

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI
PEDAGOGICKÁ FAKULTA
KATEDRA VÝTVARNÉ VÝCHOVY



Bakalářská práce

Podoby fobií

Forms of phobias

Student: Eliška Miková
Obor: Výtvarná tvorba se zaměřením na vzdělávání
Vedoucí bakalářské práce: Mgr. et Mgr. Anna Boček Ronovská, Ph.D

Olomouc 2023

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci „Podoby fobií“ vypracovala samostatně s použitím pouze uvedených zdrojů.

V Olomouci

podpis student

Upozornění

Tento text je pouze doprovodem k bakalářské práci (viz. Příloha).

Poděkování

Ráda bych poděkovala své vedoucí práce paní Mgr. et Mgr. Anně Boček Ronovské Ph.D, za vedení mé bakalářské práce a cenné rady. Dále velké díky patří všem lidem v mém okolí, kteří mě při mé tvorbě podporovali.

OBSAH

ÚVOD	6
1 TEORETICKÁ ČÁST.....	7
1.1 GRAFIKA.....	7
1.1.1 TISK Z VÝŠKY	8
1.1.2 LINORYT	10
1.2 FOBIE	11
2 PRAKTICKÁ ČÁST.....	12
2.1 INSPIRAČNÍ ZDROJE.....	13
2.1.1 EDVARD MUNCH	13
2.1.2 EXPRESIONISMUS.....	15
2.1.3 KÄTHE KOLLWITZ.....	16
2.2 POSTUP PRÁCE	18
2.2.1 NÁVRHY	18
2.2.2 PŘÍPRAVA MATRIC K TISKU A SAMOTNÝ TISK.....	20
2.3 INTERPRETACE MOTIVŮ	21
2.3.1 BUBÁK.....	21
2.3.2 SPÁNEK	22
2.3.3 MEZI MINULOSTÍ A SOUČASNOSTÍ.....	23
2.3.4 PŘECHOD	23
2.3.5 ZVEDNI TO.....	24
3 PŘÍLOHA – SÉRIE TISKŮ „PODOBY FOBÍÍ	25
4 ZÁVĚR.....	30
ZDROJE.....	31
SEZNAM OBRÁZKŮ	33
ANOTACE.....	34

ÚVOD

Vybrat téma pro svou bakalářskou práci pro mě nebylo vůbec jednoduché. Uvažovala jsem o více možnostech, ale žádná se mi nezdála jako dostatečně vyspělá a zajímavá pro mezník ve studiu, jakým tato práce bezpochyby je. Ačkoliv vznikalo spoustu skic a různých návrhů, vracela jsem se stále k jednomu motivu, který mne nakonec provázel celou prací. Ale i když už jsem měla motiv, nevěděla jsem, kterému médiu se budu věnovat – myslela jsem, že to snad bude kresba, nicméně postupem času jsem došla k závěru, že samotná kresba by nebyla atraktivní. A protože mi malba ani modelování nejsou jako médium až tak blízké, rozhodla jsem se pro grafiku.

Takto vznikla série tisků s názvem Podoby fobií. Zprvu naprosto odosobněné téma se postupně stávalo osobnějším. Přestože sama žádnou fobií netrpím, jsou pro mne vyobrazené motivy strašáci, se kterými jsem se buď jednou potýkala, nebo stále potýkám a věřím, že nejsem první ani poslední, kdo se s nimi setkal. Kromě osobních zkušeností téma vychází i z mé záliby v deformaci a nelíbivých formách, kdy ruku nechám volně vést a následně jen sleduji výsledný obraz. Podobně pobíhaly i přípravy pro tiskové matrice.

Série je rozdělená do dvou částí – minulost a současnost. To, co mě kdysi strašilo a to, co mě občas straší i dnes. V grafikách se tak setkáváme se strachem z netvorů a spánku, za hranicí minulosti se strachem z přechodů a volání. Tyto čtyři jsem vybrala záměrně, nejčastěji se s nimi setkávám a každodenně se mi vybaví. Jak jsem výše psala, původním záměrem nebylo vytvořit práci, která by se přímo dotýkala mé osoby, ale chtěla jsem zobrazit fobie všeobecně, bez mého subjektivního vložení, během procesu tvorby se ale téma vyvíjelo, měnilo se mé vnímání celého konceptu a rozhodla se, že tomu vložím se sebe samé neublížím. Můj projekt může být jakousi zpovědí, protože o těchto věcech často nemluví. Sama zobrazované v současné části považuji za banality. Mým cílem bylo svým strašákům vtisknout konkrétní podobu a tímto prostředkem za nimi udělat tlustou čáru.

1 TEORETICKÁ ČÁST

1.1 GRAFIKA

Dříve, než se budu v následující části věnovat samotné práci, je potřeba si vysvětlit a vymezit pojem *grafika*, který pochází z řeckého slova *grafein*, což bychom mohli přeložit jako *psát* nebo *kreslit*. V širším slova smyslu jde o přenášení forem do soustavy linií, bodů a ploch, v užším slova smyslu o přetvoření volné kresby pomocí řemeslného zpracování ve vybraném materiálu s cílem zhotovit otisk – tedy rozmnožit dílo do požadovaného počtu tisků.¹ Každý jeden tisk je originál, přičemž se obvykle tisknou vždy v takovém nákladu, který zpravidla nepřesahuje limit tiskové formy.

Grafiku můžeme dělit do několika skupin. Reprodukční grafika vzniká podle cizí předlohy a rozšířená byla hlavně v minulosti, kdy byla významným prostředníkem pro vývoj a popularizaci umění v době před tím, než byla vynalezena fotografie. Dekorativní grafika byla součástí knihtisku a textů, kde mimo estetickou mohla mít také naučnou funkci. Užitou grafiku výtvarník tvoří k praktickým nebo propagačním účelům a většinou bývá již tištěná strojově, ve větších nákladech. Má práce spadá do skupiny volné grafiky, kterou umělec tvoří podle svých představ, a je tak zcela svobodným vyjadřovacím prostředkem, který má blízko k obrazu.

Grafické techniky můžeme rozlišovat hned několika způsoby: podle materiálu, ze kterého je tisková forma, podle způsobu jejího zpracování (mechanické, chemické nebo fotochemické) a nakonec nejpoužívanější dělení na tisk z výšky, z hloubky, z plochy a průtisk. Protože tisku z výšky se budu blíže věnovat v následující kapitole, dovolím si alespoň okrajově představit zbylé techniky.

Tisk z hloubky je o málo mladší než tisk z výšky a z uměleckého hlediska dosahuje nejlepších výsledků. Spočívá v tom, že linie nebo plochy jsou buď mechanicky nebo chemicky vyhloubeny pod úroveň formy a tiskařská barva se do nich následně vtírá. Při samotném tisku se velkým tlakem papír vmáčkne do rýhy v desce a takto přijímá barvu. Jako forma se většinou používá měděná nebo zinková deska, ale lze využít i jiných kovů. Mezi mechanické techniky řadíme např. mědíryt, oceloryt, suchou jehlu nebo mezzotintu. Z chemických technik zmíním čárový lept, akvatintu, křídový lept a lept

¹¹ KREJČA, Aleš. *Grafické techniky*. Vyd. 3. V Praze: Aventinum, 1995, c1990, 205 s. Umělcova dílna. ISBN 80-85277-48-4.

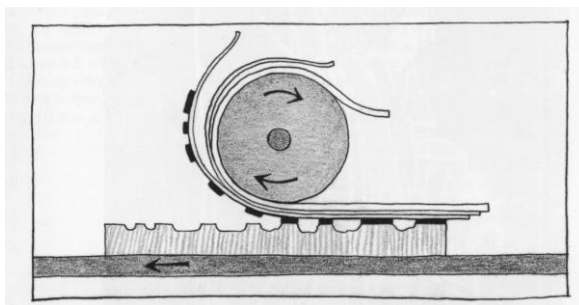
s tečkovací manýrou. Jedním z charakteristických rysů tisku z hloubky je mírný reliéf, který po sejmutí papíru vzniká vytlačáním barvy z matrice.

Tisk z plochy je mladší tiskovou skupinou. Pro matrici se nejčastěji používá litografický kámen, přičemž tisknoucí i netisknoucí místa jsou na stejné úrovni. K tomu, aby se odlišily, se využívá vzájemného odpuzování mastnoty a vody.² Patří zde litografie, jinak nazvaná také kamenotisk, autorský ofset nebo světlotisk. Typický je výsledný obraz plošného a měkkého charakteru, který se do papíru nevtláčí a nevytváří tak výrazný reliéf.

Poslední zmíněnou technikou je průtisk, jinak nazývaný jako sítotisk, šablonový tisk nebo serigrafie, což je označení pro umělecký sítotisk. Jde o poměrně jednoduchou techniku tisku, pro kterou je potřeba takřka minimálního vybavení. Princip tisku spočívá v protlačování barvy odkrytými místy v jinak nepropustném sítu pomocí těrky, kterou se barva na síto nanáší.

1.1.1 TISK Z VÝŠKY

Tisk z výšky je nestarším souborem tiskových metod. Používal se už ve starověkém Egyptě, Indii a Číně, odkud máme doklad prvního tisku na papír. Princip tisku spočívá v přenášení neodrytých míst na papír pomocí tiskařského lisu, popřípadě můžeme použít i ruční tisk. Ta místa, která ze štočku nebo desky odryjeme na papíře zůstanou bílá. Pro vytvoření tiskové formy můžeme použít různého materiálu – dřeva, kovu, kamene, linolea, ale třeba i umělých hmot, písku nebo textilu. Výběr materiálu dodává tisku specifický charakter.



Obrázek 1: schema tisku z výšky

Mezi nejstarší techniky tisku z výšky patří **kamenoryt** a **dřevořez**. Oběma technikám předcházela tvorba razítek, která se používala jako označení pro vládnoucí

² KREJČA, Aleš. *Grafické techniky*. Vyd. 3. V Praze: Aventinum, 1995, c1990, 205 s. Umělcova dílna. ISBN 80-85277-48-4.

dynastie, nebo sloužily k potiskování látek či majetku. Velkým přínosem pro rozvoj dřvořezu bylo vynalezení papíru na Dálném východě zhruba kolem roku 105 n. l., zatímco v Evropě se začal tvořit až v polovině 15. století. Mezi nejvýznamnější umělce patří Albrecht Dürer, který se ve své tvorbě dotkl vícero grafických technik. Na začátku minulého století tuto techniku převzala skupina německých expresionistů Die Brücke neboli *Most*.

Dřvořez je nejstarší technikou tisku z výšky, doklady o jeho užívání pocházejí ze starověkého Egypta a Číny. Nejstarší dochované dřvořezové ilustrace se nacházejí v knize Diamantová sůtra pocházející z Koreje. Zcela výjimečnou a specifickou odnoží je japonský dřvořez, pro který se používá dřevo z horské třešně a pigmenty se ředí vodou.³

Dřvoryt neboli xylografie má své kořeny v Anglii, kde jej zdokonalil a rozšířil Thomas Bewick. Standardně se používal pro reprodukci knižních ilustrací, jelikož umožňoval odrývat jemné detaily.

Rytina do Mässrovy /křídové desky vzniká nanesením a vyhlazením plavené křídly spolu s rybím kličem na tvrdou podložku. Takto připravenou podložku ryjeme pomocí rydel, popřípadě můžeme použít i jehlu.

Šrotový tisk zanikl poměrně brzy po tom, co byl objeven. Matrice vznikala vrážením razidel a punců do měděné desky.

Kovoryt je v podstatě obrácený mědiryt, kdy se nevyrývá do hloubky, ale kresba je vyvýšená a barva se nanáší na ni. Setkáváme se s ním zřídka, jelikož nenabízí nové možnosti tvorby.

Zinkografie je metoda leptání, matrice tudíž vzniká chemickými postupy. Vzniká nanášením kresby mastnou litografickou tuší a následným vyleptáváním okolí kresby, které se nemá tisknout. Pomocí této techniky je možné vytvořit pultónovou kresbu křídového charakteru.

³ MÁCHÁLEK, Ondřej. *Kapitoly z černého umění: přehled grafických technik a některých průmyslových technologií tisku*. 1. vydání. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014, 99 s. Skripta. ISBN 978-80-244-4185-6.

1.1.2 LINORYT

Poslední významnou technikou tisku z výšky je linoryt. Jde o poměrně mladou techniku, které předcházelo vynalezení linolea ze směsi rozemletého korku a kalafuny. O tento objev se postaral Angličan Frederic Walton.

Svou výrazovou formou je linoryt podobný starším technikám dřevorytu a dřevořezu, ačkoliv nedosáhne takové jemnosti. Nemá ovšem tak ostrý vryp a výsledný tisk tak má měkčí okraje. Jeho výhodou je snadná práce s materiálem, který je poddajnější a měkčí než dřevo. Dalšími významnými vlastnostmi je jeho pevnost, pružnost a takřka neomezená škála formátů, která se uplatnila zejména pro tisk plakátů. Materiál je levný, v současné době se nejčastěji setkáme s PVC, popřípadě existuje spousta výrobců uměleckých potřeb, kteří vyrábí lino přímo pro tuto techniku uzpůsobené (ačkoliv platí, že nevydrží tolik). K tomu, abychom z matrice odryli místa, která se nemají tisknout, slouží rydla s hrotem profilovaným do tvaru písmene U nebo V.

Před samotným procesem rytí je nutné lino důkladně omýt benzínem a odmastit, popřípadě i podlepit nějakým dalším pevnějším materiálem, aby se nám při manipulaci nekroutilo. Na takto připravený povrch můžeme přenášet motiv, který chceme rýt – ten si můžeme buď překreslit tužkou, přenést ho přes pauzovací papír, nebo si motiv přinést vytisknutý na papíře a na linoleum ho přenést pomocí rozpouštědla. Musíme myslet na to, že výsledný tisk bude zrcadlově obrácený. Nabroušenými rydly, můžeme používat mimo ně i nožíků, následně odrýváme z matrice místa, která ve výsledném tisku mají zůstat bílá, neotřštěná. Následně nanese na vyrytou matrici tiskařskou barvu – tu si dáme na skleněnou podložku a důkladně rozetřeme. Na linoleum nanášíme gumovým válečkem tak, abychom pokryly všechna místa přiměřenou vrstvou barvy. Moc ani málo barvy nedělá při samotném tisku dobře – v prvním případě nám může tisk vyjít rozpitý, v druhém případě se motiv dostatečně neotiskne.

Samotný tisk je mechanický a probíhá v tiskařském lisu, existuje však i možnost tisku ručního. Pro tisk v lisu si připravíme papír o stejné velikosti jako ten, na který chceme motiv tisknout, a pro lepší orientaci si na něm můžeme udělat body, na které položíme matrici, tzv. zrcadlo. Následuje papír, na který chceme tisknout. Počet výtisků může být libovolný, ačkoliv by neměl přesahovat možnosti materiálu.

1.2 FOBIE

Fobie se řadí mezi úzkostné poruchy, v případě mé práce kategorie specifických/izolovaných fobií. V tomto případě jde o přetrvávající a iracionální strach ze specifického objektu nebo situace, kterým se postižený jedinec snaží vyhnout.⁴ Vyčleňujeme tři hlavní skupiny:

Situační fobie – např. strach z výšek nebo uzavřených prostorů

Fobie ze zvířat – strach z pavouků, myší, hmyzu apod.

Fobie z poranění – strach z pohledu na krev, z doktorů apod.

Ačkoliv si jedinec postižený fobií uvědomuje, že je jeho strach iracionální a přehnaný, nedokáže se ho zbavit, což často omezuje jeho sociální a profesní život. V případě, že je vystaven obávané situaci, dochází k dramatické reakci doprovázené např. bolestí na hrudi, zvýšeným tepem nebo pocitem na omdlení.⁵

Specifické fobie nejčastěji vznikají v dětství, popřípadě v rané dospělosti, a pokud se neléčí, mohou přetrvávat i několik desítek let. K léčbě je téměř výhradně používána expoziční terapie, během které je pacient postupně vystavován fobickým situacím nebo podnětům, a obvykle bývá úspěšná. U dětí probíhá léčba systematickou desensibilizací⁶, při které dochází k postupné adaptaci na situaci nebo jev, který u jedince způsobuje chorobný strach nebo stres.

⁴ VYMĚTAL, Jan. *Speciální psychoterapie. 2.*, přeprac. a dopl. vyd. Praha: Grada, 2007. 396 s. Psyché

⁵ *Specifické fobie*. Adicare [online]. [cit. 2023-04-11]. Dostupné z: <https://adicare.cz/specificke-fobie/>

⁶ *Specifické fobie*. Centrum pro rozvoj péče o duševní zdraví [online]. [cit. 2023-04-11]. Dostupné z: <https://www.cmhcd.cz/stopstigma/o-dusevnich-nemocech/neuroticke-poruchy/specificke-fobie/>

2 PRAKTICKÁ ČÁST

V tomto oddílu se již budu zabývat samotnou praktickou částí mé bakalářské práce, kterou jsem pojala jako sérii grafických listů s názvem „Podoby fobií“. Z mého pohledu jde o téma, které nabízí nepřeberné množství motivů (existuje na několik set známých fobií) a takřka nevyčerpatelnou základnu inspirace pro další zpracování. Záměrem bylo vybrat několik strachů, se kterými se mohu částečně ztotožnit, ačkoliv se v mém případě nejedná o fobie jako takové. Těmto vybraným motivům jsem se pokusila dát konkrétní a částečně personifikovanou podobu – vyobrazit je tak, jak na mě působí. Jejich výsledné podobě předcházela jejich analýza a hledání výtvarného zpodobnění, které by odpovídalo mým představám a cílům.

Cílem následujícího textu je představit inspirační zdroje a umělce, kteří mě v průběhu mé práce doprovázeli a pomáhali určit směr, kterým se bude ubírat. Vybrala jsem si dva umělce, kteří mě svou tvorbou na první pohled zaujali a svými tématy se blížili k mému, a umělecký směr, který mé práci dal výraz.

Následuje kapitola, ve které popisuji postup práce od návrhů k tiskům, na konci neopomenu představit jednotlivé motivy i s jejich interpretací.

2.1 INSPIRAČNÍ ZDROJE

Inspirací pro tuto práci jsou mi emoce, výraz a prožitek, který se s mým tématem jistě pojí, a v procesu tvorby návrhů i vlastní pocity. Ačkoliv jsem původně zamýšlela vytvořit sérii tisků znázorňující méně známé nebo naopak hojně se vyskytující fóbie, dostala práce nakonec osobnější charakter.

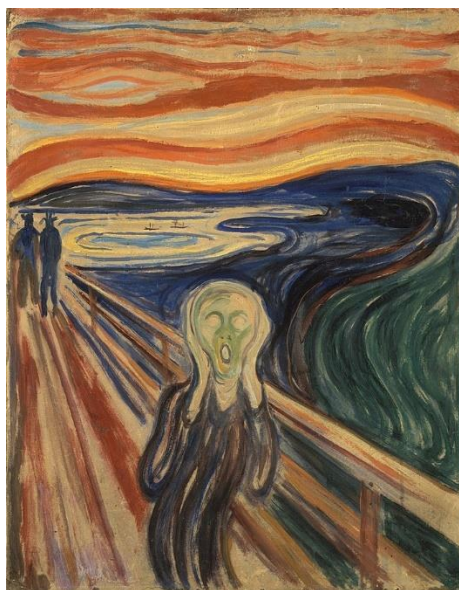
2.1.1 EDVARD MUNCH

Dílo Edvarda Muncha, norského malíře, vychází z jeho raného seznámení se se smrtí. V pěti letech mu zemřela matka na souchotiny a o několik let později i jedna z jeho sester, z nichž další zešílela. I otec mu smrt připomínal a připomínal mu i to, že jej matka z nebe neustále sleduje. To u mladého Muncha vyvolalo psychické potíže.

Pocházel z významné norské rodiny, jeho otec byl lékař, který mimo to měl i umělecké ambice. Umělecké nadání mohl mít i po jednom z jeho předků, Jakobu Munchovi, který byl žákem francouzského malíře Jacquesa Louise Davida. Otec u svých dětí umělecké sklony podporoval. Rodinná situace se po finanční stránce rychle měnila a zhoršovala, protože otec Christian léčil výhradně chudé a za své služby nic nepožadoval. Ke zlomu došlo po narození Edvardovi nejmladší sestry, kdy krátce na to zemřela jejich matka a roli matky v rodině převzala její sestra Karen, která taktéž umělecké ambice dětí podporovala. Později se přimluvila u otce za Edvarda, který opustil technickou školu a místo učení se chtěl stát malířem. Již dříve kreslil, býval často nemocný a aby se zabavil, začal skicovat a kreslit vše, co viděl kolem sebe. Zásadním okamžikem v jeho díle i osobnosti byla smrt sestry Sofie, která v následujících letech ovlivnila spoustu jeho děl, například *Smrt v pokoji nemocného* nebo *Nemocné dítě*.

Po ukončení studia na technické škole byl ještě téhož roku přijat na Královskou uměleckoprůmyslovou školu, která mu ovšem nevyhovovala. Zapsal se proto do školy kreslení u sochaře Julia Middelthuna. I tu v roce 1882 opustil a spolu s dalšími umělci si pronajal ateliér v centru Kristianie. V roce 1883 vystavoval na první společné výstavě a o dva roky později odjel na studijní cestu do Paříže. Po návratu se zapojil do života

Kristianské bohémy, která se utvářela kolem filosofa a spisovatele Hanse Jægera, který měl na mladé umělce velký vliv⁷.



Obrázek 2: Výkřik (1910)

První období Munchovy tvorby se pojí s bojem moderního norského umění, které usilovalo o uplatnění v soudobém životě národa. Munch v těchto letech maloval různě – realisticky a tvrdě, měkce bez ostrých hran a obrysů, až postupně došel k volnosti a změní barev. Nejplodnější období nastalo, když byl Munch pozván do Berlína, aby uspořádal výstavu svých obrazů. Mladí umělci byly zasaženi jeho díly a nastalo velké umělecké hnutí. Jeho přívrženci vytvořili Berlínskou secesi.⁸

Grafikou se začal zabývat v letech 1896–1897. Techniky leptu, dřevorezu a litografie pro něj znamenaly nové tvůrčí možnosti a podněcovaly ho k novým variacím obrazových námětů. Od roku 1909 jeho umění prošlo změnou. Odcestoval zpět do Norska, kde se vrátil ke zobrazování skutečnosti. Zejména ho zaujaly krajiny a lidé v ní – pracující lidé a zvířata.

Jeho dílo nejvíce ovlivnilo německé umění a expresionisty, kteří od něj přebrali schopnost proměnit vzruchy vlastního nitra v obraz.

⁷ Edvard Munch. *Být sám. Obrazy - deníky - ohlasy*. [Vybrali, sestavili a komentářem opatřili]: Urban, Otto M. - Vrbová, Jarka - Vrba, Tomáš. Praha : Arbor vitae, 2006. 336 s., il. (Vera effigies. 4.) ISBN:80-86300-57-3

⁸ PEČÍRKA, Jaromír. *Munch*. V Praze: Melantrich, 1939. Prameny, sbírka dobrého umění, Sv. 27. ISBN (váz.).

2.1.2 EXPRESIONISMUS

Hlavním zdrojem inspirace mi byl expresionismus, který vznikl jako reakce na měnící se společnost, a jeho popularita během první světové války i po ní v Německu eskalovala. To, coby poražená země, se potýkalo s krizí (finanční i psychickou), kterou expresionismus dokázal přesně vystihnout. Toto umění znázorňuje vnitřní stavy, dojmy a pocity – odmítá zobrazovat skutečnost, kterou deformuje. V letech 1905–1920 byly centrem expresionismu Drážďany, Berlín a Mnichov, kde působily dvě umělecké skupiny.

První skupinou je Die Brücke, Most, myšleno jako most mezi minulým uměním a moderní avantgardou. Byla založena v Drážďanech v roce 1905 a jejími členy byli Ernst Ludwig Kirchner, Erich Hackel, Karl Schmitt-Rottluff, Fritz Bleyl a na krátko se k nim připojili i Emil Nolde a fauvista Kees van Dongen. Zprvu společně pracovali a vystavovali v bývalém ševcovském krámku, kde svými dřevorezy a obrazy šokovali měšťanskou společnost.⁹ Společná tvorba nedala prostor individualitě a jejich díla si byla v počátku velmi podobná. Až v průběhu let dostala více svobody a originality. V roce 1910 skupina přesídlila do Berlína, kde se k ní přidal Otto Mueller. Skupina nesouhlasila se secesním dekorativismem a vytvořila hnutí tzv. druhé přírody – prostředí moderního velkoměsta a jeho obyvatel. Roku 1913 byla skupina rozpuštěna. Jedním z důvodů rozpadu skupiny byla kronika skupiny vydaná Kirchnerem, jelikož ostatní členové skupiny ji považovali za jeho sebestřednost.

Druhou skupinou, který sídlila v Mnichově, byla Der Blaue Reiter neboli Modrý jezdec. Zakladatel byli Wassily Kandinsky a Franz Marc, kolem kterých se seskupili umělci Alexej Javleskij, Mariana Varefkinová, Gabriela Münterová, August Macke, Alfred Kubin a Paul Klee. Skupina tvořila až do začátku první světové války, kdy se rozpadla. Díky podpoře Herwartha Waldena se Mnichov stal druhým střediskem avantgardního umění v Evropě.

Expresionismus začal být potlačován s nástupem Adolfa Hitlera k moci a pro nacistickou propagandu se stal synonymem patologického uměleckého projevu.

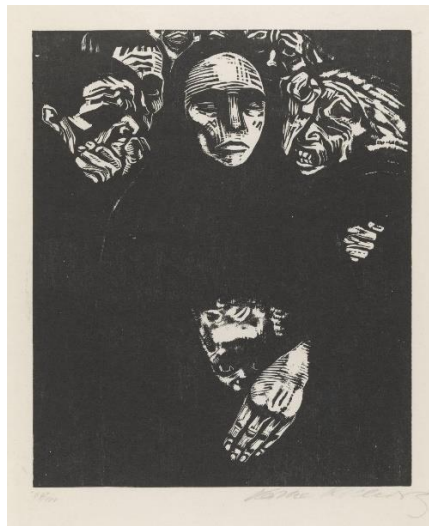
⁹ PELÁNOVÁ, Anita. *Výtvarné avantgardy 20. století*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2010. 144 s.

Postupně byl stahován z galerií a zakazován. Pro příští avantgardy byl ale expresionismus referenčním bodem pro svou tvůrčí svobodu a odmítání norem či pravidel.¹⁰

2.1.3 KÄTHER KOLLWITZ

Käthe Kollwitz byla německá grafička, malířka a sochařka, jejíž dílo se hluboce dotýkalo sociálního tématu, zejména dělnické třídy. Zprvu se zajímala o Německou historii, po vypuknutí první světové války byla její díla protiválečného charakteru a středem jejího zájmu se staly matky, které během války přišly o své děti.

Narodila se v době, kdy se Prusko zmítalo v sociálních zvratech, rok po ukončení prusko-rakouské války. Již v této době se formoval dravý pruský militarismus a imperialismus, který později vyústil v první světovou válku. Její otec, Karl Schmidt, vystudoval práva, ale nikdy se tím nežil, jelikož nechtěl být posluhovačem režimu. Proto se raději vyučil zedníkem. Matka Katharina byla dcerou protestantského teologa a kazatele Julia Rupp. Ten byl za své revoluční názory zbaven hodností, proto založil vlastní svobodnou náboženskou obec, ve které později jako kazatel působil i jeho zeť. Oba muži měli na jejím dospívání svůj podíl a zároveň ji ovlivnili po celý život. Byl to právě její otec, který ji přivedl k socialismu.



Obrázek 3: *The People* (1922)

Kollwitz se začala vyučovat kresbě již ve čtrnácti letech u mědirytkce Rudolfa Mauera, kde se učila na sádrových odlitcích. V sedmnácti letech odešla do Berlína, kde na rok nastoupila na „Kreslířskou školu pro dámy“, jelikož Akademie byla v této době

¹⁰ PELÁNOVÁ, Anita. *Výtvarné avantgardy 20. století*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2010. 144 s.

přístupná pouze mužům. Učitelem jí byl švýcarský malíř a grafik Karl Stauffer-Bern. Přestože se budoucí umělkyně na škole učila kreslit a nikoliv rýt, styk s technikou mědirytu na ní zanechal stopu a pravděpodobně je to důvod, proč se v budoucnu ke grafice přiklonila. Po roce studia nastoupila do učení u malíře Emila Neida, které trvalo dva roky. Odešla studovat do Mnichova, kde se definitivně rozhodla pro grafiku.

V roce 1893 začala tvořit první velký grafický cyklus s názvem *Povstání tkalců*. Cyklus znázorňoval bídu proletariátu, která vyústila v povstání. Navazoval cyklus *Selská válka*, který vznikl o deset let později. Listy jsou plné lidskosti a soucitu. Se začátkem války roku 1914 je zasažena stejnou tragédií, jakou spousta matek jinde ve světě – její syn je zabit hned prvního dne po své příjezdu na frontu. V její tvorbě se objevuje nová technika – a totiž dřevoryt, který uplatňuje v cyklu *Válka*.

Käthe Kollwitzová milovala proletariát a bojovala za světový mír, který si velmi přála. Věřila tomu, že jedině jednotou pracujícího lidu je možno dosáhnout světového míru v duchu socialismu.¹¹ Zemřela jen několik dní před koncem války.

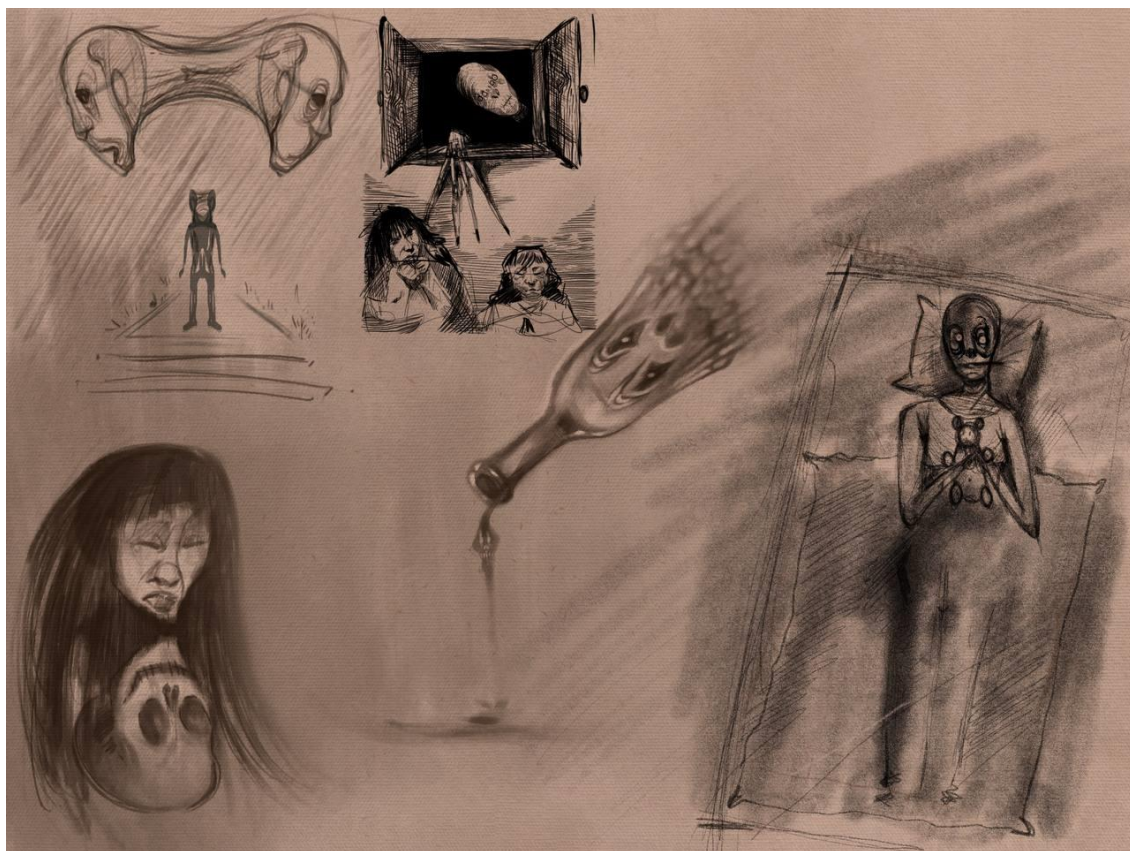
¹¹ URBANOVÁ, Antonie S. *Käthe Kollwitzová*. Praha: SNKLHU, 1956, 247 s. Současné umění, sv. 19. ISBN (Váz.).

2.2 POSTUP PRÁCE

Tuto kapitolu považuji z textové části mé bakalářské práce za nejpodstatnější, jelikož v ní popisuji celý proces tvorby od počátečních návrhů k finálním tiskům. Cesta to byla náročnější, než jsem si na začátku myslela – odrýt velké matrice bylo fyzicky vyčerpávající, ale o to lepší pocit přicházel, když výsledné tisky vyšly tak, jak jsem si představovala.

2.2.1 NÁVRHY

Na začátku práce jsem věnovala čas intenzivnímu skicování, v průběhu kterého jsem si chtěla ujasnit a vytyčit směr, kterým jsem svou práci chtěla směřovat. Skici vznikaly jak na papír, tak v digitální podobě, u které jsem i zůstala – k ruce mi byl iPad a aplikace Procreate. Buď jsem dávala obrazovou podobu náhodným fóbiím, které mě zaujaly, nebo jsem si nechala poradit od okolí.



Obrázek 4: skici k bakalářské práci

Na obrázku výše lze vidět první koncepty pro grafiky Spánek a Bubák, finální skica ke grafice Přechod. Mimo to jsou zde znázorněny fobie ze smrti a strach z opilých lidí.

Když jsem se dobrala ke strachům, které se nějakým způsobem týkaly i mé osoby, rozpracovala jsem je do několika nákresů, ve kterých se postupně začal formovat prvek, který se stal dominantním na všech grafikách. Jednotlivé tisky propojil do funkčního celku tvořícího mou sérii.



Obrázek 5: první skica ke grafice „Spánek“

V této fázi ale skici ještě nebyly dotažené a spousta jiných, rušivých elementů dojem série nevyvolávala. Bylo tak nutné ve skicování pokračovat dál a hledat prostředky, kterými jednotlivé tisky sjednotit.

V první řadě jsem se proto zaměřila na odstranění těchto přebytečných objektů. Prvkem, který se v sérii opakuje, je svíjející se linie, která v mém pojetí může znázorňovat právě ten strach, nejistotu nebo zmatení. Takto osobně na mě působí – nelze je uhlídat, někde začínají a jinde končí, začátek i konec se hledají jen těžko. Dalším společným prvkem je osová symetrie, čímž jsem chtěla do nedokonalého, a možná z části i nepříjemného obrazu, vložit něco dokonalého. Jednotlivé kresby dostaly přesnější kontury, stejně tak i představa, jak by mohly grafiky ve finále vypadat, byla konkrétnější.



Obrázek 6: finální skica ke grafice „Mezi minulostí a současností“

2.2.2 PŘÍPRAVA MATRIC K TISKU A SAMOTNÝ TISK

S takto nachystanými kresbami již mohl začít proces vedoucí k prvním tiskům. V první řadě jsem si všech pět kreseb nechala vytisknout a za pomoci acetonu je přenesla na linoleum. K prvnímu pokusu jsem si vzala linoleum o rozměrech zhruba papíru A4, nicméně už když jsem začala vyrývat, bylo mi jasné, že na takto malém formátu bych všechny tenké linie nevyryla tak, jak bych si představovala. Začala se mi líbit představa velkoformátových tisků. Rozhodla jsem se proto linoryty zvětšit na formát A2, který byl pro vyrývání už podstatně příjemnější.

První zkušební tisky vznikaly na formátu A1, který mi ale osobně, vzhledem k velikosti matric, nebyl příliš sympatický a tisky na něm vypadaly spíše nepatřičně. Na řadu přišla zkouška formátu B2. U něj jsem také po zbytek tisknutí zůstala. Pro finální tisky jsem zvolila přírodní strukturovaný arch.

Během procesu samotného tisknutí jsem se potýkala s několika problémy. V první řadě s odskakující grafikou v jednom z tiskařských lisů, za druhé s nedokonalými tisky, kdy se na pár místech neotiskla barva. Po několika zkouškách se ovšem chyby vychytaly – v prvním případě tiskem na jiném lisu, ve druhém pak použitím náložek místo filcu, díky kterému nebyl tlak vyvíjený na tiskovou formu rovnoměrný.

2.3 INTERPRETACE MOTIVŮ

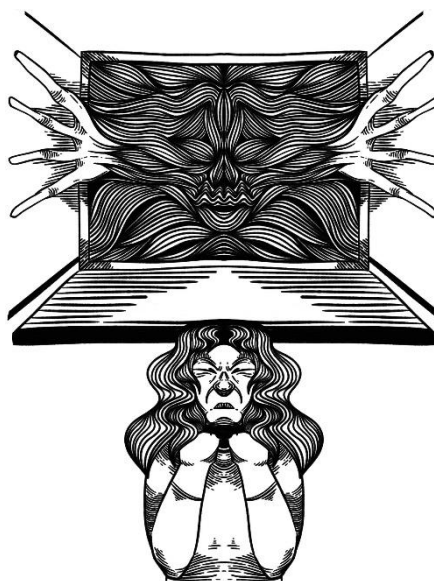
Za každým motivem se skrývá určitý význam a příběh, který vysvětluje proč a jak se jednotlivé motivy v mém souboru objevily. V této kapitole se věnuji každému z nich pár slov spíše subjektivního charakteru.

2.3.1 BUBÁK

Doba minulá. První tisk série nese název Bubák. Jistě to není nic neobvyklého, děti se často bojí něčeho, co tam ve skutečnosti v rohu pokojíku po zhasnutí světla není. Je to iracionální strach, který dospělí jen těžko pochopí, často se nad tím ani nepozastaví nebo jen mávnou rukou. Každý z nás by jistě dokázal zapátrat v paměti a vzpomenout si, že ho něco takového jako dítě možná jednou strašilo. Neměla jsem to jinak.

Vzpomínám si, jak jsem u babičky na bytě měla dětský pokoj s postelí hned naproti oknu. Na okně nebyly žaluzie ani záclona nebo závěs, který by mi na noc skryl výhled ven. Každý večer, co jsem tam přespávala, jsem usínala s myšlenkami na vše možné, co by tím oknem mohlo v noci přijít, přestože jsme byly v posledním patře.

Hlavním motivem grafiky je okno, ze kterého se dovnitř sápu ruce něčeho neznámého, a ve změti linií se ukrývá tvář bubáka, ačkoliv není na první pohled patrná. Pod oknem se tiskne dítě s křečovitě zavřenými očima, schoulené a doufajíc, že noc co nejdříve pomine a strašidla odejdou. Jen, aby se další noc mohla vrátit.



Obrázek 7: finální skica ke grafice „Bubák“

2.3.2 SPÁNEK

Druhá grafika, která se taktéž pojí s nocí, dostala název Spánek. Zde vzpomínám na období, kdy se mi velmi často špatně usínalo. Nebylo to proto, že bychom snad měli příliš rušné sousedy, v té době jsme již byli na klidné vesnici. Často se mi v noci, když jsem měla jít spát, vybavoval moment, kdy jsem se probudila a nemohla se pohnout. Tělo mě neposlouchalo, na hrudi jsem cítila nepříjemný tlak, přestože jsem věděla, že tam nikdo není. Nebo by tam neměl být. I když to celé trvalo jen pár sekund, zdálo se mi to jako celá věčnost. Po zbytek noci jsem už neusnula.

Až později jsem se dozvěděla, že to byla spánková paralýza; poměrně běžný jev, přechod mezi spánkem a bděním, který je celkem nepříjemný a z části děsivý, jelikož bývá doprovázený halucinacemi a nepříjemnými pocity. Byl to natolik silný zážitek, že se mi ještě dlouho poté vybavoval a já proto nechtěla jít spát, abych se s ním opět nesetkala.

Hlavním motivem je ležící postava, bdící a zírající se do prostoru (nebo přímo na diváka). Podle silných kruhů pod očima není schopná spát a deformovaný výraz probouzí dojem hranice šílenství.

Možnou inspirací pro zařazení tohoto motivu mi mohli být i umělci, kteří stav ve svém díle též zpracovávali. Napadá mě např. John Henry Fuseli a dílo *The Nightmare*.



Obrázek 8: finální skica ke grafice „Spánek“

2.3.3 MEZI MINULOSTÍ A SOUČASNOSTÍ

Grafika s názvem „Mezi minulostí a současností“ nesouvisí s žádným konkrétním strachem, ale slouží coby překlenutí mezi oběma etapami života. Zároveň jde o motiv, který nese můj autoportrét a ve chvíli, kdy k němu vznikla první skica, jsem byla rozhodnuta do práce začlenit mou osobu. Zároveň šlo o první skicu, která již měla prvek symetrie, který jsem následně aplikovala i na další motivy. Nákres vznikl z fotografie, na které jsem si zkoušela různé filtry, a právě symetrie mě zaujala natolik, že jsem u ní i zůstala.

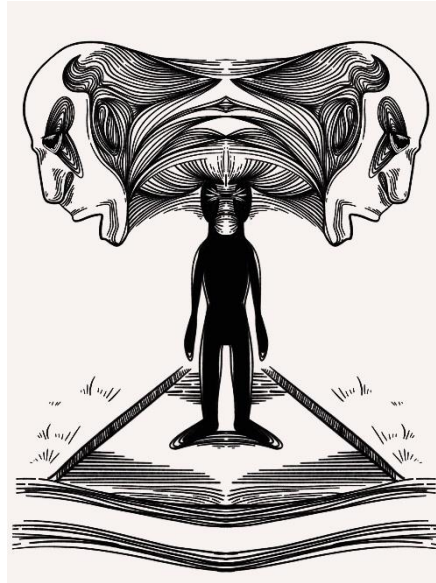


Obrázek 9: finální skica ke grafice „Mezi minulostí a současností“

2.3.4 PŘECHOD

Doba současná. První grafika má název „Přechod“. Nevím, kde se tato nejistota vzala, ani kdy. Prostě se objevila. V jednom momentě jsem se začala cítit nesvá, když se blížil konec chodníku, před přechodem jsem se zastavila a čekala, co bude. Těžko se mi odhadovala vzdálenost, raději jsem se neodvážila vstoupit do vozovky dřív, než auto zastavilo. A když nezastavilo, nikam jsem se nehnila, čekala jsem, až bude natolik prázdná silnice, že budu moci v poklidu přejít.

Tuto nejistotu jsem znázornila v rozdvojenosti figury a hlav, u kterých je patrný rychlý pohyb zleva doprava, jak se rozhlížejí po volné vozovce, ale neodvažují se do ní vkročit a přejít na druhou stranu.



Obrázek 10: finální skica ke grafice „Přechod“

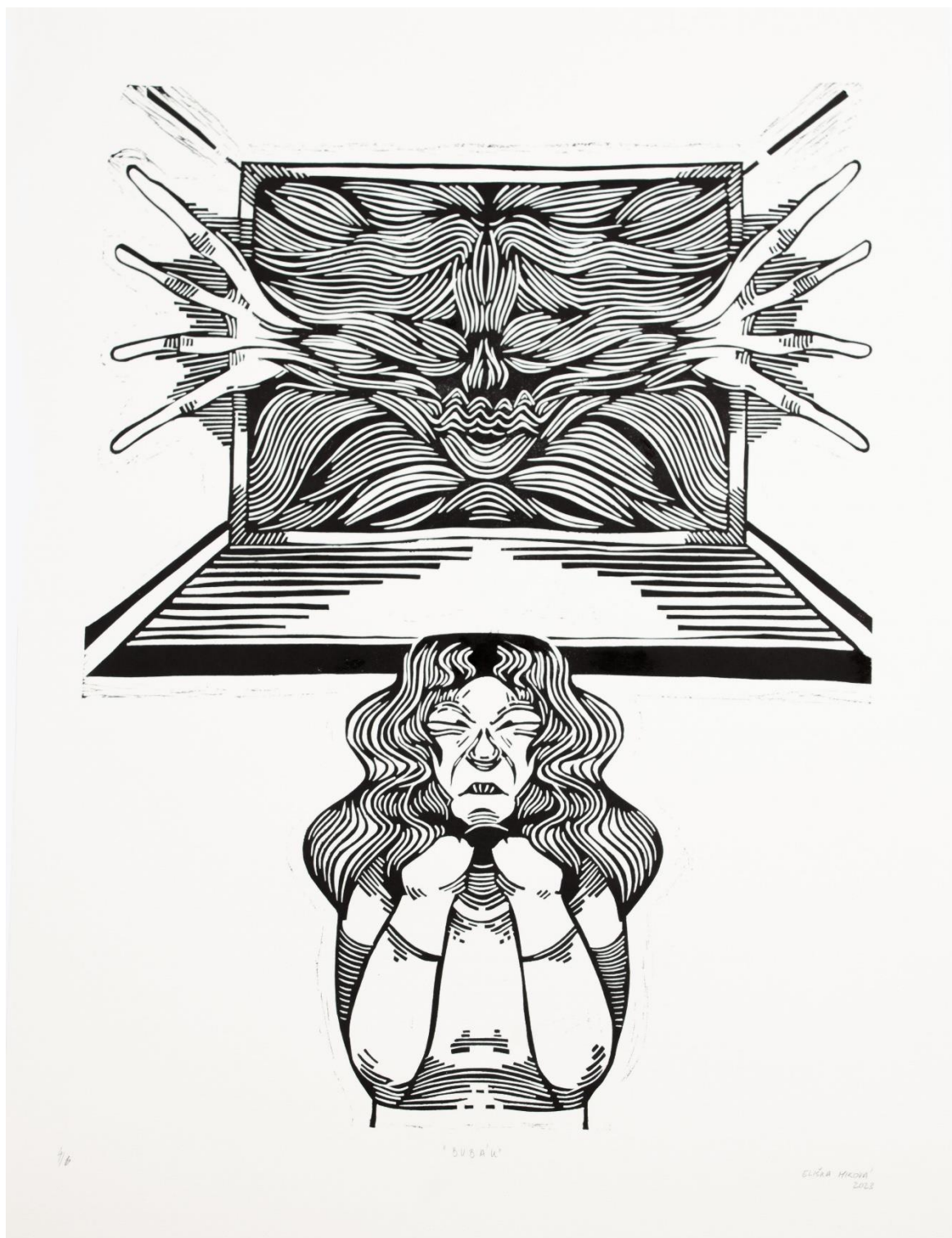
2.3.5 ZVEDNI TO

Poslední grafika dostala název „Zvedni to“. Ukazuje strach z telefonování, nepříjemnosti při zvedání telefonu a nejistotu, kdo se ozve na druhé straně. Znázorněná postava má strach z vyjadřování se při nepřímém kontaktu, že se zakoktá, zamění v nervozitě slova nebo sdělení vychrlí příliš zbrkle, jen aby to měla za sebou. Ještě rok zpátky jsem se tomu vyhýbala jak čert kříži, dnes stačí jen chvíle přemlouvání. Právě po přemlouvání se k jednomu takovému telefonátu jsem se rozhodla zařadit do série i tento poslední motiv.



Obrázek 11: finální skica ke grafice „Zvedni to!“

3 PŘÍLOHA – SÉRIE TISKŮ „PODOBY FOBÍÍ



Obrázek 12: finální tisk „Bubák“

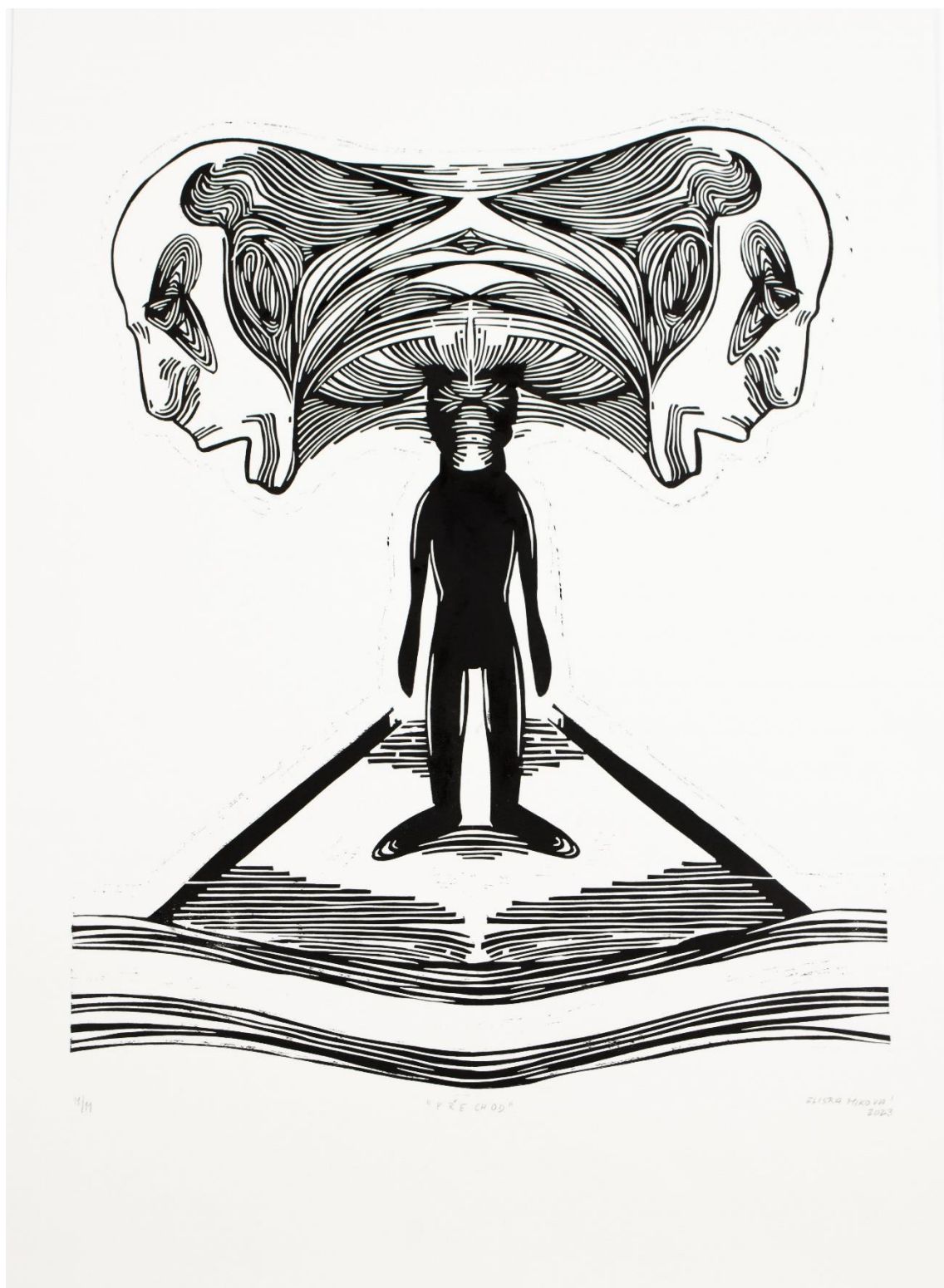


Obrázek 13: finální tisk „Spánek“



1941 "MEZI MINULOSTÍ A SOUČASNOSTÍ" 1942

Obrázek 14: finální tisk „Mezi minulostí a současností“



Obrázek 15: finální tisk „Přechod“



Obrázek 16: finální tisk „Zvedni to!“

4 ZÁVĚR

Svou bakalářskou práci jsem pojala jako způsob, kterým se vypořádat se svými strašáky a udělat za nimi tlustou čáru. Záměrem bylo vytvořit sérii tisků technikou linorytu, který je mi svou výrazovou formou velmi blízký. Úsměvným momentem pro mě na konci této cesty byla chvíle, kdy jsem našla staré portfolio ze střední školy a sama jsem viděla obrovský pokrok, který jsem se svými linoryty učinila.

Grafiku vnímám jako nejvhodnější prostředek, který jsem pro zpracování tématu mé práce mohla využít. Tato práce mi dala možnost vtisknout podobu něčemu, co ve většině případech vnímáme pouze abstraktně. Tuto sérii nevnímám jako uzavřenou, naopak chci v tématu nadále pokračovat. Téma strachu a fobií nabízí spoustu motivů, které je možné nadále zpracovávat, jde o téměř nevyčerpatelnou škálu motivů, které pouze čekají na zpracování.

Proces tvoření se samozřejmě neobešel bez problémů, které mi práci sice trochu zneprůjemnily, ale na druhou stranu přinesly nové znalosti a poučení, které si odnesu k dalšímu tvoření. A tak to má být.

ZDROJE

POUŽITÁ LITERATURA:

KREJČA, Aleš. *Grafické techniky*. Vyd. 3. V Praze: Aventinum, 1995, c1990, 205 s. Umělcova dílna. ISBN 80-85277-48-4.

MARCO, Jindřich. *O grafice*. Praha: Mladá fronta, 1981, 502 s.

SMITH, Ray. Encyklopedie výtvarných technik a *materiálů*. 3., upr. vyd. Přeložil Petr CHMELÁŘ. Praha: Slovart, 2013, 384 s. ISBN 978-80-7391-482-0.

MICHÁLEK, Ondřej. *Kapitoly z černého umění: přehled grafických technik a některých průmyslových technologií tisku*. 1. vydání. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014, 99 s. Skripta. ISBN 978-80-244-4185-6.

PELÁNOVÁ, Anita. *Výtvarné avantgardy 20. století*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2010. 144 s.

RUHRBERG, Karl. *Umění 20. století: [malířství, soptury a objekty, nová média, fotografie]*. Editor Ingo F. WALTHER. V Praze ;, Köln: Slovart ;, Taschen, 2011. ISBN 978-80-7391-572-8.

Edvard Munch. *Být sám. Obrazy - deníky - ohlasy*. [Vybrali, sestavili a komentářem opatřili]: URBAN, Otto M. - VRBOVÁ, Jarka - VRBA, Tomáš. Praha : Arbor vitae, 2006. 336 s., il. (Vera effigies. 4.) ISBN:80-86300-57-3

PEČÍRKA, Jaromír. *Munch*. V Praze: Melantrich, 1939. Prameny, sbírka dobrého umění, Sv. 27. ISBN (váz.).

URBANOVÁ, Antonie S. *Käthe Kollwitzová*. Praha: SNKLHU, 1956, 247 s. Současné umění, sv. 19. ISBN (Váz.).

VYMĚTAL, Jan. *Speciální psychoterapie*. 2., přeprac. a dopl. vyd. Praha: Grada, 2007. 396 s. Psyché

INTERNETOVÉ ZDROJE:

Specifické fobie. AdiCare [online]. [cit. 2023-04-11]. Dostupné z: <https://adicare.cz/specificke-fobie/>

Specifické fobie. Centrum pro rozvoj péče o duševní zdraví [online]. [cit. 2023-04 11].
Dostupné z: <https://www.cmhcd.cz/stopstigma/o-dusevnych-nemocech/neuroticke-poruchy/specificke-fobie/>

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obrázek 1: schema tisku z výšky	8
dostupné z: http://www.graficketechniky.bluefile.cz/?page_id=29	
Obrázek 2: Výkřik (1910).....	14
dostupné z: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/8/86/Edvard_Munch_-_The_Scream_-_Google_Art_Project.jpg/711px-Edvard_Munch_-_The_Scream_-_Google_Art_Project.jpg	
Obrázek 3: The People (1922).....	16
dostupné z: https://media.tate.org.uk/art/images/work/P/P82/P82465_10.jpg	
Obrázek 4: skici k bakalářské práci	18
Obrázek 5: první skica ke grafice „Spánek“	19
Obrázek 6: finální skica ke grafice „Mezi minulostí a současností“	20
Obrázek 7: finální skica ke grafice „Bubák“	21
Obrázek 8: finální skica ke grafice „Spánek“	22
Obrázek 9: finální skica ke grafice „Mezi minulostí a současností“	23
Obrázek 10: finální skica ke grafice „Přechod“	24
Obrázek 11: finální skica ke grafice „Zvedni to!“	24
Obrázek 12: finální tisk „Bubák“	25
Obrázek 13: finální tisk „Spánek“	26
Obrázek 14: finální tisk „Mezi minulostí a současností“	27
Obrázek 15: finální tisk „Přechod“	28
Obrázek 16: finální tisk „Zvedni to!“	29

ANOTACE

Jméno a příjmení:	Eliška Miková
Katedra:	Katedra výtvarné výchovy
Vedoucí práce:	Mgr. et Mgr. Anna Boček Ronovská, Ph.D
Rok obhajoby:	2023

Název bakalářské práce:	Podoby fobií
Název bakalářské práce v angličtině:	Forms of phobias
Anotace práce:	<p>Tuto bakalářskou práci tvoří série grafických listů, které vznikly technikou linorytu. Záměrem autorky bylo otisknout touto formou do papíru konkrétní podoby strachů, se kterými se v nedávná době, nebo v době poměrně dávné, potýkala. V rámci série tak vzniklo pět listů s pěti různými motivy, jež se přímo dotýkají osobnosti autorky.</p> <p>Hlavní myšlenkou bylo abstraktnímu dát konkrétní podobu tak, jak jednotlivé motivy vnímá autorka. Svým způsobem může jít o formu osobní zpovědi, která je divákovi touto formou předkládána a pro autorku práce představuje nejen čáru za jejími strachy, ale současně jako otevřenou možnost pro zpracování dalších motivů, které by mohly práci postupem let doplnit.</p>
Klíčová slova:	Grafika, linoryt, strach, fobie, úzkost, tisk

<p>Anotace v angličtině:</p>	<p>I conceived my bachelor's thesis as a way to settle with situations which scares me sometimes. The intention was to create a series of prints using the linocut technique which is very close to me. I perceive graphics as the most suitable medium that I could use for processing of the topic of my work. This work gave me the opportunity to imprint the form of something we perceive only abstractly. Also in the end I saw the huge progress I had made with my linocuts when I found an old portfolio from high school.</p> <p>The main idea was to give the abstract a concrete form as I saw it. In a way, it can be a kind of personal confession. I do not see my work as closed. It opens up a lot of possibilities. There are thousands of phobias that could be worked on to complete the series. There are five prints now. Two representing the past, two for the present and one representing the bridge between them.</p>
<p>Klíčová slova v angličtině:</p>	<p>Graphics, linocut, fear, phobia, anxiety, print</p>
<p>Přílohy vázané k práci:</p>	<p>CD</p>
<p>Jazyk práce:</p>	<p>čeština</p>
<p>Rozsah práce:</p>	<p>35 stran</p>