

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra výtvarné výchovy



BAKALÁŘSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

HLAVY-SOUBOR AUTOPORTRÉTŮ

Doprovodný text k praktické části

Tereza Podešvová

Obor: Výtvarná tvorba se zaměřením na vzdělávání

III. ročník – prezenční studium

Vedoucí práce: MgA. Robert Buček, Ph.D.

Olomouc 2020

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury. Souhlasím, aby práce byla uložena na Univerzitě Palackého v Olomouci v knihovně Pedagogické fakulty a používána ke studijním účelům.

V Olomouci dne

Podpis

Poděkování

Mé poděkování patří především panu MgA. Robertu Bučkovi, Ph.D. za přínosné konzultování a cenné rady v průběhu celé práce, za jiný pohled na věc a pomoc při nesnázích i podporu.

Děkuji.

Obsah

1. ÚVOD	5
2. TEORETICKÁ ČÁST	6
2.1. Termín autoportrét v historii a dnes	7
2.2. Autoportrét v českém umění 21. století.....	9
2.3. Psychologický autoportrét v mé práci	10
3. AUTOŘI INSPIRUJÍCÍ.....	11
3.1. Vincent van Gogh.....	12
3.2. Frida Kahlo	14
3.2. Käthe Kollwitz.....	16
3.3. Lucian Freud.....	17
3.4. Shane Wolf	18
3.5. Michal Drozen	19
3.6. Elly Smallwood	20
3.7. Mike Parr	21
4. PRAKTICKÁ ČÁST	22
4.1. Zrod myšlenky	22
4.2. Postup práce.....	22
4.3. Forma.....	23
4.4. Zvolené techniky	23
4.4.1. Přírodní uhel	24
4.4.2. Umělý uhel	25
4.4.3. Rudka.....	26
4.4.4. Liner.....	27
4.4.5. Experiment.....	29
4.4.6. Fix.....	31
4.4.7. Černá na bílém, bílá na černém	33
4.4.8. Kombinovaná technika	35
4.4.9. Kresba barvou.....	36
4.4.10. Kresba propiskou.....	38
4.4.11. Tužka	40
4.4.12. Pastel.....	43
4.4.13. Pastelka.....	44
5. ZÁVĚR	45
6. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA	46
7. SEZNAM ZDROJŮ.....	59
8. ANOTACE	62

1. ÚVOD

„Patří k nám každý, kdo bezprostředně a nefalšovaně vyjadřuje to, co jeho samotného nutí k tvorbě.“

-Ernst Ludwig Kirchner

Toto vyjádření Ernsta Ludwiga Kirchnera v Manifestu expresionistické skupiny Die Brücke bylo inspirací mé bakalářské práce s názvem „Hlavy“, které sestává z cyklu 40 autoportrétů, jež jsou odrazem vnitřních pohnutků, psychologických stavů, melancholických nálad, utrpení i beznaděje. Rozsah takového množství prací pro mě nebyl pouze o snaze vypořádat se s negativními událostmi v osobním životě, ale také touha tyto vnitřní stavy vyjádřit rozdílnými technikami manifestující emoční strasti, kterými jsem v okamžiku tvorby procházela. Pocity zmaru a beznaděje byly každodenním chlebem, který jsem při kresbě musela někdy i nuceně a opakovaně zažívat, abych se tvorbě naplno oddala a zobrazila, jak dokážu co nejpřesněji svůj emoční rozklad zobrazit.

Celý tento koncept vyjadřuji rozsáhlou kresebnou škálou, která má dané psychické stavy podpořit a zároveň se ztotožňovat s jejich účinkem na diváka. Vyjma variací kresebných médií také využívám různorodých přístupů, jež mi rozšiřují pomyslné zorné pole a přivádí mě k vnímání sebe samé z jiného pohledu.

V teoretické části bakalářské práce objasňuji téma vyjadřování vnitřních psychických stavů prostřednictvím nejen expresivní, ale i realistické tvorby v průběhu umělecké historie, ale také osobní vnímání této tematiky a jejího působení na psychiku vlastní, a také proč se pro mě stala klíčovou. Práci doplňuji o autory, jež mi byli inspirací a pokládám je za bezprostředně důležitou složku.

Praktickou částí rámcuji průběh mé výtvarné interpretace autoportrétu jakožto sebevyjádření a sebepojetí, ale také konfrontací k vnějšmu světu. Výtvarnou složku se snažím ponechat v jednotné umělecké rovině, a sice jako realistický autoportrét, tudíž se od modernistického pojetí první poloviny 20. století tímto přístupem liší. Výtvarné médium nutně tedy nepodléhá tvaru a barvě, ale naopak podporuje vizuální účinek.

Téma psychologického autoportrétu jsem si vybrala z důvodu vypořádání se s vlastním životem a negativními okolnostmi, které mě poslední měsíce doprovázely. Jsou reflexí prožitých zkušeností a jejich vznikající existence mě posouvá blíže k pochopení sebe sama ve vztahu k realitě.

2. TEORETICKÁ ČÁST

Dnešní člověk žijící v 21. století uvízl v neustálém rozkolu mezi realitou a digitálním světem, při čemž ztrácí kontakt s přirozeným světem, s realitou kolem něj, s vazbou na sociální kontakt v přítomnosti, ale i se sebou samotným. Rozplynutí v digitálním světě má za následek odosobnění, ztracení a pokusy o znovunalezení vlastní identity, toho, kdo jsme a jaké poslání máme na tomto světě. Tato ztráta pevného bodu v našich životech může zkreslit a pokroutit vnímání skutečného světa a docházet k derealizaci. Být opravdu v přítomné realitě tak může působit jako nedostatečné a únik do digitální dimenze je stále více žádoucí a očekávané.

Hledání vlastní identity mě dovádí k posouzení a zkoumání historie zobrazování sebe sama napříč historickými epochami, kterými se téma autoportrétu prolínalo, až se dostalo do kultury 21. století, v jiné podobě, než v jaké vznikalo v průběhu minulosti v umělecké rovině. Vzniklá asociace mě přivedla k modernímu pojetí autoportrétu, a to z hlediska digitální vizualizace a tzv. „selfie“ (typ fotografického autoportrétu digitálním nosičem), jež je v současné době masově produkováno.

„Autoportrét byl prvním hříchem umění, prvním pokusem o nabourání dominantního postavení uměleckého ideálu.“

-Otto. M. Urban

Takto se Otto. M. Urban vyjádřil v katalogu k výstavě *Dekadence Now! Za hranicí krajnosti*, která proběhla v pražském Rudolfinu v roce 2010. Dostáváme se tak na počátek zrodu fenoménu autoportrétu, který byl pro řadu umělců jedním z hlavních témat vlastní tvorby, identifikací i zrcadlem vlastních pocitů, prožitých zkušeností ale i odrazem umělcova života. Byl opravdový, nezkrášlený, syrový a identický. V autoportrétu neexistovala lež a toto téma překonalo i hranici antického kánonu. Síla zmíněných stanovisek je určující pro vývoj mé bakalářské práce, ve které se snažím uchopit téma autoportrétu v co nejobjektivnějších

rovinách. Tento záměr rovněž rozšiřuji o téma soudobé podoby autoportrétu nikoliv v kresebném materiálním prostředí, ale v digitální a neuchopitelné verzi internetu.

2.1. Termín autoportrét v historii a dnes

Autoportrét je zobrazení sebe sama (z řečtiny *autos* = sám)¹, nejde tedy pouze o empirické zachycení vlastní podoby, autoportrét chápou při nejmenším jako vyjádření *žiti* prostřednictvím a skrze vlastní tvář. Vyjádření vlastní identity, konfrontace s vnitřními démony a prožitými zkušenostmi. Tento termín se nevyhraňuje jen ve výtvarném umění, jeho stopy nalezneme taktéž ve fotografii a v neposlední řadě ve virtuální realitě zvané sociální sítě, jež jsou dnešní konzumní společnosti velmi dobře známé.

První významné autoportréty pochází z období renesance, mluvíme tedy o převážně 15. a 16. století v Evropě. Mezi první doklady zobrazení sebe sama patří giganti tehdejší umělecké scény jako Jan van Eyck, Jean Fouquet nebo Albrecht Dürer (1471-1528)², jehož poslední trojice namalovaných autoportrétů z roku 1500 je pozoruhodná zejména díky similaritě s náboženskými obrazy, především s raným zobrazením Krista. Toto podobenství vyplývá z temného koloritu, ale také s konfrontací pohledu zobrazovaného a diváka, včetně náznaku gesta požehnutí. Dürerův autoportrét oplývá neosobní důstojností připomínající masku, která skrývá neklid, zmatek, úzkost či dokonce vášeň. Portrét svým obsahem nastiňuje symbolický význam.³ U autoportrétů pozdější datace z rukou umělců jako Raffael (1483-1520)² či Tizian (1488-1576)² lze snadno na první pohled detekovat značné rozdíly. Zatímco je Dürerův autoportrét reminiscencí gotických deskových maleb, které nás zavádějí zpět do období ikon, Raffaelův autoportrét z období let 1504-1506⁴ je naproti tomu výrazem vnitřního klidu a komunikace s divákem prostřednictvím očního kontaktu. Sám se nestylizuje do ikonické podoby, i přes to, že se jeho tvář přibližuje idealizující formě. Naproti tomu, o několik desetiletí později, svěbytně vyjádřil vlastní podobu Tizian, jakožto stařec zkušený životem, typicky děleným rukopisem a temným koloritem, který nám evokuje vysokou úroveň realistického nadhledu. Proměna sebe-zachycení v období pouze desítek let v renesančním slohu výrazně reflektuje rychlost pohybu vývoje, jakým se umění ubírá směrem kupředu.

¹ BALEKA, Jan, *Výtvarné umění-Výkladový slovník*, Academia, 1997

² MRÁZ, Bohumír, *Dějiny výtvarné kultury 2*, Idea Servis, 2008

³ BAILEY, Martin, *Dürer*, Londýn, Phaidon Press, 1995

⁴ THOENES, Christoph, *Raphael*, Taschen GmbH, 2012

Následující 17. století míchá kartami a mění podobu autoportrétu, který už není nadále převážně statický, ale mění dynamiku výrazu. Příkladem uvádím barokního umělce Rembrandta Harmenszoon van Rijn (1606-1669)⁵. Za svůj život vytvořil sérii přes sto autoportrétů různými médii.⁶ Rembrandtovo sebe-dílo disponuje zářivým hněvem, hravým úsměvem či dokonce patetickým úlekem. Každý výraz je vyjádřený odlišnou linií, které samy o sobě disponují obrovskou silou. Právě tato osobitá síla, vyjádřená z vnitřních pocitů posouvá hranice sebe-zobrazení na vyšší úroveň a nakopává umělecké vyjádření blíže moderní době. Právě Rembrandtovy autoportréty беру jako mezník, který už nestojí na pevných základech zachycení vlastní podoby, nýbrž na expresivním vyjádření. Expresí začíná etapa moderny, a to převážně 1. poloviny 20.století. Idealizace výtvarného projevu dávno vzala za své a na scénu přichází uchopení své vlastní vnitřní reality. Individualita se stává nosnou konstrukcí a umělec postihuje vnitřní stavy, emoce i démony, jimiž jsou barva, perspektiva, objem i linie podřízeny. Introspektivní umělecký počin prostupuje do vyšších sfér a znovu mění pravidla, se kterými rovněž pracuje éra postmoderny.

Důležitým bodem, ještě před nástupem expresionismu, vypovídá doklad o prvním dochovaném „selfie“ (pocházející z roku 1839), pořízeném Robertem Hinnieser Corneliem (1809-1893), průkopníkem fotografie.⁷ Tato událost se zapsala do historie a můžeme ji pokládat jako nejzazšího předchůdce současného trendu zobrazování sebe sama prostřednictvím digitálních nosičů.

Tímto se dostávám k současné podobě digitálního sebe-zobrazení ve virtuální sféře, kterou jsem sama součástí a jíž jsem ovlivněna. V dnešní efemérní době, kdy je realita digitálního světa reálnější než světa skutečného, vyvstává na mysl otázka, zda naše doba degraduje, či se pouze transformuje úměrně jejím prostředkům. Nekončící snaha o napodobení ideálu soudobé společnosti dosáhla hraničního vrcholu, jež předpovídá řadu závažných problémů. Masový konzum sociálních sítí paradoxně po svých uživatelích požaduje stále větší míru estetična, což vede k trendu sebe-vylepšování a následné konfrontaci se zbytkem lidské populace. Tímto faktem odbíhá současná situace zobrazování sebe sama od minulosti, při čemž současnost pozbývá úlohu vyjádření svého vnitřního stavu a posouvá do popředí zevnějšek.

⁵ MRÁZ, Bohumír, *Dějiny výtvarné kultury 2*, Idea Servis, 2008, S.82-83

⁶ FEGLEY, Susan, *Rembrandts Self-Portraits*, Thearts, 2000

⁷ HANNAVY, John, *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography*, Routledge, 2007

2.2. Autoportrét v českém umění 21. století

Tendence zobrazení či zachycení vlastní podoby se projevilo i na českém území, a to v rozsáhlé perspektivě. Paralelně se světovou (a převážně německou a pařížskou) scénou se čeští zástupci expresivních tendencí pyšní vlastní produkcí jedinečnosti. Umělecké tendence procházejí skrz pluralitu výtvarného zobrazení a autoři nazírají na pojem autoportrét z mnoha různých úhlů. Umělec už není omezen plátnem a výtvarným médiem, ale demonstruje vlastní sebevyjádření ve spojení s okolním světem či v konfrontaci s ním.

Tuto tezi zpodobňuje například Míla Preslová (1966), která vychází z lidské potřeby touhy a citových vazeb, ale zároveň tlumočí emoce přesahující rodinou či společenskou vazbu jednotlivce. Často se věnuje tématu autoportrétu ve fotografickém měřítku, jež je manifestací vlastních emocí a dotýká se problému lidské zranitelnosti a neporozumění ze strany soudobé společnosti.⁸ Zcela odlišný přístup má k vlastní podobě Markéta Urbanová (1978) zobrazující se v aktu v uzamčené skříni (*Ve skříni*, 2001). Tímto prvkem ztrácí intimní kontakt s divákem, vytváří distanční odosobněnou bublinu a schovává se za vlastní identitu. „Já se projevuje v mnohostranné struktuře subjektu, štěpí se podle požadavku, ztělesňuje se jako vyslovená rozmanitost.“⁹ S postupem vývoje umění a krystalizací výtvarných přístupů lze při zachycení vlastní podoby využívat disparátních forem i stylizací, při čemž neztrácejí vazbu na realistické zobrazení. František Hodonský (1945) chápe téma autoportrétu ve sférách čisté emocionality, která nachází svoji realitu ve světě hodnot i pseudohodnot, ve snaze zachycení plně autonomnosti díla.¹⁰ Naproti tomu vyznává klasickou vyjadřovací formu malířka Barbora Bálková (1978) v díle „Já“ z roku 2004, kde se vrací k technice oleje na plátně. Barbořin až hyperrealistický autoportrét neslouží samoúčelně, ale je součástí komplexní provokace.¹¹ Malba je (zejména pro mě) paletou nikde nekončících možností, jelikož lze kromě naturalistického autoportrétu vyjádřit i svůj vnitřní fantaskní svět. Nabízí možnost překonání hranic reality a otevírá dimenzi nakloněnou experimentu a hry se sebou samým. Milan Knížák (1940) je bezpochyby kontroverzní figurou minulosti i současnosti. Svou kontroverzi si ale nevydobył pouze svými názory, nýbrž svojí zobrazenou podobou v díle *Courage to Beauty* (2004-2006), kterou svým postojem otevírá bránu pro vtíp a ironii. Knížák se zde zobrazuje

⁸ ŠTEFKOVÁ, Zuzana, *Artist*, Praha, 2006

⁹ TETIVA, *Vlastimil, Autoportrét v českém umění 20. a 21. století*, Alšova jihočeská galerie, 2008, S.100

¹⁰ TETIVA, *Vlastimil Autoportrét v českém umění 20. a 21. století*, Alšova jihočeská galerie, 2008, S.201

¹¹ TETIVA, *Vlastimil Autoportrét v českém umění 20. a 21. století*, Alšova jihočeská galerie, 2008, S.95

s ženským nahým tělem, při čemž je vizualita autora (obličej) více než jasná. Sebeironie a žert ústí v uměleckou subjektivitu autora a nechává tak prostor pro imaginaci diváka.¹²

Je patrné, že sebe-pojetí, sebe-vyjádření, sebe-zachycení může být vnímáno nepřeborným množstvím způsobů a zasazeno do kontextu reality či fiktivní alternativy. Důležitým faktorem k uvědomění je, že veškerá činnost pramenící z potřeby zachycení sebe sama, vychází z fragmentu „sebe“, tudíž prvek vlastního zaujetí je nedílnou součástí, ne-li podmínkou pro tuto osobní investici. Toto sebe-zaujetí ale nemusí nutně znamenat patetickou touhu zaobírat se vlastní osobou, ale naopak může poskytnout prostor pro nalezení vlastní identity, vypořádáním se s tlakem vnějšího světa, či touhu zaznamenat své bytí.

2.3. Psychologický autoportrét v mé práci

V této kapitole rámcuji psychologické projevy vlastního zobrazení a osobní přístup, který mě dovedl na dráhu sebepoznání a vypořádání se s vlastním rozkošem emocí i zkušeností, které měly zásadní vliv na podobu celé mé bakalářské práce. Má vlastní interpretace psychologického autoportréту pracuje s pochopením a konstatováním toho, co cítím a proč se tomu tak děje, zároveň se přikláním k subjektivní introspekci a snažím se o docílení co nejautentičtější reflexe.

Celou tuto ideu mé vize o tom, jak by měla má finální práce vypadat, demonstruji na rozkládání emocí v kontextu psychologického účinku jak na diváka, tak primárního stavu mého rozpoložení. Psychický stav je výchozím bodem a vede paralelu s narůstajícím počtem prací, tudíž je pro mě důležité soustředit se pouze na emoce a vnitřní stavy, nikoliv na výchozí podobu.

Ať už se jedná o výtvarné umění (malba, kresba, grafika, socha) nebo digitální pojetí (fotografie), měl by význam psychologického autoportrétu zůstat zachován. Termín psychologický autoportrét vyjadřuje fyzickou i psychickou stránku člověka, nezaměnitelnou, skutečnou a hlavně nenahraditelnou. Dobře zachycený autoportrét nedává na odív, jakkoliv přitažlivou stránku zevnějšku autora, je to ten, který nevypadá jako kdokoliv jiný, je to ten, který odhaluje vnitřní svět člověka, jeho charakter, ale přitom se jen stěží můžeme domnívat, zda je podoba skutečná. Je to stránka skrytá, která je mnohdy důležitější než ta explicitní. Krása, kterou můžeme pozorovat na povrchu, se nemusí nutně odrážet v autoportrétu zachyceném na

¹² TETIVA, Vlastimil, *Autoportrét v českém umění 20. a 21. století*, Alšova jihočeská galerie, 2008, S.194

papíře. Existuje krása vnitřní, skrytá oku cizince. Tato krása se často vyjeví sama, pokud autor vychází z vnitřního pocitu štěstí, pokud tuto krásu přijímá a otevírá ji světu.

Nutno ale dodat, že má práce vychází z diametrálně odlišné perspektivy. Nejedná se tedy o zachycení čisté fyzické podoby svého zevnějšku, nýbrž o zachycení převážně nehmatatelné složky emocí, psychologického rozpoložení a povahy. Zcela záměrně této složce podřizuji veškerý obsah a soustředím se pouze na to, aby mé vnitřní stavy vykrytalizovaly na povrch mých kreseb. Tyto stavy nejsou a priori negativní čili nebyly záměrem negace. Jsou dokladem existující sítě událostí, které se staly katalyzátorem zobrazených tendencí. Psychika člověka hraje významnou roli v současném světě, kdy je tempo pulzujícího života neúprosné a lidé se vyrovnávají se stále větším tlakem okolí na ně samotné. Těmito tlaky můžeme zamýšlet touhu vyrovnat se druhým za cenu ztráty vlastní identity. Jedinec se tak setkává tváří v tvář dopadu falešného ideálu a distancuje se od svých autentických pocitů.

Psychologický autoportrét pro mě musí tedy ztělesňovat možnost zachycení sebe sama bez těchto ideálů, zabývat se svojí podstatou a oprostít se od touhy svůj autoportrét idealizovat. Ve své práci se zaměřuji na vlastní psychickou strukturu, takovou, která reflektuje skutečný emocionální rozsah a kterou se distancuji od podoby sebe zobrazování na sociálních sítích, kde je realita zkreslená. Navracím se k primárně expresivním vyjadřovacím tendencím a rekapituluji poslední měsíce svého života konfrontací s vnějšími vlivy i událostmi, mající zásadní vliv na moji psychiku.

3. AUTOŘI INSPIRUJÍCÍ

Tuto kapitolu věnuji autorům, kteří se při plnění mé bakalářské práce stali silným inspiračním zdrojem a měli tedy zásadní vliv na podobu některých mých prací. Některé autory zmiňuji především z hlediska psychologického obsahu a účinku na mě samotnou, jiné skrze teze vedoucí k vytváření autoportrétů a další, kteří se autoportrétu výjimečně věnují. Zmínila jsem pouze pár mně blízkých autorů, ačkoliv bych ráda zmínila i více.

3.1. Vincent van Gogh

Jeden z nejvýznamnějších představitelů postimpresionismu a umělec, který položil základy expresionismu, má v mé práci zásadní postavení. Protože je pro uměleckou scénu až notoricky známý, chci se věnovat jeho dílu i životu z jiné perspektivy, a to z úhlu vnímání umění a proměny výtvarného přístupu a k sobě samému.

Vincentův první kontakt se světem umění byl v Haagu, když pracoval pro galerii Goupil & Cie. Když se dostal do hornické komunity, začal skicovat uhlem všední život kolem sebe a jeho dílo bylo založeno na venkovském žánru. Díky bratrovi se malování začal věnovat vážně a podstoupil hodiny malování u Antona Mauva, jehož tvorbou byl do značné míry ovlivněn. Pod vlivem Jeana-Françoise Milleta se věnoval tématu vesnického života s výrazným tmavým koloritem. Goghův přístup k umění se mění s objevem japonského dřevorezu a paleta výrazně mění odstín na jemnější a světlejší tóny. Po odjezdu do Paříže se setkává s impresionismem a pointilismem, styly, které se významně podepsaly na Goghově tvorbě a začíná tak cesta k vlastnímu uměleckému rukopisu.¹³

Vincentův život je poznamenán celou řadou dramatických událostí přes odmítnutí ženami, konfrontací s bratrem Theem, psychickou poruchou způsobenou převážně pitím absintu a inhalováním terpentýnových barev. S jeho měnícím se stavem se mění i umělecký přístup ke svým dílům. Impulsivní povaha a negativní okolnosti Gogha donutily uříznout si část ucha. Přes to Goghovy autoportréty patří k jedněm z nejsilnějších v celé historii.

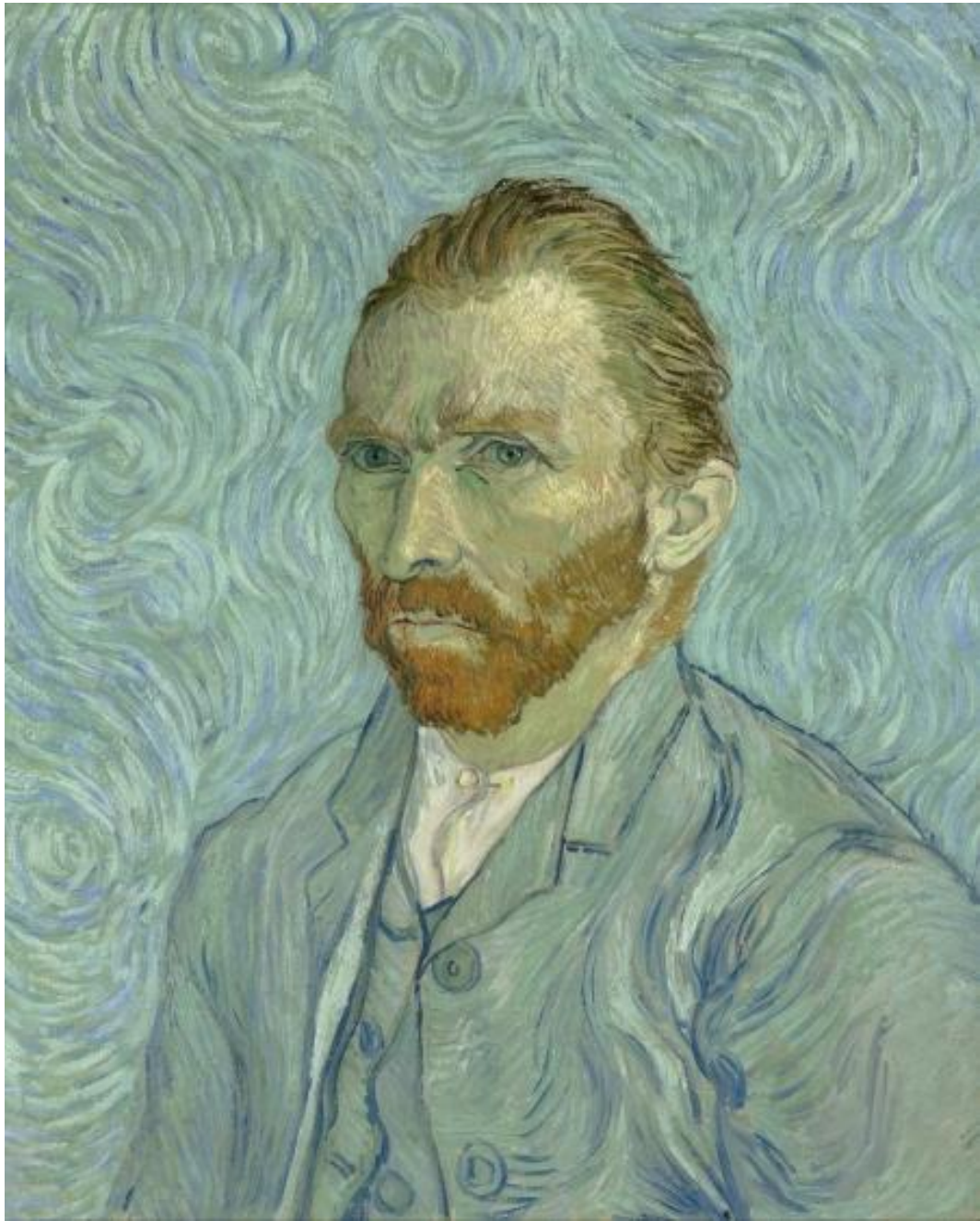
Vincenta jsem zařadila do mé bakalářské práce, jelikož jeho dílo shledávám plně syrové autenticky, hlubšího vyjádření vnitřního citění a zachycení psychologické podoby niternosti.

„Třetím obrazem tento týden je portrét sám sebe, téměř bezbarvý, v barvách popela proti pozadí připomínající zelenou paletu Veroneseho.“¹⁴

-Vincent van Gogh

¹³ SWEETMAN, David. *Vincent van Gogh: jeho život a dílo*. Praha: BB art, 2002

¹⁴ VINCENT VAN GOGH: SELF-PORTRAITS. *Www.vangoghgallery.com* [online]. Španělsko: Van Gogh Gallery



Obr.1 - Vincent van Gogh, *Autoportrét*, 1889

1.2. Frida Kahlo

Frida Kahlo, celým jménem Magdalena Carmen Frida Kahlo přišla na svět v roce 1907 v Coyacánu, Mexiko. Osudovým okamžikem v životě Fridy se stala autonehoda, která měla drtivý dopad na její zdraví, a díky které se jejím útočištěm stalo lůžko, přičemž chodit, ani hýbat spodní částí těla, nemohla. Malovat začala z nudy na lůžku, i když žádné výtvarné vzdělání neabsolvovala. První tahy z rukou Fridy byly silně ovlivněny kubismem, tehdejší módou slohem, jež se rozmohl v Paříži. Kubismus nebyl jediným slohem, který Fridu okouznil, neváhala hledat inspiraci ani v díle Sandra Botticeliho, významného renesančního umělce 15.století. Využila stejný princip kompozičního řešení a zasadila realistické postavy do imaginárního prostředí. Díky svému talentu se Fridě poštěstilo prezentovat svoji tvorbu na samostatné výstavě roku 1938 v New Yorku.

Frida Kahlo za svůj život vytvořila přes padesát autoportrétů, které disponují strnulostí, imaginárním prostředím a navazujícím očním kontaktem s divákem. Frida využívala exotický florální potisk na pozadí svých obrazů, motýlů a divokých zvířat, přitom se v jejím obličejí zračí zadržovaná bolest, utrpení z prožitého a odhodlání žít dál. Fridin pozdější manžel dokonce zmínil, že je jeho žena nadaná životní silou a schopná vyjádřit i nepřekonatelnou bolest.¹⁵

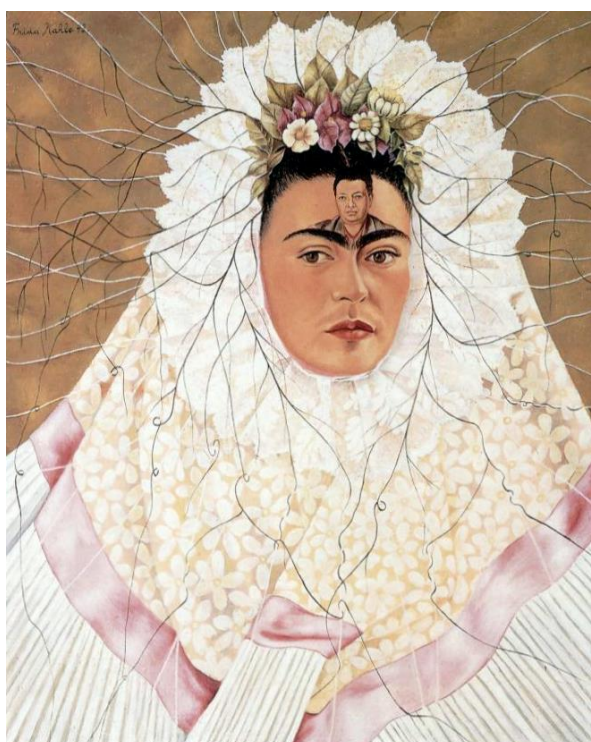
„Ty moje obrazy/ jsou plné trápení / já už jsem taková / nikdy se nezměním.“

-Frida Kahlo, 1940

¹⁵ KAHLO, Frida a Luděk JANDA, *Intimní autoportrét výběr z korespondence, deníku a dalších textů*, Praha: Labyrint, 2003



Obr.2 – Frida Kahlo, *Já a mí papoušci*, 1941



Obr.3 - Frida Kahlo, *Autoportrét jako Tehuánka nebo též Diego v mé mysli*, 1943, olej na masonitu

3.2. Käthe Kollwitz

Käthe Kollwitz se stala mojí inspirací z hlediska zachycení psychologického portrétu a manifestací vlastních pocitů, které do díla promítla. Kollwitz se narodila v roce 1867 a patří mezi nejdůležitější osoby expresionismu, díky hlubokému sociálnímu vyznění. Vystudovala malbu u Karla Stauffer-Berna a její tvorba je rozvinutá o grafiku i sochu. Zabývala se tématem mateřství, útlaku, smrti, války-ktou demonstruje strach ze ztráty blízkých, především svého syna. V její tvorbě je nevyhnutelný autobiografický prvek, kterému nelze zabránit. Vlastním sebe zobrazením se vyrovnává se ztrátou syna a je zbarven osobní vnitřní zkušeností a intimitou.¹⁶Smutek a pocit násilné ztráty zanechal na její psychice nesmazatelnou stopu, která se odráží v celém jejím díle, nevyjímaje dopisů a deníku. Tato intenzivní bolest se zrcadlí v jejích autoportrétech, které nás nevyhnutelně nutí čelit syrovosti emocí a zároveň vstřebat její statečnost a touhu vyrovnat se se ztrátami. Käthe mě především oslovila svojí bezprostředností a odvahou se zobrazit tak, jak to sama cítí.



Obr.4 - Käthe Kollwitz, *Self-portrait*, 1934, litografie

¹⁶ APPLEYARD, Kirsten. Käthe Kollwitz and the Inner Experience: A Self-portrait, Ottawa: National gallery of Canada, 2019

3.3. Lucian Freud

Tento britský umělec německého původu představuje jednu z nejvýznamnějších postav britského a světového poválečného umění. Jeho časná kariéra malíře byla ovlivněna surrealismem, ale na počátku 50. let jeho Freudovy často odcizené obrazy směřovaly k realismu. Práce se vyznačují psychologickou penetrací a nepříjemným zkoumáním vztahu mezi umělcem a modelem. Freud byl známý vyžadováním prodloužení sezení od svých modelů, častokrát i za trest.

Freudovy autoportréty trvající téměř sedm dekad poskytují fascinující sondu do psychiky umělce i jeho vývoj jako malíře-od nejranějšího obrazu, malovaného roku 1939, až po jeho závěrečný autoportrét o 64 let později. S každým novým sebe zobrazením se znovu setkal se svým sebevědomím, jelikož se v mládí zobrazoval jako řecký hrdina Acteon. V pozdějších autoportrétech se odráží pochmurný patos především v expresivitě výrazu.¹⁷

Luciana Freuda obdivuji mnoho let, proto byla má inspirační volba ze začátku jasná, i když já preferuji kresebnou složku. Oceňuji především realistické pojetí sebe zobrazení bez idealizace a také psychologický účinek, jež má na diváka. Právě tento účinek vyhledávám ve své práci a zamýšlím ho prostřednictvím očního kontaktu vyhledat i v divákovi.



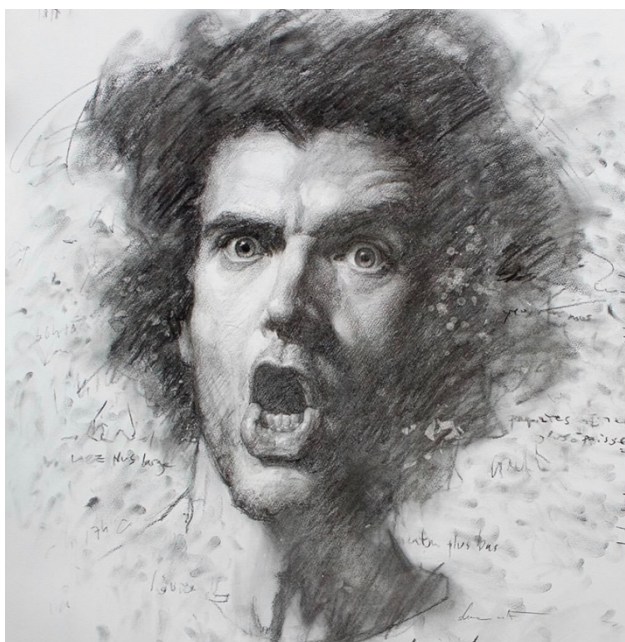
Obr.5 – Lucian Freud, *Reflection (Self-portrait)*, 1985

¹⁷ SMITH, Roberta. Lucian Freud Stripped Bare. *Wwww.nytimes.com* [online]. New York: The New York Times Company, 2007

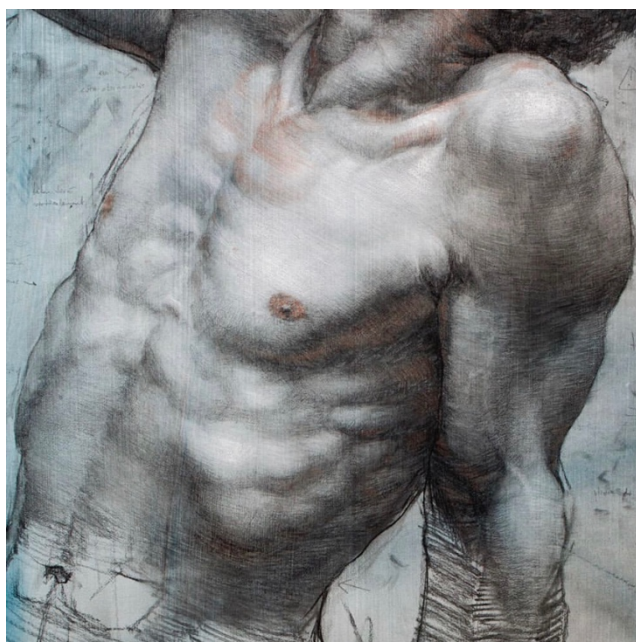
3.4. Shane Wolf

Americký současný umělec, věnující se převážně figurativním kompozicím a autoportrétu. Ve Florencii studoval na Andělské akademii umění a podrobně zkoumal dílo a techniky starých renesančních mistrů, jež se do historie zapsali svojí precizností a úctyhodnou anatomicou znalostí, až po současnou uměleckou scénu. Po získání diplomu zde několik let vyučoval. Nyní působí v Paříži, kde se svými učiteli sdílí své humanistické ideály a touhu předávat nabyté zkušenosti a inspiraci. Za délku svého působení získal několik uměleckých cen a podílel se na kolektivních i samostatných výstavách v Evropě i v USA. O Wolfovo umění projevil zájem muzea, galerie moderního umění i soukromí sběratelé, díky čemuž hraje významnou roli v kontextu současné umělecké scény. Od roku 2014-2018 zasvětil svoji vášně monumentálnímu dílu skládajícího se z 11 pláten nadživotní velikosti, kde uplatnil veškerou znalost a vědomosti z předchozích let.¹⁸

S dílem Shane Wolfa jsem se setkala na sociálních sítích úplnou náhodou, když jsem narazila na jeho účet s publikovanými díly. Wolfova tvorba je mi blízká především svojí filosofií a studijní kresbou s nádechem renesančních mistrů, protože tento přístup aplikuji i na svá díla.



Obr.6 - Shane Wolf, *Self-portrait*, 2019



Obr.7 - Shane Wolf, *Anatomic details*, 2017

¹⁸ Shane Wolf: Biography. www.shane-wolf.com [online]. USA: RH&B, 2020

3.5. Michal Drozen

Mladý absolvent Jiřího Petrboka v ateliéru kresba na pražské Akademii výtvarných umění, je současně působící umělec, který profesně využívá celou řadu výtvarných médií od kresby, až po hudební tvorbu. V posledních několika letech je hlavním tématem umělce tvorby autoportrét, o němž sám říká, že už „asi nebyla jiná cesta než začít zobrazovat sám sebe.“ Michal Drozen využívá vlastních fotografií, podle kterých tvoří rozsáhlé práce cykly životních i nadživotních velikostí. Autorkou těchto fotografií je převážně jeho přítelkyně Linda Retterová. V cyklu „*Little heroes*“ (48 autoportrétů), vyjadřuje jak barevností, tak i postojem a velikostí určitou vnitřní nejistotu.¹⁹

Tohoto umělce jsem do mé práce zařadila z důvodu vnitřního souznění s autorem, který se vypořádává s emocemi a současným konzumním světem. Velmi na mě zapůsobil soubor obrazů „*Profilovky*“, který mi nápadně připomíná současný fenomén sebe zobrazování na sociálních sítích jako je Facebook a Instagram. Dalším aspektem mého výběru je cyklus „*Autoportréty*“ z roku 2012, jež manifestují proměny autora zachycené zubem času.

V podstatě je má bakalářská práce založena na stejném principu, kdy zobrazuji sebe sama v průběhu půl roku s vyjádřením různých emocí.



Obr.8 – Michal Drozen, *Autoportréty*, 2012

¹⁹ VESELÁ, Romana. Michal Drozen. *Www.artist.cz* [online]. Praha: Centrum pro současné umění Praha, 2017

3.6. Elly Smallwood

Kanadská mladá umělkyně současné umělecké scény, známá především pro své monumentální malby osobního intimního charakteru. Elly Smallwood se narodila v Otavě, kde prožila dětství, následně se přestěhovala do Toronta, kde působí dodnes. Vystudovala kresbu a malbu na ontarijské Univerzitě umění a designu. Nikdy nedbala kompozičních principů, spíše aplikovala svůj cit a malby vytváří prostřednictvím intuice. Elly čerpá inspiraci ze světa kolem sebe a často reflektuje vlastní bisexuální sexualitu. Také se zabývá tématem LGBTQ komunity a fetišem, jež je součástí jejího života. Ellyina umělecká tvorba je odrazem její fascinace lidstvím a prostředím, jež v díle zachycuje. Tuto fascinaci vyjadřuje specifickými tlustými tahy štětce a velkorysým nánosem barev, při čemž se ukotvuje v realistickém pojetí.²⁰

S dílem Elly Smallwood jsem se seznámila prostřednictvím rozsáhlé rešerše k diplomové práci v minulých letech studia ve Zlíně. Fascinovala mě práce s barvou a intimní emoční nádech jejích autoportrétů. Sama sebe zobrazuje nejčastěji nahou, zasazenou do imaginárního prostoru, či v obložení dalších žen a zvířat.



Obr.9 - Elly Smallwood, *Lay Me Down*, 2019

²⁰ VELIMIROVIĆ, Andreja. Elly Smallwood. *Www.widewalls.ch* [online]. Modern & Contemporary Art Resource, 2017

3.7. Mike Parr

Tento australský umělec je považován za jednoho z nejtalentovanějších žijících umělců své generace. Jeho práce je naplněna silně katartickou přítomností, jež je výsledkem osobně náročných pracovních procesů. Mike Parr realizoval více než tisíc děl v rámci své vlastní série „*Autoportrétu*“ v řadě různých výtvarných médií, které zahrnují kresbu, malbu, instalaci, sochu, lept i fotografii. Parr se věnuje i performance, zvláště díky jeho výřečnosti na veřejném prostranství. Jeho performační díla často testují hranice vlastního těla umělce a dostávají se do konfrontace s diváky, které tímto hluboce ovlivňuje. V roce 2013 představil sólo výstavu s názvem: *Mike Parr-Blind Self Portraits*.

Mike Parr začal se zobrazováním vlastní podoby v 80. letech tím, že se díval na svůj odraz v zrcadle a snažil se pouze o zachycení podoby. Jak se Parrova kresba vyvíjí, uvolňuje ruku a nechává tužku či leptací nástroj zaznamenávat okamžiky současné myšlenky a vzpomínek. Linky se na podkladu prolétají a stává se z nich změť, která se ale nevzdaluje od realistické podoby.²¹

Tento umělec mě inspiroval při tvorbě mých autoportrétů, kdy jsem hledala další možnosti uměleckého vyjádření a snažila se sama sebe odpoutat od klasické techniky kresby.



Obr.10 - Mike Parr, *Untitled selfportraits 1-12*, 1989

²¹ LANG, Sandro. Mike Parr. *Www.arndtfineart.com* [online]. Berlin: ARNDT Fine Art Pte

4. PRAKTICKÁ ČÁST

4.1. Zrod myšlenky

Tendence zobrazování sebe sama se ve mně utvářela dávno před volbou tématu bakalářské práce. Prvotní téma bylo zacíleno na renesanční kresbu biblického tématu stvoření Evy, od čehož jsem upustila v důsledku řady negativních a zásadních událostí v mém životě, které mě navedly k vypořádání se se svým psychickým stavem prostřednictvím kresebných autoportrétů, kde tyto emoce dostávám ze svého nitra.

Tématu autoportrétu jsem se nevěnovala nikdy, proto to byla určitým způsobem i výzva, nad kterou jsem do hloubky přemýšlela. Nejen, jak sebe samu vyjádřit, ale také jak konečný výsledek zpracovat s jehož následnou instalací. Zpočátku jsem nevěděla, jak začít, jestli se věnovat malým návrhům a skicám, které ještě nebudou výsledné a pak tyto skici přenášet na konečný formát konečným médiem. Ale poté jsem volně přešla na přímé zachycování, které jsem zamýšlela jako výsledné.

Po promýšlení celého konceptu jsem došla k závěru, že je pro mě osobně důležité zachycovat vnitřní stavy a pohnutky, emoce, těžkosti, a to bez idealismu, tudíž jsem sama sebe kreslila převážně bez make-upu a v negativním rozpoložení, které mi umožnilo vnést do díla více autenticity. Důležitým faktorem bylo pracovat pouze ve chvílích největšího psychického vypětí s tím, že jsem každý týden vytvořila dva autoportréty. Při psychickém emočním rozpoložení byl tento rozsah přípustné maximum, při čemž měl výsledek čítat okolo 40 kreseb.

4.2. Postup práce

Celý koncept je postavený na vypořádání se s dramatickými událostmi za uplynulý půlrok a poznání sebe sama, při čemž se konfrontuji s nepříjemnými pocity, jejichž prostřednictvím vytvářím autoportréty. Kresby jsem vytvářela s předem danou představou o celku práce, nicméně ale práce vznikaly spontánně na základě pocitů a intuice, proto jsem si předem ne zvolila žádnou techniku pro daný autoportrét.

Celý koncept vznikl způsobem divergentního myšlení, kdy jsem se snažila vyjádřit odrazující se pocity vhodným médiem, které by mi k vyjádření dané emoce tuto emoci pomohlo zobrazit a podpořit.

Každý autoportrét z celého souboru se tváří odlišně, u některých jsem měla nutkání důkladně zobrazit realistický autoportrét, pít se po detailu, po dokonalém tvaru, pro věrnou iluzi reality. U některých jsem naopak dala přednost expresivnímu vyjádření, spíše jak jsem se v danou chvíli viděla, než jak jsem skutečně vypadala.

4.3. Forma

Z důvodu odlišnosti a jedinečnosti každého jednotlivého autoportrétu neboli „hlavy“ jsem se rozhodla pro nejednotné uspořádání. Nejdříve jsem přemýšlela nad kompaktní formou, kdy by jednotlivé kresby byly na uniformním podkladu, což se velikosti a struktury týče. Tato představa mě ale rychle opustila, jelikož předkládám škálu emocí, které také nejsou jednotné, a proto by tento prvotní nápad nedával v konečném důsledku smysl. Stěžejní pro mě byla tedy myšlenka, kdy i samotný podklad a výtvarné médium přispěje k vyjádření mého cíle, tudíž bude na první pohled zřejmá různorodost emoční škály.

Jelikož jsem pracovala s velkým množstvím kreseb, soustředila jsem se i na konečnou instalaci, která by mě pro mě vyjadřovala to, čím jsem si v tomto období procházela. Počítala jsem tedy s možnými rušivými komponenty rozdílných médií i podkladů, se strukturou, s různými stupni vyjádřených pocitů, možná dokonce i se zmatkem. Jednoduše řečeno, chtěla jsem, aby výsledný celek jak prací, tak instalace plně zobrazovaly moji povahu a mě samotnou.

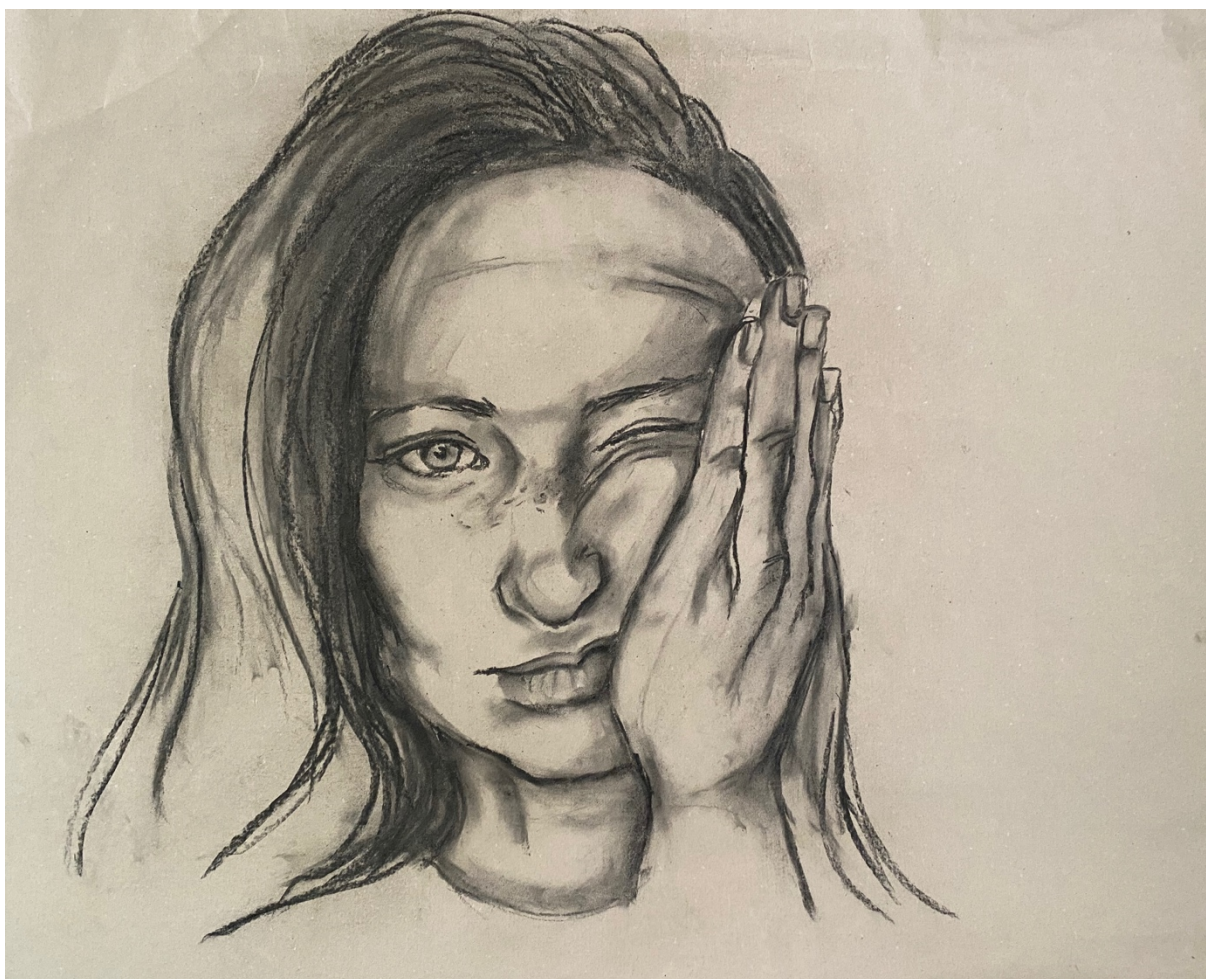
4.4. Zvolené techniky

Rozhodla jsem se pro spontánnost, tudíž jsem nechtěla být předem omezená výtvarným médiem, který jsem připisovala jednotlivým pracím. Techniku jsem tedy volila na základě emocí a daného momentu. Protože jsem byla s výběrem technik zpočátku nejistá-zvolit jednu variantu na jednom podkladu versus experiment, ponechala jsem volbu náhodě a danému momentu. Zjistěte mám své oblíbené kreslicí prostředky, nicméně jsem si dala za cíl se i v tomto směru posunout a nechat se inspirovat světem kolem sebe a využít něco, s čím jsem doposud

nepracovala. Z výtvarného hlediska jsem ale stále kladla důraz na realistický autoportrét, tudíž deziluzivní odraz skutečnosti, který jsem postavila na samý vrchol pomyslné pyramidy.

4.4.1. Přírodní uhl

Práce s přírodním uhlem je nenáročná a rychlá, při čemž poskytuje možnosti osobitého vyjádření a rozmachu, proto jsem pro tuto techniku zvolila velký arch balícího papíru, který má strukturu a uhl na něm lépe ulpí. Pracovala jsem bez podkresby a většinu času jsem pracovala se zrcadlem, vyjma autoportrétů, které vyžadovaly fotografickou dokumentaci či při časově náročnější technice.

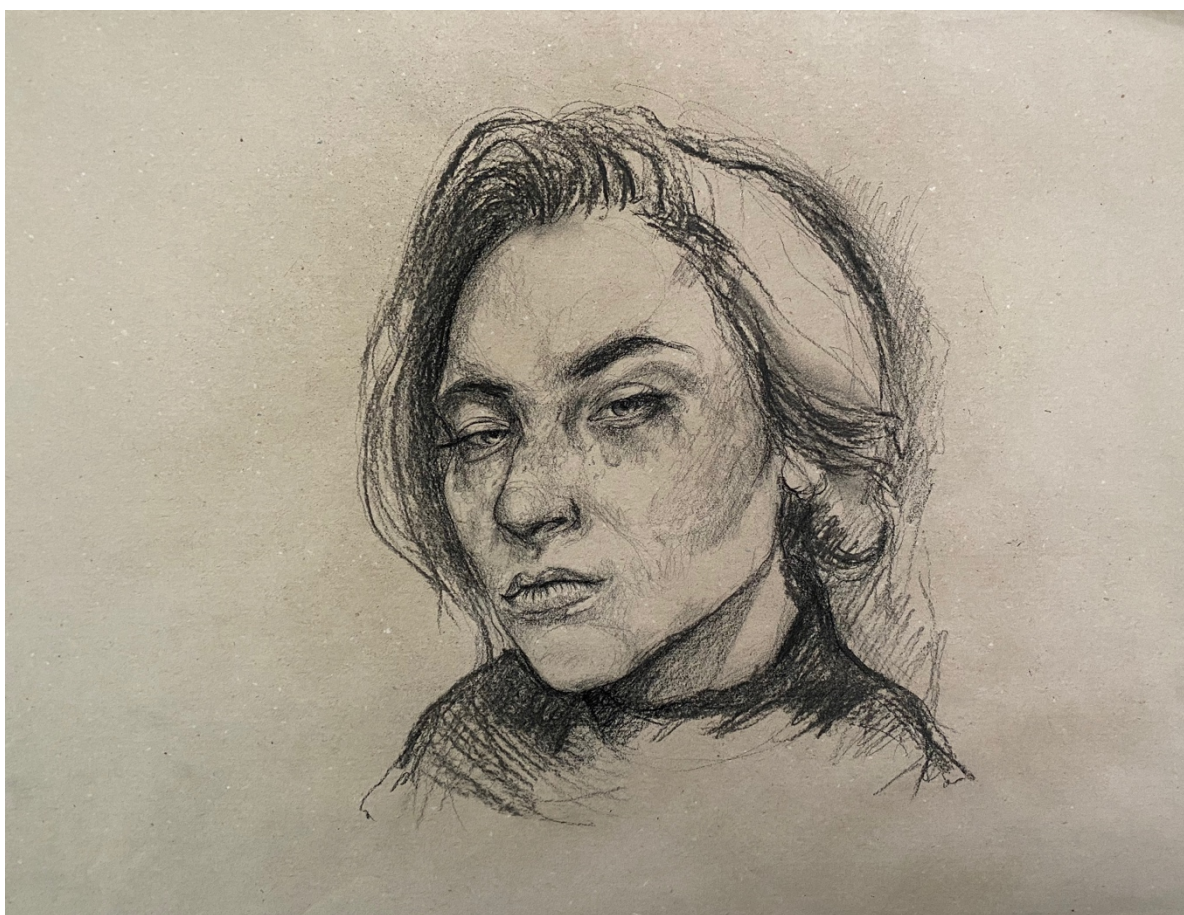


Obr.11 – Tereza Podešvová, *Autoportrét z cyklu Hlavy*, kresba přírodním uhlem, 750 × 900 mm, 2019

4.4.2. Umělý uhl

Je podstatně tvrdší a nedá se s ním pracovat tolik svobodně, jako s uhlem přírodním, který jsem spíš rozmazávala prstem nebo hadříkem. Při této technice jsem se v některých případech držela slabé stínovací šrafury a u některých autoportrétů jsem využila lineární kresbu podle potřeby vyjádřených emocí. Hustá šrafura pro mě vyjadřuje zacílení se na prožívanou emoci, kdežto lineární kresba nepotřebuje danou emoci více gradovat.

U kresby níže preferuji šrafuru mnoha směry, nezaměřuji se pouze na mechanické stínování, což podporuje nejen zachycený pocit, ale zároveň vkresluje do tváře stopy rezignace a vyčerpání.



Obr.12 – Tereza Podešvová, *Autoportrét z cyklu Hlavy*, kresba umělým uhlem, 440 × 620 mm, 2019

4.4.3. Rudka

S rudkou rezavého odstínu se mi vždy pracovalo nejlépe, protože její měkkost umožňuje jemné přechody valérů a stínování má příjemnou měkkou strukturu. Protože jsem nechtěla příliš sklouzávat k idealizující podobě kresby, rozhodla jsem se pro šrafuru po tvaru, jež zvýrazňuje objem a je svým způsobem mechanická.

Většina emocí je vyjádření hněvu, smutku, rezignace, ublížení, strachu, nepochopení, úzkosti a beznaděje, které mi pomáhaly se vyrovnávat s četným úmrtím v rodině, se ztrátou blízkého a milovaného člověka, s falešností a pohrdáním, s nenávisť a taky s přetvářkou.



Obr.13 – Tereza Podešvová, *Autoportrét z cyklu Hlavy*, kresba rudkou, 900 × 1450 mm, 2019

4.4.4. Liner

Kresba linerem pro mě byla vždy obávaná technika, která nedává prostor chybám a vzniká tak bez možnosti linie smazat. U jedné kresby jsem využila fotografickou předlohu, a tudíž i podkresbu, kterou jsem nakonec vymazala. Kresba na mě i přes vyjádřenou emoci působí dost staticky a strnule, ne příliš živě, což způsobila i volba mechanické šrafury.

U druhé kresby jsem postup změnila a podkresbu jsem nevyužila. Autoportrét jsem tedy kreslila částečně podle intuice a z pohledu do zrcadla, při čemž jsem zvolila pro mě atypický malý formát A6. S vedoucím mé bakalářské práce jsme se shodli na přístupu formát zmenšovat a omezit se tak pouze na danou velikost, bez rušivosti okolního prázdného prostoru.



Obr.14 – Tereza Podešvová, *Autoportrét z cyklu Hlavy*, kresba linerem, 300 × 400 mm, 2019



Obr.15 – Tereza Podešvová, *Autopotrét z cyklu Hlavy*, kresba linerem, 180 × 150 mm, 2020

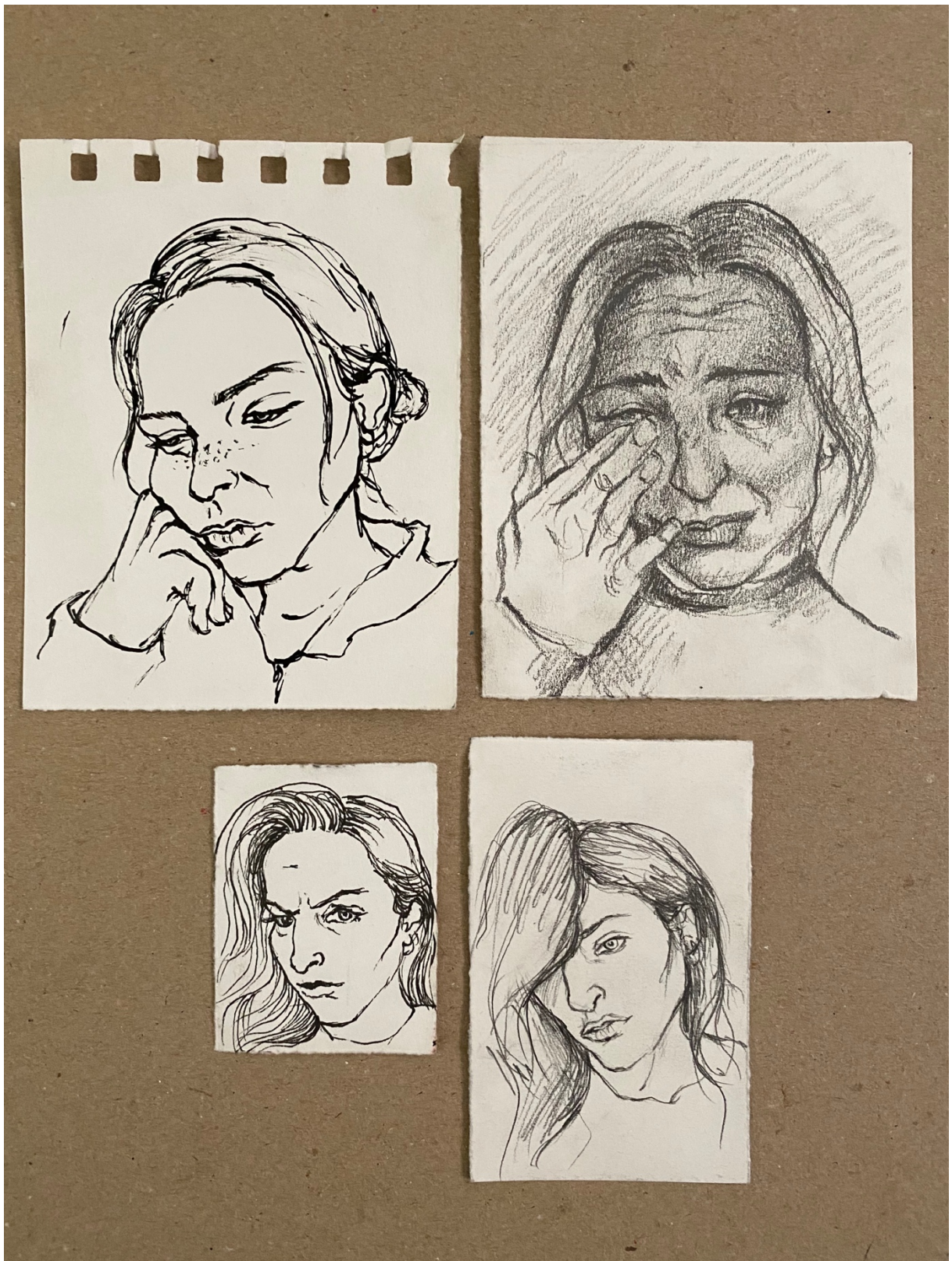
4.4.5. Experiment

Již před počátkem zahájení pracovního procesu na mé bakalářské práci jsem věděla, že chci posunout své hranice a neomezit se pouze na standardní kreslířské techniky jako je tužka, uhlí a podobná média, se kterými mám zkušenost a se kterými často pracuji, ale že chci naopak překonat sebe samu a vyzkoušet pracovat jinak a pozměnit svoje myšlení. Vyzkoušela jsem kresbu tlustým grafitem, kávou nebo špejlí namočenou do tuše.

Nešlo tedy pouze o změnu výtvarného média, ale také přístup ke stínování a konstrukci autoportrétu jako takového. S formátem jsem šla od velikosti zhruba A2 až po A9.



Obr.16 – Tereza Podešvová, *Autoportrét z cyklu Hlavy*, kresba grafitem, 420 × 300 mm, 2019



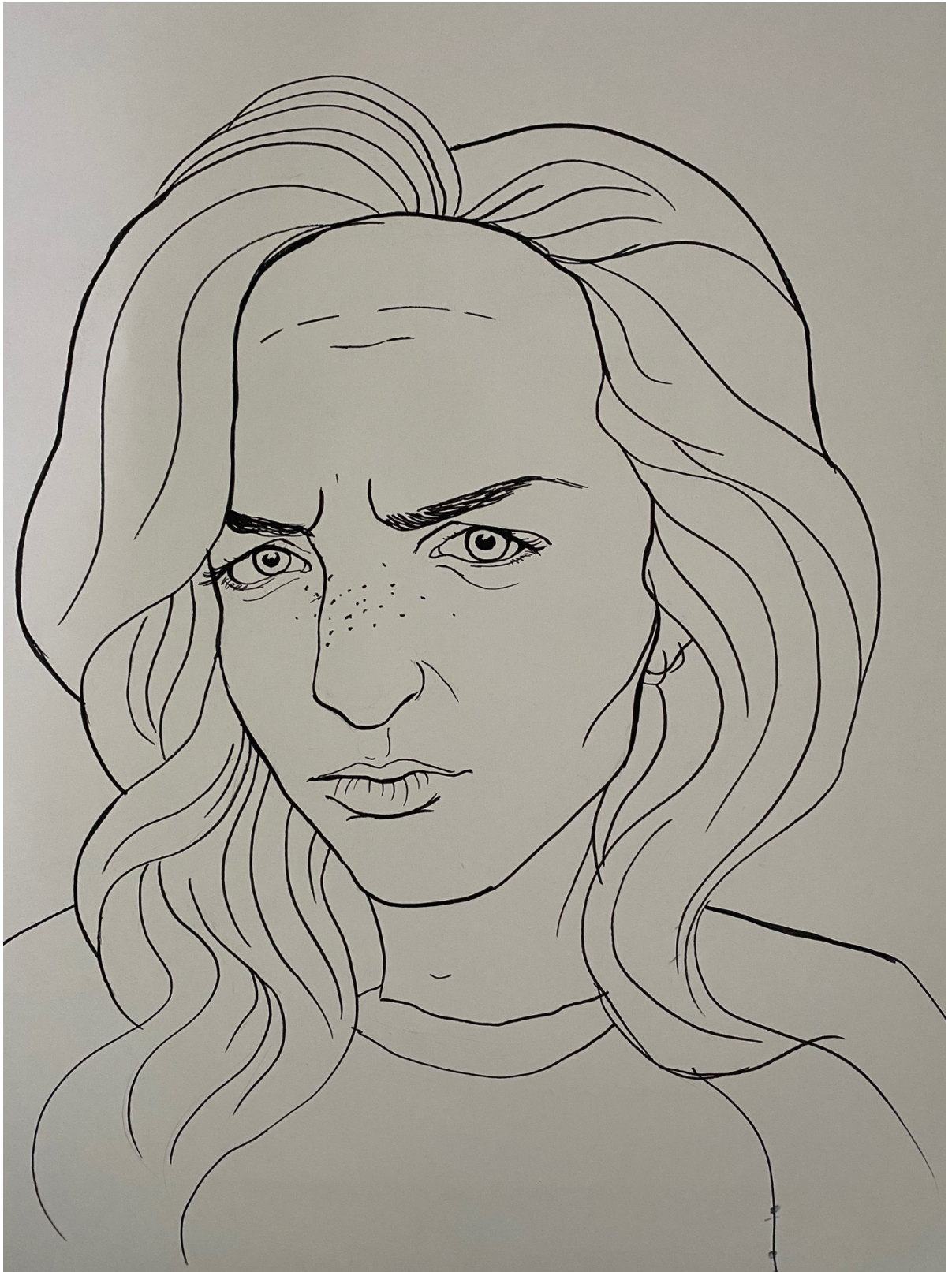
Obr.17 – Tereza Podešvová, *Mini-autoportréty z cyklu Hlavy*, zleva-liner, zprava tužka, zleva nahoře 150 × 90 mm, dole 65 × 45 mm, zprava nahoře 150 × 90 mm, dole 90 × 55 mm, 2019

4.4.6. Fix

Fixy od prvopočátku mé kreslířské historie nesnáším a nikdy jsem neměla v úmyslu je používat, nicméně nyní jsem se k nim opět dostala a využila jsem jak klasický černý tlustý fix, tak barevné zvýrazňovače, které bych jinak vyhodila. Zvýrazňovače jsem použila na autoportrét, kdy jsem sama sebe zamýšlela znázornit v znechucení, které takto podporuji odpudivou barevností zvýrazňovacích fixů.



Obr.18 – Tereza Podešvová, *Autoportrét z cyklu Hlavy*, zvýrazňovací fixy, 420 × 300 mm, 2019



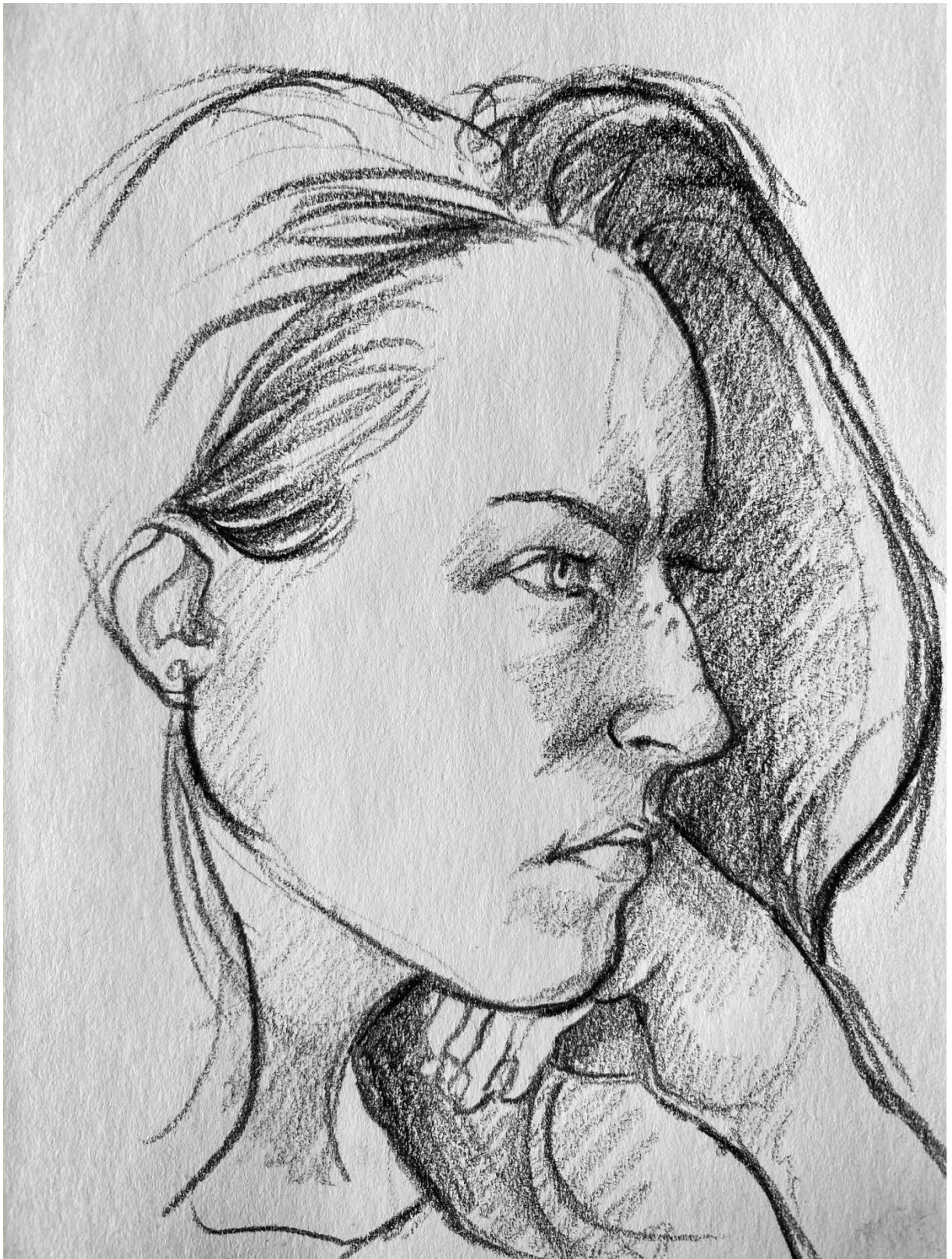
Obr.19– Tereza Podešvová, *Autoportrét z cyklu Hlavy*, lihový fix, 840 × 595 mm, 2019

4.4.7. Černá na bílém, bílá na černém

Pouze jeden autoportrét mám proveden v negativním podání s využitím černého podkladu a kresbu křídou. U druhého jsem prohodila barvy a vznikla pozitivní kresba černou křídou na bílém pozadí. Negativní kresba mi připomněla negativní emoci, kterou jsem při ní cítila, tudíž mi přišlo příznačné tuto přesmyčku využít.



Obr.20– Tereza Podešvová, *Autoportrét z cyklu Hlavy*, bílá křída na černém papíře, 420 × 590 mm, 2019



Obr.21– Tereza Podešvová, *Autoportrét z cyklu Hlavy*, černá křída na bílém papíře, 150 × 100 mm, 2020

4.4.8. Kombinovaná technika

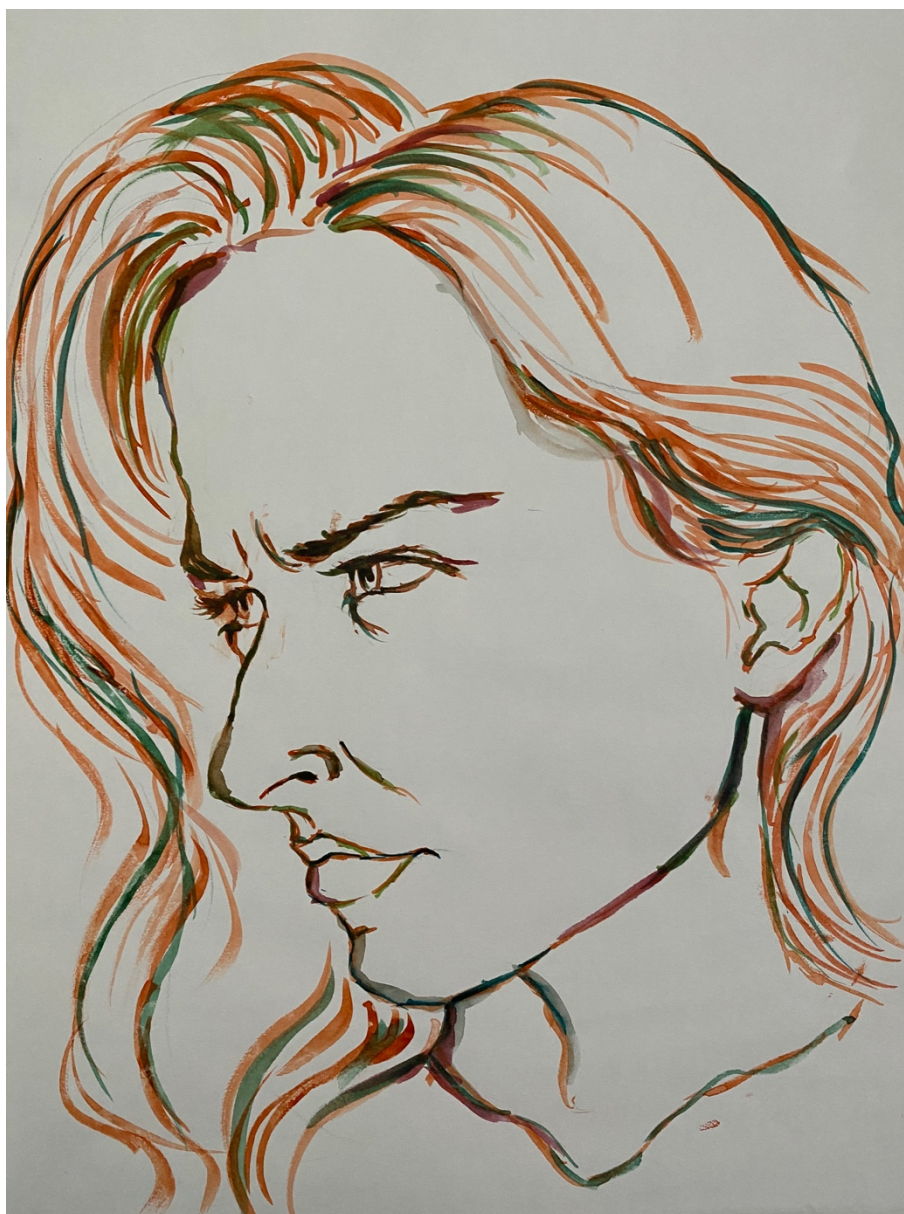
Kresba mi v průběhu tvůrčího procesu přestala stačit, což mělo za následek křížení technik a zásah barvou pro podporu negativní emoce. Už dlouho dobu se zabývám strukturami a konfrontací materiálů jednoho s druhým, jaké stopy zanechá a jak to dílo posune a obohatí. Z tohoto vnitřního nutkání jsem do měkké kresby tužkou zasáhla oranžovou akvarelovou barvou, která pro mě osobně znázorňuje nepříjemnost a výrazné narušení.



Obr.22– Tereza Podešvová, *Autoportrét z cyklu Hlavy*, tužka, akvarel, 590 × 420 mm, 2019

4.4.9. Kresba barvou

Abych nezůstala pouze u suchých technik, zařadila jsem do mé bakalářské práce i lineární kresbu anilinovými barvami a také kresbu rozmávaným černým kaligrafickým inkoustem, který rychle schne. U obou autoportrétů jsem pracovala bez pomocné kresby a držela se kresebného postupu namísto malířského.



Obr.23– Tereza Podešvová, *Autoportrét z cyklu Hlavy*, anilinové barvy, 420 × 297 mm, 2019



Obr.24– Tereza Podešvová, *Autoportrét z cyklu Hlavy*, kaligrafický inkoust, 200 × 180 mm, 2020

4.4.10. Kresba propiskou

U některých sebe-zobrazení pro mě bylo složité vyjádřit prožívanou emoci, protože jsem byla neustále konfrontována s událostí, jež se k ní pojila. Bylo pro mě tedy nesnadné na autoportrétu pracovat dlouze, protože mi čas znemožňoval vyjádřit se s dosažením nejvyšší míry autenticity. Z toho důvodu jsem kresbu provedla propiskou, která mi nedávala možnost chybování a díky níž jsem mohla uvolnit ruku a příliš se nesoustředit na stínování. Jezdila jsem tedy pouze s přiloženou propiskou na papír a šla po tvaru.



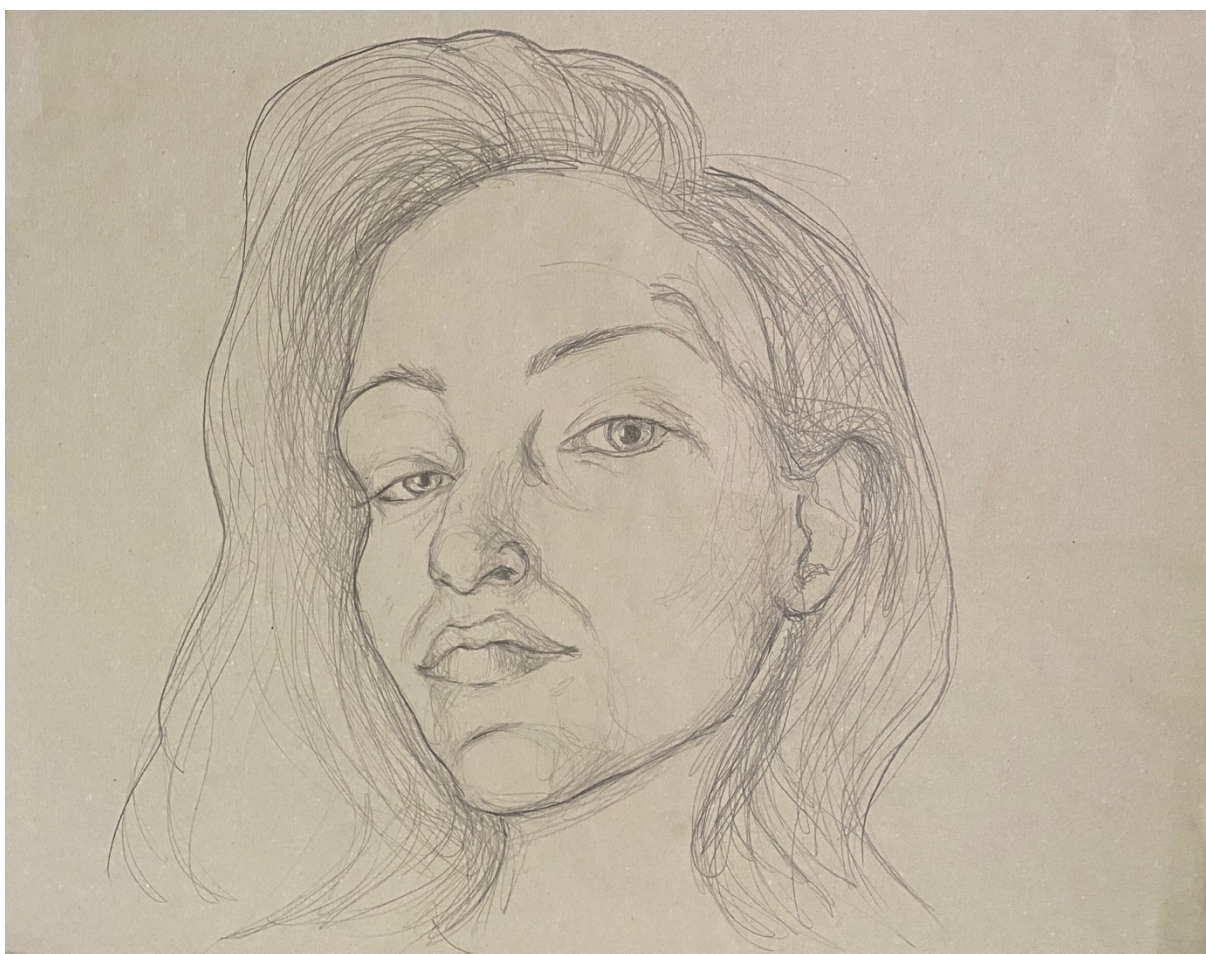
Obr.25– Tereza Podešvová, *Autoportrét z cyklu Hlavy*, propiska, 210 × 148 mm, 2020



Obr.26– Tereza Podešvová, *Autoportrét z cyklu Hlavy*, černá propiska, 297 × 210 mm, 2020

4.4.11. Tužka

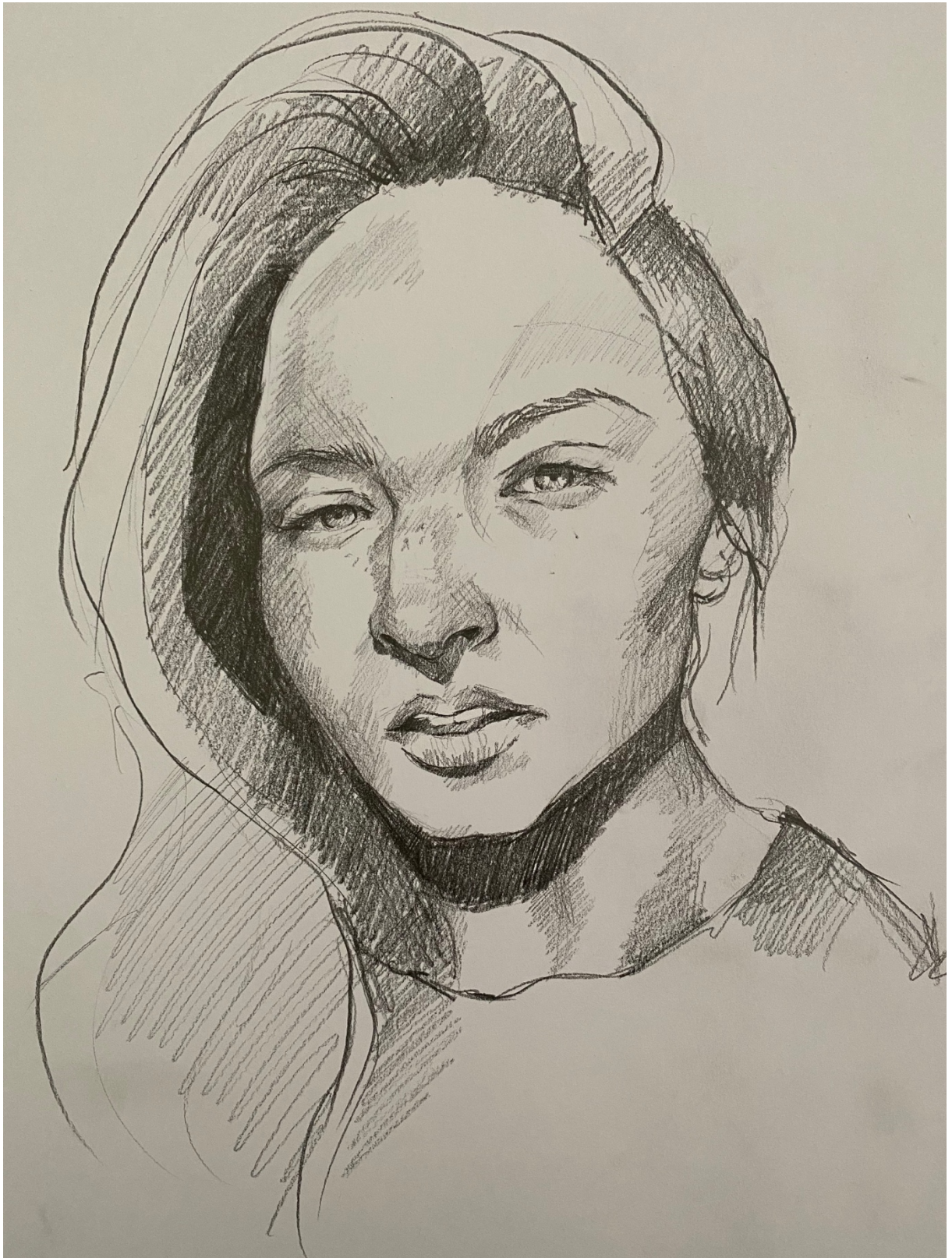
Pro mě nejvíce variabilní médium, prostřednictvím kterého můžu vyjádřit náladu a pocit za pomoci různých druhů stínování a šrafur, které daný jev podpoří. V tomto případě jsem se snažila postihnout tužku v celé její kresebné škále a postupovala od nejjemnějších struktur a přechodů, až po výrazný kontrast. Sama jsem názoru, že někdy stáčí málo k tomu, abychom vyjádřili, co cítíme, aniž bychom se museli trápit přílišnými detaily.



Obr.27– Tereza Podešvová, *Autoportrét z cyklu Hlavy*, tvrdá tužka, 700 × 900 mm, 2020



Obr.28– Tereza Podešvová, *Autoportrét z cyklu Hlavy*, tužka a křída, 730 × 620 mm, 2020



Obr.29– Tereza Podešvová, *Autoportrét z cyklu Hlavy*, měkká tužka, 420 × 297 mm, 2020

4.4.12. Pastel

Zde jsem se inspirovala expresivním zobrazením i barevností, která mě u toho uměleckého směru zasáhla a našla si u mě své místo. Okouzlená jsem byla především osobitým vyjádřením vnitřních stavů, které se skrze kresbu i malbu prodíraly navenek a zanechávaly na divákovi určitou stopu melancholie. Upustila jsem tedy od reálných barev a nechala jsem se unášet pouze barevnou intuicí, která mě v danou chvíli naplňovala a nezaobírala jsem se perspektivou či anatomickou přesností.



Obr.30– Tereza Podešvová, *Autoportrét z cyklu Hlavy*, olejový pastel, 890 × 640 mm, 2020

4.4.13. Pastelka

Nakonec jsem odbočila i k více grafickému pojetí v kombinaci červené a modré pastelky, které mi připomínají 3D dimenzi prostřednictvím 3D brýlí. Stíny jsem koncipovala vytvářením ploch podle intenzity tmavého či světlého pole na obličejí.



Obr.31– Tereza Podešvová, *Autoportrét z cyklu Hlavy*, červená a modrá pastelka, 594 × 420 mm, 2020

5. Závěr

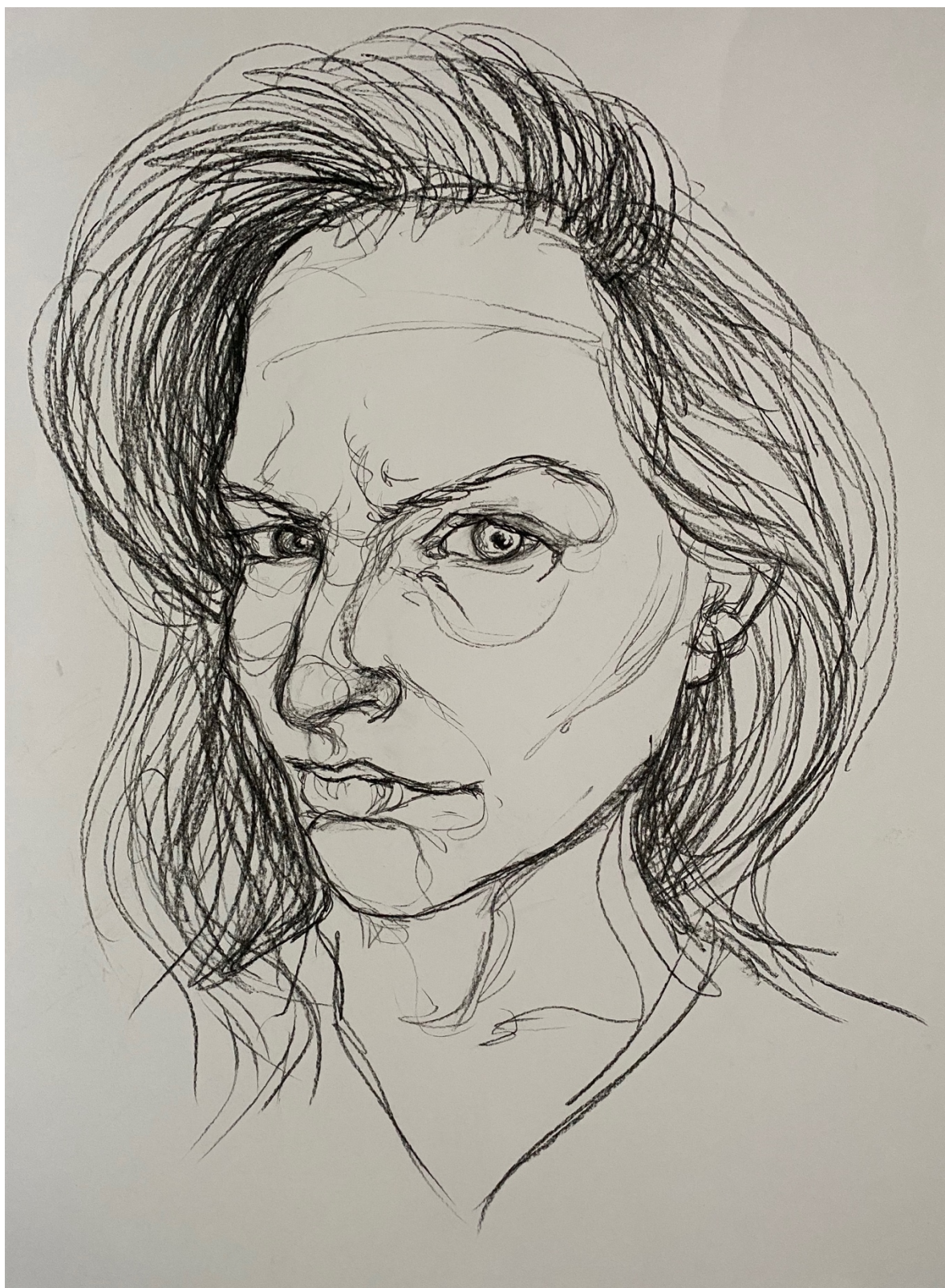
Cílem mé bakalářské práce byla kompenzace a vypořádání se s osobními, převážně negativními, událostmi v mém osobním životě, které byly klíčovým prostředkem vyjádření všech zobrazovaných pocitů. Dalším důležitým faktorem byla konfrontace s idealizujícím vnějším světem konzumní společnosti, která prahne po konvenční a zároveň nespílitelné kráse v digitálním světě sociálních médií. Ty dávají pocítit závist a zmar, kterému se většina lidské populace nemůže rovnat.

Forma mého cyklu *Hlavy* je založena na estetice nedokonalé, neidealizované, ale také na ryzosti, pravdě a skutečnosti. Tuto skutečnost manifestuji širokým výběrem sebe-zobrazení, jenž se stal mojí terapií a pomohl mi samu sebe více chápat a nestydět se za to, že v životě nejde vše vždy jen tou růžovou cestou, ale z většiny je to holý boj o zdravý rozum.

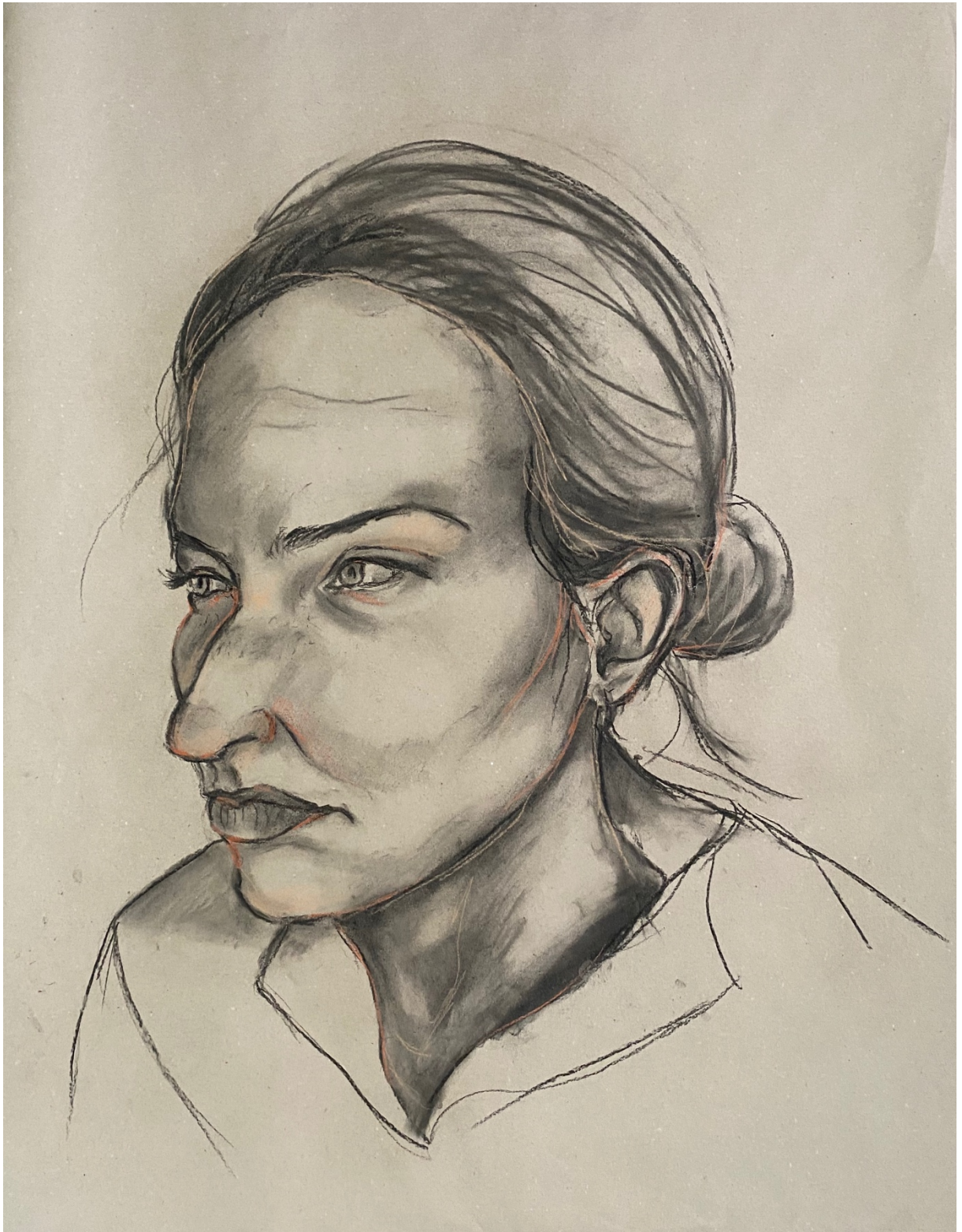
Výsledný cyklus bude instalován do „mozaiky“, která vyjádří odlišnost jednotlivých autoportrétů a to tak, že jednotlivé kresby budou zavěšeny na lanka ze stropních trámů, v různých délkách s různou vzdáleností. Toto uspořádání jsme zvolili společně s vedoucím mé bakalářské práce, protože nám oběma přišlo nelogické komponovat práce do horizontálních pásů a dávat tak předsudky k jejich postupnému vzniku či napodobení jakéhosi deníku.

Z mého pohledu jsem nyní opravdu ráda, že jsem volila autoportréty namísto biblického výjevu, u kterého jsem si nebyla jistá obhajobou ani formou zpracování. S celkovým rozsahem jsem spokojená, plánovala jsem kreslit dva autoportréty týdně, což jsem dodržela a práce je tak v rozsáhlé škále. S výtvarnými médii se mi pracovalo dobře, i když někdy bylo těžké odpoutat se o to udělat „dokonalou“ realistickou kresbu a soustředit se místo ní na opravdovost bez přikrášení. Nejedním z problémů také bylo vypořádat se se svou podobou, což myslím hlavně v estetické úrovni. Na zobrazených kresbám jsem vyjma dvou autoportrétů zcela bez make-upu a to v situacích ne příliš radostných. Je to pro mě určitým směrem obnažující intimní zkušenost, která mi ale ve výsledku pomohla vyrovnat se se vším.

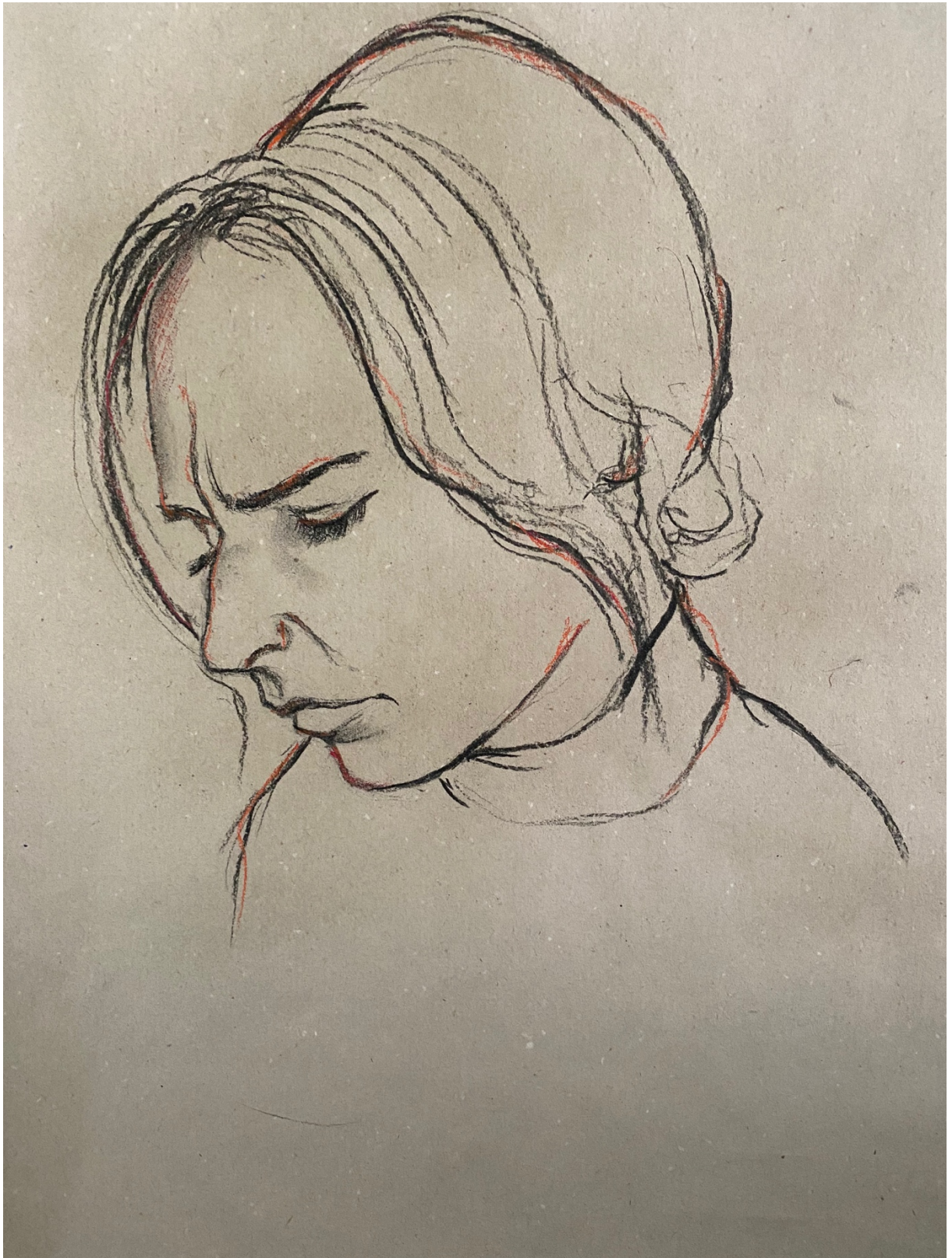
6. Obrazová příloha



Obr.32– Tereza Podešvová, *Autoportrét z cyklu Hlavy*, umělý uhl, 841 × 594 mm, 2020



Obr.33– Tereza Podešvová, *Autoportrét z cyklu Hlavy*, přírodní uhel a pastel, 890 × 720, 2020



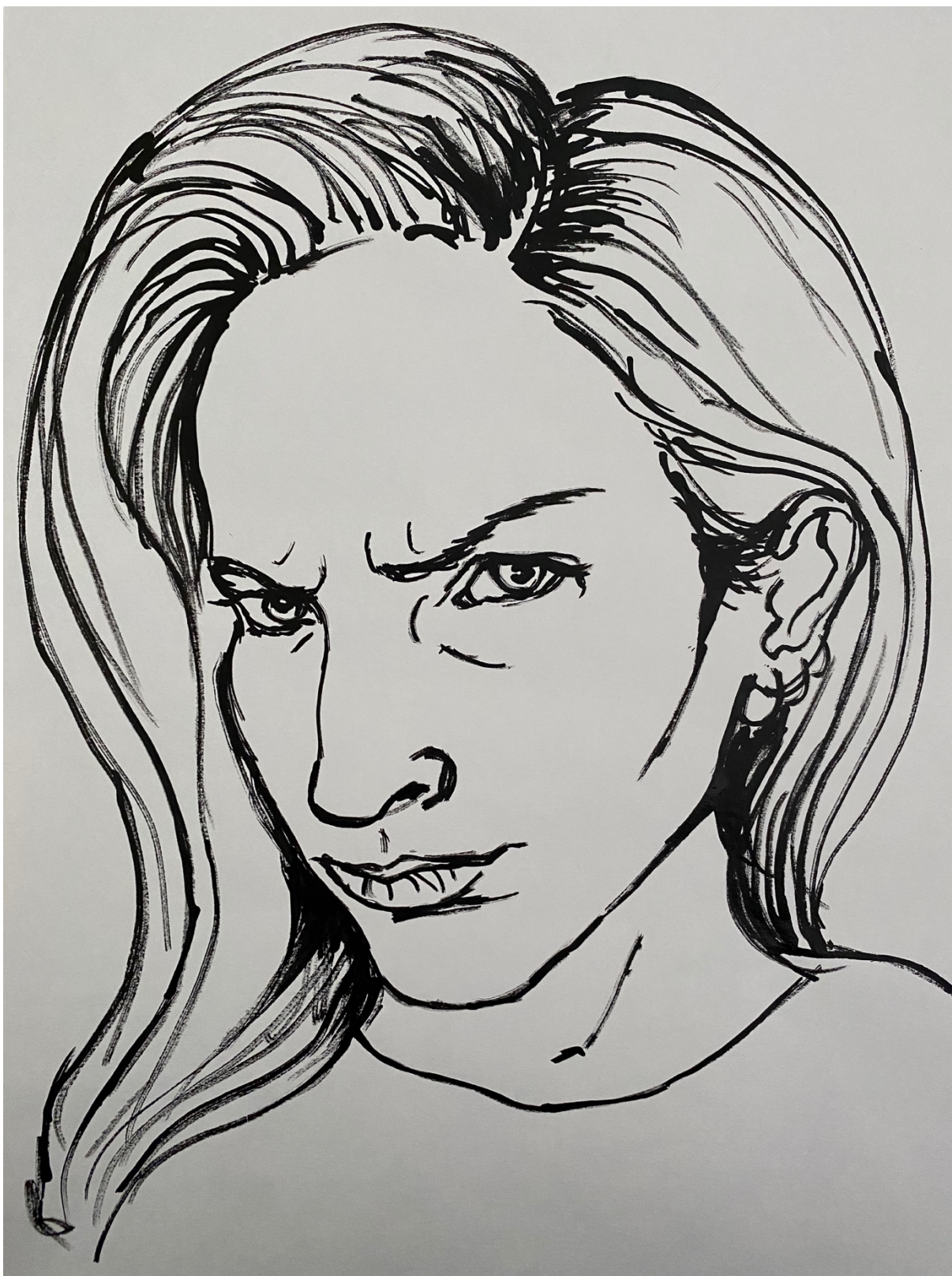
Obr.34– Tereza Podešvová, *Autoportrét z cyklu Hlavy*, umělý uhel a pastel, 594 × 420 mm, 2020



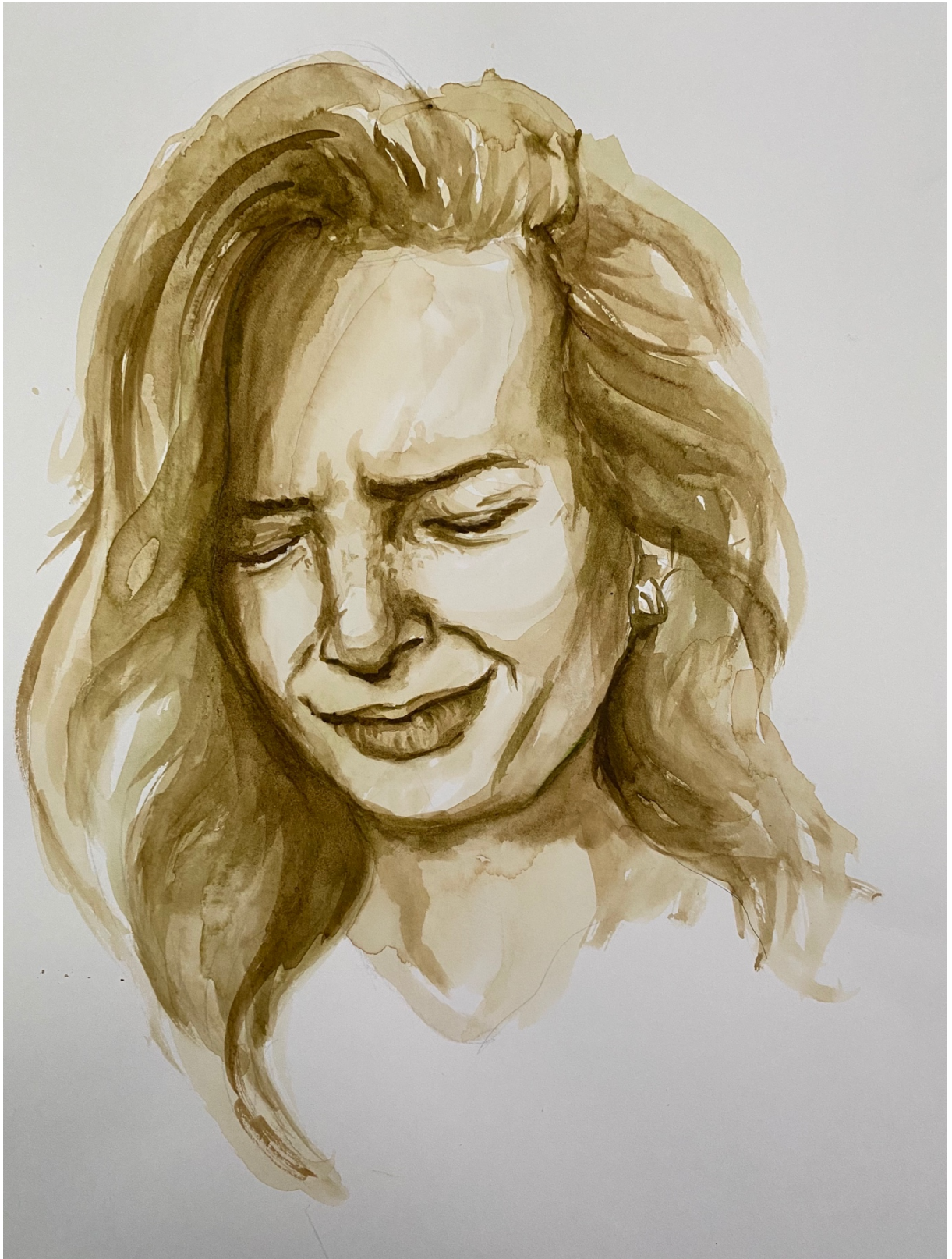
Obr.35– Tereza Podešvová, *Autoportrét z cyklu Hlavy*, umělý uhl, 420 × 297 mm, 2020



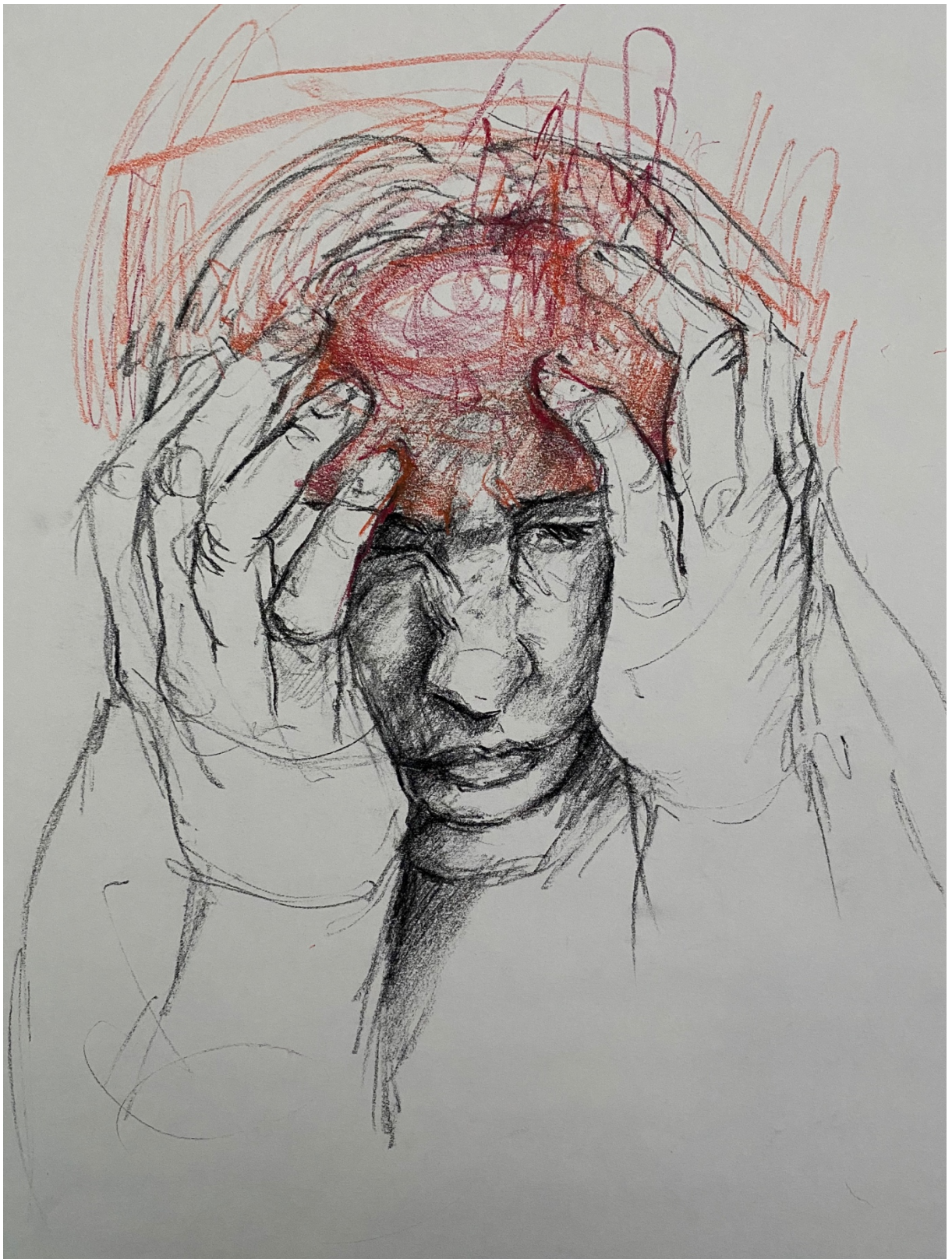
Obr.36– Tereza Podešvová, *Autoportrét z cyklu Hlavy*, umělý uhl, 297 × 210 mm, 2020



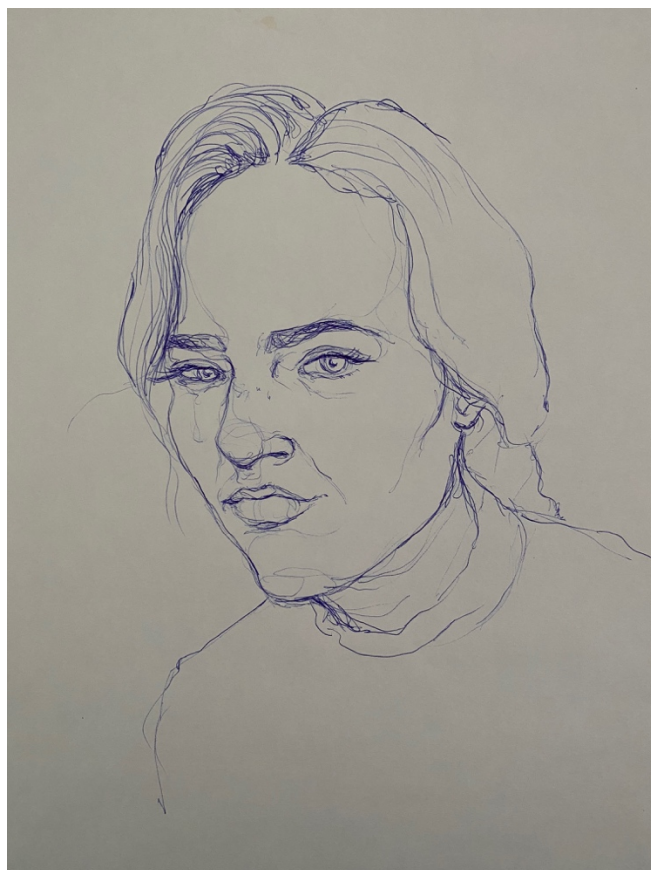
Obr.37– Tereza Podešvová, *Autoportrét z cyklu Hlavy*, kresba špejlí a tuší, 420 × 297 mm, 2020



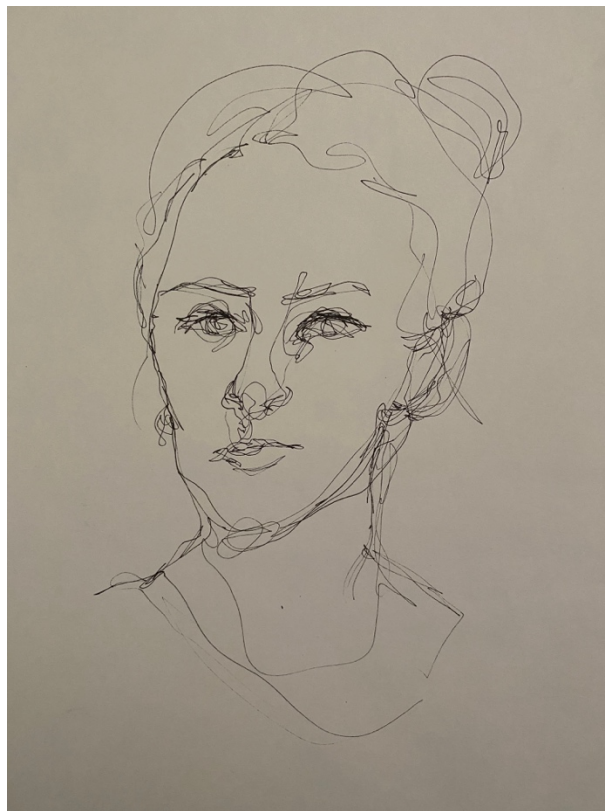
Obr.38– Tereza Podešvová, *Autoportrét z cyklu Hlavy*, štětec a káva, 420 × 297 mm, 2020



Obr.39– Tereza Podešvová, *Autoportrét z cyklu Hlavy*, kombinace technik, 420 × 297 mm, 2019



Obr.40– Tereza Podešvová, *Autoportrét z cyklu Hlavy*, propiska, 420 × 297 mm, 2019



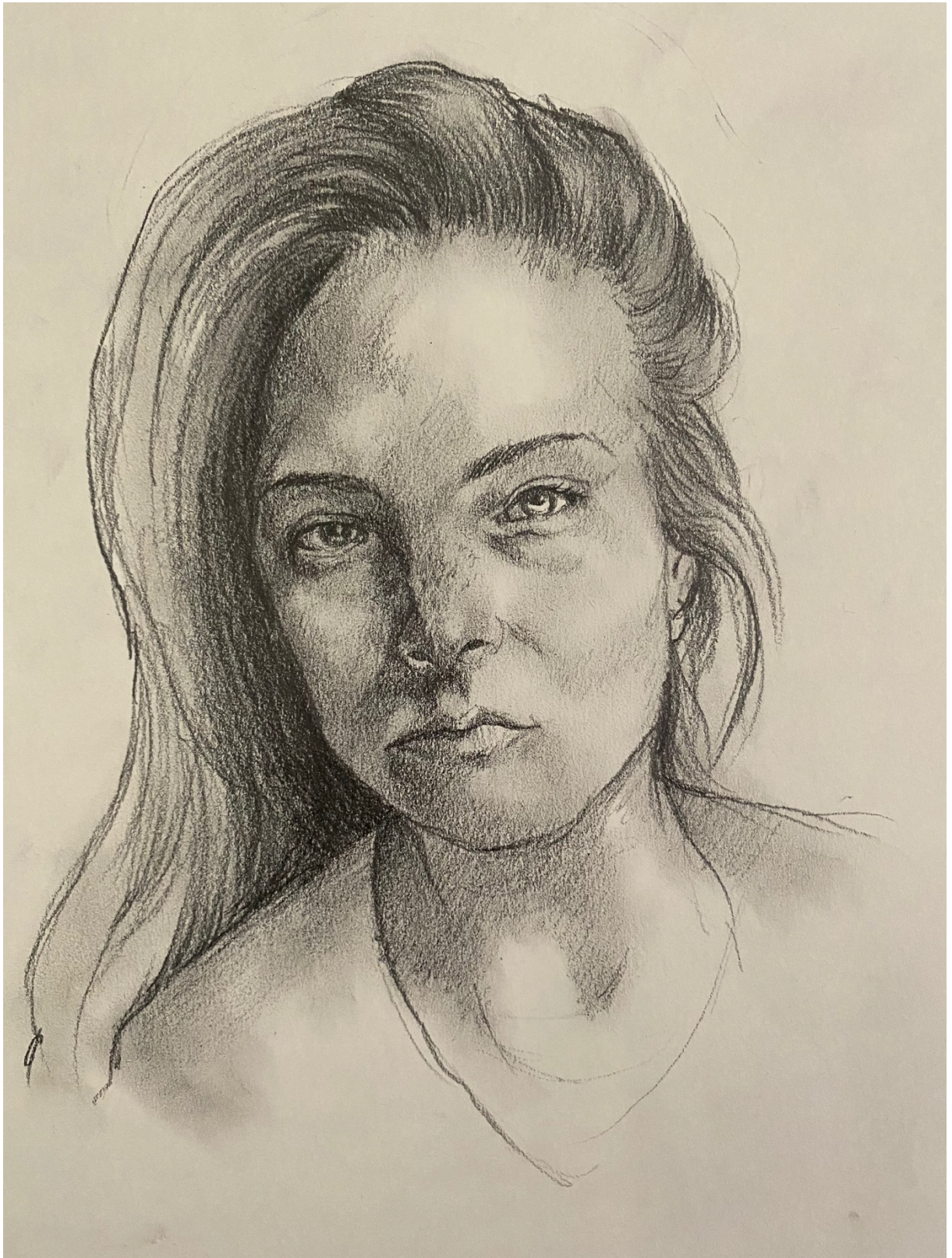
Obr.41– Tereza Podešvová, *Autoportrét z cyklu Hlavy*, propiska, 420 × 297 mm, 2019



Obr.42– Tereza Podešvová, *Autoportrét z cyklu Hlavy*, propiska, 148 × 105 mm, 2020



Obr.43– Tereza Podešvová, *Autoportrét z cyklu Hlavy*, propiska, 210 × 148 mm, 2020



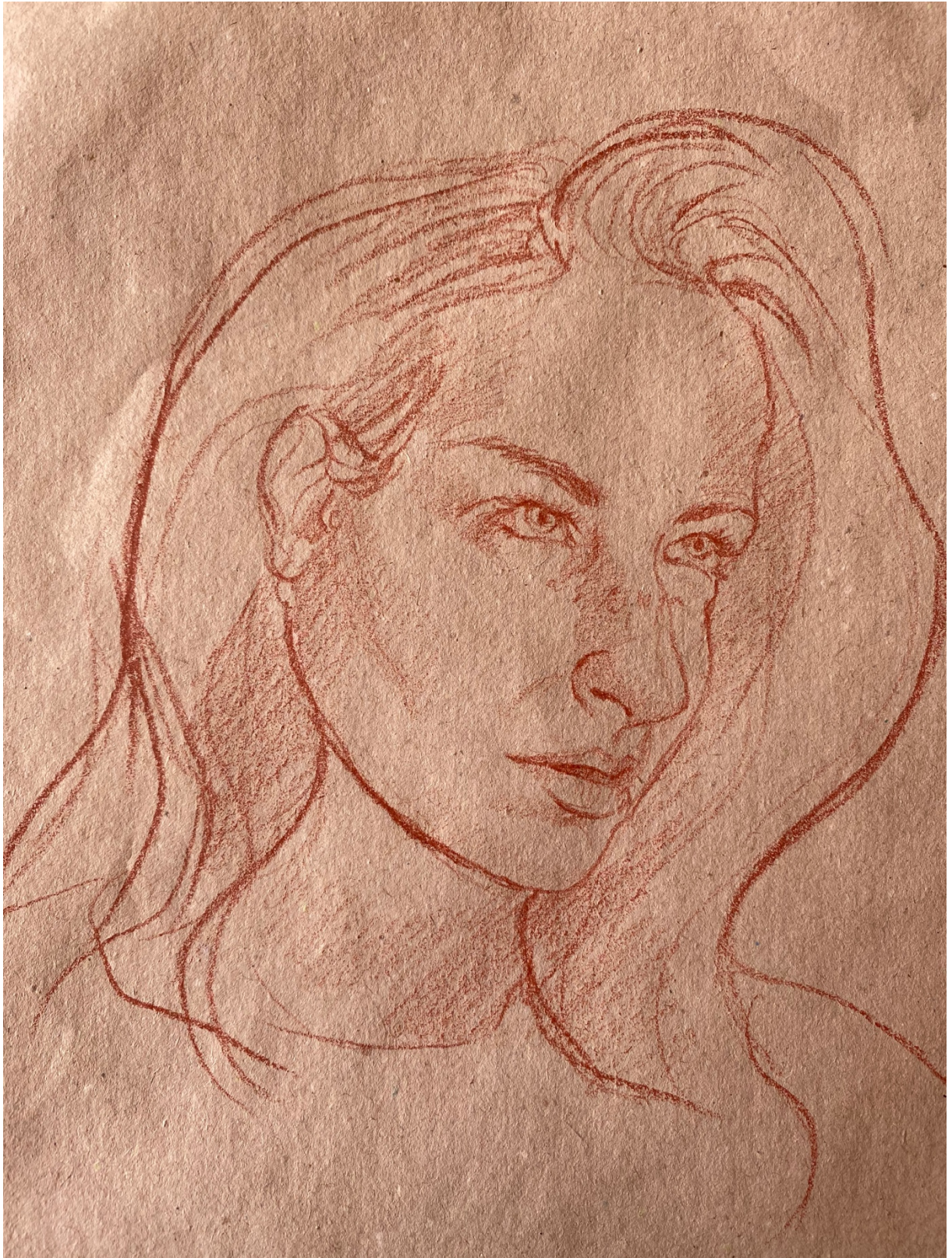
Obr.44– Tereza Podešvová, *Autoportrét z cyklu Hlavy*, tužka, 297 × 210 mm, 2020



Obr.45– Tereza Podešvová, *Autoportrét z cyklu Hlavy*, tužka, 210 × 148 mm, 2020



Obr.46– Tereza Podešvová, *Autoportrét z cyklu Hlavy*, olejový pastel, 420 × 297 mm, 2020



Obr.47– Tereza Podešvová, *Autoportrét z cyklu Hlavy*, rudka, 230 × 190 mm, 2020

7. Seznam zdrojů

Seznam použité literatury

- BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0609-5.
- BAILEY, Martin. *Dürer*. Londýn: Phaidon Press, 1995. ISBN 0-7148-3334-7.
- THOENES, Christoph. *Raphael*. Cologne, Německo: Taschen, 2012. ISBN 9783836539616.
- MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury*. 4. vyd., V Idea servis 3. vyd. Praha: Idea servis, 2002-^^^-. ISBN 978-80-85970-61-6.
- HANNAVY, John. *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography*. [s.l.]: Routledge, December 16, 2013. Dostupné online. S. 339
- HANNAVY, John. *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography*. 1. Londýn: Routledge, 2007. ISBN 978-1-135-87327-1.
- TETIVA, Vlastimil. *Autoportrét v českém umění 20. a 21. století*. V Hluboké nad Vltavou: Alšova jihočeská galerie, 2008. ISBN 978-80-86952-78-9. S.
- KAHLO, Frida a Luděk JANDA. *Intimní autoportrét: výběr z korespondence, deníku a dalších textů*. Praha: Labyrint, 2003. Karawana. ISBN 80-859-3537-6.
- SWEETMAN, David. *Vincent van Gogh: jeho život a dílo*. Praha: BB art, 2002. ISBN 80-725-7727-1.

Elektronické zdroje

- FEGLEY OSMOND, Susan. Rembrandt's Self-Portraits. *Www.rembrandtpainting.net* [online]. UK: THEARTS, 2000 [cit. 2020-03-18]. Dostupné z: www.rembrandtpainting.net/rembrandt_self_portraits
- ŠTEFKOVÁ, Zuzana. Míla Preslová: O umělci. *Www.artlist.cz* [online]. Praha, 2006 [cit. 2020-03-19]. Dostupné z: www.artlist.cz/mila-preslova
- APPLEYARD, Kirsten. Käthe Kollwitz and the Inner Experience: A Self-portrait. *Www.gallery.ca* [online]. Ottawa: National gallery of Canada, 2019 [cit. 2020-03-23]. Dostupné z: www.gallery.ca/magazine/your-collection/at-the-ngc/kathe-kollwitz-and-the-inner-experience-a-self-portrait

- Shane Wolf: Biography. *W*www.shane-wolf.com [online]. USA: RH&B, 2020 [cit. 2020-03-24]. Dostupné z: <http://shane-wolf.com/biography/>
- VESELÁ, Romana. Michal Drozen. *W*www.artlist.cz [online]. Praha: Centrum pro současné umění Praha, 2017 [cit. 2020-03-24]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/michal-drozen-108673/>
- VINCENT VAN GOGH: SELF-PORTRAITS. *W*www.vangoghgallery.com [online]. Španělsko: Van Gogh Gallery [cit. 2020-03-25]. Dostupné z: <https://www.vangoghgallery.com/misc/selfportrait.html>
- VELIMIROVIĆ, Andreja. Elly Smallwood. *W*www.widewalls.ch [online]. Modern & Contemporary Art Resource, 2017, 21. dubna [cit. 2020-03-25]. Dostupné z: <https://www.widewalls.ch/artist/elly-smallwood/>
- LANG, Sandro. Mike Parr. *W*www.arndtfineart.com [online]. Berlin: ARNDT Fine Art Pte [cit. 2020-03-26]. Dostupné z: http://www.arndtfineart.com/website/artist_24864
- SMITH, Roberta. Lucian Freud Stripped Bare. *W*www.nytimes.com [online]. New York: The New York Times Company, 2007, 14. prosince [cit. 2020-03-26]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2007/12/14/arts/design/14freu.html>

Seznam obrazové přílohy

- **Obr. 1** – LAMACĚ, Miroslav. *Vincent van Gogh: [monografie s ukázkami z výtvarného díla]*. 2. Praha: Odeon, 1983.
- **Obr. 2** – KAHLO, Frida. In: FALTEJSKOVÁ, Lenka. *Frida Kahlo*, Frýdek-Místek: Alpress, 2005. ISBN 80-7362-090-1
- **Obr. 3** – *tamtéž*
- **Obr. 4** – KOLLWITZ, Käthe. Self-portrait. In: www.gallery.ca [online]. Ottawa: National gallery of Canada, 2019 [cit. 2020-03-23]. Dostupné z: <https://www.gallery.ca/magazine/your-collection/at-the-ngc/kathe-kollwitz-and-the-inner-experience-a-self-portrait>
- **Obr. 5** – FREUD, Lucian. Life, death, and Lucian Freud's self-portraits at the MFA. In: www.bostonglobe.com [online]. Boston: Boston Globe Media Partners, 2020 [cit. 2020-03-26]. Dostupné z: <https://www.bostonglobe.com/2020/03/05/arts/life-death-lucian-freuds-self-portraits-mfa/>

- **Obr. 6** – WOLF, Shane. Shane Wolf: Biography. *www.shane-wolf.com* [online]. USA: RH&B, 2020 [cit. 2020-03-24]. Dostupné z: <http://shane-wolf.com/works/>
- **Obr. 7** – tamtéž
- **Obr. 8** – DROZEN, Michal. Autoportréty. In: *www.artlist.cz* [online]. Praha: Centrum pro současné umění Praha, 2017 [cit. 2020-03-24]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/dila/autoportrety-112891/>
- **Obr. 9** – tamtéž
- **Obr. 10** – PARR, Mike. Mike Parr: Untitled self portraits 1-12. In: *www.ngv.vic.gov.au* [online]. Melbourne: The National Gallery of Victoria acknowledges the Traditional Custodians of Melbourne [cit. 2020-03-26]. Dostupné z: <https://www.ngv.vic.gov.au/explore/collection/work/30949/>
- **Obr. 11-47** – PODEŠVOVÁ, Tereza, *Autoportrét z cyklu Hlavy*, [kresba] 2019-2020.
Vlastní fotodokumentace

8. Anotace

Jméno a příjmení:	Tereza Podešvová
Katedra:	Katedra výtvarné výchovy, Univerzita Palackého v Olomouci
Vedoucí práce:	MgA. Robert Buček Ph.D
Rok obhajoby:	2020
Název práce:	Hlavy
Název v angličtině:	Heads
Počet znaků:	51192
Počet titulů použité literatury:	9
Anotace práce:	Tato bakalářská práce se zabývá vyjádřením autoportrétu z mé osobní intimní i emoční roviny a vypořádávám se tak s negativními událostmi v mém životě. V praktické části vytvářím soubor 40 kreseb různými výtvarnými médii na odlišných formátech, které jsou odrazem vnitřních stavů.
Klíčová slova:	Autoportrét, sebe-zobrazení, sebe-vyjádření, kresba, psychologický autoportrét, emoce, pocity
Anotace v angličtině:	This bachelor thesis deals with an expression of self-portrait from my personal intimate and emotional view and I am dealing this way with a negative incidents in my life. In practical part I am making series of 40 drawings in variant kind of art medium on a different paper formats which are reflecting my internal states.
Klíčová slova v angličtině:	Self-portrait, portrayal, self-expression, drawing, psychological self-portrait, emotion, feelings
Přílohy vázané k práci:	CD s bakalářskou prací obsahující fotodokumentaci
Rozsah práce:	62 stran
Jazyk práce:	český