociální role, které jedinec ve společnosti získává. Jsou to role potomka, studenta, rodiče, manžela, vedoucího pracovníka atd. Pokud se jedinec se svou rolí ztotožní, tedy tato role naplňuje jeho představu o sobě samém a tedy je to on, jedná se o identifikaci. Tato role tedy také spoluutváří identitu a stává se kategorií, se kterou se ztotožňujeme.

¹ VÝROST, Josef, SLAMĚNÍK, Ivan. *Sociální psychologie*. 2. vyd. Praha:Grada Publishing, a.s., 2008. s. 110

Sociální identita utváří naše sebehodnocení. Hodnotíme se podle toho, do jaké skupiny jsme byli přijati. Pokud jsme na skupinu nahlíželi jako na prestižní společenství a teď jsme její součástí, naše sebehodnocení se zvedne a odrazí se to i v našem sebepojetí. Pokud se naopak ocitneme v kolektivu, který jsme považovali za méně atraktivní, sebehodnocení klesá. Totéž platí i v souvislosti se sociální rolí jedince. Se svou rolí se můžeme plně identifikovat a stává se tak součástí naší identity (například role matky, manželky). Stejně tak se zdrojem identifikace může stát například majetek nebo některá hodnota, pokud umocňuje pozitivní pohled na nás samotné.

3.1.3 Eriksonovo pojetí identity

Erik H. Erikson byl psychoanalytik, který jako první podrobně popsal problém identity. Proto považuji za vhodné jeho jméno a pojetí alespoň zmínit. Odlišuje self identitu a ego identitu. „*Self identita je součástí organizace sebevnímání. Ego identita je psychologický mechanismus, který umožňuje narůstání jistoty, že vlastní schopnost udržet vnitřní stejnost a kontinuitu... se rovná schopnosti udržet vlastní smysl stejnosti a kontinuity pro jiné*“¹

Erikson definuje několik aspektů, souvisejících s budováním identity. Jsou to: krize identity, institucionalizované moratorium, boj mezi egem a superegem o dominanci v osobnosti a stupně hodnotové orientace. *Krize identity* je napětím mezi dosažením ego identity a zmatenou identitou. *Institucionalizované moratorium* přichází v adolescenci, kdy nám společnost umožňuje experimentovat a utvářet identitu. *Boj mezi egem a superegem* má dopad na krizi identity. Čím je tento boj těžší, tím obtížnější je krize identity. *Stupně hodnotové orientace* jsou tři podle vývoje osobnosti. 1. Morální stadium- absolutní víra v autoritu. 2. Ideologické stádium- v adolescenci se jedinec snaží vybrat jednu „pravdu“, která určí jeho smysl spravedlnosti a způsob života. 3. Etické stadium- v dospělosti si je člověk vědom zodpovědnosti za své jednání.

Tento stručný přehled ještě doplním o Marciovy stavy identity, které vycházejí konstruktů Eriksonovy teorie. Marcia uvádí čtyři stavy identity podle přítomnosti nebo absence *krize a závazku*. V tabulce níže vidíme různé stavy identity. *Dosažení identity*

¹ VÝROST, Josef, SLAMĚNÍK, Ivan. *Sociální psychologie*. 2. vyd. Praha:Grada Publishing, a.s., 2008. s. 115

znamená vybudování vlastní identity, závazků po krizi identity. *Moratorium* značí stav člověka, který je ve stavu hledání a experimentování s identitou. Člověk, který *předčasně uzavřel* svou identitu, přejal hodnotový systém, který se mu nabízel (například od rodičů) a neprošel aktivním hledáním a krizí. Difuzní stav znamená, že jedinec ještě nemá vybudovanou identitu, stanovené závazky a ani identitu nehledá.

		Závazky identity	
		přítomné	Nepřítomné
Krise identity	Přítomná	Dosažení identity	Moratorium identity
	nepřítomná	Předčasné uzavření identity	Difuznost identity

Stavy osobní identity podle E. H. Marcii¹

3.2 Problém Autenticity

Autenticita, tedy hodnověrnost, vlastní pravost je dalším aspektem identity. Identita člověka se dá vyjádřit slovy být sám sebou. Když tedy jsme sami sebou, naše chování a jednání je identické s naším přesvědčením, s našimi zásadami a s naší vnitřní podstatou. V životě ale zastupujeme různé role, jsme postaveni do různých pozic a ocitáme se v rozličných situacích. Těmito rolím a situacím přizpůsobujeme své chování a mohlo by se tedy zdát, že v takových okamžicích nejsme sami sebou. Chceme-li například udělat dobrý dojem u pracovního pohovoru, přizpůsobíme tomu svůj vzhled, řečový projev a způsob chování. K tomuto problému Nakonečný říká: „*člověk je vždy sám sebou, ať už za jakýchkoli podmínek učiní cokoli... V tom, co člověk dělá, je vždy sám sebou, i když to dělá z donucení, protože k jeho autenticitě patří být adaptabilní, bezzásadový, zbabělý a podobně. Realizuje tedy jen své skutečné založení, projevuje svou vnitřní autenticitu či povahovou identitu, která třeba nebyla až do té doby zcela patrná... Neautentičnost je tedy vždy jen zdánlivá, ve skutečnosti neexistuje, je to pojetí, které vyplývá z neznalosti dané osoby, nikoli z rozporu mezi vnitřním založením a*

¹ VÝROST, Josef, SLAMĚNÍK, Ivan. *Sociální psychologie*. 2. vyd. Praha:Grada Publishing, a.s., 2008. s. 116

*vnějším projevem individuality:*¹ To znamená, že autentickými, či neautentickými se můžeme zdát svému okolí, ve skutečnosti tento dojem ostatní nabývají jen pro neznalost naší pravé podstaty.

Naší autenticitu nereflktují jen ostatní, ale je také předmětem vlastní sebereflexe. Pochybujeme-li o své vlastní autentičnosti, vychází to především z vědomí vlastní selhání. Naše jednání pak reflektujeme slovy „Nebyl jsem sám sebou.“.

¹ NAKONEČNÝ, Milan. *Psychologie osobnosti*. 2. vyd. Praha: Academia, 2009. s. 355

4 VLASTNÍ PRÁCE

Při výběru tématu své bakalářské práce mě z nabízených možností hned na první pohled oslovilo zadání velkoformátová kresba s figurální tematikou. Vždy jsem se více zabývala kresbou než malbou a vidět mě tak bylo spíše s tužkou a skicákem, než se štětcem u stojanu. Byla jsem proto ráda, že se kromě malby v nabídce vyskytla i kresba a to figurální. Figura pro mne je nejzajímavějším námětem ve výtvarné tvorbě a vždy jsem dávala přednost kresbě těla a zkoumání možností zobrazení člověka.

Téma člověka je naprosto nevyčerpatelné. V umění se lidská figura vyskytuje už od samých počátků vyjadřování na jeskynních malbách, a v celé historii umění se nikdy z výtvarných děl zcela nevytratila. Lidské tělo bylo a je jádrem celého díla mnoha autorů i uměleckých epoch. Figura se objevuje na náboženských, mytologických a historických malbách, na dílech se sociální tematikou a dokonce i v obrazech zaměřených na krajinu nacházíme lidskou stafáž. Umění samostatné krajinomalby a zátiší se vyčlenilo mnohem později než figurativní tvorba.

To jak namalujeme či nakreslíme figuru, o nás zkušenému odborníkovi poví velmi mnoho. Naše dílo může odkrýt naše neurózy, patologie a psychické stavy. Vždyť i zjišťování školní zralosti dětí probíhá pomocí kresby postavy, jež je například součástí Kern- Jiráskova testu. Člověk je zkrátka téma, které je nám všem nejbližší.

Pro svou práci jsem tedy zvolila figurální kresbu. Zbývalo se rozhodnout jaké konkrétní téma zpracovat, jaké ztvárnění figury zvolit a jaké jí vtisknout obsahy.

4.1 Proč kresba

Kresba je po mne nevyčerpatelnou technikou. Nabízí širokou škálu možností a oproti malbě je možné jí bez jakýchkoli překážek realizovat kdekoli. Kresba není příliš náročná na materiál, a přesto je tak bohatá. Ve své tvorbě jsem vždy byla zaměřená spíše na linii, než na barevnost, která mě často odváděla od toho, co jsem chtěla sdělit. Kresba pro mne je přirozeným vyjádřením a obecně ji vnímám jako více spontánní výrazovou formu než malbu.

V dějinách umění kresba nebyla vždy považována za plnohodnotné, dokončené umělecké dílo. Kresebný materiál sloužil pouze jako skici a přípravy pro finální malířské či sochařské dílo. Vzpomeneme-li si například na umění renesance, nalezneme zde nádherné kresby, které svou autenticitou projevem a kvalitou můžeme srovnat s dokončenými malířskými díly. Dnes jsou tyto kresby (například studie figur Leonarda da Vinci či Michelangela Buonarotti) velmi ceněné, ve své době ale byly pouhými skicami. I dnes mám pocit, že je stále kresba podřazená malbě a obrazy malované olejovými nebo akrylovými barvami jsou spíše vnímány jako plnohodnotná umělecká díla než kresby. I já sama jsem vždy tvořila spíše studie a kresba mi také sloužila většinou jako skicovní materiál, proto pro mne bylo výzvou pokusit se vytvořit ucelené výtvarné dílo touto technikou.

4.2 Námět

Při výběru konkrétního zaměření své práce jsem přemýšlela, jaká figura s jakými významy by se v mém finálním díle měla objevit. Zamýšlela jsem se nad možnými deformacemi a stylizacemi figury a jejich významy. Na mysl mi přicházela myšlenka vyjádřit existenciální nálady inspirované Nietzscheho filosofií nebo Kafkovou literaturou a německým expresionismem počátku 20. století. Vytvořit deformované postavy ve vypjatých pozicích a vyjádřit tak své bloudění světem. Při uvažování o možnostech ztvárnění figury jako nositele obsahu, jsem si uvědomila, že vypjaté deformace a pocity úzkosti a hrůzy nebo osamělosti nejsou přesně to, co cítím a proto by bylo těžké vytvořit opravdu přesvědčivou výtvarnou výpověď. Aktuálním tématem pro mě bylo hledání a ukotvování své vlastní identity a s tím spojené pocity melancholie, zmatenosti ale také vzpomínání a přemítání o životě. Proto jsem se rozhodla zabývat se problémem identity a jako námět své práce si zvolit sebe a svou vlastní identitu.

Mým záměrem tedy bylo vytvořit obraz, který by reflektoval moje hledání vlastní identity a poskytl divákovi náhled do mého vnitřního světa. Námětem pro svou práci jsem tedy byla já sama, což se ukázalo být mnohem složitější, než jsem očekávala.

Vyjádřit své vnitřní obsahy slovně stojí mnoho úsilí, vyjádřit se výtvarným jazykem je ale také obtížné, protože i tímto jazykem se pokoušíme zhmotnit neurčité, těžko popsatelné pocity. Při tvorbě jsem se tedy nemohla spoléhat pouze na intuici, ale musela jsem hledat a nacházet kolem sebe formy a struktury, které mě inspirovali k lepšímu vyjádření.

4.3 Inspirace

Protože se práce zabývá především mou samou, nesnažila jsem se na začátku ani v průběhu práce účelově hledat inspiraci u jiných autorů či v dílech světového umění. Rozhodla jsem se do práce pustit bez dlouhého rozmyšlení. V tom jsem spatřovala největší možnost, jak se nenechat strhnout zažitými vzory a nezabřednout tak do pouhých citací. Nesnažila jsem se plánovat a rozvrhovat celou plochu dopředu, ale nechala jsem se při tvorbě unášet aktuálními myšlenkami a stavy, které jsem v konkrétních chvílích prožívala.

4.3.1 Bezprostřední okolí a já

Mojí hlavní inspirací mi bylo vlastní tělo, můj vnitřní svět a také prostor, v němž žiji. Rozhlížela jsem se kolem sebe, abych zachytila prostředí, ve kterém se pohybuji a které mě utváří. Soustředila jsem se na to, jak se v prostoru pohybuji a jaké zaujímám pozice, jaký mám s prostředím, které mě obklopuje, vztah. Inspirovala jsem se interiérem našeho bytu i venkovní architekturou. Zachytila jsem především místa, která jsou pro mne důležitá dnes a také místa, jež mají význam důležité vzpomínky. Bylo to například fotbalové hřiště, kde jsme se s přáteli scházeli, náš dům nebo dům mého přítele, také internát, kde jsem čtyři roky žila, a park, kde jsem trávila spoustu času. Vybírala jsem části prostorů a tyto prostory jsem abstrahovala do ploch a jednoduchých tvarů.

Zdrojem inspirace pro figury mi bylo moje tělo. Pozorovala jsem svou postavu v zrcadle a inspirovala se polohami, ve kterých se běžně nacházím. Nesnažila jsem se o autoportréty, neobrazovala jsem postavy se všemi detaily, spíše jsem zachycovala

vzpomínky na sebe samou. Matné nebo ostřejší obrazy sebe, které jsou součástí mého sebezpojetí, tedy mé identity.

4.3.2 Fotografie

Protože jsem se při přemítání o sobě vracela i do své minulosti, vzpomínala jsem a prohlížela jsem si starší fotografie a hledala jsem ty, které vystihovaly mojí minulost. Soustředila jsem se na fotografie z doby před šesti až sedmi lety, protože v té době jsem začala budovat své zásady a ideály, kterých se dodnes držím. Tato minulost ve mně kdesi zůstává a utváří mne, má vliv na to, kdo jsem teď.

Na fotografiích jsem si všímala prostoru, ve kterém se postavy nacházejí. Právě na fotografiích je snazší si všímat ploch a jejich ohraničení a nacházet ty nejjednodušší geometrické obrazce, kterých si v okolním trojrozměrném prostoru ani nevšimneme. Fotografie mi tedy pomohla oprostít se od úzkostlivého popisování prostoru a nacházet jednoduchost forem a tvarů.

S fotografií jsem pracovala i jako s přípravným materiálem pro mé skici. Fotila jsem své tělo v různých polohách a poté jsem vybírala ty nejhodnější a ty jsem použila do skicovního materiálu.

4.3.3 Gustav Klimt

Při přípravě skic ke své práci jsem experimentovala s možnostmi zobrazení postavy ve vztahu s prostorem. Už v této fázi se v mých skicách začaly objevovat struktury a dekorativní ornamenty, které připomínají tvorbu Gustava Klimta. V některém skicovním materiálu a dále pak i ve výsledné práci jsem také na pozadí použila zlatou barvu, která je pro tohoto umělce typická a do obrazů vnáší dekorativnost a duchovní rozměr. Protože uvádím Gustava Klimta jako svůj zdroj inspirace, ve stručnosti přiblížím jeho život a dílo. Jako hlavní zdroj informací mi bude sloužit publikace o Gustavu Klimtovy od Gilles Néreta.

Gustav Klimt se narodil 4. července 1862 ve městě Baumgarten nedaleko Vídně. Narodil se do chudé rodiny. Jeho otec byl zlatník a rytec původem z Čech, a tak měl

Klimt už od mala dobré podmínky pro rozvoj řemesla a výtvarného citění. Ve čtrnácti letech nastoupil na uměleckoprůmyslovou školu Kunstwerbeschule ve Vídni. Zde se naučil mnoha výtvarným řemeslům. Seznámil se s mozaikou, malířstvím i uměním fresky. Na Kunstwerbeschule se přihlásil i jeho mladší bratr Ernst, se kterým si později přivydělávali malováním portrétů. Díky úspěchu jeho portrétní tvorby je pak Klimt finančně nezávislý a může si dovolit tvořit svá svébytná díla i přes odmítavý postoj veřejnosti. Bratři společně s Franzem Matschem pracovali i na prvních oficiálních zakázkách, na výzdobě paláce Sturany ve Vídni a také na dekoraci stropu lázeňského domu v Karlových Varech.

Zásadní pro vývoj Klimtovy tvorby byla zakázka na dokončení výzdoby schodiště Uměleckohistorického muzea. Toto zakázku dostala trojce malířů po smrti Hance Makarta v roce 1884. „*Pro Klimta je to okamžik intenzivního hledání: na jedné straně tu zůstává výzva adaptovat antiku a neupadnout do akademizmu a na druhé straně zde začíná stylistický vývoj k symbolistickým, dekorativním a rostlinným námětům.*“¹

Na konci 19. Století pociťují umělci potřebu vytvořit nový styl. Vzniká nový sloh-secese a Gustav Klimt je jedním z jejích předních představitelů. Rok 1897 se označuje jako rok vzniku vídeňské secese. Nová generace umělců, jejímž duchovním otcem je Herman Bahr, chce oprostít umění od jeho tržního charakteru, chce bojovat za samotné umění, zvat do Vídně zahraniční umělce a prolomit tak kulturní izolaci Vídně. Stojí v opozici k uměleckému akademismu a odmítá rozlišování na velké a podřadné umění. Do čela tohoto uměleckého hnutí přelomu století se staví právě Gustav Klimt.

Hlavním námětem Klimtových děl byla žena. Právě žena ovládající muže byla jedním z velkých témat období nazývaného „fin de siècle“. Zobrazuje ženu ve všech myslitelných pozicích, je to žena svádívá tak zvaná femme fatale, která se objevuje jak na jeho oficiálních portrétech, tak na alegoriích. Ženy na jeho obrazech jsou současné Vídeňanky, které koketují s divákem přes přivřená víčka, panuje zde erotika. „*V Klimtově světě se všude vynořují pyly a pestíky, semenné a vaječné buňky; na tělech, na oděvech, ba dokonce i při zobrazování přírody.*“² Neskrývaná erotičnost ale často naráží

¹ NÉRET, Gilles. *Gustav Klimt*. Praha: Slovart, 2011. s.12

² NÉRET, Gilles. *Gustav Klimt*. Praha: Slovart, 2011. s.8

na nesouhlas a odpor veřejnosti. Naopak jeho portréty se stávají velmi oblíbenými. Pohled je na jeho dílech poután spoustou detailů, květinovými motivy a ornamenty, geometrickými vzory a vlnitými vlasy. První taková vítězná, podmaňující femme fatale je *Pallas Athéna* z roku 1898. Na tomto obraze se již nacházejí významné prvky Klimtova díla. Je to použití zlaté barvy a přechod těla v ornamentiku.

Velmi provokativně zapůsobilo Klimtovo pojetí *Filosofie (1894)*, které vypracoval pro výzdobu univerzity ve Vídni. V Paříži, kde bylo dílo presentováno na světové výstavě umění, byla *Filosofie* kritiky přijata kladně. Doma však vyvolala skandál. Klimt se nebál prolamovat tabu a zobrazovat stáří, zchátralost, ošklivost a smrt, jeho práce tak vyvolala protesty profesorů univerzity. „*Učinili u malíře zakázku na obraz, který měl vyjadřovat triumf světla nad temnotou a místo toho jim umělec dodal zobrazení vítězství temnoty nade vším*“¹ Skandál vyvolala i alegorie *Medicíny*. Objevují se zde těla zasažená bolestí, odnášená osudem. Medicína je pojatá jako bezmocná vůči osudu. Postava Hygieny je opět Klimtova hieratická femme fatale. Klimt neuspěl ani s třetí prací pro univerzitu – *Právnictvím*. Byla v něm spatřována ošklivost, perverze až pornografie a byl předmětem diskusí dokonce v poslanecké sněmovně.

Odpovědí na tento odpor k jeho dílům je dílo *Zlaté ryby (1901-1902)*, kde se objevuje nahá najáda, která jako by kritikům vystavovala své pozadí. Tento vodní svět se objevuje i v dalších obrazech jako *Vzrušená voda* nebo *Vodní hadi I a II*. „*Tyto akvatické formy vábí do světa evokací a náznaků, které jsou sexuální povahy a odpovídají Freudově symbolice.*“² Dalšími archetypálními osudovými ženami jsou Klimtovy *Judity (Judita I a Judita II)*. Oba obrazy jsou neoddělitelné od svých rámců. Rámy jsou pozlacené, což obrazům dává vzezření ikon, jsou zde patrné vlivy z byzantského stylu, se kterým se Klimt měl možnost seznámit při studiu a také na cestě do Ravenny. Významným určujícím prvkem v těchto a dalších dílech je kontrast mezi plasticky modelovaným, fotografickým zobrazením obličeje a plošným ornamentem.

Kromě tvorby zaměřené na ženu se Klimt věnuje i krajinomalbě. Zdrojem inspirace pro tuto tvorbu mu jsou impresionisté a postimpresionisté ale také symbolisté. I

¹ NÉRET, Gilles. *Gustav Klimt*. Praha: Slovart, 2011. s.24

² NÉRET, Gilles. *Gustav Klimt*. Praha: Slovart, 2011. s.26

v krajinomalbě uplatňuje schematizaci a pozadí jsou vyvedena plochou připomínající plošnou ornamentiku jeho alegorií.

V roce 1902 se koná XIV. výstava secese na počest Maxe Klingera, jehož socha Beethovena se stává jejím středem. Tato výstava se měla stát jednotným uměleckým dílem (Gesamtkunstwerk). Výzdoba interiérů je navržena Josefem Hoffmannem, je nachystán hudební zážitek: hraje se 4. Věta Beethovenovy 9. symfonie. Klimt pro příležitost této výstavy tvoří Beethovenovský vlys, který symbolizuje poslední Beethovenovu symfonii. I tento vlys však naráží na nepochopení a odmítnutí. Je pociťován jako toporný, postavy jako odpudivé, nevoli vyvolávají i falické symboly a zobrazení spermií a vajíček, jimiž je obraz bohatě zaplněn.

Po neúspěchu Beethovenského vlysu se Klimt pomalu stahuje do ústraní a celá vídeňská secese se hroutí a chýlí ke konci. Jeho stálým tématem je životní běh od zplození až do smrti, obrací se však více k duchovnímu hledání a řeší věčné otázky života. „*Erós a Thanatos stále zůstávají zdroji jeho inspirace, dokonce i když se od této chvíle tato inspirace ukrývá převážně ve dvou základních námětech: v květinách a ženách. Poskytují mu nejlepší možnost zachytit to jediné, čeho se lze při pomíjivosti zmocnit: prchavou rozkoš smyslů, extázi života!*“¹ Poslední velká nástěnná výzdoba, kterou Klimt realizoval, je *Vlys ve Stocletově vile (1905-1909)*. Navrhl ornamentální mramorovou mozaiku vykládanou zlatem a polodrahokamy. Objevuje se zde abstraktní dekorativní deska, stylizovaný strom života i figurální téma (*Naplnění a Očekávání*).

Jedním z nejznámějších Klimtových děl, které stojí na vrcholu jeho zlatého období (1906-1907) je *Polibek*. Zde již není zobrazena silná, podmaňující, panující žena, ale spíše jakési smíření muže a ženy. Žena je spíše podrobená, iniciativy se chápe muž. Tímto dílem si Klimt konečně získává ocenění širší veřejnosti. Na stejné výstavě, kde byl prezentován *Polibek*, byla vystavena ještě díla *Naděje II* a *Danae*. V těchto a následujících dílech se se stále větší razancí a bohatostí prosazuje ornamentika. Toto tíhnutí k ornamentu Klimt realizuje i v navrhování látek pro svou družku Emilii Flögeovou, která vlastní ve Vídni módní salon.

¹ NÉRET, Gilles. *Gustav Klimt*. Praha: Slovart, 2011. s.48

Další proměna Klimtova díla se udála po navštívení výstavy v roce 1909, kde shlédli díla Muncha, Matisse a Bonnard. Následně odjel do Paříže, kde poznal díla fauvistů a Toulouse-Lautreca. Změna, která nastala pod tímto vlivem, ale neměla dlouhého trvání a Klimt se opět navrátil k ornamentice. Na pozdějším díle můžeme vidět spojení ženy, která už není tou femme fatale, jak jí známe z raného díla, a květinového ornamentu. Tento styl vrcholí *Tanečnicí (1916-1918)*. Spojení portrétů s květinovými motivy přináší uznání a Klimtova portrétní díla se stávají velmi oblíbenými a žádanými.

Pozdní díla jsou ztvárněná kaleidoskopicky, barevnost je odlišná, jsou použity nemíchané barvy. Znovu se objevuje téma života a smrti (*Život a smrt, Panna*). Změna nastala i u krajiny. Místo stylu připomínajícího tapisérii či mozaiku teď nastupuje krajina obsahující architekturu s vlivy kubismu.

Za svůj život se Klimt setkával s častým odmítáním, přesto si vysloužil několik ocenění. V roce 1888 získal z rukou císaře zlatý řád meritu za přínos do světa umění a v roce 1895 obdržel Velkou cenu Antverp za výzdobu zámeckého divadla Estreházyů. V roce 1917 byl zvolen čestným členem Akademie umění ve Vídni. Brzy na to roku 1918 ale zemřel na následky mrtvice.

4.4 Barva

Pro svou práci jsem si vybrala jen úzký repertoár barev. Mým záměrem bylo vytvořit klidné kompozice složené z větších ploch, které by působily zasněně a melancholicky a nepostrádaly nádech duchovní dimenze mé osobnosti. Již na začátku práce ve fázi rozkreslování, kdy jsem používala barevné fixy, jsem zjistila, že pestrost barev mému záměru nevyhovuje, ale přímo odporuje. Přítomnost větší barevné škály poutala pozornost spíše na samotnou barevnost, což bylo rušivým elementem pro mě jako tvůrce ale následně i jako recipienta. Zkusila jsem tedy pracovat pouze s tužkou a uhlím, které nabízejí pouze odstíny šedi. Tím jsem ale docílila spíše fádni a nezajímavé kresby s charakterem studijních kreseb. Práce s uhlím navíc způsobovala, že jsem stále inklinovala k zažitému způsobu kresby a tak nedošlo k žádnému posunu.

Po těchto nezdarech jsem tedy začala přemýšlet nad významem a působením barev a hledala barevnost, která by nejlépe vyhovovala mému záměru vytvořit dílo, které bude svým charakterem odpovídat mé identitě. První barva, která se mi pro můj účel zdála být vhodná, byla zlatá. Vždy jsem tuto barvu v uměleckých dílech vnímala, jako něco zvláštního, co dílo obohacuje o další rozměr. Vnímala jsem její dekorativní funkci, která souvisí s leskem a odkazuje na vzácnost a hodnotu materiálu. Byla jsem také seznámena s její významnou symbolikou zasahující do umění různých kultur, pro naši společnost však nejvýznamnější kultury křesťanské. Je spojena s energií Slunce, se světlem a Bohem, rozměrem přesahujícím náš materiální svět. Nejsm věřící, takže konkrétně spojování zlaté barvy s křesťanským Bohem a svatým Jeruzalémem pro mě nebylo klíčové, důležitá pro mne je symbolika nemateriální, světla a dobra.

Zlato je drahý kov s vlastností lesku, která vnáší do díla světlo. Stejnou vlastnost má i stříbrná barva a i ta se v umění objevuje. Proto jsem tuto barvu zvolila jako další prvek mé práce. Její důležitost v umění není tak velká a ani použití se nevyskytuje tak často, ale stejně jako zlato se spojuje se světlem a patří mezi vzácné a ceněné materiály v křesťanském umění. Ve své práci samozřejmě nepoužívám stříbro ani zlato, ale pouze stříbrnou a zlatou barvu, tedy barvu, která svými vizuálními vlastnostmi tyto drahé kovy připomíná.

Poslední důležitá barva v mé práci, která doplňuje černou kresbu, je barva modrá. Vybrala jsem světle modrou barvu nebe, protože tato barva pro mne znamená barvu melancholie a také naděje. Také je jakýmsi spojením s transcendentnem, protože je to barva vzduchu a tedy čehosi nehmotného. Jak jsem později při hledání dalších informací zjistila, modrá barva je v mnoha ohledech svou symbolikou velmi příbuzná barvě zlaté. Mé práci světle modrá barva dodává vzdušnou atmosféru a pomáhá rozjasňovat kompozici.

V následujících kapitolách se budu každé barvě věnovat zvlášť a objasním symboliku a význam, který mají v umění.

4.4.1 Zlatá

Zlato je vzácný kov a jeho hodnota a optické vlastnosti určily jeho významné postavení mezi ostatními barvami a to v souvislosti s křesťanskou symbolikou ale i se symbolikou jiných náboženství a kultur. Díky svému lesku připomíná záření světla, proto bylo spojováno s bohem, který je nejjasnější bytostí, je světlem. V egyptské kultuře například zlato bylo barvou Slunce, tedy i slunečních božstev například boha slunce Ra. V křesťanské kultuře pak má zobrazovat světlo nebeského Jeruzaléma. *„Připisují se mu nadpozemské, transcendentální hodnoty. Symbolizuje místo, na kterém se zjevuje to, co je svaté.“*¹ Zlato bylo pro svou vzácnost používáno na dekoraci významných předmětů. Můžeme ho najít na attributech svatých (svatozář), jsou jím pokryty kultovní a významné předměty (trůny, sochy, relikviáře) a je používáno k výzdobě architektury (kaple sv. Kříže). Objevuje se i jako materiál k výzdobě oděvů a rouch, i tady je patrná jeho vzácnost. Roucha zdobená zlatem mohli nosit jen nejbohatší a nejmocnější lidé, proto je zlato také symbolem vážnosti, moci ale také moudrosti. Zlato se objevuje v buddhismu jako barva Buddhy tedy naprostého osvětlení, probuzení, osvobození a dokonalé realizace.

Významným obdobím v dějinách umění, ve kterém se hojně využívalo zlato se zřetelem na jeho symboliku, je doba byzantská. Využívalo se především na pozadí byzantských mozaik a maleb. Právě na raně křesťanských mozaikách ze 4. století můžeme najít nejstarší zlaté pozadí. Tato byzantská zlatá pozadí vyjadřují *„věčnost a nekonečnost nebeského prostoru“*² Dále se zlaté pozadí vyskytuje v gotickém umění. I zde je symbolem pro světlo tedy dobro. V Čechách po sobě zanechali významné deskové obrazy se zlatým pozadím Mistr třeboňského oltáře, Mistr vyšebrodského oltáře nebo Mistr Theodorik. Z byzantské tradice vycházejí ruské ikony, na kterých také můžeme vidět zlaté pozadí. Zlato je pro ikony charakteristické, jejich pozadí je zlatené plátkovým zlatem. Vyjadřuje *„nebeský Jeruzalém, v kterém se již nachází zobrazený světec a v kterém situace z Písma jsou věčně přítomny, nepotřebuje slunce ani žádné*

¹ Elektronická učebnice předmětu Světlo, Barva prostor (UUD/ZBSP)

² BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: Výkladový slovník: Malířství, sochařství, grafika*. 1. vyd. Praha: Academia, 2010. s. 391

*světlo: jeho světlem je sám Beránek*¹. Obliba zlata se na konci 19. století vrací v secesi a to konkrétně v díle Gustava Klimta. Zde ale zlato plní spíše dekorativní funkci, nespojuje se už s náboženskou symbolikou.

4.4.2 Stříbrná

Stejně jako zlatá i stříbrná barva je drahý kov a kvůli svému lesku je pro západoevropskou kulturu symbolem světla. Patří mezi vzácné materiály – zlato stříbro, drahé kameny, se kterými se zdobily významné náboženské ale i světské předměty. V náboženské symbolice tedy stojí svým významem vedle zlaté barvy. Další významy jsou spojeny s barvou ale i antiseptickou vlastností stříbra. *„Na stříbro byly přeneseny symbolické významy spojené s jeho bělostí, s níž byla slučována představa průzračnosti a etické čistoty...“*²

Svým vzhledem je stříbrné barvě příbuzné použití kovu. Ve svých malbách kovového lesku v 80. letech využíval Aleš Ogoun. Potahoval malby vrstvou zinku, který následně brousil. Odlesky kovu vnesly do jeho děl světlo. Techniku nazval lightpainting.

4.4.3 Modrá

Symbolika modré barvy je velmi rozmanitá a v různých souvislostech se liší. Může být tmavá až černá symbolizovat noc nebo světlá až skoro bílá a znamenat světlo. Liší se i v pojetí různých autorů jak ve výtvarném umění tak například v poezii, ale liší se i v různých kulturách. *„Objevuje se v dávných mýtech, vzniklých daleko od sebe, je barvou v kosmogoniích a antropologiích, je barvou božstev, barvou celých světů podzemních i nebeských.“*³ Modrá se tak může pojít s mořskými nebo obecně vodními božstvy a bytostmi a jejich atributy, ale může být i barvou podsvětí, jak tomu bylo u tmavě modré barvy v Antice.

Ve středověku modrá barva symbolizovala nebe a světlo. V modři nebe ale i vod nám Bůh připomíná svou všudypřítomnost. V souvislosti s věčným světlem tedy může

¹ ČIŽKOVÁ, Š. Symbolika ikon- obecně. [online], zdroj: <http://www.ikony-karlova.cz/> [cit. 2012-03-22]

² BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: Výkladový slovník: Malířství, sochařství, grafika*. 1. vyd. Praha: Academia, 2010. s. 348

³ BALEKA, Jan. *Modř barva mezi barvami*. 1.vyd. Praha: Academia, 1999. s. 48

zastupovat zlatou barvu. „Význam boží moudrosti je přenesen i na modrý Kristův plášť nebo na modrý plášť Mariin, kde znamená ženský ochranný živel, noc, útešnost apod.“¹

Světlejší škála může značit chlad, dálku, nehybnost, vzduch, nekonečnost, kosmos. Modrá je i barvou melancholie, hlubin a dálek sahajících za hranice našeho smyslově vnímaného světa ale také barva věrnosti (v křesťanské tradici věrnost Bohu).

V hinduistické kultuře má významné postavení modrý lotos, který symbolizuje vodu a věčnost. Modrý lotos měl podobný význam i v Egyptě, kde také symbolizoval věčnost života. Modrá barva v Egyptě symbolizovala také kosmickou moc a byla tak barvou kosmických božstev. Vládce egyptských bohů Amon má modrou pokožku, což znamená „všepronikající nekonečnost bytí“²

V buddhismu si „modř znamenající Prázdno, nekonečnost a vesmírnou hlubinu podržela jak v malířství, tak i v básnictví význam vesmírné dálky a oduševňujícího kosmického dechu“.³ Modře je také zobrazován Kršna, jehož tmavomodrá pleť by měla symbolizovat nekonečnou oblohu.

Modrá barva má velký symbolický potenciál i pro některé autory 20. století. Důležitou roli hraje u Yvese Kleina, který si nechal patentovat svou vlastní ultramarínovou barvu IKB (International Klein Blue). Tato modrá je pro něj barvou duchovna, nekonečného prostoru. Pro Kandinského, který spolu s Franzem Marcem vydal almanach *Der blaue Reiter*, znamená modrá touhu po nekonečnu, vyjadřovala duchovní hodnoty a byla barvou niternosti. V tvorbě Pabla Picassa je jeho modré období symbolem soucitnosti a také sociálního rozměru jeho tvorby.

4.5 Proces tvorby

Na začátku práce na úkolu bylo důležité si ujasnit záměr, kterého se v procesu tvorby držet. Vymezení tohoto záměru souviselo i s rozhodnutím na jaký formát a jakou technikou práci realizovat. Mým jasným záměrem už od počátku bylo zachycení

¹ BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: Výkladový slovník: Malířství, sochařství, grafika*. 1. vyd. Praha: Academia, 2010. s. 227

² BALEKA, Jan. *Modř barva mezi barvami*. 1. vyd. Praha: Academia, 1999. s. 77

³ BALEKA, Jan. *Modř barva mezi barvami*. 1. vyd. Praha: Academia, 1999. s. 77

mého světa a mojí identity. To znamenalo vytvoření takového díla, které vyjádří mou duchovní podstatu a osobnost. Bylo tedy nutné se rozhodnout, jakou formu zvolit pro dané obsahy. Toto ujasňování probíhalo jak při tvorbě skicovního materiálu, tak i při práci na samotném finálním díle.

4.5.1 Volba formátu

Podle zadání mé práce jsem měla vytvořit velkoformátové kresby, které by měly dosahovat formátu 150 x 180 cm. Tohoto formátu jsem se na začátku práce chtěla držet a vytvořit obrazy, na kterých bych ztvárnila různá témata vztahující se k mému životu. Když jsem se ale zamýšlela nad zadáním práce, začala jsem si uvědomovat, že vyjádření mojí identity by lépe vyhovovalo jedno komplexní dílo. Uvědomila jsem si, že práce na několika oddělených formátech by pro mne byla zbytečně omezující. Koupila jsem roli rýsovacího kartonu 150 x 2000 cm a rozhodla jsem se postupně ji odvíjet a pracovat stále dál, tak jak se budou odvíjet mé myšlenky. Počítala jsem s možností následného rozřezání kartonu na menší části podle potřeby. Nakonec se ale ukázalo, že myšlenka nechat celý vlys v celku je zajímavá a vzniká tím svébytné dílo, které má potenciál vyprávět.

4.5.2 Tužka a fixy

Práce měla být realizována kresbou, tedy technikou, se kterou už jsem měla zkušenost. Přesto jsem se ale pustila do úkolu, který pro mne byl něčím novým. Známostou technikou jsem realizovala formát, který pro mne byl neznámý a neprozkoumaný, a tak se mi otevíral prostor k svobodnému vyjádření, které nebylo příliš ovlivněné nějakou předchozí prací. Protože jsem stála před úkolem, který svým rozměrem přesahoval mou dosavadní zkušenost, chtěla jsem najít nástroj, se kterým bych se v něm neztratila. Neměla jsem v úmyslu zaplnit formát jemně vykreslenými detaily. Chtěla jsem se uvolnit a pracovat s plochou.

Kresba nabízí nekonečné množství možností. Volit jsem mohla mezi tužkou, tuší, pastelkami, pastely, uhlem, rudkou, štětcem a mnoha dalšími technikami. Zvolila jsem

klasické kresebné medium-tužku a to proto, že s ní mohu pracovat na linkách i plochách a nepotřebuje fixaci jako například uhel či pastel, dá se s ní tedy odvádět čistá práce a také se velmi dobře kombinuje s dalšími technikami. Konkrétně jsem si vybrala tužky různých tvrdostí typu triograph od Kohi-noru, které svou šířkou hrotu lépe odpovídají práci na rozměrných formátech. Nechtěla jsem ale pracovat pouze s jedním médiem, a protože jsem měla zkušenost s prací s fixami, rozhodla jsem se právě pro ně. Můj původní nápad používat běžné fixy jsem ale zavrhla a našla alternativu. Usoudila jsem, že nejlepší bude použít značkovače, se kterými běžně pracují tvůrci graffiti. Konkrétně jsem pracovala s klasickým černým lihovým fixem s plochým nebo kulatým hrotem a dále se zlatým, stříbrným a bílým popisovačem značky UNIPAIN a modrým popisovačem značky UNIPOSCA. Jedná se o lakové popisovače s výbornou krycí schopností a je možné je použít na různé materiály. U těchto typů popisovačů je také dostupná zlatá a stříbrná barva, které jsem ve své práci chtěla použít kvůli jejich optickým vlastnostem a symbolice.

V celé práci jsem se snažila využít co nejvíce možností, které kresba tužkou a fixem nabízí. Pracovala jsem se šrafováním, hrubou i jemnou linkou, rozmazáváním ploch. Při práci s fixem jsem využila lesku, ve kterém byly patrné tahy i při pokrývání ploch. Také jsem využila změnu kvality kresby, když už docházela barva, čímž vznikaly zajímavé efekty.

4.5.3 Figura – skici

Než jsem se začala zabývat samotnou prací, bylo třeba se rozkreslit a připravit si nějaký materiál, podle kterého by bylo možné pracovat. Toto skicování sloužilo k nalezení a ujasnění formy. Nejprve jsem vytvořila několik kreseb postav, abych se uvolnila a rozkreslila. Používala jsem fixy, kterými kreslím velmi ráda, protože umožňují uvolněnou kresbu a jejich kouzlo spočívá i v nemožnosti odstranit chyby a neustále se tak zabývat opravami. Poté jsem se už zaměřila na sebe a nafotila své tělo. Podle těchto fotografií jsem následně zkoušela různými způsoby zachytit vlastní postavu a najít nejlepší formu. První skici vznikly na počítači, ty ale měly charakter spíše studijních „pohybovek“ bez nějakého sdělení. Následovaly skici uhlem a tužkou. Ani

zde jsem ale nenalezla to, co jsem hledala, stále jsem se pohybovala v pouhých studiích. Znovu jsem se tedy vrátila k fixám, tentokrát jsem ale postavu stylizovala do jednoduchých linií, bez zbytečných detailů. Hledala jsem i správnou barevnost a prostor. Ten jsem nacházela v řazení a seskupování ploch.

Již v průběhu skicování postav jsem se pustila do velkého formátu, abych se s tak velkou plochou seznámila a šžila. Považovala jsem tuto práci také za přípravou, nakonec se ukázalo, že právě počáteční část v sobě obsahuje sílu výpovědi a proto zůstala ve finálním díle zahrnuta. Přesto, že můj první pokus nedopadl špatně, pokoušela jsem se nalézt další možnosti. Tyto pokusy ale již nebyly úspěšné, docházelo k tomu, že jsem pouze vyplňovala strukturami místa vzniklá křížením linií těl a vznikala tak jakási tapeta. Tuto část jsem se později pokusila přepracovat, přesto jsem ji ale z finálního obrazu vyřízla, protože kvalitou neodpovídala zbytku práce.

4.6 Popis díla

Protože jsem vytvořila jakýsi vlys, jehož finální podoba měří 15 metů a 80 centimetrů, při popisu konečné práce rozdělím dílo podle fází, které jsou ohraničeny nějakou změnou, většinou zapříčiněnou delší odmlkou v práci. Změny nejsou náhlé, ale plynulé, přesto však znatelné. V průběhu tvorby jsem neměla možnost shlédnout celý karton v celku, vždy jsem viděla jen část, na kterou jsem navazovala, nemohla jsem ale karton rozvinout a o kontinuitě jsem se přesvědčovala z fotografií, které jsem pořizovala v průběhu práce. V příloze jsou nafoceny celky měřící kolem tří metrů tak, jak jsem je měla možnost rozvinout a shlédnout, tak je také budu popisovat.

4.6.1 1.Fáze – Zlom a zmatek

Na obrázku č. 1 je zdokumentován začátek vlysu a tedy i začátek mé práce. Tento začátek jsem pojmenovala Zlom a Zmatek, protože zachycuje odmítnutí, počátek krize, která způsobuje zmatek. Odmítnutí se odehrává v levé části, poté vpravo vzniká zmatek nakupením prvků, struktur a linií.

V průběhu této první části jsem ještě hledala vhodné vyjádření. Zřetel je kladen především na vyjádření problému pomocí figury. Zpočátku jsou postavy ještě více nahuštěné, působí na černém pozadí těžce a stísněně.

4.6.2 2.Fáze – Samota a Útěk

Mezi prvním a druhým obrázkem probíhalo další hledání. Toto hledání se ale ubíralo špatným směrem, forma ztrácela na síle a především se vytrácel obsah a vznikala jen jakási tapeta plná nic neříkajících struktur. Tuto část díla jsem tedy z finální podoby vyřízla a obraz znovu slepila.

Část z obrázku č. 2 jsem si pro sebe pojmenovala Samota a útěk, protože z levé části je znát pocit samoty a obnaženosti, bytí na pospas osudu. Vpravo se odehrává utíkání do samoty, meditace a klidu a také k přírodě, pryč od lidí. Je zde zřetelný obrat k hledání prostoru, již není kladen důraz pouze na figury, ale i na okolí, ve kterém se nacházejí. Jsou zde plochy vyjadřující prostor, který je konkrétnější, než ten obklopující postavy na obrázku č. 1. Postupně se výraz stává čistýma plošnějším. Vpravo je prostor opět neurčitý, ale postavy v něm existují a prostupují jej. Zlatá barva je použita plošně, jako pozadí, které doplňují jemné linie stojící postavy.

4.6.3 3.Fáze - Skryš a probuzení

Na obrázku č. 3 se vyskytuje množství postav, které jako by probleskovaly jako nejasné vzpomínky a představy. Tmavé pozadí je prosvětleno zlatou a bílou barvou a ještě prohloubeno černou kresbou, která vnáší hloubku prostoru. Stojící postava se natahuje nahoru, jako by chtěla zatáhnout závěs a schovat se před všetečnými diváky a vytvořit tak pro sebe skryš. V pravé části je už použita modrá barva. Září zde jako jasné nebe, které působí jako by zvěstovalo naději na dobrý konec. Působí dojmem nekonečné vzdušné dálky. Postava zahalená v dekorativní látce je oporou pro druhého a společně hledí na jasné nebe.

4.6.4 4.Fáze – Klid

Část, kterou jsem nazvala Klid (obrázek č. 4), jsem vytvořila ve stavu uvolnění a harmonie. Myslím si, že mé rozpoložení se do díla znatelně promítlo. Kompozice i barevnost je klidná, výraznější kontrast tvoří jen černá a bílá barva. Jemnost a měkkost dodávají plochy vytvořené dopisujícími fixami a inspirace v textiliích. Postavy jsou také v klidných pozicích, jediný náznak diagonály je v zahnuté siluetě postavy, kterou zdánlivě stahuje a prohýbá oblý útvar.

4.6.5 5.Fáze - Vzpomínka a cesta

Dvě postavy v levé části posledního úseku vlusu (obr. č..5) jsou inspirovány dvěma fotografiemi, na kterých jsem já jako ještě jiný člověk. Toto moje minulé já je pro mě ale velmi důležité, proto jsem se rozhodla ho zahrnout do finální podoby díla. Za nimi je formou řazení ploch naznačena cesta až k poslední postavě, která si zakrývá obličej. Vypadá, jako by se schovávala, jako by říkala, že za dlaněmi se mohou skrývat různé podoby, které čekají na své objevení.

Řazení ploch je zde o něco dynamičtější než v předešlé části, což zapříčiňuje diagonálně směřovaná linie, která ohraničuje část podobnou kuželu světla nad stojící postavou, a také oblá linie podporující směr z leva do prava. Výraz se postupně ustálil a dílo nám dává pocit, jako by mohlo dále pokračovat. Formát i vývoj výpovědi podporují dojem neuzavřenosti a kontinuity.

4.7 Instalace

Netypický rozměr mého díla mě přiměl se zamyslet nad možnostmi jeho instalace v prostoru. Zamýšlela jsem se nad tím, kde by bylo možné dílo vzhledem k jeho rozměru vystavit. Protože je to celek dlouhý necelých 16 metrů, je v běžných podmínkách téměř nevyhnutelné jeho roztažení přes roh místnosti, protože přiměřeně dlouhá stěna bez oken se v běžných budovách nenachází. Ve veřejných budovách, jako jsou úřady či školy, se však často nacházejí dlouhé chodby či schodiště, na kterých by se takováto kompozice mohla umístit. Na takových místech by se v případě, že by se

jednalo o starší budovy s vysokými stropy, mohl vlys táhnout nad okny. Takto pod strop byl na zeď namalován i Klímtův *Beethovenovský vlys*. Stejně by se mohl umístit i do různých zasedacích místností či sálů. Snažila jsem se takové prostory objevit ve svém rodném městě, Horšovském Týně. Nalezla jsem pár míst, kde by mohla podobná kompozice najít své místo. Jedním z těch míst je schodiště nacházející se v budově městského úřadu. Schodiště se zatáčí do prava, dílo by tedy bylo umístěno přes roh. Dalším místem je zasedací místnost ve stejné budově nebo sál v budově městského kulturního zařízení. V takovýchto případech není většinou rozměr prostoru totožný s rozměrem díla, bylo by tedy nutné karton přizpůsobit.

Protože dílo není vytvořeno na zakázku do určitého prostoru, nejspíše by se místo s ideálními rozměry nenašlo, jak jsem si ovšem ověřila, po určitých úpravách by se karton mohl umístit do některých z těchto veřejných prostor či do prostorného soukromého interiéru, který by mohl zajímavě oživit.

5 ZÁVĚR

Cílem mé bakalářské práce bylo vytvořit vizuální definici své vlastní identity a i v teoretické rovině se poučit, co pojem identita znamená. V textové části, která se pojmem identita zabývá, jsem nastínila, co identita je a jak se k jejímu vymezení přistupuje. Zabývání se tímto tématem se promítlo i do finální kresby v podobě uklidnění a ustálení výrazu spolu s uklidněním a ustálením pohledu na sebe samotnou.

Největší přínos pro mne měla právě stěžejní část mé práce a to část praktická. Pro vytvoření svébytné výpovědi bylo nutné se naučit pozorovat sama sebe a své myšlenkové pochody a pocity a ty pak převést do vhodné formy. Také jsem se musela naučit abstrahovat prostor a oprostít se od pouhého popisu okolí, jak jsem byla zvyklá. V tomto ohledu proces tvorby obohatil a rozvinul mé vnímání prostoru a mé polohy v něm. Další obohacení přišlo s přemýšlením o barvě a jejím sdělovacím potenciálu. Snažila jsem se k určité náladě přiřadit vhodnou barevnost a tím jsem si obohatila zkušenosti s použitím barev a jejich symbolikou. Práce na tak rozměrném formátu, jaký jsem si vybrala, mne naučila zacházet s plochami a většími celky a je pro mne podnětem pro další práci na rozsáhlejších dílech. Ověřila jsem si možnosti kresebného vyjádření i své vlastní schopnosti. A v neposlední řadě tento proces tvorby a jeho následné uchopení v podobě textu splnilo mé přání o uspořádání svého pohledu na sebe a na ukotvení své identity.

Mám-li zhodnotit, zda se mi podařilo nakreslit svou jedinečnou podstatu, musím říci, že ano. Nalezla jsem vyjádření, které se liší od všech mých dosavadních prací. Při pohledu na celek vidím, že i nálada, se kterou jsem k tvorbě přistupovala a její proměny a vývoj jsou v díle zachyceny.

6 SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

- NAKONEČNÝ, Milan. *Sociální psychologie*. 2. vyd. Praha: Academia, 2009. ISBN 978-80-200-1679-9
- NAKONEČNÝ, Milan. *Psychologie osobnosti*. 2. vyd. Praha: Academia, 2009. ISBN 978-80-200-1680-5
- SMÉKAL, Vladimír. *Pozvání do psychologie osobnosti: Člověk v zrcadle vědomí a jednání*. 1. vyd. Brno: Baaister & Principal, 2002. ISBN 80-85947-80-3
- VÝROST, Josef. *Sociální psychologie*. 2. vyd. Praha: Grada Publishing, a.s., 2008. ISBN 978-80-247-1428-8
- BALEKA, Jan. *Modř barva mezi barvami*. 1. vyd. Praha: Academia, 1999. ISBN 80-200-0718-0
- BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: Výkladový slovník: Malířství, sochařství, grafika*. 1. vyd. Praha: Academia, 2010. ISBN 978-80-200-1909-7
- BROŽKOVÁ, Ivana. *Dobrodružství barvy*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983. ISBN 14-217-83
- NÉRET, Gilles. *Gustav Klimt*. Praha: Sloart, 2011. ISBN 978-80-7391-533-9
- Elektronická učebnice k předmětu Barva, světlo, prostor (UUD/ZBSP)
<http://alesogoun.wgz.cz/>
<http://www.ikony-karlova.cz/> symbolika
<http://www.artmuseum.cz/> heslo: Gustav Klimt
<http://slovník-cizich-slov.abz.cz/> heslo: identita

7 RESUMÉ

In my bachelor thesis I deal with creating a piece of work which expresses my identity. The result of my work is a drawing on cardboard of atypical format. The drawing is realized by a pencil and lacquer markers. The practical part is completed by theoretical background. The text is divided into two parts. First part briefly deals with the term identity in order to set the topic of my drawing into theoretical context. The second part covers the process of my work and clarifies the intention and resulting piece of work. It describes the reasons of choosing the topic, the technique and the colours and it deals with the inspirational sources of the work.

OBRAZOVÁPŘÍLOHA

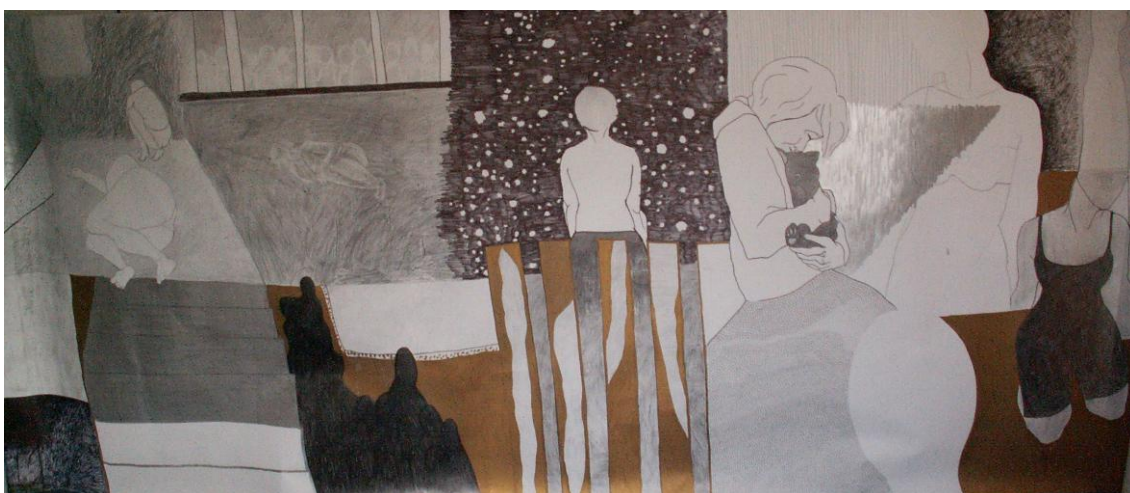
Skicovní materiál



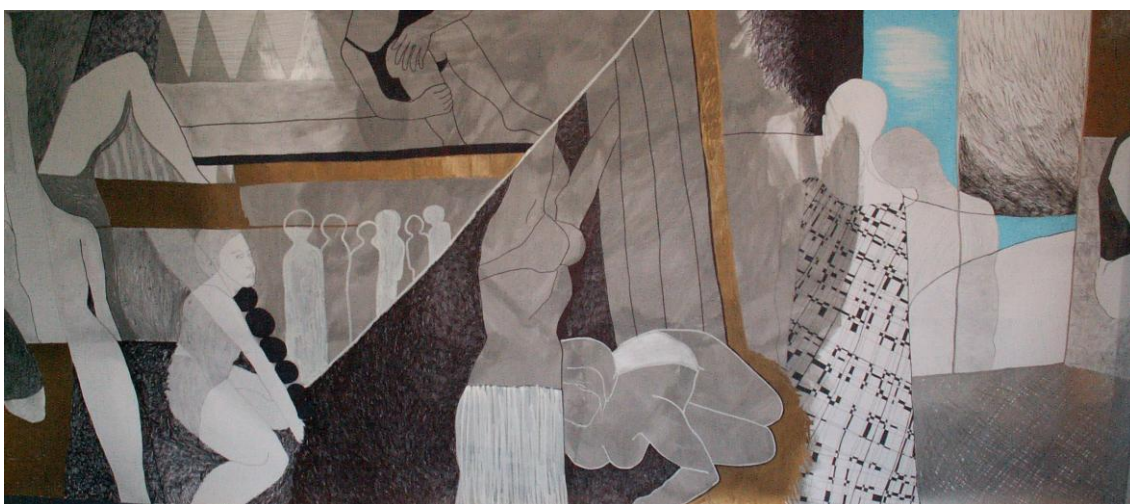
Výsledná práce



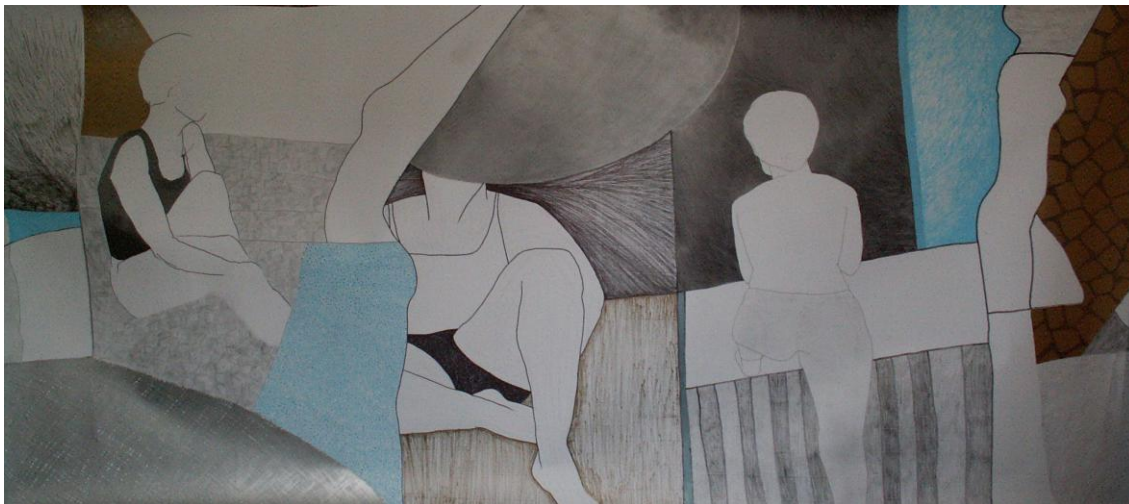
Obr. č. 1



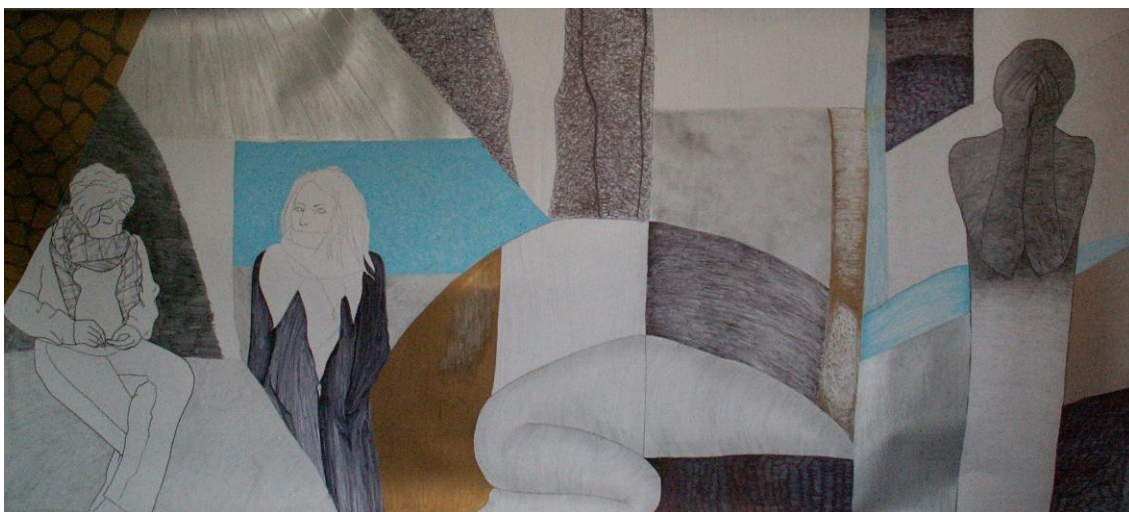
Obr. č. 2



Obr. č. 3



Obr. č. 4



Obr. č. 5