

Univerzita Hradec Králové  
Pedagogická fakulta  
Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby

**PODOBY – KDO JSME?**

(portrétní malba)

Diplomová práce

Autor: Tereza Engová  
Studijní program: N7507 Specializace v pedagogice  
Studijní obor: Učitelství výtvarné výchovy pro ZUŠ a SŠ  
Vedoucí práce: MgA. Vladimír Věla  
Oponent práce: doc. Rostislav Novák, ak. mal.



## Zadání diplomové práce

<b>Autor:</b>	<b>Tereza Engová</b>
Studium:	P17P0659
Studijní program:	N7507 Specializace v pedagogice
Studijní obor:	Učitelství výtvarné výchovy pro ZUŠ a SŠ
<b>Název diplomové práce:</b>	<b>PODOBY - KDO JSME? (portrétní malba)</b>
Název diplomové práce AJ:	IMAGES - WHO WE ARE? (portrait painting)

### **Cíl, metody, literatura, předpoklady:**

Diplomová práce je zaměřena na portrétní malbu, která zobrazuje "podoby" několika vybraných subjektů jakožto osob s rozdílnými pocity ze společnosti a se svým vlastním intimním prostorem. Autorka tedy zkoumá vztah figury a prostoru ve kterém se subjekt pohybuje. Teoretická část pak hlouběji zkoumá studii vybraných subjektů na jejíž základě jsou zhotoveny výsledné malby, popisuje tvůrčí proces a nezapomíná ani na sebereflexi vztahující se k tvorbě autorky. Dále je teoretická část založena na zkoumání pojmu "portrét" z hlediska dějin umění, ale dotýká se ho i z hlediska psychologie. Výstupem praktické části je soubor tří velkoformátových maleb doplněný o menší doprovodné formáty. Součástí diplomové práce je také pedagogická část zahrnující využití tématu ve výuce. V neposlední řadě je práce věnována také odkazu k návaznosti na bakalářskou práci.

KULKA, Jiří. Psychologie umění. Praha: Grada, 2008. Psyché (Grada). ISBN 9788024723297.  
LOSOS, Ludvík. Malba. Praha: Aventinum, 2010. Výtvarné techniky (Aventinum). ISBN 9788074420085.  
BALEKA, Jan. Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika). Praha: Academia, 1997. ISBN 9788020019097.  
DEMPSEY, Amy. Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním. 2. vyd. Praha: Slovart, 2005. ISBN 8072097318.

Garantující pracoviště:	Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby, Pedagogická fakulta
Vedoucí práce:	MgA. Vladimír Věla
Oponent:	doc. Rostislav Novák, ak. mal.
Datum zadání závěrečné práce:	15.1.2018

**Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové.....

.....

vlastnoruční podpis

### **Poděkování**

Ráda bych poděkovala mému vedoucímu diplomové práce, panu MgA. Vladimíru Vélovi, za jeho ochotu, odborné vedení a rady, které mi poskytl při zpracování této práce.

## **Anotace**

ENGOVÁ, Tereza. *PODOBY – KDO JSME? (portrétní malba)*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2019. 95 s. Diplomová práce.

Diplomová práce se zaměřuje na výtvarné zkoumání vztahu subjekt – prostor. Výsledkem je potom série obrazů vypořádávající portréty vybraných osob, a to s ohledem na jejich individuální pocity ze společnosti a prostoru, ve kterém se pohybují. Proces tvorby i základní myšlenky jsou v práci rozepsány a to včetně interpretace výsledných obrazů. Součástí textu je též teoretická část obsahující stručný rozbor portrétní malby napříč dějinami umění, psychologie umění ve vztahu k portrétu, popis techniky malby a didaktická část, která z části praktické vychází jakožto z inspiračního zdroje.

Klíčová slova: figura, malba, podoba, portrét, prostor, psychologie, umění

## **Annotation**

ENGOVÁ, Tereza. *IMAGES – WHO WE ARE? (portrait painting)*. Hradec Králové: Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2019. 95 pp. Diploma Thesis.

The Diploma Thesis is focused on the visual examination of the relation between the subject and the space surrounding it. The result is a series of paintings depicting portraits of selected people with regard to the individual feelings of society and the space which they move in. Both the process of creation and the basic ideas are described in the text, including the interpretation of the resulting paintings. Part of the text is theoretical, containing a brief analysis of portrait painting through the history of art, psychology of art in relation to the portrait, a description of the art of painting and the didactic part, which is partly practical as an inspirational source.

Keywords: art, figure, image, painting, portrait, psychology, space

# OBSAH

<b>ÚVOD</b> .....	9
<b>TEORETICKÁ ČÁST</b> .....	10
<b>1 PORTRÉTNÍ MALBA</b> .....	10
1.1 DĚJINY PORTRÉTU S PŘESAHEM DO SOUČASNOSTI.....	10
1.1.1 POČÁTKY: OD PRAVĚKU PO STŘEDOVĚK.....	11
1.1.2 RENESANCE: ZROD PORTRÉTU.....	15
1.1.3 BAROKO.....	17
1.1.4 19. STOLETÍ.....	20
1.1.5 20. STOLETÍ: ZROD MODERNÍHO UMĚNÍ.....	22
1.1.6 SOUČASNÁ PORTRÉTNÍ MALBA.....	24
1.2 KONSTRUKCE PORTRÉTU.....	26
1.2.1 PODOBIZNA.....	27
1.2.2 PROSTŘEDÍ.....	29
1.3 PSYCHOLOGICKÉ HLEDISKO.....	30
1.3.1 VNÍMÁNÍ OBRAZU.....	30
<b>2 MALÍŘSTVÍ</b> .....	34
2.1 MALBA AKRYLOVÝMI BARVAMI.....	34
2.1.1 PŘÍPRAVA.....	35
2.1.2 PROCES MALBY.....	36
<b>PRAKTICKÁ ČÁST</b> .....	38
<b>3 KDO JSME?</b> .....	38
3.1 OSOBNÍ ZKUŠENOST.....	38
3.2 NÁVAZNOST NA BAKALÁŘSKOU PRÁCI.....	39
3.3 KONCEPT.....	39
3.4 INSPIRAČNÍ ZDROJE.....	40
3.5 STUDIE.....	41
3.6 TVORBA.....	44
3.6.1 PŘÍPRAVA.....	44
3.6.2 MALBA.....	46
3.7 INTERPRETACE.....	47
3.7.1 ERIK.....	47
3.7.2 HANA.....	48

3.7.3 IVONA.....	49
3.8 SEBEREFLEXE .....	50
<b>DIDAKTICKÁ ČÁST.....</b>	<b>52</b>
<b>4 VÝTVARNĚ DIDAKTICKÝ PROJEKT.....</b>	<b>52</b>
4.1 HODINA I: ÚVOD .....	53
4.2 HODINA II: AUTOPORTRÉT ZPAMĚTI I.....	56
4.3 HODINA III: REALISMUS .....	58
4.4 HODINA IV: SECESE .....	61
4.5 HODINA V: FAUVISMUS .....	63
4.6 HODINA VI: KUBISMUS .....	66
4.7 HODINA VII: FUTURISMUS .....	68
4.8 HODINA VIII: ABSTRAKTNÍ EXPRESIONISMUS.....	70
4.9 HODINA IX: TACHISMUS.....	72
4.10 HODINA X: AUTOPORTRÉT ZPAMĚTI II .....	75
4.11 HODINA XI: PREZENTACE .....	76
4.12 SHRNUÍ .....	78
<b>ZÁVĚR.....</b>	<b>79</b>
<b>SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY .....</b>	<b>81</b>
<b>PŘÍLOHY .....</b>	<b>82</b>



## ÚVOD

„PODOBY – KDO JSME?“ je název diplomové práce, která se soustředí na portrétní malbu, konkrétně na mou vlastní tvorbu. Té však předchází teoretická část zaměřená na historii portrétního malířství, konstrukci portréту a jeho psychologii. Z hlediska dějin umění můžeme říci, že portrét byl vždy jedním z hlavních témat malířství. Umělci se snažili docílit co nejdokonalejšího zobrazení, studovali výrazy tváře a vynalezali nové cesty, které jim umožnily vytvořit podobiznu člověka zachycující nejen jeho fyzickou podobu, ale i tu duševní. Velké popularity dosahuje portrétní malířství v renesanci, avšak jeho vrcholné období nastává až v nadcházejícím baroku. Portrét se stává ještě významnějším a je doveden k dokonalosti. Následně dochází k postupnému úpadku. Nyní se portrét do současného malířství opět navrácí, zkoumajíc identitu současného člověka.

Praktická část se pak o tu teoretickou opírá a navazuje na ni. Koncept mé výtvarné práce je založen na zkoumání vztahu mezi člověkem a prostorem, ve kterém se pohybuje. Cílem je nejen poodhalit charakter člověka a jeho společenský a intimní prostor, ale především najít vhodnou a srozumitelnou cestu jak tyto poznatky přenést na plátno. Na základě osobního výběru se středem mé pozornosti stali tři lidé. Výsledkem je pak série tří velkoformátových maleb reflektující výsledky mého zkoumání, doplněná o menší formáty. V této části diplomové práce čtenáře seznamuji se studii vybraných subjektů, zkoumáním východisek, procesem přípravy a tvorby, ale i se závěrečnou interpretací obrazů.

Nakonec nesmí chybět ani didaktická část, která z té praktické vychází. Výsledkem je výtvarně didaktický projekt na téma „*Autoportrét*“, který s ním pracuje, jakožto s námětem jehož prostřednictvím se žáci seznámí nejen s výtvarnými technikami a vybranými uměleckými směry, ale též je cestou k sebepoznání a sebeuvědomění. Výstupem je devět autoportrétů spojených v jednotný reprezentativní celek.

# TEORETICKÁ ČÁST

## 1 PORTRÉTNÍ MALBA

Touha člověka tvořit je nám přirozená a vlastní, a tak není divu, že výsledkem je bohaté kulturní dědictví, které nese mnoho podob. Součástí snad každé kultury je portrétní umění. Portrétní vyobrazení, v jakékoliv podobě, nás doprovází téměř po celou dobu naší historie, jak dokládají nálezy již z dob paleolitu, a přetrvává dodnes. V průběhu dějin měl portrét různé formy. Forma byla dána znalostmi anatomie, uměleckými tendencemi, náboženstvím a osobním rukopisem umělce. Snaha o realistické znázornění v umění byla dovedena k dokonalosti již v dobách baroka, a to včetně portrétu, přesto zůstává aktuálním i dnes. Mnoho umělců hledá různé cesty, jak k portrétování přistupovat, experimentují, jsou fascinováni člověkem, stejně jako já.

Otázkou zůstává, co portrét je. Portrét v umění můžeme stručně definovat jako zobrazení jedince. Toto zobrazení může mít mnoho podob, kdy mezi nejstarší techniky řadíme kresbu, malbu, sochu, následně grafiku, objekt, fotografii, film, nová média. Tato práce se však zaměřuje pouze na malebné zpracování. V nadcházejících kapitolách čtenáře stručně seznámím s dějinami portrétního malířství, s obsáhlejší definicí pojmu portrét a s konstrukčními a jinými prvky, které se k němu vztahují.

### 1.1 DĚJINY PORTRÉTU S PŘESAHEM DO SOUČASNOSTI

Portrét v pravém slova smyslu a jeho genezi, alespoň tak, jak ho vnímám já, si dovoluji datovat s příchodem renesance. Ovšem pro jeho absolutní pochopení je na místě od definice trochu upustit a vrátit se dál do historie, která přeci jen položila základy jeho vzniku.

### 1.1.1 POČÁTKY: OD PRAVĚKU PO STŘEDOVĚK

Jak už jsem zmínila, součástí lidského bytí je touha tvořit. Jedná se o způsob, kterým komunikujeme, sdílíme naše postoje a jiné obsahy, interpretujeme je. Proto není překvapením, že nás tyto projevy doprovází již od počátků naší historie. V dobách, kdy se naše lidstvo teprve vyvíjelo, v dobách pravěku, lze vysledovat tvořivé projevy u jeskynních maleb, rytin či na drobných soškách. Tato doba byla spojena s lovem a magií, ovšem pokud mluvíme o portrétu, rozhodně stojí za zmínku *Věstonická Venuše*, která je spojena s kultem matky, zachovatelky rodu. Byť je soškou nikoliv malbou, je též jednou z prvních známých vypodobnění lidské postavy. Tyto první umělecké projevy datujeme do období paleolitu, Věstonickou Venuši konkrétně do doby asi 25 000 př. n. l. Věstonická Venuše je figurka zobrazující nahou ženu s naddimenzovanými znaky mateřství a potlačenou portrétní částí, stylizovaná a jednoduchá. Soška o velikosti 11,5 cm je vyrobena z keramiky a byla nalezena u Dolních Věstonic. Existují samozřejmě i další sošky Venuší jako je Venuše *Willendorfská* či *Venuše z Lespugue*.

V nadcházejícím starověkém umění se setkáváme s civilizacemi starého Egypta a Mezopotámie, Indie, Číny či Kréty. My se zaměříme na Egypt a antiku. Zde můžeme mluvit o reliéfních a sochařských portrétech. Malířské portréty se objevují v hojné míře až v novověku s nástupem renesance a následně baroka.

Egypt byl jednou z největších a nejdéle trvajících civilizací starověku. Egypťská kultura byla v přímém kontaktu s kulturou římskou, čerpali z ní Řekové a od nich se učili zase Římané, z antiky vycházela renesance. Chci tím říci, že stejně jako antika i kultura starověkého Egypta je naší součástí a stává se tak pro nás důležitou. Tehdejší společnost věřila v kult mrtvých a posmrtný život, což se odráželo i v umění, které tak dostalo funkci magickou a náboženskou. Kult mrtvých měl zajišťovat nesmrtelnost pro faraony a později i významné osoby. Pokud chtěl například faraon žít na věky, musel být náležitě pohřben. Tou podmínkou byla mumifikace, tedy zachování těla zemřelého, vytesání jeho jména a vybavení hrobky magickými předměty či předměty denní potřeby. *„Egypťané věřili, že pouhé zachování těla nestačí. Jestliže byla zachována také podoba krále, pak bylo dvojnásob jisté, že bude věčně žít. Proto poručili sochařům, aby vytesali královu hlavu z tvrdé nezníčitelné žuly, a uložili ji do hrobky, kde ji už nikdo neviděl, aby její kouzlo působilo dál a pomohlo královi duši zůstat naživu. Egypťský výraz označující sochaře*

znamenal „ten, který udržuje při životě“. <sup>1</sup> Právě zde spatřujeme v egyptské kultuře portrétní tendence. Tyto, nazveme je „pohřební“ hlavy byly nutnou součástí zmíněného kultu. Jejich podoba však nebyla plně realistická. Osobně bych to nazvala jako spojení idealismu s realismem. I když vím, že se tyto pojmy vylučují, níže toto spojení vysvětlím. Egyptské umění je známé svou jednoduchostí, avšak v portrétech se tato jednoduchost kloubí s idealizací a vynecháváním nepodstatných detailů obličeje. Portrét tak působí dokonale. I přes tento dojem zde vidíme snahu o realistické zpracování, tzn. o vystižení portrétované osoby s jejími rysy ve tváři. Výsledkem je sochařský portrét, který nepůsobí ani živě, ale ani uměle, nýbrž se nachází v prostoru mezi těmito tendencemi. Svým způsobem je tak nadčasový.

Jinak se s portréty setkáváme spíše jako se součástí celé postavy či reliéfu. V sochařství zaměřeném na zobrazení postav se uplatňoval daný kánon, tzn. blokovitost, strnulost, frontálnost, stylizovaná postava i obličej, ruce i nohy jsou při posedu ohnuty do pravých úhlů, u stojících postav vidíme lehké nakročení a ruce opět v pravém úhlu či podél těla, pohyb pouze vpřed. Mezi známé sochy patří například *socha Džosérova, Menkauere s manželkou, sochy služebnictva* nebo *sedící písař*. U reliéfů mluvíme o zákonu frontálního zobrazení, kdy jsou hlava, ruce a nohy zobrazeny z profilu a trup, ramena a oko zepředu. Tomuto zákonu podléhaly i malby, ovšem nedochovalo se jich tolik jako reliéfů a soch. Co se portrétů týče, v dobách střední říše se styl sochařských portrétů mění. Nyní se sochaři věnují navíc i výrazům obličeje odrážející melancholii, uzavřenost, bolestný výraz či strach.

Velký zlom přichází v Nové říši za vlády Amenhotepa IV. známého jako Achnaton. Tento vládce odmítl oficiální umění a nechal sám sebe i rodinu portrétovat s cílem o co nejrealističtější zachycení. Nejznámější je sochařský portrét jeho ženy *Nefertiti*, o jejíž pravosti se často spekovalo, reliéf *Achnatona a Nefertiti s dětmi* nebo *reliéf Achnatonových dcer*, u kterého pozorujeme značnou uvolněnost oproti předchozím reliéfům. Zajímavý je na něm fakt, že postavy nepodléhají předešlým pravidlům, ale narušují je. Hrudníky obou dvou postav již nejsou zobrazeny zepředu, ale s lehkým pootočením. Po Achnatonově smrti se však navrací předešlé zvyky a s nimi i oficiální

---

<sup>1</sup> GOMBRICH, E. H. *Příběh umění*. Praha: Argo, 1997. ISBN 80-7203-143-0. s. 58.

zákony zobrazování. Až na výjimku Achnatonovy vlády můžeme říci, že portréty egyptských soch byly svým způsobem strnulé, idealizované, abstrahované, zjednodušené a působící nehybně, avšak se správnými proporcemi a tvary, jemně modelované a tvořené podle přesného vzoru.

Nežli se odkloníme od egyptského umění, ráda bych zmínila ještě jeden podstatný fakt. V dobách, kdy byl Egypt pod nadvládou Říma, asi mezi lety 100 - 300 n. l., vznikaly na území Egypta pohřební portréty, známé jako *Fajjúmské*, kterých se dochovalo kolem 900 kusů. Můžeme si je tedy spojit nejen s Egyptyany, ale také s Římany. Jsou to realistické portréty malované z frontálního pohledu, nejčastěji technikou enkaustiky na dřevěné desky a připojované k mrtvým, stejně jako dříve pohřební hlavy faraonů.

Nyní se dostáváme do dob antických. Antika je výraz označující kultury starověkého Řecka a Říma. Je snad nejvýznamnějším obdobím, které položilo základy pro zobrazování lidské postavy a ze kterého vycházeli umělci dob následujících. Já bych ráda započala u krétského umění, které mělo značný vliv na nadcházející řecké umění. Kréta je ostrov, na kterém se nacházela tzv. minojská kultura. V postavení figur se inspirovaly Egyptem, ovšem jejich zobrazení není tak strnulé. Naopak je uvolněné a nutno říci, že se nedrží jasně vymezeného kánonu. Tato civilizace má blízko k malbě, jejímž základem je freska. Nejznámějším portrétem je nejspíše *Pařížanka*, ale i jiné fresky žen či jejich sošky stojí za povšimnutí. V minojské kultuře hrála žena důležitou roli a byla dokonce zobrazována jako rovna mužům. Nelze se tedy divit četnosti jejího zobrazení.

Toto uvolnění je základem a východiskem pro řecké umělce. Avšak ani zde nemůžeme mluvit o individuálním portrétu, byť existují výjimky. Pokud chceme vyzoro-ovat původ portrétu, jeho cestu, tendence, které mu postavily základy, je to rozhodně řecké a následně římské sochařství. Oproti Egyptu se řecká socha osvobozuje od blokovitosti a stává se uvolněnou. Řečtí sochaři hledali cesty jak zobrazit lidskou postavu, každý svou vlastní cestou, a tak vzniklo mnoho postojů a stylistických obměn na rozdíl od egyptského umění. Řečtí sochaři studovali lidskou postavu a ideální poměry, což vedlo k určení kontrastu a kánonu Polykleitem, které měly usnadnit další hledání cest po dokonalém vyobrazení. Výsledkem byly perfektní postavy, ovšem nikoliv portrétní. Tato univerzální idealizovaná tvář byla všem sochám příznačná. Absence individuálních rysů obličejů je nejspíše dána myšlenkou kalokagathie, která je s řeckou civilizací úzce spojena.

Stručně řečeno se jedná o myšlenku spojení krásy a dobra, kdy jedno bez druhého nemůže existovat, přičemž při aplikaci na člověka mluvíme o někom krásném a dobrém. To znamená, že jeho tělesná i duševní stránka jsou v naprosté harmonii. Příkladem takových soch jsou: *Apollon Belvedéřský*, *Venuše Mélská* nebo *Laokon a jeho synové*.

Řecko tedy položilo základy, našlo cestu jak vytvořit dokonalou postavu a Římanům zbývalo pouze zdokonalovat jejich poznatky o lidské anatomii. Co je ovšem důležitější, římscí umělci se snaží o to, co Řekové opomíjeli, tj. zobrazit portrétní individualitu. To může být dáno několika vlivy. Římská civilizace byla ovlivněna egyptskou a etruskou kulturou, se kterými byla v kontaktu, a také kulturou řeckou. Etruskové měli s Řeky a Římany velmi blízké vztahy. Čerpali od Řeků jejich umění, dále ho rozvíjeli a od nich se pak nechali inspirovat Římané. Nejspíše je ovlivnily etruské pohřební masky s náznaky portrétního individualismu. Já osobně spatřuji zlom v dochované etruské soše *Řečníka*, která nese první náznaky nějakých hlubších emocí, tj. jak postava nahlíží na život v tom daném okamžiku. Právě zde se ocitají počátky římského sochařství a zájmu o portrét. V sochařství se tedy kromě reliéfů a samostatných soch stávají důležité nově i busty, které již nezobrazují celé tělo, ale pouze samotnou hlavu. U některých dochovaných římských děl lze dokonce spatřit první náznaky zobrazení ošklivosti či nedostatků. Za zmínku stojí i stanovení cílové skupiny v dobách antických. V Řecku se tesaly sochy zejména bohů, které byt' nebyly jasně odlišeny portréty, jejich atributy je dostatečně definovaly. V římské kultuře nastává zlom. Mezi zobrazované již nepatří pouze bohové, ale i skuteční lidé povětšinou významného postavení. Mezi známé památky patří *busta císaře Vespasianuse*, *konzula Agrippa* a *Traianův portrét*.

Co se malířství týče, nedochovalo se toho z uměleckých děl zdaleka tolik jako ze sochařství, ovšem za zmínku stojí již jmenované *Fajjúmské pohřební portréty*, které byly spojeny i s egyptskou kulturou. Jinak byla v dobách římské civilizace známá malba nástěnná. „*Helénofil Plinius Starší označil římskou nástěnnou malbu za ,umírající a překonané umění‘. Toto ,umírající umění‘ nám nicméně odkázalo pěkné příklady citlivé malby v dílech, jako je idealizovaný portrét tzv. Básnířky (Museo Nazionale, Neapol), pocházející z Libaniova domu v Pompejích. Tato kučeravá žena s vlasy ve zlaté síťce drží v jedné ruce sklapnuté destičky, v druhé rákosové pero, jímž se dotýká úst. Obraz vyniká*

vytříbeným malířským provedením.“<sup>2</sup> Z toho co Plinius tvrdí, je zcela možné, že portrétní malířství bylo v antických dobách zcela běžné, pouze pro nás zůstalo nedochované.

S koncem antiky a tedy i samotného starověku a nástupem středověku se vývoj portrétního umění razantně mění. Zdá se, jako by byl zapomenut a opomíjen, a po dlouhou dobu nepotřebný. Nechci tím říci, že se s ním nemůžeme setkat, jen jeho výskyt není velký. Pokud tedy docházelo k zobrazení člověka, vše bylo opět podmíněno smýšlením společnosti. To bylo založeno čistě na duchovní víře, kdy se náboženství, v našem případě mluvíme o křesťanství, stalo tím nejpodstatnějším, denním chlebem oné doby. Znázornění postavy bylo strohé, čistě symbolické, bez jakýchkoliv individuálních rysů. Až v pozdní gotice se setkáváme s prvními tendencemi směřujícími k portrétnímu umění v pravém slova smyslu. Na přelomu pozdní gotiky a renesance tak dochází k rozvoji portrétní malby, na kterou se soustředí především malíři, nikoliv v tak hojné míře sochaři jako tomu bylo dříve.

### 1.1.2 RENESANCE: ZROD PORTRÉTU

Ocitáme se v období mezi 15. a 16. stoletím, století renesance, jejíž kolébkou je Itálie. Nežli se zaměříme na problematiku portrétního umění, krátce přiblížím smýšlení renesanční společnosti, které se stejně jako v jakékoliv jiné době odráží i v uměleckém projevu. Renesance, pojem můžeme přeložit jako „znovuzrození“ či „obroda“, je období navracející se k antice. Umění čerpající z děl antických staví do popředí člověka a jeho rozum, stejně tak jako veškerá renesanční společnost. Humanismus, individualismus a antropocentrismus jsou tak pro tuto éru typickými. Není tedy divu, že tématem se stává nově příroda, člověk a jeho rozum, poznání a pozemský život. Zájem se obrací od boha směrem k člověku. To ovšem neznamená, že by se náboženské motivy vytratily, jen dochází k mírnému odklonu od propagandy církve, která již není jediným zadavatelem, interpretem a inspirací umění. Dochází tedy ke koexistenci víry a vědy.

Jakmile si ujasníme společenskou situaci, je zcela logické a snadno pochopitelné, že právě zde byl prostor pro zrod portrétního umění. Vzhledem k předchozímu historickému vývoji a faktu, že církev již není jedinou mocnou silou, stává se portrét oblíbený i u králů, šlechty

---

<sup>2</sup> PIJOAN, José. *Dějiny umění/2*. Praha: Odeon, 1977. s. 260.

a všech bohatých obyvatel, kteří si jej mohou dovolit. Umění se stává nástrojem politické moci a formou prezentace veřejnosti. Oblíbenost a poptávka stoupají, což vede k vysokému postavení umělců ve společnosti a jejich vystoupení z anonymity. Z řemeslníků se stávají umělci. Jejich díla jsou nově signována. Umělci začínají prvně svá díla podepisovat, což bylo do té doby nevídané.

Zrod portrétu, který se stává samostatným a novým námětem, má především povahu reprezentativní. Setkáváme se s deskovým obrazem malovaným pomocí tempery či oleje, nebo freskou a později plátnem. Jak už bylo řečeno v předchozí kapitole, na portrét se soustředí především umělci z řad malířů, nejen sochaři. Jako inspirační zdroj renesanci sloužilo antické umění, ovšem na rozdíl od architektury a sochařství se jím rané renesanční malířství inspirovat nemohlo. Z malířství antiky se toho moc nedochovalo, což museli renesanční umělci nahradit svou pílí. I když antičtí umělci položili základy pro zobrazení figury, nešlo je pouze napodobovat. Renesanční umělci objevují perspektivu, pracují s matematikou, zkoumají anatomii a stavbu lidského těla. Nově se objevují olejové barvy, práce s barvou, hloubkou a prostorem. Olejové barvy objevené díky Janu van Eyckovi nyní umožňovaly rozdílný způsob práce. Barvy zasychaly pomaleji, takže měl malíř více času na malbu, ale také nabízely možnost nanášení barev ve vrstvách jednu na druhou, tzv. lazura. Tato technika spočívala ve vrstvení poloprůhledných barev přes sebe, čímž malíř dodával obrazu na hloubce. Důležitá je však i technika, kterou vynalezl Leonardo da Vinci, zvaná *sfumato* - „[...]zastřený obrys a jemně sladěné barvy, umožňující splývání tvarů a přenechávající něco nevysloveného v naší obrazotvornosti.“<sup>3</sup> Díky této technice již postavy na obrazech nepůsobí strnule či jako sochy, ale stávají se živějšími a realističtějšími. Takové portréty pak působí, jako by nás namalovaná osoba opravdu pozorovala a snad si o nás i něco myslela nebo nám jen dala nahlédnout kousek ze své osobnosti a aktuálního vnitřního rozpoložení. K těmto novým objevům se přidává i důležitost rozvržení kompozice portrétu. Malíři promýšlejí svá díla do hloubky, kdy byť se nám může zdát portrét při prvním pohledu jasný a jednoduchý, stojí za ním mnoho práce a studií, díky kterým výsledná malba působí přesně tak, jak autor zamýšlel. Do tohoto procesu řadíme všechny plány portrétu, nejen ten první – samotný portrét. Pozadí může být prosté a jednoduché, pouze podtrhující podobiznu portrétovaného,

---

<sup>3</sup> GOMBRICH, E. H. *Příběh umění*. Praha: Argo, 1997. ISBN 80-7203-143-0. s. 302.



ale zároveň může být jakékoliv jiné (krajina, interiér) a promyšlené do důsledků. V takovém případě může druhý a třetí plán celkové vnímání portrétu značně ovlivnit, pokud je to záměrem malíře.

Renesanční portrét byl zprvu snad i lehce idealizovaný, avšak ve vrcholném období o něm můžeme mluvit jako o naturalistickém a reálném, harmonickém, díky sfumatu a šerosvitu dobře modelovaném zpodobnění portrétovaného, v němž umělec uplatňuje vědecké postupy, řeší výtvarné problémy a nabízí nám intelektuální prožitek.

Mezi významné umělce renesančního malířství patří Leonardo da Vinci s portrétem *Mony Lisi* či *Dámy s hranostajem*, který obohatil svět o techniku zvanou sfumato, Raffael s portréty Madon či mnou oblíbeným portrétem *papeže Lva X. se dvěma kardinály*. Nakonec bych ráda zmínila i Tiziana, dalšího vynikajícího portrétistu. Jak ve své knize *Dějiny výtvarného umění* uvádí Marie Černá, svým portrétovaným ženám, mezi které řadíme například *Flóru* či *Bellu*, dodává na smyslém půvabu tvarů a lehkosti, kdežto u oficiálních portrétů pracuje spíše chladněji.<sup>4</sup> Další významní autoři jsou Jan van Eyck, Sandro Botticelli, Domenico Ghirlandaio, Michelangelo Buonarroti, Hans Holbein mladší, Albrecht Dürer, Lorenzo Lotto, Angelo Bronzino, či Giorgione.

### 1.1.3 BAROKO

Mezi renesancí a barokem, během 16. století, nás do barokního umění uvádí manýrismus. Po renesanci, kde bylo dosaženo pravdy a krásy prostřednictvím rozumu a docíleno klasické harmonické formy, přichází manýrismus s potlačením rozumu a důrazem na cit. Byť malíři tohoto období napodobovali renesanční umělce, umění se na čas ocitlo na mrtvém bodě, postupem času malíři provokují barvou a tvarem, popírají realitu a harmonii, deformují proporce – hlava se zmenšuje a oční víčka se naopak zvětšují. Ano, každý umělec má svůj vlastní rukopis, každopádně můžeme říci, že manýrismus je jakousi předzvěstí baroka, tj. postupné uvolnění forem od harmonie a klidu k umění strhujícím a působícím na city.

---

<sup>4</sup> ČERNÁ, Marie. *Dějiny výtvarného umění*. 5., rozš. a upr. vyd. Praha: Idea servis, 2008. ISBN 978-80-85970-63-0. s. 87.

Na samém začátku stáli dva umělci, Carracci a Caravaggio. Oba dva se odklání od manýrismu a hledají nové formy. Carracci se inspiruje ideálem, klasickou a harmonizující renesancí, kterou Caravaggio, jenž se vydal cestou pravdy, byť měla jakoukoliv podobu, opovrhoval. „*Caravaggiův „naturalismus“, to znamená jeho záměr věrně napodobovat živou skutečnost, ať nám již připadá ošklivá nebo krásná, byl upřímnější než Carracciho zdůrazňování krásy.*“<sup>5</sup> Vznikají nám tak dva barokní proudy, a to klasický a dynamický.

Baroko je, stejně jako renesance, rozvíjeno přednostně v Itálii odkud se dostává do dalších oblastí Evropy. Tehdejší společnost se rozvíjí, vznikají různé „malířské školy“, stejně jako tomu bylo v renesanci, v nichž se mohou mladí nadšenci učit od významných umělců, avšak jejich forma podpory se dostává na novou úroveň. Důležité jsou nyní královské dvory, které financují umělce a jejichž součástí chce být každý z nich. Proto je portrét opět reprezentativní formou odrážející moc a důležitost. Na druhé straně však existují tací malíři, kteří se zaměřují na portrét obyčejného člověka. Setkáváme se tedy s portréty obyčejného prostého lidu i šlechty. Co se finanční podpory týče, o něco později dochází ke zlomu, kdy umělci jsou ti, kteří shánějí zákazníky, nikoliv obráceně. Má to své výhody i nevýhody. Umělec má volnou ruku v námětech a provedení, ale o to těžší je sehnat kupce.

V baroku se stává portrét ještě významnějším než v renesanci a je doveden do dokonalosti. Rozšířené se stávají autoportréty, dvojportréty a skupinové portréty. Umělci zkoumají šerosvit – například Caravaggio ho dovedl do nové formy, tzv. temnosvitu, který pracuje s převážně tmavým obrazem s konkrétním a dramatickým nasvícením. Nově se portrétní malíři zabývají výrazy obličeje, aby mohli vystihnout člověka i s jeho emocemi a aktuálním rozpořením. Portrétovaný se začíná usmívat, ovšem bez zviditelnění zubů. Malíři kladou důraz na znázornění světla a barvy, pracují se štětcem a gestem, stejně jako s výrazem obličeje a složitější kompozicí. Portrét je buď klasicistní či dynamický, avšak v obou případech strhující, intenzivní, vyvážený a hlavně, alespoň v tom spatřuji to důležité, živý. Právě živost je dle mého názoru dána prací se světlem

---

<sup>5</sup> GOMBRICH, E. H. *Příběh umění*. Praha: Argo, 1997. ISBN 80-7203-143-0. s. 393.

a malířskými prostředky. Lidé zobrazení na plátnech na mě působí tak živě, že ani nepřemýšlím nad tím, že by snad nikdy nebyli. Umělci ve svých obrazech též pracují se symbolikou dokreslující vyznění portrétu.

Myslím, že jsme se ve zkratce jasně a dostatečně seznámili s barokním portrétem, avšak je nutno dodat, že přes všechny společné znaky, každý nese odlišný rukopis svého autora. Níže uvedu alespoň některé z těch nejdůležitějších. Jako prvního nesmíme opomenout již zmíněného Caravaggia, pro kterého je typický *realismus* a *tenebrismus* neboli temnosvit. Svě náměty zobrazoval do té doby nevídaným způsobem, bez strachu ze znázornění ošklivosti a pravdy. „*Ještě půl století po jeho smrti se obecně tvrdilo, že maloval pouze opovržením hodné náměty, jaké skýtá ulice, a které proto přímo urážejí.*“<sup>6</sup> Jako španělského představitele bych ráda zmínila Velázquez, který byl jedním z největších portrétistů vůbec. Jeho obrazy znázorňují živou skutečnost, většinou osoby šlechtického rodu či samotnou královskou rodinu. Obrazy španělského prince a princezny, *Sevillský prodavač vody*, či snad nejznámější *Dvorní dámy* jsou více než působivé. Dalším významným malířem je Petr Paul Rubens, jenž pracoval se světlem natolik dobře, až se nám namalované postavy zdají jako živé. Jeho autoportréty, *dvojportrét Rubense a Isabelly Brantové* či portrét jeho dcery mě zaujaly nejvíce. Rubensovým pomocníkem se stal malíř Antoon van Dyck, který se ve své tvorbě zaměřoval především na dvojportréty. Současníkem mu byl Frans Hals, který, jak zmiňuje José Pijoan, ve svých portrétech zobrazuje radost ze života, dobrou náladu a vitalitu.<sup>7</sup> Portrét *Pietera van den Broeckeho* s úsměvem na tváři je proto zářným důkazem tohoto aspektu Halsovy tvorby. Z Nizozemí pochází též Rembrandt, významný portrétní malíř, který je znám především množstvím svých autoportrétů. Díky nim můžeme pohlédnout, jak se umělec měnil v čase. Ani on, stejně jako jiní, se nebál malovat bez zábran a zobrazit skutečnost takovou jaká je i s její ošklivostí. Ke skupinovým portrétům musíme zařadit obraz *Noční hlídka, Hodina anatomie doktora Tulpa* či *Představenstvo soukenického cechu*. Posledním malířem, kterého chci zmínit, je Vermeer van Delf. Ten patří k portrétistům zaměřujícím se na prosté obyvatele a život. „[...]nikdo nedokázal tak jako Vermeer složit části viděné různými čočkami opět v jednotný celek, v celek přesvědčivě odrážející rytmus, ba dokonce

---

<sup>6</sup> PIJOAN, José. *Dějiny umění/7*. Praha: Odeon, 1981. s. 46.

<sup>7</sup> Tamtéž, s. 189.

*i křehký tep života.*<sup>8</sup> Obrazy *Vermeerův Ateliér, Mlékařka, Dívka v turbanu* či *Mladá žena v Modrém*, ve kterých se odráží malířem používaná typická barevnost modré a žluté, jsou více než dostatečným důkazem.

#### 1.1.4 19. STOLETÍ

V 19. století se ocitáme v dobách prolínání uměleckých směrů, které na sebe vzájemně reagují. Klasicismus reaguje na barok a jeho dynamiku, romantismus reaguje na klasicismus, romantismu se vzbouří realismus a jemu zase impresionismus. Nárůst počtu uměleckých směrů a tendencí se s dalším stoletím už jen stupňuje.

Koncem 18. století a začátkem 19. století se ocitáme v období klasicismu, zrozeném v revoluční Francii, který se snaží reagovat na dynamické baroko klidem, jasnými pravidly a řádem. Navrací se k antice, zdůrazňuje rozum a racionalitu, zakládá si na harmonii a přesnosti, je formální a chladný. Klasicističtí umělci se nezaměřují na emoce a barva pro ně nenese žádnou hlubší funkci, pouze koloruje. Tato doba nabízela umělcům značný prostor, kdy si mohli sami volit témata, která byla do nedávné historie vždy jasná a daná. Teď bylo vše jinak, což mohlo být pro některé spíše překážkou.<sup>9</sup> V portrétní malbě, kromě maleb znázorňujících žijící obyvatele, se nyní objevují osobnosti či skupinové portréty událostí minulosti, jakožto i oslava hrdinů současnosti. Právě současné události, osobnosti a hrdinské skutky se staly těmi pravými náměty pro spoustu malířů. Jako předního portrétistu tohoto období si dovolím jmenovat Jacques-Louis Davida. Jeho portréty jsou realistické, dramatické, ale i jednoduché, harmonické, jasné, čisté, se smyslem pro kompozici, zaměřené na mužského hrdinu. Jak popisuje Pierre Francastel v knize *Umění nové doby*, David byl prvním revolučním umělcem, který nám nabízí zobrazení hrdinského muže činu.<sup>10</sup> David, obdivovatel Napoleona, vytváří Bonapartemu obraz *Napoleon ve svém kabinetě* či *Napoleon při přechodu Alp*. Poslední jmenovaný obraz krásně znázorňuje tendence klasicismu. Když obraz porovnáme se stejně tematicky zaměřeným dílem *Husarského důstojníka* od Géricaulta, tedy portrétem muže na koni, roz-

---

<sup>8</sup> PIJOAN, José. *Dějiny umění/7*. Praha: Odeon, 1981. s. 277.

<sup>9</sup> GOMBRICH, E. H. *Příběh umění*. Praha: Argo, 1997. ISBN 80-7203-143-0. s. 485.

<sup>10</sup> HUYGHE, René. *Umění nové doby*. Praha: Odeon, 1974. s. 35.

díl je ihned zjevný. Obraz od Davida oslavuje Napoleona, řekla bych strojeným až zinscenovaným způsobem, ve kterém jsme pouhými pozorovateli jeho velikosti. Naopak u Géricaultova obrazu máme dojem, že se nás *Husarský důstojník* snaží vtáhnout do boje, až se najednou stáváme součástí onoho děje. Rozdíl je tedy ve způsobu vnímání obrazu divákem, kterého si byli jistě autoři obrazů vědomi, ale i v práci s emocemi, od kterého klasicismus upouští. Dalším významným obrazem Davida je například *Zavražděný Marat*, který znázorňuje jednoduše a přitom vznešeně přítele lidu Marata, lstí zavražděného ve vaně. Výrazným portrétistou období klasicismu je i Jean Auguste Dominique Ingres, který pracuje velice čistě, mistrovsky vystihuje materiály šatstva, avšak některé jeho dokonalé portréty na mě působí chladně a odtažitě. Zdá se mi, že tato skutečnost je značně podpořena použitím chladnější palety barev, ovšem jsou to i výrazy portrétovaných osob, které se mi zdají jeden druhému podobné, nevyjadřující žádné hlubší emoce. Mezi jeho mistrovská díla bych zařadila autorovu vlastní podobiznu, *podobiznu paní Moitessierové*, ale i *Slečnu Rivierovou*.

Nyní se ocitáme v první polovině 19. století, kdy na klasicismus reaguje směr nazývaný romantismus. Objektivní a odosobněný klasicismus nahrazují romantické portréty umělců zaměřující se na subjektivní a osobní stránku věci s důrazem na smysly, emoce, ale i vášně a dramatickosti. Barva nyní neslouží pouze ke kolorování, ale k podtržení dané atmosféry. Dovolím si říci, že základy romantismu postavil umělec Francisco Goya, který se ve své tvorbě nebál zobrazovat skutečnost takovou jaká je, a to takovým způsobem, se kterým jsme se snad do jeho dob nesetkali. Nechci říci, že by snad předchozí umělci nezobrazovali pravdu a skutečnost takovou, jaká je. Jak píše Gombrich, Goya si nebral servítky a neměl slitování. Umělcovy portréty nám poodkrývají ohavnost, ale i samolibost či hrabivost jeho modelů.<sup>11</sup> Zobrazování bláznů, ošklivosti a hrůz mu ke konci života bylo naprosto vlastní. Mezi jeho mistrovská díla patří *Nahá Maja*, *Rodina Karla IV.*, *Poprava povstalců v Madridu* nebo *Král Ferdinand VII.* Významným francouzským portrétistou je i Jean-Louis-Théodore Géricault. Ani on, stejně jako Goya, se nebrání ošklivosti. Jeho obrazy jsou dramatické, vášnivé, aktuální, jednoduše řečeno, jsou klasickým příkladem romantismu. Marcel Brion uvádí, že Géricault se zaměřoval především na znázornění a pravdivost emocí. Neobyčejnost

---

<sup>11</sup> GOMBRICH, E. H. *Příběh umění*. Praha: Argo, 1997. ISBN 80-7203-143-0. s. 488.

a hrůza, kterou znázorňoval ve svých portrétech bláznů, a která reagovala na klasicistickou ideální krásu, ohromila veřejnost a stala se výchozím požadavkem pro následující mladé umělce.<sup>12</sup> *Prám medúzy, Maniak, Husarský důstojník, Raněný kyrysník či Šílená žena* jeho způsob práce potvrzují. Nakonec nesmíme zapomenout zmínit i Eugène Delacroix, jehož portréty, ve většině skupinové, jsou rozpochybované. Právě díky pohybu vyvstávají emoce a vnitřní síla člověka ještě více na povrch. Jeho tvorba zahrnuje obraz *Svoboda vedoucí lid, Dantova bárka, Baron Schwiter* nebo *Léon Riesener*.

Nakonec se postupně dostáváme do období realismu, který byť se vyskytoval i v časech předešlých, své jméno jakožto uměleckého směru získává až nyní. Tehdejší umělci chtěli zobrazovat realitu takovou jaká je stejně jako jiní, ovšem jejich cílem bylo znázornění i obyčejného prostého lidu, jež se snažili zachytit s určitou vnitřní krásou a vznešeností, kterou v sobě skýtá. Portrétisté tedy malovali obrazy realistické, lidové a sociální. K mistrům realismu patří Gustav Courbert, který jako první zobrazuje banální, avšak velikou událost jako je pohřeb v obraze *Pohřeb v Ornans* do té doby nevidaným, téměř až oslavným a vznešeným způsobem. *Štěrkaři, Proudhon se svými dětmi, Setkání, Ateliér* či *Krásná irská dívka* jsou dalšími z jeho portrétů. Ilja Jefimovič Rjepin s obrazem *Burlaci na Volze* či Jean-Francois Millet, který namaloval obrazy *Angelus, Pastýřka se stádem* či *Sběračky klasů*, jsou též významní realisté.

### 1.1.5 20. STOLETÍ: ZROD MODERNÍHO UMĚNÍ

Nyní se ocitáme na konci 19. století, které ovládl impresionismus. Tímto směrem končí tradiční umění a nastává období umění moderního. Jak píše Sam Phillips, impresionisté odmítali tradiční umění a na rozdíl od něj se zaměřovali na subjektivní stránku vnímání. Jejich malby působí na diváka nedokončeně, spíše jako skici.<sup>13</sup> „Charakter skici a zdánlivá nedokončenost práce, jež zpočátku vadily mnoha kritikům – právě tyto kvality vstřícnější posuzovatelé později považovali za hlavní přednost.“<sup>14</sup> Jejich cílem bylo zachytit pomocí hry světla a čistých tónů barev atmosféru dané situace, tedy jejich vlastní

<sup>12</sup> HUYGHE, René. *Umění nové doby*. Praha: Odeon, 1974. s. 45.

<sup>13</sup> PHILLIPS, Sam. *--ismy*. Praha: Slovart, 2013. ISBN 978-80-7391-762-3. s. 12.

<sup>14</sup> DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*. 2. vyd. Praha: Slovart, 2005. ISBN 80-7209-731-8. s. 14.

osobní a bezprostřední dojem z ní. Portrét je nyní složen z mnoha ploch čistých barev kladených vedle sebe, tahy štětcem jsou přiznané, rychlé a jasné, někdy dynamické až impulzivní. Impresionisté zaměřující se na portrét zobrazují člověka v obyčejných situacích každodenního života, které jsou většinou náhodné a spontánní. Prvním autorem, který postavil základy impresionismu, byl Édouard Manet, ale stejně významní jsou i jiní, jako například Claude Monet, Edgar Degas, Pierre-Auguste Renoir.

Na přelomu století se už setkáváme s několika působícími tendencemi najednou: secese, neoimpresionismus, symbolismus, postimpresionismus, skupina Nabis. Než uzavřeme 19. století, ráda bych jmenovala alespoň některé z autorů, kteří mě nejvíce oslovili. Mezi ně patří Fernand Khnopff, Dante Gabriel Rossetti, Alfons Mucha, Gustave Klimt, Paul Cézanne, Vincent van Gogh, Paul Gauguin, Pierre Bonnard, Henri de Toulouse-Lautrec, Odilon Redon, Edvard Munch. Každý z nich si našel svůj osobitý styl, který se pro ně stal charakteristickým a jasným.

S počátkem 20. století se dostáváme nejen do nového století, ale též do období, které v umění dosavad nemá obdoby. Nyní už je zcela jasné, že se neocítáme v časech jednoho vůdčího směru, ale v časech mnoha tendencí navzájem se prolínajících. Proto se nechci zabývat jednotlivými směry a jejich definicemi. Domnívám se, že na toto téma bych mohla napsat celou knihu a i těch již bylo vydáno mnoho. Ráda bych zmínila pouze některé, z mého pohledu, významné skutečnosti spojené s tematikou portrétu. „*Až do konce devatenáctého století byly cíle portrétu i prostředky, jimiž se tohoto cíle dosahovalo, příznačně neměnné. Móda se měnila, ale neobjevil se nikdo, kdo by proměnil vlastní koncept portrétu a základní předpoklad, že účelem portrétu je ukazovat vzhled – i když třeba přibarvený lichotkami a idealizací – a osobnost modelu.*“<sup>15</sup> To vše se změnilo s objevem fotografie v 19. století, která se postupem času stala oblíbenou formou pro zachycení podoby člověka. Byl to velký zlom. Fotografický portrét zastínil ten malířský. Tak je tomu dodnes. Společně s tímto vědomím a vlivy předchozích uměleckých tendencí, malíři postupně upouští od realismu a snaží se nalézat nové, byť někdy protichůdné cesty. Různí umělci rovná se různé způsoby malby. Gustav Klimt využívá výrazného or-

---

<sup>15</sup> STURGIS, Alexander, ed. *Jak rozumět obrazům: malby a jejich náměty*. Praha: Slovart, 2006. ISBN 80-7209-786-5. s. 160.

namentu téměř zastiňujícího samotný portrét, Gauguin využívá jasných tmavých ohraničujících linií, Cézane pracuje až téměř architektonicky. Podle Sturgise jsou však portréty Klimta a dalších stále jasnými reprezentacemi. Teprve až ve 20. století přestává být portrét pouze reprezentativní. Vznikl tak abstraktní portrét, osvobozený od nutnosti věrného zobrazení podoby modelu. Takový obraz je založen na subjektivním vnímání portrétovaného samotným umělcem – malířem.<sup>16</sup> Cílovou skupinou umělců byl v této době kdokoliv, a to od bohatých, po širokou veřejnost. Nejvíce se setkáváme s autoportréty, rodinou a okruhem nejbližších přátel malíře. Mezi nejvýraznější malíře moderního portrétu patří bezpochyby Pablo Picasso pracující s mnohahledovostí a deformací, Modigliani tvořící portréty s neuvěřitelným zjednodušením, Henri Matisse ubírající se cestou jasných a čistých barev či Ernst Ludwig Kirchner, expresionista využívající jasné až nepřirozené barvy a řekla bych i značně pokřivenou realitu s cílem o zachycení intenzivního a emočně nabitého okamžiku. Mohla bych jmenovat i další významné autory, jako byl Edvard Munch, Alexei Jawlensky, Egon Schiele, Oskar Kokoschka, Marc Chagall, Max Ernst, Grant Wood, George Grosz, Diego Rivera, Frida Kahlo a Francis Bacon, Alberto Giacometti, Andy Warhol, ovšem takový seznam by byl věru dlouhý. Snad postačí vědomí, že od počátku minulého století se otevřely umělcům stran portrétního malířství dveře, dovolující jim najít své vlastní charakteristiky, formy, zkušenosti, modely.

#### 1.1.6 SOUČASNÁ PORTRÉTNÍ MALBA

Současná tvorba na poli portrétního malířství se zdá být komplikovanější, než kdy dříve. Setkáváme se s umělci využívajícími starých či nových technik. Portréty jsou realistické, hyperrealistické či abstraktní. Obraz jakožto pojem nabývá nových významů. Umělci pracují s konceptem, jejich vnitřní myšlenkou a logikou, kombinují malbu s jinými výtvarnými technikami. Domnívám se, že nelze definovat naši dobu jakožto jeden určitý systém, kterého bychom se všichni drželi. Naopak, domnívám se, že se ocitáme ve věku určité svobody, kdy jsme na poli umělecké tvorby svědky několika protikladných přístupů zároveň. Zdá se mi, že portrét se do současného malířství opět navrácí, a to v nepřeberných variantách. Umělci díky procesu tvorby, ale i výslednému

---

<sup>16</sup> STURGIS, Alexander, ed. *Jak rozumět obrazům: malby a jejich náměty*. Praha: Slovart, 2006. ISBN 80-7209-786-5. s. 161.



dílu zkoumají osobní i kulturní identitu, třebaže v kontextu sociálních sítí, společenských ideálů či politických změn. Objektem zájmu jsou nyní nejen rodiny a blízcí přátelé, ale nově i celebrity. Můžeme tedy říci, že portréty 21. století jsou neuvěřitelně různorodou řadou tvůrčích strategií zkoumajících identitu současného člověka.

Mezi současníky tvořícími v zahraničí, kteří mě nejvíce oslovují, patří například Tai-Shan Schierenberg. Jeho portréty jsou jasné, promlouvající k divákovi skrze aktuální emoční rozpoložení portrétovaného. V technice vidíme výraznou práci se štětcem a více či méně barevnou plochou. Právě ve způsobu práce, nemohu si pomoci, pozoruji podobnost s Lucianem Freudem, který je též mým oblíbencem. Schierenber maluje autoportréty, portréty i dvojportréty, blízké i veřejně známé osobnosti. Další je současná britská malířka Jenny Saville, která je na rozdíl od Schierenberga jasně vyhraněná pouze na ženy, nejvíce však na nahé akty těch obézních. V jejich námětech nalezneme i oběti traumatu nebo ženy deformované jinými vnějšími zásahy. Saville maluje tradiční technikou olejomalby. Její figury jsou přenesené na obrovské formáty. Výsledkem jsou portréty v nadživotní velikosti. Některé portréty jsou realistické, ale většinou se setkáváme s expresivním způsobem zachycení, který k nám díky velikosti formátu promlouvá o to více. Jako poslední autorku zmíním Marlen Dumas, malířku z Jihoafrické republiky. Její práce se zaměřuje nejenom na malbu, ale i kresbu. Pracuje s pohyby štětce, nevýraznými barevnými tóny, deformací a transparentností. Dumas zkoumá témata vztahující se k sexualitě, útlaku, identitě a feminismu. Portréty, které vytváří, jsou jednoduché avšak nikoliv odosobněné. Naopak, působí na mě natolik silně, že je nedokáži sledovat po delší časový úsek. Její portréty ve mně vyvolávají někdy až zděšení, smutek a jiné pocity, které bych radši necítila. Právě to je ten okamžik, kterým si mě Dumas získala - existenciální rovina a emoční síla obrazů promlouvající k divákovi.

Česká současná portrétní tvorba je pro mě lehce záhadou. Nenapadá mě snad žádný umělec z řad mladých výtvarníků, který by se profiloval jako portrétní malíř. Ovšem na druhé straně, znám mnoho autorů, kteří se portrétů nějakým způsobem dotkli nebo ve své tvorbě řeší existenciální otázky jedince. Například z té starší generace mě vždy fascinovaly práce Jiřího Sopka či Borise Jirků, ale také malíře Jana Paula. Nyní je to například Petr Nikl, jenž se ve své tvorbě zabývá i malbou a figurou. Portrét tedy není výjimkou. Jeho díla jsou snová a tajuplná zároveň, zaměřená na vztah člověka a světa kolem něj. Malířské autoportréty a portréty lze též vysledovat u Václava Girsy,

ovšem v naprostém odklonu od reprezentace. Portréty jsou zpracované značně expresivně, namalované rychlými a dynamickými tahy štětce, nesoucí podobu čistou a spontánní, nikterak složitě připravovanou samotným autorem. Takže ano, setkáme se českými autory, kteří tvoří i portréty, avšak zdá se, že téměř nikoho na české výtvarné scéně neoslovily natolik, aby jim věnoval všechn svůj tvůrčí čas. Malba jako taková je u nás stále všudypřítomná, není ale dominující. Již nějakou dobu jsou to především objekty a nová média, které se staly hlavním a stěžejním prostředkem k sebevyjádření současných mladých českých umělců.

## 1.2 KONSTRUKCE PORTRÉTU

Než vůbec započneme, ráda bych se vrátila k definici portrétu jako takového, ovšem nyní daleko důsledněji. Kratší verze definice by mohla nastínit portrét jako popisné zobrazení jedince. Pokud bychom šli do hloubky, museli bychom též zmínit, že součástí takového portrétu je zachycení nejen fyzické, ale i duchovní jedinečnosti vybrané osoby, a to pomocí vybrané výtvarné techniky, která může nést podobu nejen malby, ale i sochy, grafiky atd. Takové vystižení můžeme nazývat portrétnost. Jan Baleka navíc uvádí, že jako portrét můžeme též označit obraz nezachycující individuální rysy člověka, ale vystihující jej například pomocí atributů. Též zmiňuje, že portrétem jsou i obrazy rekonstruující podobu již zemřelé historické osobnosti, avšak s ohledem na dobové představy, cítění, morální, ideové a politické významy.<sup>17</sup> Z tohoto krátkého úvodu je tedy zjevné, co si pod pojmem portrét představít.

V umění se navíc setkáváme s několika možnostmi zachycení osoby. Portrét není omezen pouze na jeden subjekt, ale naopak, na jednom plátně můžeme věnovat pozornost hned několika lidem najednou. Kromě již zmíněného portrétu se můžeme setkat též s autoportrétem, dvojportrétem a skupinovým portrétem. S prvními autoportréty se setkáváme v dobách renesance. Autoportrét je zaměřen na samotného umělce, což znamená, že umělec zpodobňuje sám sebe. Dále se můžeme setkat s dvojportréty, které, jak je

---

<sup>17</sup> BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: malířství, sochařství, grafika*. Praha: Academia, 1997. ISBN 978-80-200-1909-7. s. 282.

zjevné již ze samotného názvu, zobrazují dva jedince. Nejznámějším malířem zaměřujícím se především na dvojportréty bych označila Antoon van Dycka. Posledním zmíněným je skupinový portrét, který je z názvu též jasný. Většinou se jedná o obraz velkého formátu, na kterém je zpodobněno více konkrétních osob, jež mohou být v obklopení jiných, a to velmi často v pohybu a při nějaké události, která má narativní charakter.

Nakonec, za každým portrétem vždy stojí nějaký tvůrce – umělec. Byť byl v dobách minulých do jisté míry omezován a ovlivněn požadavky objednavatelů z vysokých míst, byl a stále je to právě on, kdo určuje konstrukci a tedy i výslednou podobu portrétu. Takový umělec před začátkem tvorby řeší hned několik otázek: Koho zpodobňuji? Proč vytvářím portrét? Jakým způsobem dosáhnout cíle a jakou technikou? Už v předešlé kapitole jsme si nastínili několik důvodů, proč se za celá staletí lidstvo zabývalo portréty. Mezi tyto důvody patří samozřejmě touha po věčnosti, víra a náboženství, reprezentace významných osobností, ale například i osobní potřeba autora. S tímto vědomím umělec vytváří portrét, ze kterého by měl být patrný jeho důvod. Tak například, pokud bych malovala portrét panovníkovi v dobách baroka, nejspíše bych jako první zvolila větší formát plátna a postavu bych znázornila v důstojné pozici, obklopenou jejím bohatstvím. Jelikož účel by byl v té době reprezentativní, panovník by si měl být co nejvíce podobný a jeho portrét by měl být na očích. Svým způsobem se nyní dotýkáme psychologického hlediska umění, kterému se však budeme věnovat později. Následující řádky se zaměřují na jednotlivé části takového portrétu, abychom lépe porozuměli jeho významu.

### 1.2.1 PODOBIZNA

Naprosto jasným prvkem obrazu by mělo být vystižení podoby modelu. To ovšem není tak jednoduchá a vděčná práce. Každý z nás si myslí, že sám sebe, respektive svou podobu, zná, avšak zná pouze jednu ze svých podob. Mám tím na mysli, a domnívám se, že se mnou budete souhlasit, že každý z nás sám sebe vidí pouze v té nejlepší podobě, to znamená s nastavenou tváří. Zlom nastává ve chvíli, kdy na sebe pohlédneme očima druhých. Před společností mluvíme, smějeme se, hýbeme se, neregistrujeme svoji podobu tak jako před zrcadlem. Důsledkem toho může být nespokojenost ze strany portrétovaného, jelikož je zpodobněn očima druhého tak, jak sám sebe zkrátka a jednoduše nezná.

Naproti tomu se staví fotografie. „*Fotografický aparát (když ne fotograf) zaznamenává nezaujatě. Malíři naproti tomu vždycky vkládají do obrazů vlastní interpretace toho, co vidí. Proto není snadné určit, do jaké míry se portrét namalovaný v minulosti podobá své předloze.*“<sup>18</sup> Můžeme tedy konstatovat, že portrét v podobě malby, ale i sochy, je vždy obrazem interpretující pohled autora. Jako divák tedy nikdy nespatříte pravou podobu modelu, vidíte pouze pohled, jakým na něj v dané době nazíral umělec.

To, co k nám promlouvá jako první, je výraz portrétovaného. Právě díky němu se v nás probouzí pocity a interpretace toho, kdo na obraze je a jakým by asi mohl být. Zkoumáme jeho charakter, postoje i momentální rozpoložení. V dobách starověku a snad i středověku se výrazem obličeje, tedy individuální portrétností, umělci tolik nezabývali. Teprve v dobách renesance a později baroka začali umělci usilovně studovat tváře svých modelů, a to nejen pro dokonalé vystižení podoby, ale též aby dali ostatním pocítit alespoň záblesk onoho charakteru portrétovaného. Malíř se snaží vystihnout proporce obličeje, oči, rty, nos, uši, ale i obočí, čelo, brada a tváře jsou důležité. Všechny tyto části dohromady zachycují nějaký výraz, který model zaujímá. Stačí pouhé pokrčení brady a portrét již vyznívá naprosto jinak. Důležité je však podotknout, že zobrazení výrazu není pro malíře jednoduchou prací, jelikož se jedná o zachycení pohybu. Sami to známe ze sezení u fotografa, kdy se po několika chvílích náš úsměv mění ve strnulý a nepřírozený. Ráda bych tedy vyzdvihla umění mistrů, kterým se podařilo výrazy svých modelů vystihnout natolik dobře, že případná strnulost výrazu mizí.

V neposlední řadě musíme zmínit i samotnou pózu, kterou osoba na obraze zaujímá. Pokud jakožto umělec nemaluji pouze samotnou tvář či torzo, ale celou postavu, řeším tuto otázku automaticky. Můžeme o tom mluvit jako o řeči těla, která k divákovi promlouvá. Póza, nebo též řeč těla, na diváka působí stejně jako samotný výraz. Poodhaluje nám kousek z onoho charakteru zobrazené osoby, ale též nám může podkrývat i záměr, se kterým byl portrét vytvořen. Póz, které může model zaujímat je mnoho, avšak opět myslíme na čas, během kterého umělec portrét tvoří. Domnívám se, že mezi ty nejsnazší můžeme zařadit osobu sedící, ležící a stojící. Avšak existují i portréty s takovými pozicemi, které si s vědomím nutnosti nehybnosti modelu nedokážeme představit.

---

<sup>18</sup> STURGIS, Alexander, ed. *Jak rozumět obrazům: malby a jejich náměty*. Praha: Slovart, 2006. ISBN 80-7209-786-5. s. 140.

Například to může být známý a častý portrét panovníků sedících či ještě lépe jedoucích na koni. Pro takové a jiné pózy museli umělci vyvinout značnou kreativitu ve způsobu řešení. Například je zcela možné, že portrétovaný panovník seděl modelem ne na koni, ale na pevné konstrukci, přičemž koně malíř namaloval na základě pořízených studijních skic. V závěru bych jen ráda zmínila skutečnost, že touto tematikou se do hloubky zabývá fyziognomie, nauka o vzhledu člověka, tváře a pózy, a jeho působení na diváka.

### 1.2.2 PROSTŘEDÍ

Nakonec, u portrétního malířství umělec neřeší pouze samotnou osobu, ale i její zasazení do určitého prostředí. To může být vyřešeno co nejjednodušším způsobem, kdy spatřujeme za portrétovaným pouhou jednodílnou plochu, řekněme zeď, která nemá žádný hlubší význam. Pouze přidává na důležitosti samotného portrétu, který je v takových případech většinou omezen výhradně na torzo. Na druhé straně bývají portrétování zasazena do nejrůznějších prostředí, a to od interiéru po exteriér. V takovém případě má malíř dostatek prostoru, ve kterém může o svém modelu též leccos prozradit. Atributy a symbolika tak nejsou výjimkou. Díky tomu máme možnost se hlouběji seznámit s charakterem zobrazené osoby, jejími postoji, zájmy, přesvědčením, povoláním, životem a postavením. Volba prostředí je na malíři i portrétované osobě. Není nikde vepsáno a ani podmínkou, že se musí jednat o majetek modelu či malíře a že musí být skutečným místem. Malíř podle požadavků, ale i podle svého vlastního uvážení, může vytvořit takový prostor, který jednoduše potřebuje.

Při tom všem, tedy při úvahách jak pomocí prostředí hlouběji charakterizovat danou osobu, musí malíř myslet také na samotnou kompozici. To znamená, že malíř zvažuje uspořádání jednotlivých prvků, tedy jaké prostředí namaluje, kde se budou jednotlivé předměty nacházet, ale hlavně, kam do této kompozice usadí portrétovaného. Důležité je právě umístění modelu, jelikož chceme, aby byl ústředním bodem celého obrazu a nedošlo k jeho potlačení vlivem okolního prostředí, ve kterém je zasazen. Nezbytné je umístit do obrazu jen to, co je nutné a zbytečných prvků se vyvarovat.

Zajímavé je na kompozici to, že její do důsledku dovedené promyšlení, může nést významy a vztahy, které se nám na první pohled nemusí jevit a k jejichž poodkrytí je zapotřebí hlubšího zkoumání.

### 1.3 PSYCHOLOGICKÉ HLEDISKO

Nyní se dotkneme portrétu i z jiného úhlu pohledu, a to ve vztahu k psychologii umění. Vzhledem k nutkání umělců vystihnout portrétovanou osobu nejen z hlediska jejích fyzických charakteristik, ale i těch duševních, je pochopitelné, že psychologie portrétu se musí stát součástí této práce.

I když je psychologie vědou, je objektivní, což umění není, mohou být tyto obory vzájemně provázány. Psychologie se zaměřuje na studium lidského jednání, chování a prožívání, což znamená, že může zkoumat umění z hlediska jeho tvorby a vnímání. Jak tvrdí Jiří Kulka, „[...]umělecké dílo je na jedné straně výsledkem tvůrčí činnosti, na druhé straně je předmětem činností vjemových.“<sup>19</sup> My se zaměříme na vnímání obrazu, ovšem nejenom ze strany diváka, ale vlastně i tvůrce. Vždyť je to právě on, kdo tvoří výsledný obraz.

#### 1.3.1 VNÍMÁNÍ OBRAZU

Skrz umění určitým způsobem komunikujeme s druhými. Nazvala bych to neverbální komunikací. Dříve nebyl autor obrazu tolik důležitý jako dnes. Výpověď byla zasažena v obraze. Nebyla potřeba interpretace umělce. Ani společnost neměla do určité doby možnost se s dnes tak slavnými díly běžně setkat, až na vybrané vrstvy společnosti. V dnešní době máme přístup k umění neomezený. Autor k nám prostřednictvím díla promlouvá a díky jeho práci poznáváme nejen jeho samotného, ale i jeho postoje, názory, samotnou společnost, v níž žijeme, ale především i sami sebe.

---

<sup>19</sup> KULKA, Jiří. *Psychologie umění*. Praha: Grada, 2008. ISBN 978-80-247-2329-7. s. 31.

Takový umělec by měl znát kompoziční pravidla, ale hlavně, měl by být seznámen s procesem vidění, tedy jak funguje lidské oko. Například již v dobách pravěku pozorujeme velmi zjednodušená zobrazení, avšak pro člověka jasně rozpoznatelná. Od 15. století toho již umělci začínají ve své tvorbě využívat cílevědomě. Na rozdíl od dob předchozích malíř ví, co chce zobrazit a kam chce směřovat pozornost diváka. Musí vědět, jak lidské oko pracuje, aby dosáhnul svých cílů, aby obraz fungoval a působil na diváka tak, jak požaduje. Takové vnímání obrazu divákem pak probíhá nevědomě.

Obraz jsme schopni vnímat díky jednomu z našich nejdůležitějších smyslů, zraku. V této kapitole se nebudeme zabývat fyziologií vnímání a fungováním oka, jelikož takový rozbor by byl sáhodlouhý. Pro naše potřeby bude stačit seznámit se s jednotlivými aspekty, již zmíněnými, které jsou součástí portrétního obrazu, a které dělají portrétní obraz takovým, jakým ho známe.

### 1.3.1.1 FIGURA

Nyní se již zaměříme na samotnou figuru. U portrétní malby je figurou, tedy to co vnímáme jako nejdůležitější část obrazu, podobizna portrétovaného. Na podobě a postavení velice záleží. Jak jsem již zmiňovala v kapitole směřované na konstrukci portrétní malby, malíř má hodně práce se zvažováním jednotlivých částí podobizny, aby vyzněla tak, jak je požadováno. Když někoho pozorujeme, automaticky bereme v úvahu jeho přibližný věk, postavu, držení těla, obličej, oblečení, ale i pohlaví a rasu, a podle toho na něj reagujeme. U portrétů je to stejné.

Nejdůležitější je obličej. „*Ten může být vnímán jako tvrdý, přísný, zamračený, veselý, inteligentní, otevřený atd. Vysoké čelo bývá vnímáno jako znak vysokého intelektu. Z jiskřivých očí vzniká dojem silné vůle, výkonnosti, velké schopnosti nadšení. Matný, zastřený pohled prozrazuje slabost, lenost, tupost, těžkomyslnost.*“<sup>20</sup> Tím vším se zabývá fyziognomie, pavěda studující vzhled člověka, jakožto odraz jeho charakteru. Dalším prvkem je samotné držení hlavy. Kulka ve zkratce zmiňuje pouze dva základní typy, a to pevné a skleslé držení hlavy. Z pevného držení vyzařuje sebevědomí, odhodlání, rozhodnost a sebeovládání, naopak od skleslého, které vyjadřuje depresi, stísněnost

---

<sup>20</sup> KULKA, Jiří. *Psychologie umění*. Praha: Grada, 2008. ISBN 978-80-247-2329-7. s. 220.

a ovlivnitelnost. Nutné je zmínit i samotný výraz portrétovaného. Ten je nejpodstatnější. Kulka říká, že výraz je utvářen mimikou jednotlivých částí obličeje. Například zamračení, které utváří na čele svislé vrásky, značí rozladění, nelibost, zlost i starost. V opačném případě, tedy kdy jsou výsledkem vodorovné vrásky na čele, výraz vyjadřuje překvapení. Též obočí a oči mají své skryté významy. Mimika týkající se očí pracuje s očními víčky, zornicemi, směrem pohledu, ale i leskem očí. Výrazný pohled je vnímán jako pevný, jistý, pronikavý, laskavý, ale i prázdňový a uhýbavý.<sup>21</sup> Tak jako tak náš výraz vypovídá o mnohém. Jsme schopni z něj vypočítat radost, štěstí, překvapení, zlost, smutek, odpor, strach, nebo i utrpení či pohrdání. Kulka ve své knize *Psychologie umění* též zmiňuje atraktivní jedince. Ti bývají většinou vnímáni velmi pozitivně, a tedy jako sympatičtí, silní, společenší, milí a citliví. Skutečnosti však může být naprosto jiná.<sup>22</sup>

Nakonec i samotný zbytek figury (držení těla, pohyb, gestika, oblečení) je důležitý a může nám o portrétované osobě mnohé prozradit. Kulka nás seznamuje s několika typy držení těla, mezi které patří například dominantní, submisivní, napjaté, uvolněné, sebevědomé a nejisté držení. Pevné, přímé držení těla může signalizovat rozhodnost a skleslé naopak stísněnost či depresi. Pokud portrétovaný nestojí, ale naopak sedí, například uvolněně po celé ploše křesla, je význam ihned jiný, než když sedí pouze na jejím kraji.<sup>23</sup> Také se můžeme setkat s obrazy, kde portrétovaný není nehybný, ale naopak vyjadřuje určitý a jasný pohyb. Krásným příkladem takového obrazu je *Husarský důstojník* od T. Géricaulta. Pohyb vidíme zcela jasně. Kůň je v takzvaném vzepnutí, hřívá i ocas se následkem pohybu vlní. Důstojník sedící na koni se otáčí směrem k nám. Jednou rukou držící uzdečku a druhou pevně svírající meč, jakoby nás povzbuzoval k boji. Takové neuspořádané pohyby mohou znamenat velice silné pocity. Jak konstatuje Jiří Kulka, pohyb obrácený kupředu může značit zájem, ale i obranou reakci. Naopak odvrácení může značit nezájem, úzkost či antipatii. Extroverta poznáme na základě jeho pohybů směrem ven, introvert směřuje svůj pohyb dovnitř. Vertikální pohyby směrem nahoru značí sebevědomí, hrdost, idealismus. Pokud jsou směřované směrem dolů, vykládáme si je jako pokoru či snahu držet se při zemi. U horizontálních pohybů to funguje stejně jako u vertikálních, akorát zde si všímáme pohybu rozpínajícího se od sebe a směrem k sobě.<sup>24</sup>

---

<sup>21</sup> KULKA, Jiří. *Psychologie umění*. Praha: Grada, 2008. ISBN 978-80-247-2329-7. s. 226.

<sup>22</sup> Tamtéž, s. 220.

<sup>23</sup> Tamtéž, s. 224.

<sup>24</sup> Tamtéž, s. 225.



Nakonec to jsou právě gesta, která pomocí pohybu ožívujeme. Ta mají svůj určitý význam a mohou se kulturně lišit. Na závěr nesmíme zapomenout ani na úpravu vzhledu, tedy na oblečení, popřípadě líčení a účesy. Díky oblečení, které na sobě mají portrétovaní, bylo například v dobách renesance a baroka jasné, jakého postavení je osoba na obraze držitelem. Lidé si toho byli tenkrát vědomi a také toho vědomě využívali. Navíc, právě díky oblečení dnes dokážeme určit, v jaké době mohl být obraz namalován, pokud je tato informace neznámá. Jestliže není oděv striktně podřízen společenskými pravidly, můžeme leccos vypožorovat i z jeho barevnosti. Kulka říká, že čím barevnější oděv je, tím je pravděpodobnější, že osoba na obraze je společenská, tedy extrovertem. V případě fádňějšího oblečení, které směřuje pouze k jedné barvě, bude jeho nositel pravděpodobně introvert.<sup>25</sup>

Z tohoto rozboru je nadevše jasné, že portrétní malba má svá úskalí. Výběr z tisíců možných výrazů tváře a postojů figury je zdlouhavou prací. Proto, aby byla podobizna jedince přenesena na plátno co nejdůvěryhodněji a tak jak je požadováno, musí umělec vynaložit veliké úsilí, které je však vynahrazeno dosažením kýženého výsledku.

---

<sup>25</sup> KULKA, Jiří. *Psychologie umění*. Praha: Grada, 2008. ISBN 978-80-247-2329-7. s. 221.

## 2 MALÍŘSTVÍ

Malířství, nebo též malba, je jednou z mnoha vyjadřovacích prostředků výtvarného umění, mezi které řadíme například i sochařství, architekturu, grafiku, kresbu či užité umění. Samotná malba nám též nabízí nespočet možných technik, z nichž každá disponuje charakteristickými vlastnostmi, které ji od ostatních odlišují. Mezi malířské techniky patří malba temperou, olejem, akrylem, akvarelem, ale i pastel, kvaš, enkaustika a freska. Tyto malířské techniky lze rozlišovat různými způsoby: podle použitých barev a jejich vlastností, techniky malby, zaměření, námětů. Pro malbu je charakteristická dvojrozměrnost, avšak ve dvacátém století začínají umělci experimentovat a dodávají jí i třetí rozměr. V takovém případě se malba přibližuje spíše objektu. V této kapitole se zaměříme pouze na malbu akrylovými barvami, jelikož právě ty byly použity při práci na výsledných malbách.

### 2.1 MALBA AKRYLOVÝMI BARVAMI

Akrylové barvy, známé též pod názvem disperzní, jsou jednou z moderních malířských technik. Jedná se o barvy, jejichž původ není organický, ale syntetický. Ludvík Losos popisuje složení těchto barev ve své knize *Malba*. „*Disperze jsou částičky makromolekulární látky rozptýlené ve vodě. Přípravují se tzv. emulzní polymerací. Stabilita rozptýlených částic je dána přísadou vhodných emulgačních látek. Po odpaření média, tj. vody, vytvoří částice disperze souvislý film polymeru. Tento proces je nevratný. Na kvalitu polymerního filmu působí především teplota, při které film vzniká a také samozřejmě vlastnosti polymeru[ ...] Ze syntetických pryskyřic, které se touto formou polymerují, se pro umělecké barvy nejvíce osvědčily pryskyřice polyvinylacetátové a akrylátové[ ...] Akrylátové disperze jsou nesrovnatelně lepší a svými vlastnostmi jsou velmi vhodné pro umělecké barvy. Tvoří pružné filmy, dobře lnou k podkladu a jsou odolné vůči působení vnějších vlivů, zejména vůči účinkům světla, znečištěné atmosféry i agresivních*

*chemikálii.* <sup>26</sup> Na následujících řádcích se konkrétněji seznámíme s celým procesem této techniky.

### 2.1.1 PŘÍPRAVA

Dříve než malíř začne se samotnou malbou, je nutné si připravit vše nezbytné, tj. podložku a podklad. V dnešní době je zcela jednoduché sehnat již připravené podložky. Umělec je ušetřen práce a s malbou může ihned začít. Domnívám se však, že i přesto je dobré disponovat znalostmi ohledně postupu přípravy a osobně si tuto dovednost osvojit. Vlastní výroba podložky má své kouzlo, o které není radno se vždy připravit.

Pokud se tedy rozhodneme pro vlastní přípravu, jako první řešíme podložku. U akrylových barev je možností nespočet. Můžeme malovat nejen na plátno, ale i dřevo, dřevotřískové a sololitové desky, papír, karton, lepenku, omítku, plasty. My se blíže seznámíme s výrobou plátna, k čemuž je za potřebí rámu, klínek, samotného plátna a sponkovačky. Jako první si musíme rozmyslet velikost formátu, podle kterého volíme klínový rám, nejlépe blind rám. Pokud je formát větší, rám zpevníme umístěním dalších latí spojující protilehlé strany rámu. Po složení rámu dohromady můžeme využít i napínacích klínek, které se umísťují do rohů a plátno dodatečně vypnou. Následuje napnutí plátna. Volíme mezi plátny lněnými, konopnými a bavlněnými. Jeho velikost musí být větší než rám, abychom jej přes něj mohli ohnout a připevnit pomocí sponkovačky k jeho zadní straně. Plátno vypínáme od středu protilehlých latí rámu. To znamená, že jednotlivé strany plátna vypínáme střídavě proti sobě, abychom se vyvarovali jeho případnému zvlnění. Jakmile je hotovo, přebytečné plátno odstraníme a začistíme jej.

Následujícím krokem je klížení plátna. Mluvíme zde o nanesení bezbarvé disperze, která je též známá pod pojmem kliš. Veskrze se jedná o určitý druh lepidla, jehož nanesením docílíme penetrace, tj. zabráníme proniknutí podkladu a samotné malby na rubovou stranu plátna. Nanesením klišu též chráníme plátno před vnějšími vlivy, ale i před samotnými barvami. Kliš se vyrábí z živočišných bílkovin, nejčastěji z kostí a kůže zvířat. Pokud vím, kliš je k dostání ve formě granulí. Ty rozpustíme v teplé vodě,

---

<sup>26</sup> LOSOS, Ludvík. *Malba*. Praha: Aventinum, 2010. Výtvarné techniky (Aventinum). ISBN 978-80-7442-008-5. s. 166.

nikdy ne vroucí, a to nejčastěji v poměru 1:1. Směs nanášíme na plátno ve dvou vrstvách. První vrstvu natíráme vertikálně a druhou horizontálně či naopak, vždy však kolmo k sobě. Při nátěru si musíme dávat pozor na množství, jelikož málo klišu plátno dostatečně nezpevní a neochrání a velké množství zase může mít za následek jeho popraskání. Naklížené plátno necháme dostatečně zaschnout.

Posledním krokem před zahájením samotné malby je nanesení podkladu neboli šepsu, jenž spolehlivě pojí barvu s podložkou. Složení šepsu vysvětluje Ludvík Losos, jenž uvádí, že se jedná o kombinaci nepigmentového disperzního pojidla s bílým pigmentem.<sup>27</sup> Podle techniky malby volíme i samotný šeps. V našem případě, pokud mluvíme o akrylových barvách, vybíráme šeps akrylový. Proces šepsování je podobný klížení plátna. Šeps nanášíme v několika vrstvách, nejčastěji od jedné do čtyř. Též ředíme vodou, přičemž první nátěry jsou nejzředěnější, další už necháváme hustší. Jednotlivé vrstvy nanášíme štětcem ve vodorovných a svislých tazích kolmo na sebe. Před nanesením každé další vrstvy necháváme tu předchozí dostatečně zaschnout. Pokud nám vyhovuje jemnější způsob práce, je možné našepsované plátno dodatečně uhladit jemným brusným papírem.

### 2.1.2 PROCES MALBY

Nyní, poté co jsme si řádně připravili podložku a podklad, je načase začít se samotnou malbou. Té předchází prvotní náčrt, který může nést formu kresby uhlím. Nejčastěji však začínáme podmalbou, což je první barevná vrstva. Díky ní si malíř rozvrhne kompozici obrazu. Následně se věnuje malbě, nejčastěji technikou *alla prima*. Kromě akrylových barev jsou zapotřebí i vhodné malířské pomůcky: stojan, štětce k tomu určené, špachtle, ředidla, média, hmoty, spreje a fixativy.

U práce s akrylovými barvami musíme myslet na jejich vlastnosti. Například oproti olejovým barvám ty akrylové rychleji zasychají. Pokud toužíme tuto vlastnost změnit, mohou nám posloužit jakákoliv média určená pro zpomalení procesu schnutí. Ta přidáváme do barev ve velmi malém množství. Výhodou akrylových barev je také způsob

---

<sup>27</sup> LOSOS, Ludvík. *Malba*. Praha: Aventinum, 2010. Výtvarné techniky (Aventinum). ISBN 978-80-7442-008-5. s. 168.

jejich ředění. Na rozdíl od toxického terpentýnu využívaného u oleje používáme obyčejnou vodu. Též je důležité myslet na optické vlastnosti akrylových barev. Ludvík Losos říká, že tekuté barvy jsou světlejší, než po jejich zaschnutí. Navíc uvádí, že při práci je dobré myslet i na optimální teplotu. Vysoká teplota barvám svědčí více nežli nízká, při níž není vytvořený film tak dokonalý.<sup>28</sup> Nakonec je dobré výslednou malbu ošetřit fixací, která ji chrání a prodlužuje její životnost.

Malba akrylovými barvami nám tedy nabízí značné možnosti. Díky šetrnějšímu a zdraví neškodnému procesu malby se stává značně oblíbenou a rozšířenou. Navíc, díky množství malířských prostředků se s ní dá neomezeně experimentovat, což ocení nejen umělec. Není tedy divu, že v umělecké sféře našla své pevné místo.

---

<sup>28</sup> LOSOS, Ludvík. *Malba*. Praha: Aventinum, 2010. Výtvarné techniky (Aventinum). ISBN 978-80-7442-008-5. s. 170.

# PRAKTICKÁ ČÁST

## 3 KDO JSME?

Tato kapitola se věnuje mé samostatné výtvarné tvorbě, na níž je diplomová práce založena. Čtenář se seznámí s mou osobní životní zkušeností, která je původcem zvoleného námětu, s návazností na bakalářskou práci a samozřejmě též s konceptem samotné práce. Součástí této kapitoly je též uvedení inspirace, studie jednotlivých subjektů, popis procesu tvorby, interpretace výsledných obrazů a sebereflexe tvorby.

### 3.1 OSOBNÍ ZKUŠENOST

Než vysvětlím samotný koncept své práce, musím, alespoň to tak cítím, seznámit čtenáře s nutkáním, které mě k němu tak silně táhne a stále ještě neopouští. Předmětem mého zájmu je člověk a jeho prožívání. Zkoumání existencionální roviny lidského bytí je ve mě zakořeněno již od dětských let.

Jako dítě jsem vyrůstala v rodině, ve které nebylo zvykem vyjadřovat své emoce a to ani před rodinnými příslušníky. Každý se zabýval pouze sám sebou, nevyjadřoval své emoce druhým a ani je od nich nevyžadoval. Nepodstatné věci se staly součástí života a ty vážné se přehlížely. Potkalo nás mnoho zlého. Právě díky uzavřenosti rodiny si toho nikdo zavčas nevšimnul, ale nikdo ani neprojevil zájem o nápravu. Jak bylo v rodinné povaze, vše bylo přehlíženo. Brzy jsem se naučila pozorovat druhé, všimnout si maličností v jejich chování a výrazech, a vnímat co se lidem odehrává v hlavě, abych předvídala případné nežádoucí situace. Nehodlám uvádět konkrétní zkušenosti, avšak právě díky nim již od útlého věku pozoruji druhé a snažím se jim porozumět, tzn. poznat jejich pravé já.

Možná je to spíše pud sebezáchovy, možná je to pouhá fascinace tím, jak snadno nás může někdo překvapit či oklamat. Tak nebo tak, byť se považuji spíše za introverta, ve chvíli kdy někoho potkám, začínám ho automaticky zkoumat - „pozorovat“.

## 3.2 NÁVAZNOST NA BAKALÁŘSKOU PRÁCI

Tématem mé bakalářské práce byl „Večer u nás doma v průběhu roku“. Cílem bylo vytvořit sérii dvanácti maleb. Téma jsem si vybrala, jelikož se mi zdálo osobní a ideální pro mé potřeby zkoumání a pozorování.

V práci jsem se zaměřila na svůj tehdejší domov a zkoumání mého intimního prostoru. Pojetí večera se rozšířilo do každodenních banálních situací a domov jakožto konkrétní místo do domova místem neomezeného. Díky studiím jsem došla pro mě k překvapivému, avšak po zpětné reflexi i jasnému závěru, a to že mým domovem není a vlastně ani nikdy nemohlo být jedno konkrétní místo, ale jakýkoliv prostor spočinutí a sounáležitosti. Tento závěr jsem promítla i do svých obrazů, kdy divák spatřuje i prostory a situace mimo konkrétní domov, které mě v danou chvíli zasáhly dostatečně natolik, abych se jim věnovala ve své tvorbě. U těchto vybraných situací jsem kladla důraz na samotný děj a na zachycení dané atmosféry, nálady a momentu pomocí pestré palety barev. Samotná série pak zachycuje tyto momenty jako všední intimní chvíle každodenního života. Všednost je krásná a jasná, vyjadřuje pocity klidu a jistoty.

Při zpětném pohledu na svou tehdejší práci si ji vykládám jako výpověď šťastného člověka, který si svůj nově nalezený domov a rodinu pevně uvědomuje. Pestrá paleta barev, ale i samotný námět jsou toho důkazem. Svým způsobem mi bakalářská práce posloužila jako nástroj pro zkoumání sebe sama. Výtvarná tvorba se pak stala nástrojem pro hledání pravdy. Jedná se tedy o upřímnou výpověď, jejímž výsledkem je dotek existence stavu mého bytí.

## 3.3 KONCEPT

Seznámili jsme se s mou osobní zkušeností a tématem předešlé bakalářské práce. Nyní je zapotřebí objasnit hlavní koncept diplomové práce, která na tu bakalářskou navazuje, rozvíjí ji a staví ji tak na novou úroveň. Odpověď na otázku „Kdo jsme?“ již nehledám prostřednictvím mé osoby, ale pomocí druhých.

Svět považuji za projekci dokonalé hry, kterou jsme přijali za svou a bezmyšlenkovitě a automaticky ji hrajeme. Přistoupili jsme na pravidla hry, aniž bychom mnohdy znali jejich tvůrce. Ti co na pravidla nepřistoupí, jsou velmi často postaveni mimo zákon. Každý člověk během svého života zaujímá v této hře určité role. Například já jsem něčí matka, dcera, sestra, student, přítel. Tyto role jsme přijali za vlastní a podle toho co je od nich očekáváno, volíme i způsob vyjadřování a chování. Vzniká tak mnoho našich podob, které mají svou podstatu a význam. Mě však nezajímají jen tyto vnější podoby, ale především ta vnitřní původní, tj. jací jsou lidé ve svém nitru. Zdá se mi, že v současném světě se lidé naučili předpojatě hodnotit druhé pouze na základě prvního kontaktu. Za prvé nejsem zastáncem předpojatosti ani hodnocení. Na druhou stranu je pochopitelné, že v této hře a s množstvím informací, které nás obklopují, jsme se naučili určité situace nevnímat a vše rychle třídit do škatulek. Jací ale opravdu jsme? Jaké podoby a role zaujímáme? Jak se cítíme v prostoru, ve kterém se pohybujeme? Jaké máme pocity ze society? Který prostor je naším intimním? Uvědomujeme si své právě já? Uvědomuje si svou vnitřní podobu? Jsme si v nitru podobní? Kdo jsme?

Ve své práci se tedy zaměřuji na zkoumání identity současného člověka a to v kontextu society. Počítám s odlišností jednotlivých lidí a jejich vlastními rozdílnými pocity ze společnosti, ve které se pohybují. Zároveň předpokládám, že každý člověk si pěstuje svůj vlastní intimní prostor, který je pouze jemu vlastní a díky kterému se cítí v bezpečí. Věřím, že právě díky němu lze porozumět opravdovému charakteru člověka. Mé téma je tedy zaměřeno na zkoumání vztahu mezi subjektem a prostorem s cílem podhalit jeho vnitřní podobu.

### 3.4 INSPIRAČNÍ ZDROJE

Inspirací mi kromě mé bakalářské práce bylo hned několik umělců, mezi které patří Pierre Bonnard, Édouard Vuillard, Egon Schiele, Edvard Munch, Jenny Saville, Kris Knight či Michael Carson. Níže zmíním alespoň jednoho, který mě svou prací ovlivnil nejvíce.

Kris Knight je kanadský umělec, který mě ohromil svými portréty, a to nejen jejich vyzněním, ale i způsobem práce. Právě pastelová a tonální paleta olejových barev



byla tím prvním, co mě ohromilo. Nejčastěji pracuje s odstíny modré či tyrkysové a červené. Právě díky této paletě se obrazy zdají být na první pohled snové, zanechávající v nás sladký dojem, jako bychom pozorovali cukrovou vatu. Při druhém pohledu se dostávají na povrch skryté významy. Obsahem těchto citlivě pojatých obrazů jsou lidé, většinou mladí jedinci a převážně muži. Portréty jsou zaměřeny na obličej, ale i torzo či méně často celou postavu. Obličej svých modelů autor nedeformuje. Zaměřuje se na vystižení výrazů, které nám odhalují emoce vybraných osob. Umělec se tedy zaměřuje na vystižení nálad, které jsou výsledkem prožitých zkušeností jedince a které odrážejí jeho soukromý a veřejný prostor. Tyto obrazy jsou tak svým pojetím jakousi spojovací bránou mezi snem a skutečností. V nostalgicky působících obrazech pak spatřuji vliv romantismu. Nakonec mě překvapil i fakt, že se v Knightově tvorbě můžeme setkat se zavřenými očima portrétovaných. Právě oči, které o jedinci dokáží leccos vypovědět, bývají tím nejdůležitějším prvkem při tvorbě portrétu. U Knightových obrazů je však výraz osob a jeho význam stále zcela jasný. Na závěr bych ráda zmínila i nadšení pro ornament, které lze v jeho tvorbě vyzorovat. Šatstvo portrétovaných je příhodnou plochou pro hru ornamentu. V některých portrétech se zdá být ornament ve střetu se samotným portrétem, jindy ho dokonce zastihuje. Tak či tak, domnívám se, že je volen záměrně jako prvek doplňující charakter a aktuální rozpoložení jedince.

Výše uvedení autoři se pro mě stali důležitou inspirací a díky nim jsem si hlouběji uvědomila podstatu některých prvků v obrazech. Barva, symbolika, kompozice, jednotlivé aspekty portrétu a jejich volba hrají velkou roli ve výsledném působení obrazu.

### 3.5 STUDIE

Nyní se seznámíme s procesem přípravy, tedy s výběrem a studii samotných subjektů, kteří se stali předmětem mého zkoumání. Jak jsem již uvedla v konceptu své tvorby, zvolila jsem cestu hledání pravdy skrze druhé, nikoliv mou vlastní osobu. Pro tyto účely jsem zvolila takové jedince, kterými jsem v poslední době nejvíce obklopena. I když se s nimi znám velmi dobře, jsem názoru, že nejsme schopni zcela někoho poznat. Proto jsem se rozhodla u všech využít i volného rozhovoru a dotazníku. Písemný a časově

neomezený dotazník byl koncipován formou otevřených otázek od nejjednodušší po nejtěžší. Vytvořila jsem takové otázky, na které nelze odpovídat ano či ne. Nyní Vás blíže seznámím s Ivonou, Erikem a Hanou.

První jasnou volbou byl Erik, můj partner a otec mého dítěte. Sdílíme společnou domácnost, vychováváme naše dítě a tak spolu trávíme opravdu hodně času. I když si myslím, že ho znám velmi dobře, několikrát jsme spolu vedli rozhovor o tom, jak se cítí ve společnosti a kde je mu nejlépe. Spontánní rozhovory společně s dotazníkem potvrdily mé domněnky. Nejdříve se zaměříme na jeho povahu. Sám uznal, že je velice temperamentní, impulzivní, pohodlný a ustaraný. Na druhou stranu je však mužem s velkým srdcem. Erikova oblíbená barva je modrá a všechny její odstíny. Jeho nejoblíbenější předmět je board, a to konkrétně skateboard, longboard, snowboard a surfboard. V létě tráví čas na longboardu a v zimě na snowboardu. Je to pro něj určitá forma uvolnění a meditace. Když se zaměříme blíže na jeho vztah k místu, kde žije, reakce jsou jasné. Rozlišuje tři prostory, široký společenský prostor, rodinu a intimní prostor. Společnost vnímá jako lidstvo s nepochopitelným chováním a vzájemnými vztahy, které se mu nelíbí. Řekněme, že lidstvo vnímá jako převážně složitý systém nesmyslných pravidel, jehož nechce být součástí. Naučil se v něm žít a přizpůsobit se. Lidi v lásce moc nemá, straní se jim, ale pro blízké by udělal cokoliv. Tím se dostáváme do užšího prostoru, jehož součástí je rodina. Tu vnímá naopak jako pozitivní místo, kde svůj čas tráví rád. Buď s rodinou, nebo se zvířaty. Právě u zvířat vždy hledá pravdu a přítele, jelikož na rozdíl od společnosti fungují na základě jednoduchých a jasných pravidel. Intimní prostor představuje právě onu vyjížděku do přírody.

Další osobou je Hana, již osm let má blízká přítelkyně. Hana se mi vždy zdála velice rozpolcenou. Ti, co ji dlouho neznají, vidí milující ženu s velkým srdcem, zasněnou romantičku, neobyčejnou výtvarnici, přírodní a éterickou bytost. Ti, co ji znají déle, ovšem ví, že za touto vnější podobou se skrývá raněná srna. Její studie byla poněkud složitější. Prvním faktem je, že je osobou neustále se ocitající ve svých snových myšlenkách a představách. Je proto pro mnohé zatěžko ji porozumět. Právě kvůli tomu je složité se na ni spolehnout a očekávat jistou dochvilnost. Žije ve svém vlastním světě, ve kterém čas nehraje a nikdy ani nehrál roli. Svůj pohádkový svět plný zvířat ventiluje na povrch pomocí umění, které je pro ni charakteristické. Právě onou tvorbou Hana žije. Hana je tedy osoba milá, přívětivá, srdečná, ale v hloubi duše též ustaraná a úzkostná.

Svou vnitřní podobu však nedává na obdiv druhým. Domnívám se, že ani ona sama si ji nechce připouštět. Výtvarné umění je pro ni útočištěm a intimním prostorem. Setkáváme se tedy s prostorem její vnitřní podoby, intimním prostorem, jehož nedílnou součástí je příroda jako zdroj neustálé inspirace a společenským prostorem, který je nejspíše strůjcem jejích starostí a stejně jako tomu bylo u Erika, pouze nutnou součástí jejího života, které se přizpůsobila a zvykla si v ní žít. Miluje všechno a všechny, avšak stále utíká do přírody, tam kde jí je nejlépe a hledá.

Poslední osobou je má tchýně Ivona. Pokud bych měla vysvětlit, proč jsem zvolila ji, odpověď by byla jasná. Momentálně je jednou ze tří osob, pokud nepočítám svou dceru, se kterou jsem v kontaktu nejčastěji. Erika a Hanu jsem si do svého života vědomě vybrala, byť okolnosti setkání byly rozdílné. Ivonu jsem si nevybrala, prostě se součástí mého života stala. Na rozdíl od Erika a Hany není spirituální a emočně založená, naopak je pragmatikem. Je slušná, věcná, někdy až chladná, pečlivá, pracovitá, praktická, dominantní, ale i chaotická. Ve vyplněném dotazníku navíc uvádí, že je nesnesitelná. Právě zde se stal zajímavý moment. Při diskuzi nad vyplněným dotazníkem vyšlo najevo, že Ivona nechtěla popisovat sebe samu, a tak využila názoru svého muže. Její povaha je tedy nahlížena nejen z mé a její strany, ale též z pohledu jejího chotě. Ivona je lékárnicí, vše promýšlí do důsledků, má ráda vše na svém místě, dokonalou čistotu, pravidla a řád. Jakožto osoba dominantní a vedoucí lékárny sama přiznává, že se cítí nejlépe, když má nade vším dohled. Její povaha se pak odráží i v jejím osobním životě. Miluje bílou barvu a jiné světlé odstíny, nejlépe ve spojení s čistotou. Na otázku, jaký je její oblíbený předmět, uvedla stůl. Spatřuje v něm symbol rodiny, prostor, kde dochází k jejímu setkávání. Nakonec svůj volný čas tráví nejraději v teple domova a přírodě. Jak se ale cítí ve společnosti, ve které žije? Sama říká, že je spokojená, ovšem ne pokud se jedná o politiku naší země. Můžeme tedy říci, že je spokojeným člověkem, avšak nespokojeným občanem. Opět se tedy setkáváme s veřejným prostorem, ve kterém působí jako lékárnice a nespokojený občan, a se světem intimním, který zahrnuje domov a časté relaxační výpravy do přírody.

V závěru musím shrnout výsledek mého zkoumání a naplnění cíle, který jsem si určila. Byť jsem odpověď hledala pouze na základě tří vybraných subjektů, zjistila jsem, že ať jsme, jací jsme, všechny nás jedna věc spojuje. Náš intimní prostor, útočiště a klid nalézáme v tom stejném prostoru. Všichni se navracíme v hloubi duše ke svým

kořenům a původu naší existence. Tímto spojujícím prvkem, to co nás nevědomě spojuje je prostor přírody. Náš vnitřní prostor se nachází v přírodě, příroda se nachází v nás.

## 3.6 TVORBA

Tato kapitola je věnována samotné tvorbě na výsledném výtvarném celku. Snažím se postihnout ji od počátků až do konce. Dotkneme se tedy prvotních příprav, samotného procesu malby a výsledných obrazů.

### 3.6.1 PŘÍPRAVA

Již od počátku bylo jasné, že výtvarnou technikou pro vyjádření konceptu bude malba, jelikož je mi ze všech technik nejbližší. Následná příprava spočívala v určení vhodné kompozice, ke které mi sloužila předešlá studie vybraných subjektů, mých blízkých. Studii jsem zpětně rozebírala, hledala charakteristiky jednotlivých jedinců, jejich vnitřní a vnější podobu a společné rysy. Jakmile jsem si vše roztrídila a definovala, vyvstaly na povrch jasné aspekty, které se musely stát součástí výtvarného projevu, ale i takové, které tak důležité nebyly.

Dalším krokem bylo tedy určení způsobu, jak tyto prvky spojit dohromady. Nebudu zde popisovat nezdařilé pokusy, ale rovnou Vás seznámím s tím výsledným. Rozhodla jsem se, že součástí každého obrazu budou dva prostory. První prostor se nalézá v popředí a je prostorem vnějším. Objevuje se v něm portrétovaný v určité pozici a s určitým výrazem obličeje, odrážejícím jisté emoce. Jedná se o zobrazení jejich vnitřní podoby. Tento vnější a veřejný prostor, ve kterém se portrétovaný nachází, je pro něj typický a hlouběji ho definuje. V jedné malbě je definován jednoduše, u druhé je naopak prostor doplněn o několik atributů. V posledním plánu obrazu se pak nachází jejich intimní prostor. Jejich pocity ze společnosti, ve které žijí, jsou převážně negativní, a tak se uchylují do míst, ve kterých se cítí nejlépe. Tento intimní prostor je tvořen přírodou, která slouží k uvolnění, relaxaci, nalezení ztracené energie ale i k hledání odpovědí a inspirace. Každý má jinou představu o oblíbeném intimním místě, avšak vždy se nachází v přírodě. Tyto dva světy, veřejný/společenský a intimní, v obrazech propojují,

jelikož jsou oba součástí každého z portrétovaných. Na obrazech tedy vidíme jedince v určitém emočním rozpoložení, zachycující odraz jeho osobnosti, v prostoru pro něm charakteristickém, veřejném a známém druhým, který je v kontrastu s intimním prostorem pozadí.

Co se týče samotné formy obrazů, zvolila jsem cestu exprese, kterou znám a je mi prozatím nejbližší. Nutno však dodat, že samotné podoby modelů záměrně nedeformuji. Expresivní forma výrazu je nejvíce patrna v pozadí zobrazených figur, tj. v jednotlivých prostorech, které zachycují vnější a intimní svět portrétovaných subjektů. Uvolněné stylové gesto je pak nejvíce zřetelné v krajinách reflektujících osobní útočiště každého z portrétovaných. Dále, po uvážlivém výběru barev, jsem se rozhodla zvolit paletu spíše studenější, vycházející především z achromatických barev. Ovšem, nelze to tak říci obecně. Většina je míchána s příměsí bílé i černé, což vede k paletě lomených barev. Černá s bílou se tak stávají dominantními, avšak nikoliv jedinými použitými barvami. První a druhý plán je pak řešen spíše chladnější paletou a pozadí naopak teplejší. I to má svůj opodstatněný význam. Pozadí, které je projevem intimního, příjemného, živoucího místa, je zobrazeno teplými barvami, které tyto významy jednoduše (teplo domova, život, radost ad.) vyjadřují. Studená paleta barev v popředí pak charakterizuje vnější odměřený svět společnosti, jejíž součástí je člověk, zaujímající určitý postoj k ní. Nakonec, jednotlivé obrazy jsou laděny do takových barevných odstínů, které jsou blízké portrétovaným.

V závěru je nutné zmínit se též o doprovodných formátech. I zde prošla příprava jistým posunem. Prvotní koncept pracoval se dvěma či třemi menšími formáty maleb, jejichž obsah byl založen na charakteristických attributech doplňujících hlavní portrét. Následně došlo ke zjednodušení atributů od jejich konkrétního vyobrazení v celé podobě ke ztvárnění pouhého detailu povrchu, tedy struktury. I tato struktura, stále jasně charakterizující vybrané jedince, měla mít podobu malby. Nakonec jsem se rozhodla upustit i od samotné malby a nahradit ji konkrétním materiálem. Portrétní malby jsem tak doplnila o reálné prvky ze života jednotlivých osob. Materiál je připevněn nikoliv na plátno, ale na dřevotřískovou desku stejné tloušťky. Tyto vybrané materiály vypovídají o tom, co mají portrétovaní nejraději a co je pro ně typické. Stávají se tak jejich podstatným znakem, který si zaslouží svou vlastní velkorysou plochu.

### 3.6.2 MALBA

Následujícím krokem bylo namalovat samotné velkoformátové portréty. Ty jsem vytvořila na základě přípravných skic a maleb. Díky těmto podkladům jsem si určila kompozici a ostatní podstatné složky obsahu. Jediným cílem bylo přenést tyto návrhy na výsledná plátna. Ta jsem zakoupila u již ověřené dodavatelky.

Malbu jsem přenášela na plátna technikou *alla prima*. Pojem *alla prima* pocházející z itaštiny lze přeložit jako *ihned* či *napoprvé*. Pokud význam slova spojíme s výtvarným uměním, můžeme jej vyložit jako techniku malby, při které malíř nepracuje s podkladovými podmalbami, ale vytváří obraz během jednoho sezení, tj. *napoprvé*. Výsledkem je tedy malba, která je provedená pouze v jediné vrstvě. Jelikož se jedná o takovou techniku malby, která je časově nenáročná, vybízí spíše k zachycení vlastního dojmu autora z nazíraného. Jan Baleka ve svém výkladovém slovníku definuje tuto techniku jako malbu, která se vzdává zdlouhavých postupů a tím tak ve svém podání dosahuje svěžesti a bezprostřednosti. Vlivem tohoto oproštění dochází ke zviditelnění malířova rukopisu. *Alla prima* je známa již od 16. století, ale největšího rozkvětu dosáhla díky impresionistům a následně malířům 20. století.<sup>29</sup>

Technika *alla prima* je mi blízká a ve své tvorbě ji využívám nejčastěji. V malbě jsem kromě barev a štětců využila i retardéru, určeného ke zpomalení procesu schnutí barev. Po konzultacích s vedoucím práce jsem se zpětně k obrazům několikrát vrátila, abych opravila maličkosti, které dopomohly výslednému vyznění obrazu a které by při jejich ponechání mohly vyvolat nežádoucí dojem. Malby jsem nakonec opatřila fixační ochrannou vrstvou.

---

<sup>29</sup> BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: malířství, sochařství, grafika*. Praha: Academia, 1997. ISBN 978-80-200-1909-7. s. 16.

## 3.7 INTERPRETACE

### 3.7.1 ERIK

Nejdříve začneme interpretací hlavního aspektu obrazu, kterým je portrét. Erik se nachází na levé straně v popředí, sedí na skateboardovém prkně a je natočený směrem k divákovi. Vidíme tedy celou jeho postavu. Jeho póza je následující: široký a podsaditý sed, probořený hrudník, shrbená ramena, lokty opírající se o kolena, spojené dlaně a skloněná hlava. Celkové rozložení těla se zdá být uvolněné, avšak uzavírající. Cílem bylo vystihnout člověka obráceného do sebe samého, který se straní druhým a neprojevuje o ně velký zájem. Sevřené ruce též mohou značit ustaranost. Na druhou stranu v nás však svou pózou vyvolává i dojem pohody. Spíše horizontální rozpoložení těla zaměřeného dovnitř pak svědčí o člověku, který se drží při zemi a nepoutá na sebe pozornost. Zároveň si však nárokuje svůj vlastní osobní prostor. Samotná hlava je pak namířena směrem dolů, a to do takové míry, že portrétovanému Erikovi nelze nahlédnout do očí. I to má svůj význam. Za prvé, skleslá hlava značí již zmíněnou ustaranost, ale i stísněnost. Co se očí týče, Erik nemá oční kontakt nijak zvlášť v oblibě. Nakonec pár slov k samotnému výrazu tváře. Sklopené oči vypovídají o uzavřenosti a nazírání do sebe samého. Mohou však značit i odklon od světa a snahu přehlížet určité nežádoucí situace. Spodní část výrazu vypovídá o jiných pocitech a významech. Zvednuté koutky a rty značící úsměv, znázorňují štěstí a spokojenost. Pokud si celou postavu, tj. pózu a výraz tváře, spojíme dohromady, vidíme zde člověka šťastného a spokojeného, avšak do jisté míry úzkostného a přezíravého.

Prostor, ve kterém se Erik nachází, je plocha u-rampy, která je pro jízdu na skateboardu charakteristická. Byť je to prostor do jisté míry intimní, je však stále jeho veřejně známým. V pozadí se nachází ten pravý intimní prostor, prostor přírody. Místo je vybrané záměrně. Zobrazila jsem ostrov Hokkaido, který je jedním z jeho oblíbených míst a zároveň jediným, které osobně nenavštívil. Dalo by se tedy říci, že spatřujeme nejen jeho intimní prostor přírody, ale též sen či touhu po objevování míst nových. Tyto dva prostory, intimní a veřejný, jsou následně propojeny pomocí dalších ramp. Pokud na obraz nahlíží divák neznalý skateboardingu, nevšimne si surreálnosti onoho propojení. Divák s minimální znalostí zmíněného sportu ví, že rampa umístěná na tak nedostatečně

pevném povrchu jako je trávník, není funkční. Nakonec musím zmínit ještě jedno propojení, a tím je spojení intimního a veřejného prostoru s Erikovým portrétem prostřednictvím samotných hor. Toto propojení není na první pohled tolik zjevné.

Nakonec samotná barevnost obrazu je laděna, krom černé a bílé, do odstínů modré a zelené, které má Erik rád a spojují si je s ním. Terciární odstíny použité v malbě krajiny, tj. odstíny tmavě zelené, okru a hnědé, mi k Erikově povaze sedí nejvíce. Jsou zemité, svým způsobem teplé a hřejivé. Co se týče barevné kompozice, snažila jsem se použít jasnější barvy v intimním prostoru a nesyté a chladnější v popředí.

### 3.7.2 HANA

Opět začneme s popisem pózy a výrazu obličeje. Hana je zobrazena pouze do půl těla. I tak ale divák pozná, že zaujímá pozici v sedě. Hana je umístěna na pravé straně kompozice s rameny lehce natočenými směrem doleva. Dále vidíme jednu ruku opřenou předloktím o překřížené nohy a druhou, těž opírající se o nohu, avšak pouze v lokti, směřující dlaní ke krku, kterého se lehce dotýká. Taková póza, tj. shrbená ramena a postavení rukou, svědčí o uzavřenosti, skromnosti, pokoře, ale i možném studu. Samotné ruce vypovídají i o lehké napjatosti, která je spojena s celkovým psychickým rozpoložením Hany. Vertikální znázornění postavy pak vypovídá o idealismu. Jak jsem již uvedla, v kapitole zaměřující se na studii, Hana je člověk neustále něco hledající a vzhlížející do svého vlastního světa snů a představ. Do strany nakloněná, lehce zdvižená hlava pak působí právě takovým dojmem. Oblé a měkké linie těla vypovídají o jemnosti a citlivé povaze člověka. Nyní se zaměříme na samotný výraz obličeje. U Hany si lze všimnout otevřených očí vzhlížejících v dál, zdviženého obočí a lehce napjatých rtů. Pohled očí je výrazný a laskavý, ale také lehce napjatý. Tato skutečnost je podpořena i zdviženým obočím. Nakonec sevřené rty jsou výrazem sebeovládání, odvahy a usilovného přemýšlení. Jejich lehce pozvednuté koutky vyjadřující úsměv pak mohou znamenat jistou spokojenost či povznesení.

Prostor, ve kterém se Hana nachází, není nijak blíže určen. Víme jen, že se nachází nejspíše v nějakém interiéru, který je tvořen průhledem do krajiny. Jediné co tento prostor obsahuje je atribut charakterizující její zálibu v malování, malířský stojan. Ten je pojat



minimalisticky. Nachází se před Hanou a díky surreálnému pojetí propojuje onen interiér s Hanou a krajinou v pozadí, tj. s intimním prostorem. Hana se zdá být součástí jakéhosi obrazu umístěného na malířském stojanu. Když se zaměříme na intimní prostor, nacházející se za postavou, spatřujeme krajinu. Tato krajina je vybrána záměrně. Vidíme konkrétní místo, které Hana často navštěvuje, lesy Broumovských stěn. Tento prostor jsem opět pojala daleko živěji než prostor v popředí. I přes svou živost je však pojat v souladu s charakterem Hany. Rozprostírající se mlha, vytrácející se les v pozadí, ale i živost blízké louky tak představují jakési rozpolcení její osoby.

V závěru je nutné zmínit i barevnou paletu. Jako u všech ostatních portrétů, i zde dominuje především kombinace černé a bílé. Následně jsem obraz doplnila o barvy všeho druhu, jelikož i Hana sama říká, že jí jsou blízké všechny barvy. Rozkvetlá louka se tak stala příhodným prostorem pro vyjádření tohoto aspektu.

### 3.7.3 IVONA

Ivona zaujímá jasný a dominantní postoj. Stejně jako u Hany je Ivona zobrazena pouze do půl těla. Ivona stojí před jakýmsi pultem, na kterém má položenou pravou ruku, levou ruku má umístěnou v bok, stojí rovně a uvolněně s hlavou vzpřímenou a lehce nakloněnou do strany. Z celkového postoje lze vyvodit, že je osobou sama se sebou spokojenou. Přímé a pevné držení těla vyjadřuje sebeovládání a rozhodnost. Vertikální postoj s rukou v bok pak svědčí o hrdosti, sebevědomí a idealismu. Její póza s rukou namířenou směrem k nám vypovídá o projevovaném zájmu, což bychom si mohli definovat jako extroverzi. Tyto závěry podporuje i postavení hlavy. Když se zaměříme na samotný obličej, vidíme zavřené oči a rty, lehce svaštělé obočí, vertikální vrásky na čele. Celkově vzato na nás působí její výraz milým, vřelým a přátelským dojmem. Ovšem již zmíněné vertikální vrásky mohou vypovídat o prožívaných starostech. Zavřené oči mohou vyjadřovat přezíravost a nezájem o své okolí, avšak v jejím výrazu obličej v kombinaci s ostatními částmi výrazu, mohou být vnímány též jako projev pozitivního rozpoložení.

Ivona se nachází v prostoru své vlastní lékárny, která je zredukována na minimum. Jediným klíčem ke správnému určení prostoru je její bílý plášť a snad i pult, před kterým se nachází. Na tomto místě pak můžeme nalézt několik atributů, které jsou pro Ivonu

charakteristické. Například na levé straně lze spatřit ornamentálně pojatou plochu, která má představovat pevný řád. V pozadí pak vidíme kalendář, který se zdá být součástí tohoto veřejného prostoru, ale i toho intimního. Nehledě na to, že je znakem jejího zájmu o bohatost prostor a jejich výzdobu, jeho účelem je především propojení prostor. S tímto záměrem jsem do veřejného prostoru umístila i stoly, které též zasahují do toho intimního. Z dotazníku, který Ivona vyplnila, vyšlo najevo, že stůl je pro ni místem setkávání rodiny. Zdálo se mi tedy důležité, jelikož vím, že rodina a její pospolitost je pro ni velice důležitá, aby se stoly staly součástí obrazu. Tím se dostáváme do posledního plánu obrazu, do krajiny znázorňující intimní prostor. Krajina slouží Ivoně jako místo uvolnění a relaxace. Do přírody se vydává kdykoliv si najde čas. Já jsem se rozhodla vyobrazit krajinu krkonošských hor i se Sněžkou, na kterou často a s nadšením chodí. Krajina působí majestátně, je zobrazena v jasných a příjemných tónech. Rozkvetlé louky, modrá a jasná obloha, přesně tak vypadá prostor charakteristický právě pro Ivonu.

Nakonec i volba barev podlela povaze Ivony. Jak je z dotazníku patrné, má ráda bílou a jiné světlé odstíny barev. Z mé vlastní zkušenosti a rozhovorů též vím, že inklinuje k odstínům růžové a oranžové. Právě tyto barvy a jejich lomené odstíny se staly součástí obrazu. Paletu jsem nakonec doplnila i o lomené odstíny modré, které s nimi dle mého názoru dobře korespondují. Krajina v pozadí se pak skládá nejen z odstínů modré, ale také převážně zelené. Jak jsem zmínila výše, intimní prostor jsem malovala, stejně jako u ostatních obrazů, sytější paletou barev.

### 3.8 SEBEREFLEXE

V závěru kapitoly zaměřené na praktickou část diplomové práce musím konstatovat, že jsem se svou prací ve skrze spokojena. Součástí mé povahy je věčná nespokojenost s vlastní tvorbou, proto je pro mne dlouhodobá práce na obrazech poněkud stresující. Obrazy na mě vždy působí nedokončeně, a to ať se jedná o jakoukoliv mou práci. Domnívám se, že je to dáno nejen mou povahou, ale též tím, že si plně uvědomuji potřebu dalšího tvůrčího rozvoje. Pokud na svou tvorbu budu nahlížet z hlediska konceptu, jsem spokojena nadmíru. Nejen, že jsem dosáhla cíle, který jsem si určila, ale též se mi

povedlo najít takový aspekt, který je společný všem vybraným jedincům a který je tak zároveň na určité úrovni spojuje, a to aniž bych v něj doufala či ho záměrně hledala.

# DIDAKTICKÁ ČÁST

## 4 VÝTVARNĚ DIDAKTICKÝ PROJEKT

Didaktická část je zaměřena na využití tématu diplomové práce v rámci výuky výtvarné výchovy. Samotná edukace je pak tvořena formou výtvarně didaktického projektu na téma „*Autoportrét*“. Ten je nosným tématem celého projektu, během kterého žáci vytvoří několik děl menších formátů, které následně spojí do jednotného reprezentativního celku. Autoportrét budou studenti zkoumat cestou osvojování si principů jednotlivých uměleckých stylů převážně 20. století a pomocí různých výtvarných technik.

Výtvarně didaktický projekt je tvořen s postupným uvolňováním jednotlivých zadání výukových bloků. To znamená, že první zadání jsou nejkonkrétnější, ale postupem času jsou od striktních požadavků osvobozována a kladou důraz na vlastní řešení studentů, jejich představivost a originalitu. Můžeme tak sledovat posun v jejich výtvarném myšlení a vnímání. Tím, že studenti tvoří po tak dlouhou dobu pouze své autoportréty a jsou tak středobodem celého projektu se učí žít sami se sebou.

Výtvarně didaktický projekt je tvořen pro konkrétní školu, a to pro Střední školu propagační tvorby a polygrafie ve Velkém Poříčí, kde jsem studovala a též absolvovala souvislou pedagogickou praxi. Výuku jsem připravila pro předmět „Alternativní tvorba“, který nabízí dostatečný prostor pro tvorbu. Časové rozmezí projektu je tak voleno na základě jasně daného rozvrhu předmětu a je vypočítáno na 44 výukových hodin po devadesáti minutách během jedenácti týdnů. V takovém případě bychom mohli mluvit o výtvarném projektu, který by probíhal v rozmezí jednoho pololetí.

Cílovou skupinou jsou studenti čtvrtého ročníku této střední umělecké školy. Mluvíme tedy o věkovém rozmezí 17 – 19 let. Studenti posledního ročníku jsou již zblhlí v základech výtvarných technik, prošli průpravou z dějin umění a stávají se dospělými jedinci. Tuto cílovou skupinu jsem vybrala záměrně. Studenti, ale i učitel, si ověří své dosavadní dovednosti a znalosti vztahující se k výtvarným technikám. Navíc, vzhledem k jejich ročníku, lze vzít v úvahu i propojení s výukou dějin umění, které se v posledním roce studia zaměřují na umění 19. a 20. století.

Na závěr krátká formulace výtvarného problému. Ze vzdělávacího hlediska je cílem projektu studenty seznámit s moderními uměleckými směry 20. století prostřednictvím tvorby a utvrdit v nich znalosti a dovednosti o základních výtvarných technikách, popřípadě je s nimi seznámit. Tvorba autoportrétů je pak cestou k sebepoznávání. Dalo by se tedy říci, že učivem se tak stává samotný student. Též bych ráda uvedla, že jsem si plně vědoma případné problematiky s tématem tohoto projektu. Je zcela možné, že nastane situace, kdy některý ze studentů nebude schopen z jakéhokoliv důvodu tvořit svůj autoportrét. V takovém případě je vhodnou alternativou vytvoření portrétu spolužáka. Avšak nemělo by se to stát pravidlem.

Z hlediska výchovných cílů se dotýkáme osobnostního rozvoje. Student prostřednictvím své tvorby hledá cestu k porozumění sobě samému a rozvíjí své smyslové vnímání a představivost. Znamená to tedy, že výtvarně didaktický projekt se opírá o průřezové téma „*Osobnostní a sociální výchova*“. Rozvíjíme studentovy schopnosti poznávání, sebepoznání a sebepojetí a kreativitu. Nakonec, cílem je též vhodná komunikace mezi studenty a vyučujícím, obhajoba a prezentace prací studenty a získání potřebných klíčových kompetencí.

## 4.1 HODINA I: ÚVOD

Úvodní hodina je zaměřena na seznámení studentů s nadcházejícím průběhem výuky výtvarně didaktického projektu orientovaného na autoportrét. Projekt zahrnuje tvorbu devíti autoportrétů vycházejících především z uměleckých směrů dvacátého století, osvojení si techniky malby, kresby a asambláže a zkoumání procesu tvorby autoportrétu jako cesty k sebeuvědomění a sebepoznání.

### KONTEXT VÝUKOVÉ SITUACE

Jak již bylo stanoveno, cílovou skupinou jsou studenti čtvrtého a zároveň posledního ročníku střední umělecké školy. Hlavním cílem úvodní hodiny je uvést studenty do projektu, seznámit je s podstatnými informacemi, poskytnout jim základní pojmový aparát, připravit je na průběh výuky nadcházejícího pololetí a obeznámit je s výsledným

očekávaným výstupem, který bude prezentován nejen před třídou, ale i samotnou školou prostřednictvím výstavy. Edukace je směřována do prostor školy, konkrétně do ateliéru alternativní tvorby. Časové rozmezí úvodní hodiny je stanoveno na čtyři vyučovací hodiny, dále již pouze „blok“, tzn. tři hodiny čistého času.

## DIDAKTICKÉ UCHOPENÍ OBSAHU

Začátek hodiny je zaměřený čistě na seznámení studentů s nadcházejícím průběhem výuky. Studenti vytvoří devět autoportrétů zaměřených pouze na tvář, které budou svou formou vycházet z vybraných uměleckých směrů, převážně dvacátého století. Konkrétně mluvíme o realismu, secesi, fauvismu, kubismu, futurismu, abstraktním expresionismu, tachismu a minimalismu. Tyto autoportréty studenti zhotoví technikou kresby, malby a asambláže. Formát jednotlivých prací je 40x35 cm. Jako podložka studentům poslouží karton, přičemž své autoportréty vytvoří přímo na něj. Výjimkou jsou takové techniky, při kterých je vhodnější využití jiných materiálů. V takovém případě využijí karton pro následné zpevnění. Na konci projektu pak bude úkolem studentů své autoportréty spojit do jednotného celku, a to na dřevotřískovou podložku o rozměrech 120x105 cm. Na závěr tento reprezentativní celek obhájí v procesu komunikace před jejich třídou.

Jakmile vyučující pedagog seznámí studenty s výše uvedenými informacemi, může se zaměřit na druhou část úvodní hodiny, kterou je poskytnutí základního pojmového aparátu v doprovodu s motivační vizuální kulturou. Vizuální kultura se skládá z autoportrétů a portrétů umělců přiřazovaných k výše uvedeným směrům. Můžeme tak mluvit o dílech umělců jako byl Rembrandt van Rijn, Gustav Klimt, Paul Gauguin, Vincent van Gogh, Pablo Picasso, Henri Matisse, David Burliuk, Jackson Pollock, Jean Dubuffet, Jean Fautrier či Wols. Společně si definujeme autoportrét, vybrané umělecké směry ale i výtvarné techniky, kterými se budeme v budoucnu hlouběji zabývat. Studenti se obeznámí s kresebnými a malířskými technikami a asambláží. Jako pedagog tak touto cestou zároveň zjistím, jaké znalosti a zkušenosti s těmito technikami studenti mají, a na tomto základě jim mohu následující výuku přizpůsobit. Celá druhá část by probíhala přinejlepším formou diskuze. Posloužit mohou pedagogovi i předem připravené motivační otázky (Co je to autoportrét? Je zajímavější kreslit/malovat sám sebe nebo

druhé? Preferujete realistické zobrazení či spíše fauvistické? Na jakých principech je založen kubismus? Co si představíte pod pojmem minimalistický?).

V poslední části hodiny bych studentům vyhradila čas na přípravu podkladových kartonů. To znamená, že budou mít prostor, aby si předem připravili devět kartonových podložek o rozměrech 40x35 cm. Jediné pomůcky potřebné k této činnosti jsou pravítka, tužky a řezák, pokud škola řezačkou nedisponuje. Na samotném konci pak proběhne diskuze a reflexe nad probranou tematikou. Vyučující pedagog též informuje studenty o nutných pomůckách na následující hodinu, tj. tužka, guma, ořezávátko a vhodné pracovní oblečení.

## ZASAZENÍ DO RÁMCOVĚ VZDĚLÁVACÍHO PROGRAMU

Z hlediska klíčových kompetencí student prostřednictvím této úvodní hodiny získává kompetence k učení, což se projevuje v ochotě věnovat se studiu. Dále student třídí informace a na základě jejich pochopení a propojení je efektivně využívá v procesu učení, operuje s obecně užívanými termíny, uvádí věci do souvislostí, kriticky zhodnocuje výsledky svého učení a diskutuje o nich. Kompetence k učení jsou u studentů rozvíjeny zejména v té části hodiny, která je zaměřena na poskytnutí základního pojmového aparátu. Též se dotýkáme kompetence komunikativní, která je rozvíjena během celé hodiny, nejvíce však během předpokládané diskuze nad tématem projektu, uměleckými směry dvacátého století a výtvarnými technikami. Student je schopen formulovat a vyjadřovat své myšlenky a názory v logickém sledu, vyjadřuje se výstižně a kultivovaně, naslouchá promluvám druhých a vhodně na ně reaguje, zapojuje se do diskuze, je schopen obhájit si svůj názor a argumentace. Aktivně se tak zapojuje do společenského dění. Rozumí předkládané vizuální kultuře a obrazovému materiálu, přemýšlí o nich a reaguje na ně. Díky komunikativním kompetencím zároveň rozvíjíme i studentovy sociální kompetence. Nakonec je nutné zmínit i kompetence pracovní, které u studentů rozvíjíme v poslední části hodiny. Student bezpečně manipuluje s materiály, nástroji a vybavením a dodržuje vymezená pravidla.

## 4.2 HODINA II: AUTOPORTRÉT ZPAMĚTI I

### KONTEXT VÝUKOVÉ SITUACE

Druhý výukový blok je zaměřen na první z řady autoportrétů. Námětem je minimalistický autoportrét. Studenti se zaměří na lineární kresbu tužkou, přičemž se pokusí o vystižení své vlastní podoby z paměti. Cílem je nejen seznámit se s technikou kresby tužkou a minimalismem v umění, ale také se znalostí své vlastní tváře.

### DIDAKTICKÉ UCHOPENÍ OBSAHU

Úvod hodiny je zaměřen na seznámení se s minimalistickým pojetím v umění a s technikou kresby, a to konkrétně pomocí tužky. Můžeme tuto část nazvat teoretickou, jejíž součástí je motivace prostřednictvím vizuální kultury a motivačních otázek. Úvodní část by měla věnovat třetinu času výukového bloku.

Minimalistické projevy v umění jsou spojeny již s těmi pravěkými, avšak jako směr vznikl minimalismus až ve 20. století. „*Adjektivum „minimalistický“ obvykle označuje jakoukoliv zjednodušenou nebo zredukovanou formu. V historii umění je to také kategorie, jež zahrnuje americké umělce, kteří od poloviny 60. let představovali sérii geometrických struktur vyráběných z průmyslových materiálů jakožto soběstačná díla.*“<sup>30</sup> My se ve své práci zaměříme na zjednodušení a zredukování. Studenti se tedy seznámí s minimalistickými projevy v umění z širšího hlediska. Následovala by definice kresby. Kresba je výtvarná technika, která pracuje s linií jakožto výrazovým prostředkem. Mezi kresebné pomůcky radíme tužku, uhel, pastel, křídlo, rudku ale i tuš. V této hodině se studenti zaměří na kresbu pomocí tužky, která je dle mého názoru asi tou nejzákladnější kreslířskou technikou. Jako vizuální kultura pak poslouží pravěké jeskynní malby, portréty Amedea Modiglianiho, Marlen Dumas, Egon Schiele či jakákoliv jiná díla pracující s linií jakožto výrazovým prvkem. Tato úvodní teoretická část by měla směřovat k diskusi, ve které je nabízen studentům prostor k vyjádření vlastních názorů, podpořená o motivační otázky (Co znamená minimalistický? Co je podle Vás minimalistické?

---

<sup>30</sup> PHILLIPS, Sam. *--ismy*. V Praze: Slovart, 2013. ISBN 978-80-7391-762-3. s. 96.



Je těžké něco zjednodušit? Co je kresba? Co je charakteristické pro kresbu tužkou? Jak by podle Vás vypadal minimalistický autoportrét?).

Druhá část se orientuje na samotnou tvorbu studentů. Pedagog sdělí studentům zadání, kdy je jejich cílem vytvořit autoportrét z paměti, a to pomocí tužky na bílou čtvrtku o rozměrech 40 x 35 cm. Výsledný autoportrét ponese formu minimalistické lineární kresby. Důležité je, aby studenti dopředu nevěděli, že se jedná o tvorbu z paměti. Předejde se tak jejich případné přípravě. Každý z nás denně vidáme svůj odraz v zrcadle, ale nakolik dobře svou podobu opravdu známe? Právě díky zadání si studenti tuto otázku zodpovědí. Mezi výtvarné pomůcky patří tužky, guma, ořezávátko, čtvrtka a vhodné pracovní oblečení. Mobilní telefony, zrcátka a cokoli jiného v čem by mohli studenti odporovat svou podobu je zakázáno. Během procesu tvorby by mělo docházet k průběžné reflexi. Jakmile studenti dokončí svou práci, zpevní ji předem připravenou kartonovou podložkou. Pokud některý ze studentů dokončí práci v předstihu, nakreslí autoportrét navíc. V závěru hodiny bude uvolněn prostor pro ověřování komunikačních účinků. Proběhne rekapitulace hodiny, hodnocení a reflexe tvorby. Hodnocení zohledňuje dodržení zadání a osobní reflexi tvorby studentem. Reflexe se bude zabývat především reakcemi na představy studentů o své podobě, průběhem tvorby a spokojeností s výsledným dílem. Své práce si uschovají ve škole, popřípadě doma.

## ZASAZENÍ DO RÁMCOVĚ VZDĚLÁVACÍHO PROGRAMU

Z hlediska klíčových kompetencí rozvíjíme studentovy kompetence k učení, kompetence k řešení problémů, kompetence komunikativní, sociální a personální, ale také pracovní kompetence. Kompetence k učení rozvíjíme nejvíce v úvodní části výukového bloku, kdy student třídí informace a na základě jejich pochopení a propojení je efektivně využívá v procesu učení, operuje s obecně užívanými termíny, uvádí věci do souvislostí, kriticky zhodnocuje výsledky svého učení a diskutuje o nich. Komunikativní kompetence jsou rozvíjeny během diskuzí na začátku, ale i na konci edukace, kdy je student schopen formulovat a vyjadřovat své myšlenky a názory v logickém sledu, vyjadřuje se výstižně a kultivovaně, naslouchá promluvám druhých a vhodně na ně reaguje, zapojuje se do diskuze a je schopen obhájit si svůj názor a argumentace. Personální a sociální

kompetence se zaměřují na to, aby student adekvátně reagoval na hodnocení svého vystupování a jednání, přijímal rady a kritiku, přijímal a plnil úkoly, kriticky zvažoval názory a postoje druhých. Pracovní kompetence u studentů rozvíjíme v té části hodiny, která je zaměřena na tvůrčí proces. Student bezpečně manipuluje s materiály, nástroji a vybavením a dodržuje vymezená pravidla.

Rovněž rozvíjíme odborné kompetence. Studenti by se měli umět samostatně výtvarně vyjadřovat a myslet, měli by volit vhodné řešení zadaného úkolu, dokázat si ho obhájit a zhodnotit. Každý ze studentů by měl být schopen využívat výtvarné a výrazové možnosti jednotlivých technik, v našem případě kresby tužkou a měl by usilovat o co nejvyšší kvalitu své práce.

### 4.3 HODINA III: REALISMUS

#### KONTEXT VÝUKOVÉ SITUACE

Třetí výukový blok se opírá o realismus, který je pro tuto hodinu námětem. Cílem studentů je pak realistické vystižení jejich výrazových rysů obličeje při tvorbě autotypů, nyní s využitím zrcadla. Studenti se seznámí s realismem v umění a novou kresebnou technikou, uhlem.

#### DIDAKTICKÉ UCHOPENÍ OBSAHU

První část hodiny se zabývá uvedením studentů do obsahu připravované výuky, kdy výsledným dílem bude realistický portrét vytvořený uhlem. Nejdříve se dotkneme problematiky realistického zobrazení v umění. Realismus jako snahu o vystižení zobrazeného spatřujeme v umění od starověku, byť byl jako směr označen až v 19. století. Pokud bychom ho ve zkratce definovali, mohli bychom ho označit jako snahu umělců o objektivní zobrazení skutečnosti bez jakýchkoliv příkras. Jako vizuální kultura nám tak poslouží nejen ukázky umělců realismu, ale i těch, kteří tvořili realistická díla před nimi. Doporučila bych tedy studenty seznámit s portrétní tvorbou J. A. D. Ingrese, Diega Velázqueze, Rembrandta van Rijna či Gustava Courbeta. Poté bychom navázali na předchozí hodinu a zaměřili se na techniku kresby, konkrétně na uhel. Charakterizovali

bychom si práci s uhlem a posléze ho porovnali s tužkou, tedy v čem jsou tyto výtvarné prostředky rozdílné a co nám jeden na rozdíl od druhého nabízí. Jako doplňující vizuální kultura by pak byly vhodné ukázky kresebných studií Leonarda da Vinciho či Michelangela. Základní pojmový aparát studentů by měl nyní obsahovat tyto pojmy: minimalismus, redukce, realismus, kresba, uhel, tužka, stínování, světlo a stín, linie, šrafa. Po celou dobu výkladu by měl být studentům umožněn prostor pro případné reakce. Diskuze nad probíranou problematikou je vhodná a žádaná. Teoretická část by měla být též doplněna o motivační otázky (Co si představíte pod pojmem realismus? Jaké je realistické zobrazení? Znáte nějakého realistického umělce? Co Vás více oslovilo, realismus nebo minimalismus? Pracovali jste již někdy s uhlem? Zdá se Vám práce s ním snazší či lehčí než s tužkou? Co Vám uhel na rozdíl od tužky umožňuje? Co je šrafování?). Časové rozpětí teoretické části hodiny odhaduji na třetinu z celkového času výukového bloku.

Následná část hodiny pracuje se samostatnou tvorbou studentů. Zadání zní: „Nakreslete autoportrét pomocí uhlu na balicí papír o rozměrech 40 x 35 cm. Snažte se o co nejrealističtější zobrazení, tzn. bez jakýchkoliv příkras. Kresba bude zobrazovat Vaši aktuální podobu, což znamená, že využijete zrcadla. Není dovoleno vycházet z fotografií. Využijte vlastností uhlu a techniky stínování v jakékoliv Vámi zvolené podobě, která je Vám nejbližší. Hodnotit se bude snaha o realistický autoportrét, nikoliv výsledek.“ Studenti se tedy pokusí vystihnout svou aktuální podobu v omezeném čase, tj. asi dvě hodiny čistého času. Mezi pomůcky patří uhel, hadr, guma, balicí papír a vhodné pracovní oblečení. Během procesu tvorby by mělo docházet k průběžné reflexi. Jakmile budou s kresbou hotovi, opět ji zpevní předem připravenou kartonovou podložkou pomocí lepidla. Pokud ji nestihnou dokončit, ponechají ji v aktuální rozpracované fázi. Na konci hodiny bude prostor pro rekapitulaci hodiny. Pedagog si ověří znalosti a pojmy předané studentům, proběhne hodnocení a závěrečná reflexe. Hodnocení je zaměřeno spíše než na výsledek na snahu o realistický autoportrét a dodržení zadání. Studenti svou práci i její průběh v závěru hodiny zreflektují. Osobně bych se přikláněla i k porovnání dosavadních dvou prací, tj. autoportrétu z paměti a realistického autoportrétu. Své práce si uschovají v prostorách školy.

## ZASAZENÍ DO RÁMCOVĚ VZDĚLÁVACÍHO PROGRAMU

U studentů rozvíjíme kompetence k učení, kompetence k řešení problémů, komunikativní kompetence, personální a sociální kompetence a pracovní. Kompetence k učení rozvíjíme především prostřednictvím teoretické části hodiny a závěrečné rekapitulace nabytých znalostí. Student projevuje ochotu věnovat se studiu a zapojit se do diskuze nad probíranou látkou, získané znalosti uplatňuje v tvůrčí činnosti, operuje s obecně užívanými termíny a uvádí věci do souvislostí, získané znalosti kriticky posuzuje a vyvozuje z nich závěry. Student by měl být schopen posoudit vlastní pokrok v učení, měl by znát své překážky a možnosti a projevit snahu o zdokonalení. V závěru hodiny je student schopen kriticky zhodnotit výsledky svého učení a diskutovat o nich. Kompetence k řešení problémů rozvíjíme u studenta ve chvíli, kdy po něm požadujeme schopnost kriticky myslet a reflektovat svou práci i práci druhých, zodpovědnost za svá rozhodnutí. Jak už bylo řečeno, student by měl být schopen sledovat svou vlastní práci a tedy i pokrok. Problémy by měl zdolat a volit pro ně vhodné způsoby řešení, případně zažádat o pomoc vyučujícího pedagoga. Dále se zaměřujeme na schopnost studenta formulovat a vyjadřovat jasně své názory a myšlenky, a to souvisle a kultivovaně. Též by měl naslouchat promluvám druhých a vhodně na ně reagovat, zapojovat se do diskuze a vhodně argumentovat. Tím rozvíjíme komunikativní kompetence. Personální a sociální kompetence se zaměřují na to, aby student adekvátně reagoval na hodnocení svého vystupování a jednání, přijímal rady a kritiku a plnil úkoly. Pracovní kompetence u studentů rozvíjíme v té části hodiny, která je zaměřena na tvůrčí proces. Student bezpečně manipuluje s materiály, nástroji a vybavením a dodržuje vymezená pravidla.

Rovněž rozvíjíme odborné kompetence. Student by měl být schopen při své práci využít znalostí z dějin umění a výtvarné tvorby. Měl by se samostatně výtvarně vyjadřovat a myslet, volit vhodná řešení pro zadané úkoly, dokázat si je obhájit a zhodnotit. Každý ze studentů by měl být schopen využívat výtvarné a výrazové možnosti jednotlivých technik a materiálů v našem případě uhlu a balicího papíru. Nakonec je též důležité, aby studenti při své práci dbali na její kvalitu a provedení, znali její význam a účel a vhodně ji prezentovali.

## 4.4 HODINA IV: SECESE

### KONTEXT VÝUKOVÉ SITUACE

Námětem čtvrté hodiny je secese. Studenti vytvoří autoportrét na základě znalostí secesního slohu s důrazem na ornament. Cílem je tedy seznámit studenty s charakteristickými aspekty secesní malby, ale také s technikou pastelu, který bývá přiřazován jak ke kresebným, tak k malebným technikám.

### DIDAKTICKÉ UCHOPENÍ OBSAHU

V úvodu se studenti seznámí s cílem této hodiny, tedy s vytvořením autoportrétu vycházejícího ze secesní malby. Následně by bylo vhodné zrekapitulovat si dosud získané znalosti a teprve po té se věnovat novému námětu. Ten vychází, jak už bylo řečeno, ze secese. Mezi hlavní znaky řadíme především ornamentálnost, plošnost, pestrost barev, linii. V malbě se pak tyto prvky velmi charakteristicky mísí. Plošné figury bývají potlačeny výraznou hrou ornamentů a barev. Právě s těmito tendencemi bychom měli seznámit studenty. Ornament vycházející z přírodních tvarů se stává reakcí na jednoduchost své doby. Do vizuální kultury bych zařadila tyto umělce: Gustav Klimt, Alfons Mucha, CH. R. Mackintosh či Georges Lemmen. Následně bychom se zaměřili na studium pastelu, který je přiřazován nejen k technice kresby ale i malby. Pastely nesou mnoho podob, avšak všechny jsou veskrze barevnými křídami, což znamená, že médium značně práší a je nutno s touto vlastností počítat. Je tedy dobré výsledné dílo zafixovat, tzn. ustálit. Pastel rozmazáváme, vrstvíme, pracujeme s linií i šrafurou. Zde bych studentům ukázala díla Edgara Degase, známého představitele pracujícího s pastelem. Pojmový aparát studentů bychom tak rozšířili o secesi, ornament, linii, pastel, křidu a fixaci. Jako u předchozích hodin i zde se přikláním k otevřené diskuzi nad probíranou látkou, každý student by tak měl dostat prostor pro zhodnocení námětu. Teoretickou část mohou podpořit i vhodné motivační otázky (Co je secese? Jaký máte názor na ornamentálnost, a to nejen v umění, ale i běžném životě? Jsou Vám blízké pestré barvy? Znáte Alfonse Muchu? Viděli jste někdy Slovanskou epopej? Pracovali jste už s pastelem? Jaké jsou jeho vlastnosti?). Teoretická část by neměla překročit hodinu, tj. šedesát minut.

Druhá část hodiny by se zaměřovala na experiment a zkoušky s technikou pastel. Předpokládejme, že zkušenosti studentů jsou v tomto ohledu spíše nedostačující, a proto by bylo vhodné, nechat jim určitý prostor pro seznámení se s touto technikou. Jak už bylo řečeno, pastel je technika kresebná, ale při správné manipulaci se stává ihned technikou malebnou. Barevných odstínů dosáhneme překrýváním a vrstvením, mísením jednotlivých pigmentů. Studenti by si tak měli vyzkoušet pastel nanečisto, než se pustí do plnění zadání.

Po experimentech se studenti zaměří na plnění zadaného úkolu. Nyní však nevytvoří pouhý autoportrét podle zrcadla, ale musí zapojit i vlastní představivost, díky které autoportrét doplní o ornamentální prvky. „Vytvořte secesní autoportrét pomocí pastelu na papír s hrubou texturou o rozměrech 40 x 35 cm. Pokud mluvíme o autoportrétu, opět se zaměřte na aktuálnost, využijte zrcadla, nenapodobujte fotografie. Aby byl autoportrét secesní, uplatněte při jeho tvorbě principy, které jsme si definovali, tj. ornament, plošnost, linii, barvu. Výsledkem bude autoportrét doplněný o ornament.“ Osobně bych studentům doporučila začít s autoportrétem a následně se zabývat ornamentem. Vezměme v úvahu, že na tvorbu mají studenti 60 - 90 minut. Pokud však usoudím, že je tento čas krátký, dala bych studentům prostor i v dalším výukovém bloku. Proces tvorby je doprovázen průběžnou reflexí. Mezi výtvarné pomůcky potřebné pro tvorbu řadíme pastely, hadr, gumu, papír s hrubou texturou, fixativ a vhodné pracovní oblečení. V samotném závěru hodiny bychom si se studenty zopakovali pojmy a znalosti, proběhla by reflexe ze strany studentů i vyučujícího pedagoga a nakonec i samotné hodnocení. V závěrečné reflexi by mě zajímalo, jestli studentům činil pastel potíže a zda bylo náročné vymyslet onen ornament. Hodnocení by spočívalo v dodržení zadání a v originalitě při řešení problému, tj. ornamentu.

## ZASAZENÍ DO RÁMCOVĚ VZDĚLÁVACÍHO PROGRAMU

Stejně jako u předchozích výukových bloků i zde rozvíjíme studentovy kompetence k učení, komunikativní kompetence, personální a sociální kompetence, pracovní kompetence a s větším důrazem než tomu bylo dříve i kompetence k řešení problémů. Kompetence k učení rozvíjíme především prostřednictvím teoretické části hodiny, části zaměřené na experiment a závěrečné rekapitulace nabitých znalostí. Student se zapojuje

do diskuze nad probíranou látkou, získané znalosti uplatňuje v tvůrčí činnosti, operuje s obecně užívanými termíny a uvádí je do souvislostí, získané znalosti kriticky posuzuje a vyvozuje z nich závěry. Student by měl být schopný posoudit vlastní pokrok v učení, měl by znát své překážky a možnosti a projevit snahu o zdokonalení. V závěru hodiny je student schopný kriticky zhodnotit výsledky svého učení a diskutovat o nich. Kompetence k řešení problémů rozvíjíme u studenta ve chvíli, kdy po něm požadujeme schopnost kriticky myslet a reflektovat svou práci i práci druhých. Nejvíce ji však rozvíjíme prostřednictvím zadání, které klade důraz na vlastní nápaditost studenta při tvorbě ornamentu a jeho zasazení do kompozice společně s autoportrétem. Měl by být schopen čelit problémům a volit pro ně vhodné způsoby řešení, případně zažádat o pomoc vyučujícího pedagoga. Dále se zaměřujeme na schopnost studenta formulovat a vyjadřovat jasně své názory a myšlenky, a to souvisle a kultivovaně. Též by měl naslouchat promluvám druhých a vhodně na ně reagovat, zapojovat se do diskuze a vhodně argumentovat. Pracovní kompetence u studentů rozvíjíme v té části hodiny, která je zaměřena na tvůrčí proces. Stejně jako v předchozí výuce, student bezpečně manipuluje s materiály, nástroji a vybavením a dodržuje vymezená pravidla.

Z hlediska odborných kompetencí by měl být student schopen při své práci využít znalostí z dějin umění a výtvarné tvorby. Měl by se samostatně výtvarně vyjadřovat a myslet, volit vhodná řešení pro zadané úkoly, dokázat si je obhájit a zhodnotit, využívat výtvarné a výrazové možnosti jednotlivých technik a materiálů. V této hodině je to práce s pastelem a pro něj vhodnou podložkou. Nakonec je též důležité, aby studenti při své práci dbali na její kvalitu a provedení a vhodně ji prezentovali před ostatními.

## 4.5 HODINA V: FAUVISMUS

### KONTEXT VÝUKOVÉ SITUACE

Námětem páté hodiny je autoportrét fauvistický. Cílem je seznámit studenty s fauvismem, uměleckým směrem 20. století, ale také s malířskou technikou tempery. Pomocí tempery studenti namalují výsledný fauvistický autoportrét.

## DIDAKTICKÉ UCHOPENÍ OBSAHU

První část výukového bloku nejdříve uvede studenty do hodiny, seznámí je s průběhem a očekávaným výsledkem tvorby. Následně se zaměříme na představení fauvismu, jež vznikl ve Francii na přelomu 19. a 20. století. Umělci kladli důraz na expresivní tahy štětcem, zjednodušení, plošnost, ale především na pro ně typickou intenzivní barevnost, kterou bychom mohli označit jako nepřirozenou. Tehdejší společnost, která si teprve zvykala na impresionismus, byla malbami fauvistů značně pobouřena. „*To, co publiku připadalo tak primitivní a divoké, bylo přiznání k elementární výrazové síle čisté barvy, nezávislé na přírodním vzoru, a k radikálnímu zjednodušení formy.*“<sup>31</sup> Právě na onu barevnost a práci s plochou bych se jako pedagog zaměřila nejvíce. Předpokládám, že studenti se během svého studia již seznámili s teorií barev, každopádně i tak by bylo příhodné zopakovat si něco málo z teorie. Pojmový aparát studentů by se nyní rozšířil o tyto pojmy: fauvismus, barva, plocha, zjednodušení, primární, sekundární a terciální barvy, teplé a studené, chromatické a achromatické, lomené, komplementární barvy. V závěru teoretické části studenty též seznámíme s temperou, malířskou technikou, se kterou se setkáváme již ve starém Egyptě. Tempera existuje v mnoha podobách, pro naše účely však postačí zmínit tu ředitelnou vodou. Mezi její charakteristiky patří matné barvy, rychlé schnutí a možnost zpětného rozmytí barev po jejich zaschnutí. Celý výklad by byl doprovázen vizuální kulturou, jež by obsahovala díla fauvistických umělců, jako byl Henri Matisse, Maurice de Vlaminck, Henri-Charles Manguin, André Derain, Kees van Dongen. Opět by bylo vhodné vytvořit prostor pro otevřenou diskuzi nad probíranou problematikou a doplnit ji též o motivační otázky.

Poslední dvě třetiny výukového bloku bych věnovala tvorbě studentů a závěrečné reflexi a hodnocení. Zadání zní: „Na tvrdou čtvrtku či našepsovaný karton namalujte fauvistický autoportrét, který je zjednodušený a pracuje s výraznou barevností jako s výrazovým prostředkem. Při práci využijte své znalosti z teorie barev, abyste byli schopni představit svou práci druhým. Upozorňuji, že byste měli pracovat s plochou, nikoliv s obrysovou linií. Podoba výsledného autoportrétu závisí čistě na Vaší vlastní volbě. Opět využijte zrcadla.“ Mezi výtvarné pomůcky tak patří temperové barvy, štětce, nádoba

---

<sup>31</sup> RUHRBERG, Karl, WALTHER, Ingo F., ed. *Umění 20. století: [malířství, sovitury a objekty, nová média, fotografie]*. V Praze: Slovart, 2011. ISBN 978-80-7391-572-8. s. 37.



na vodu, hadr, paleta a vhodné pracovní oblečení. Během tvorby studentů je možné průběžně reflektovat její postup. Pedagog by měl být otevřen otázkám studentů a měl by být schopen jim vhodně pomoci. Pokud studenti malují na čtverku, opět ji po dokončení práce zpevní kartonem. V opačném případě, pokud studenti malují na předem připravený a našepsovaný karton, jsou této povinnosti zbaveni. Po dokončení maleb, je vhodné zopakovat si se studenty probíranou látku a tak ji v nich upevnit. Nakonec své práce vystaví vedle sebe, aby se mohli všichni podívat na své výsledky a reflektovat je. Jako pedagoga by mě zajímal důvod použitých barev, dojmy z tvorby a spokojenost s výsledným celkem. Hodnocení by pak zahrnovalo dodržení zadání a prezentaci výsledku své tvorby. Své autoportréty studenti uschovají v prostorách školy, či ve svých domovech.

## ZASAZENÍ DO RÁMCOVĚ VZDĚLÁVACÍHO PROGRAMU

U studentů rozvíjíme tyto klíčové kompetence: kompetence k učení, kompetence k řešení problémů, kompetence komunikativní, kompetence sociální a personální, kompetence pracovní. Dalo by se říci, že kompetence k učení rozvíjíme během celého výukového bloku. V první části hodiny se student seznamuje s teorií, kterou se v druhé části snaží uplatnit ve své tvorbě. Na konci hodiny si pak nové znalosti zrekapituluje. Student tak do jisté míry řídí a organizuje své vlastní učení a na základě pochopení látky je schopen své znalosti efektivně využít v tvůrčí činnosti. Procesem tvorby u něj zároveň rozvíjíme kompetence k řešení problémů. Na základě sděleného zadání student musí přemýšlet o způsobu řešení a navrhnout vhodný způsob. Měl by být schopen splnit zadání samostatně, kriticky myslet a obhájit si své výsledné výtvarné dílo. Komunikativní kompetence jsou rozvíjeny nejen v diskuzích nad probíranou problematikou, ale především na konci hodiny, kdy student formuluje a vyjadřuje své myšlenky a názory výstižně, souvisle a kultivovaně. Měl by naslouchat promluvám druhých a vhodně na ně reagovat, zapojovat se do diskuzí a vhodně argumentovat. Během tvorby by se měli studenti navzájem respektovat a nevyrušovat se, každý z nich by tak měl přispívat k příjemné atmosféře ve třídě. Tím rozvíjíme u studentů kompetence sociální a personální. Pracovní kompetence u studentů rozvíjíme v té části hodiny, která je zaměřena na tvůrčí proces. Stejně jako v předchozí výuce, student bezpečně manipuluje s materiály, nástroji a vybavením a dodržuje vymezená pravidla.

Z hlediska odborných kompetencí je student schopen využívat své znalosti z dějin umění a teorie výtvarné tvorby při tvůrčím procesu, samostatně se vyjadřovat a myslet, volit vhodné řešení zadání, obhájit si svou práci a objektivně ji zhodnotit. Též student využívá výtvarné a výrazové možnosti tempery, dbá na kvalitu provedení své práce, uplatňuje vlastní výtvarný názor, výtvarně vnímá a myslí. Student je tedy veden k tomu, aby byl schopen posoudit kvalitu své vlastní práce, porovnal ji s ostatními pracemi a přijímal diskuzi a případné kritické postoje zvažil a vyvodil z nich závěry.

## 4.6 HODINA VI: KUBISMUS

### KONTEXT VÝUKOVÉ SITUACE

Šestá hodina se opírá o kubismus, umělecký směr, jež vznikl v první polovině 20. století. Námětem se tak stává kubistický autoportrét, o který by se měli studenti pokusit. Cílem je seznámit studenty s kubismem, ale také s malbou akrylovými barvami. Výsledný autoportrét by měl demonstrovat mnohahledovost o něž se kubističtí umělci pokoušeli.

### DIDAKTICKÉ UCHOPENÍ OBSAHU

Na začátku výukového bloku studenty opět seznámíme s očekávaným průběhem výuky a předpokládanou podobou výsledného autoportrétu. Následně se zaměříme na kubismus, který nese mnoho podob. Umělci se zabývali různými způsoby tvorby (pre-kubismus, analytický kubismus, syntetický kubismus, orfismus), avšak všechny spojuje geometričnost a práce s perspektivou. Jak píše Karl Ruhrberg, kubisté se ve své tvorbě zaměřili na zobrazování trojrozměrných věcí na dvojrozměrné plátno bez využití iluzí perspektivy, čímž se oprostili od zrakových klamů působících na diváky.<sup>32</sup> Studenti by se měli seznámit s kubistickým pojetím perspektivy, geometrickým přístupem, lineární prací a plošností prostřednictvím vizuální kultury. Nejvhodnější jsou ukázky portrétů od Pabla Picassa, ale též portréty Juana Grise či Jeana Metzingera. Při zhlédnutí vizuální

---

<sup>32</sup> RUHRBERG, Karl, WALTHER, Ingo F., ed. *Umění 20. století: [malířství, sochařství a objekty, nová média, fotografie]*. V Praze: Slovart, 2011. ISBN 978-80-7391-572-8. s. 67.

kultury se tak studentům nabízí celá řada možných způsobů, jak by mohli svůj vlastní autoportrét pojmout. Následně bychom navázali na probíranou látku z minulé hodiny, a to konkrétně na techniku tempery. Studenti by si zopakovali své znalosti a připojili bychom k nim další, tentokrát vztahující se k malbě akrylovými barvami. Akryl je stejně jako tempera ředitelný vodou, jeho barvy jsou stálější a na rozdíl od tempery se nedají zpětně rozmýtl. Díky této teorii studenti rozšíří svůj pojmový aparát o kubismus, perspektivu, geometrii, mnohahledovost a akryl. První část hodiny by měla být otevřená názorům a komentářům studentů a též by měla být doprovázena motivačními otázkami připravenými pedagogem. Časové rozpětí je maximálně 60 minut.

Druhá část výukového bloku se věnuje samostatné tvorbě studentů. Zadání zní: „Na pevnou čtvrtku či našepsovaný karton o rozměrech 40 x 35 cm namalujte pomocí akrylových barev kubistický autoportrét. Pracujte s mnohahledovostí, geometrií a plochou. Jakým způsobem autoportrét pojmete je jen na Vás. Můžete se inspirovat Picasso-vými sytě barevnými portréty s obrysovými liniemi, nebo se zaměřit na práci s plochou bez obrysových linií. Stupeň rozkladu jednotlivých částí autoportrétu je čistě na Vás. Při práci využijte zrcadla.“ Mezi pomůcky řadíme akrylové barvy, štětce, nádobu na vodu, hadr, paletu a vhodné pracovní oblečení. Proces tvorby je doplněn o průběžnou reflexi. Pokud by snad zadání nebylo srozumitelné nebo by některý ze studentů vyžadoval odbornou pomoc, vyučující pedagog by měl zasáhnout. Studenti, kteří se rozhodli malovat na čtvrtku, ji musí po skončení své práce zpevnit předem připraveným kartonem. V závěru hodiny proběhne rekapitulace nově nabytých znalostí a porovnání techniky tempery a akrylu. Následně by studenti vystavili své práce na jednom místě, aby bylo možné jejich výsledky shlédnout a porovnat. Proběhla by reflexe, při níž by mě zajímal důvod zvolené formy, způsob práce, ale také srovnání tempery a akrylu z hlediska zacházení, tedy, které médium je jim bližší a proč. Na konci edukace by měl pedagog provést závěrečné hodnocení, které je založeno na dodržení zadání, originalitě a schopnosti představit svou tvorbu ostatním. Pedagog by měl zohlednit snahu o kubistické vyjádření.

## ZASAZENÍ DO RÁMCOVĚ VZDĚLÁVACÍHO PROGRAMU

Rozvíjíme tyto klíčové kompetence: kompetence k učení, kompetence k řešení problémů, kompetence komunikativní, kompetence sociální a personální, kompetence

pracovní. Kompetence k učení rozvíjíme během celého výukového bloku. Nejvíce však v první části hodiny, ve které se student seznamuje s teorií. Při své tvorbě v druhé části hodiny tyto nově získané znalosti uplatňuje. Student tak do jisté míry řídí a organizuje své vlastní učení a na základě pochopení látky je schopen své znalosti efektivně využít v tvůrčí činnosti. Procesem tvorby u něj zároveň rozvíjíme kompetence k řešení problémů. Na základě sděleného zadání student musí přemýšlet o způsobu řešení a navrhnout vhodný způsob. Měl by být schopen splnit zadání samostatně, kriticky myslet a obhájit si své výsledné výtvarné dílo. Komunikativní kompetence jsou rozvíjeny nejen v diskuzích nad probíranou problematikou, ale především na konci hodiny, kdy student formuluje a vyjadřuje své myšlenky a názory. Též by měl být ohleduplný k ostatním, měl by naslouchat promluvám druhých a vhodně na ně reagovat.

Z hlediska odborných kompetencí je student schopen využívat své znalosti z dějin umění a teorie výtvarné tvorby během tvůrčího procesu, samostatně se vyjadřovat a myslet, volit vhodné řešení zadaného úkolu, je schopen obhájit si svou práci a objektivně ji zhodnotit. Též student využívá výtvarné a výrazové možnosti akrylových barev, dbá na kvalitu provedení své práce, uplatňuje vlastní výtvarný názor, výtvarně vnímá a myslí. Tyto aspekty se nejvíce projeví právě ve výsledné formě kubistického portrétu.

## 4.7 HODINA VII: FUTURISMUS

### KONTEXT VÝUKOVÉ SITUACE

Námětem sedmého výukového bloku je futuristický autoportrét. Cílem hodiny je studenty seznámit s futurismem a kresbou pomocí rudky. Výsledkem tak bude kresbený autoportrét zachycující rozfázovaný pohyb celého obličeje nebo jeho konkrétní části.

### DIDAKTICKÉ UCHOPENÍ OBSAHU

V úvodu pedagog studenty seznámí s cílem výukového bloku a následně se zaměří na předání podstatných informací studentům, ze kterých by měli čerpat při své tvorbě. Výuka bude jako první směřována na definici futurismu, moderního směru 20. století,

pro nějž je typický pohyb. Umělci svou tvorbou reagovali na neustále se měnící a dynamickou společnost, která se rychle pohybuje a směřuje k vynálezům budoucnosti. Futuristická díla tak pracují s pohybem, dynamikou, rychlostí, technikou, ale i agresí. Všechny základní informace pedagog předá studentům v doprovodu vizuální kultury, která zahrnuje díla umělců, jako byl Giacomo Balla, Umberto Boccioni, Gino Severini. Následně by bylo vhodné zopakovat si se studenty své znalosti o kresebných technikách tužky a uhlu, ke kterým nově připojíme i rudku. Rudka je přírodní médium, stejně jako tužka a uhel, které nese podobu tenké tyčinky a má určité množství barevných variant, především hnědých odstínů. Stejně jako uhel i rudka práší, ovšem ne tolik. Na základě této charakteristiky by se tak dala zařadit mezi tužku a uhel. Tím teoretická část končí a nabízí se prostor pro diskuzi. Pedagog by měl mít též připravené motivační otázky směřované na studenty. Časové rozpětí teoretické části by nemělo přesáhnout 60 minut.

Dalším krokem je samostatná tvorba studentů. Zadání zní: „Na pevnou čtvrtku s hrubší texturou či balicí papír o rozměrech 40 x 35 cm nakreslete pomocí Vámi zvoleného odstínu rudky futuristický autoportrét. Výsledný autoportrét by měl zachycovat rozfázovaný pohyb celého obličeje nebo jeho konkrétní části. Pracujte především s linií, stínování není nutnou podmínkou výsledného celku, ovšem zakázáno není. Vycházejte ze své podoby spatřované v zrcadle, nikoliv z fotografií.“ Studenti se tedy zaměří na zachycení určitého pohybu obličeje. Osobně bych jim doporučila si nejdříve vytvořit několik rychlých skic, aby si práci zkusili a později z ní mohli při své tvorbě vycházet. Mezi výtvarné pomůcky patří rudka, čtvrtka, balicí papír, guma a vhodné pracovní oblečení. Část výukového bloku směřovaná na tvorbu studentů by měla být doprovázena průběžnou reflexí. Jakmile studenti svou kresbu dokončí, zpevní ji předem připravenými kartonovými podložkami. Na konci hodiny by měl zůstat čas na závěrečné zrekapitulování hodiny a ověření komunikačních účinků. Studenti si zopakují kresebné techniky, se kterými se dosud seznámili a osvěží si znalosti o futurismu. Následně by proběhla závěrečná reflexe ze strany studentů u pedagoga. Jako vyučujícího by mě zajímalo, jak se studentům pracovalo s rudkou v porovnání s ostatními odzkoušenými kresebnými technikami, jestli pro ně bylo těžké zachytit rozfázovaný pohyb a jaký je jejich celkový dojem z práce na tomto zadání. V samotném závěru by se uskutečnilo hodnocení, jehož obsahem je dodržení zadání, ocenění snahy o jeho dodržení, originalita a nápaditost studentů při řešení problému zadaného úkolu a závěrečná prezentace jejich práce.

## ZASAZENÍ DO RÁMCOVĚ VZDĚLÁVACÍHO PROGRAMU

Stejně jako u předchozích výukových bloků u studentů rozvíjíme následující klíčové kompetence: kompetence k učení, kompetence k řešení problémů, kompetence komunikativní, kompetence sociální a personální, kompetence pracovní. Jelikož jsem klíčové kompetence zasadila do připravované edukace již několikrát, rozhodla jsem se je neopakovat. Svým způsobem je toto zasazení stejné jako u předchozích hodin, proto odkazuji čtenáře na výše rozebrané hodiny a jejich zasazení do RVP. Jediným rozdílem je obsah výuky a řešený problém, který se nyní dotýká zachycení rozfázovaného pohybu.

Z hlediska odborných kompetencí je student opět schopen využívat své znalosti z dějin umění a teorie výtvarné tvorby během tvůrčího procesu, samostatně se vyjadřovat a myslet, volit vhodné řešení zadaného úkolu, je schopen obhájit si svou práci a objektivně ji zhodnotit. Student využívá výtvarné a výrazové možnosti rudky a zvolené podložky, dbá na kvalitu provedení své práce, uplatňuje vlastní výtvarný názor, výtvarně vnímá a myslí.

## 4.8 HODINA VIII: ABSTRAKTNÍ EXPRESIONISMUS

### KONTEXT VÝUKOVÉ SITUACE

V tomto výukovém bloku se opíráme o abstraktní expresionismus. Studenti se seznámí s tímto směrem a naváží na své znalosti malebných technik. Byť byla doposud tvorba zaměřena na autoportrét, nyní dochází k určitému vymanění z konkrétní podoby jedince. Výsledným dílem by mělo být abstraktně expresivní zachycení nikoliv vnější fyzické podoby, ale té vnitřní.

### DIDAKTICKÉ UCHOPENÍ OBSAHU

První část hodiny zaměřená na teorii seznamuje studenty s abstraktním expresionismem, který vznikl v USA v polovině 20. století. Umělci zaměřující se na emoce našli cestu k sebevyjádření v abstraktním způsobu zobrazení. Pro tento směr je tak typické

emocionální působení, práce s barvou, nové umělecké prostředky, odmítnutí geometrické abstrakce, ale také pohyb. My se zaměříme především na zmíněné emoce a barvu. Američtí umělci nanášejí barvy na podklad rovnou z tub či plechovky, nejen pomocí štětců, využívají různých pomůcek, barvu na plátno rozlévají i stříkají. Někteří z nich vytváří tzv. barevná pole, jiní pracují akčním způsobem, kdy se pro ně stává umění i fyzickou záležitostí. Vizuální kultura by tak měla obsahovat díla Jacksona Pollocka, Willema de Kooninga, Marka Rothka, Barnettta Newmana. Následně bychom si se studenty zopakovali malířské techniky, se kterými se doposud setkali, tj. tempera a akryl. Na základě této rekapitulace si studenti samostatně zvolí, s jakou malebnou technikou chtějí pracovat v nadcházejícím procesu tvorby. Studenti se tedy seznámí s novými pojmy: abstraktní expresionismus, action painting, dripping, slash painting, color field painting. Nakonec je nutné ve zkratce obeznámit studenty i se symbolikou barev. Teoretická část výuky by měla být otevřená dotazům studentů a diskuzi. Pedagog by měl mít připravené motivační otázky (Co je abstraktní expresionismus? Kdo byl Jackson Pollock a Mark Rothko? Jaký je Váš názor na jejich práci? Svůj názor vysvětlíte a obhájíte. Zkoušeli jste někdy tvořit stejným způsobem jako tyto američtí umělci? Jak byste sami sebe vyjádřili pomocí barev? Znáte symboliku barev? Co by mohla vyjadřovat modrá barva? Která díla na vás působí klidněji, Pollocka či Rothka?). Časové rozpětí teoretické části by nemělo přesahovat 60 minut.

Druhá část výukového bloku je zaměřena na samostatnou tvorbu studentů. Zadání zní: „Na Vámi předem připravený a našepsovaný karton o rozměrech 40 x 35 cm vytvořte abstraktně expresivní malbu dle Vámi zvoleného způsobu (action painting, color field painting) a techniky malby (akryl, tempera), která bude vyjadřovat Vaši vnitřní podobu, tzn. duševní stránku Vaší osobnosti. Pracujte se symbolikou barev, vlastními pocity, gestem a kompozicí. Svou práci promyslete a využívejte výrazových prvků vědomě tak, abyste byli schopni výtvarné dílo prezentovat druhým. Upozorňuji, že výsledek nemá odkazovat k fyzické podobě autoportrétu.“ Mezi výtvarné pomůcky patří akrylové či temperové barvy, štětce, špachtle, vlastní ruce, cokoliv co studenti uznají za vhodné pomůcky pro nanášení barev na plátno, nádoba na vodu, hadr a vhodné pracovní oblečení. Tvorba by měla být doprovázena průběžnou reflexí. Na konci hodiny dojde k rekapitulaci teoretické části výuky, reflexi a hodnocení. Jako pedagoga mě zajímá důvod zvoleného malířského média (akryl, tempera), způsob práce, volba barev a interpretace kompozice

autorem výtvarného díla. Hodnocení závisí na dodržení zadání a prezentaci výsledku studentem.

## ZASAZENÍ DO RÁMCOVĚ VZDĚLÁVACÍHO PROGRAMU

Opět rozvíjíme klíčové kompetence k učení, kompetence k řešení problémů, kompetence komunikativní, kompetence sociální a personální, kompetence pracovní. Zasazení do RVP je stejné jako u předchozích hodin, proto odkazuji čtenáře na výše rozebrané hodiny. Jediným rozdílem je obsah výuky a řešený problém, který se nyní nezabývá na zobrazení fyzické podoby studentů, ale na vyjádření jejich vnitřní podoby. Studenti tedy nepracují na základě předlohy, ale řeší zadaný problém prostřednictvím své vlastní představivosti.

Z hlediska odborných kompetencí by měl být student opět schopen využívat své znalosti z dějin umění a teorie výtvarné tvorby během tvůrčího procesu, samostatně se vyjadřovat a myslet, volit vhodné řešení zadaného úkolu, obhájit si svou práci a objektivně ji zhodnotit. Student využívá výtvarné a výrazové možnosti jím zvoleného malířského média, tj. akryl či tempera, dbá na kvalitu provedení své práce, uplatňuje vlastní výtvarný názor, výtvarně vnímá a myslí. Jelikož se jedná o abstraktní dílo, veliký důraz je kladen především na schopnost studenta obhájit si svou práci a vhodně ji prezentovat před druhými. Výsledek by měl být interpretován nejen autorem, ale i druhými. Autor výtvarné práce by tak měl disponovat schopností přijmout názory a kritiku druhých, vhodně na ně reagovat, argumentovat a z výsledků vyvodit závěry, na základě kterých se bude ve své tvorbě rozvíjet.

## 4.9 HODINA IX: TACHISMUS

### KONTEXT VÝUKOVÉ SITUACE

Devátá hodina se opírá o tachismus, zaměnitelný s pojmenováním informel. Úkolem studentů bude vytvořit autoportrét za pomoci smíšených médií. Cílem je seznámit studenty s tachismem a možností využití jakéhokoliv materiálu či média v umělecké tvorbě.



## DIDAKTICKÉ UCHOPENÍ OBSAHU

V úvodu hodiny pedagog seznámí studenty s probíranou látkou a následně se zaměří na tachismus, který vznikl v polovině 20. století ve Francii. Též je známý pod termíny informel, jiné umění či lyrická abstrakce. Směry tachismus a abstraktní expresionismus odmítaly geometrii a realitu a tak není divu, že se jejich představitelé setkávali. Tachismus byl rozšířený v Evropě a abstraktní expresionismus v Americe. Umělci zabývající se tzv. jiným uměním upřednostňovali gestickou malbu, syrovost, spontánnost a využívání jiných materiálů jako například hlínu, písek, sádku, plasty, papír nebo těr. Nanášeli na svá plátna silné vrstvy barev a jiných materiálů čímž vznikala díla smíšených médií. Barva často vyjadřovala aktuální emoce a pocity autora. Vizuelní kultura by se tak měla skládat z ukázek děl autorů, jako byl Antony Tapies, Jean Dubuffet, Wols či skupina CoBra. Následně bychom se se studenty zaměřili na způsob práce těchto autorů. Již jsem zmínila, že je pro ně typická práce s různými materiály a jejich začleňování do uměleckého díla. Dnes se s tímto způsobem práce můžeme setkat běžně, ale v polovině 20. století to bylo něco nového. Umělci využívali cokoliv, co našli, materiály propalovali, prořezávali, nanášeli silné vrstvy barev, proškrabávali barvu a perforovali plátna. Ráda bych studenty s tímto způsobem práce seznámila a následně jim poskytla prostor pro jejich reakce a názory. Vhodná by byla diskuze nad probíranou látkou. Pedagog by měl mít též připravené motivační otázky. Časové rozpětí teoretické části by nemělo překročit 60 minut.

V druhé části edukačního bloku se studenti zaměří na tvůrčí proces. Pedagog by měl v předchozí hodině upozornit studenty, aby si přinesli na následující hodinu co nejvíce různorodého materiálu. Zadáání zní: „Na našepsovaný karton o rozměrech 40 x 35 cm vytvořte spontánní a syrový autoportrét bez předlohy. Při své práci využijte Vámi donesených materiálů v kombinaci s malbou akrylem či temperou. Výsledkem tak bude výtvarné dílo kombinované techniky. Pracujte s gestem, barvou a vyjádřením Vašich vlastních emocí, spontánně, bez jakéhokoliv hlubšího promýšlení. Důležitý je proces, nikoliv výsledek.“ Mezi výtvarné pomůcky patří akrylové či temperové barvy, štětce, špachtle, nádoba na vodu, hadr, různorodé materiály obstarané studenty, řezáky, lepidla a vhodné pracovní oblečení. Během výukového bloku zaměřeného na tvorbu studentů bych se protentokrát vyvarovala průběžné reflexi a nechala studenty nerušeně a v klidu pracovat. Vyžadovala bych po nich vzájemný respekt a ohleduplnost, ticho v hodině

a soustředění se čistě na spontánnost a proces tvorby. Na konci hodiny, ve chvíli, kdy všichni studenti dokončí svou práci, si společně zrekapitulujeme teoretickou část. Následovala by reflexe tvorby za strany studentů. Jako pedagoga by mě zajímalo, jak se jim pracovalo, zda pro ně bylo splnění zadání těžké či snadné oproti předchozím hodinám, porovnání tvůrčího procesu s minulou hodinou, tj. abstraktním expresionismem, a jejich postoj k vlastnímu vytvořenému dílu. Hodnocení zohledňuje proces tvorby, dodržení zadání a schopnost interpretovat vlastní tvůrčí činnost i tvorbu druhých.

## ZASAZENÍ DO RÁMCOVĚ VZDĚLÁVACÍHO PROGRAMU

U studentů rozvíjíme tyto klíčové kompetence: kompetence k učení, kompetence k řešení problémů, kompetence komunikativní, kompetence sociální a personální, kompetence pracovní. Kompetence k učení rozvíjíme během celého výukového bloku, tj. v teoretické části, v procesu tvorby a závěrečné rekapitulaci hodiny. Student tak do jisté míry řídí své vlastní učení a na základě pochopení probírané látky, tj. tachismus, je schopen své znalosti efektivně využít v tvůrčí činnosti. Dle mého názoru jsou též velmi rozvíjeny kompetence k řešení problémů. Tato devátá hodina ponechává řešení zadání čistě na samotných studentech, umožňuje jim zapojit svou vlastní představivost a originalitu. Student by měl být schopen splnit zadání samostatně. Komunikativní kompetence jsou rozvíjeny nejen v diskuzích nad probíranou problematikou, ale především na konci hodiny, kdy student formuluje a vyjadřuje své myšlenky a názory ve vztahu k vytvořenému dílu výstižně, souvisle a kultivovaně. Měl by naslouchat promluvám druhých a vhodně na ně reagovat, zapojovat se do diskuzí a vhodně argumentovat. Během tvorby by se měli studenti navzájem respektovat a nevyrušovat se, každý z nich by tak měl přispívat k příjemné atmosféře ve třídě. Tím rozvíjíme u studentů kompetence sociální a personální. Pracovní kompetence rozvíjíme během tvůrčího procesu. Student bezpečně manipuluje s materiály, nástroji a vybavením.

Z hlediska odborných kompetencí je student schopen využívat své znalosti z dějin umění a teorie výtvarné tvorby v tvůrčím procesu, samostatně se vyjadřovat a myslet, volit vhodné řešení zadaného úkolu a objektivně zhodnotit práci svou i druhých. Student využívá výtvarné a výrazové možnosti tempéry či akrylu a ostatních zvolených materiálů používaných při tvorbě, uplatňuje vlastní výtvarný názor, výtvarně vnímá a myslí.

Jelikož se jedná o spontánní tvorbu, není kladen důraz na obhajobu práce, ale především na objektivní zhodnocení procesu tvorby.

## 4.10 HODINA X: AUTOPORTRÉT ZPAMĚTI II

### KONTEXT VÝUKOVÉ SITUACE

Stejně jako tomu bylo v prvním výukovém bloku zaměřeném na tvorbu, i nyní bude úkolem studentů nakreslit svůj vlastní autoportrét z paměti. Tento poslední autoportrét se tak stává dílem reflektující posun studentů a zkoumající jejich stejné či pozměněné povědomí o sobě samých. V závěru hodiny studenti spojí jednotlivé autoportréty do jednoho reprezentativního celku.

### DIDAKTICKÉ UCHOPENÍ OBSAHU

První část hodiny, která se obvykle věnuje teorii je v tomto posledním tvůrčím bloku věnována závěrečné rekapitulaci předchozích hodin a zopakování získaných znalostí. Studenti si tak ukotví svůj pojmový aparát, který obsahuje tyto pojmy: minimalismus, zjednodušení, realismus, secese, ornament, plošnost, linie, obrysová linie, fauvismus, brava, symbolika barev, teorie barev, kubismus, perspektiva, mnohahledovost, futurismus, pohyb, dynamika, redukce, abstraktní expresionismus, skvrna, color field painting, action painting, tachismus, informel, kombinovaná technika, syrovost, gesto, exprese, kresba, malba, tužka, rudka, uhl, akryl, tempera, pastel.

Následovala by část zaměřená na samostatnou tvorbu studentů, přičemž zadání je totožné s tím prvním. Studenti nakreslí na papír o rozměrech 40 x 35 cm minimalistický lineární autoportrét z paměti bez využití zrcadel či mobilních telefonů. Svou podobu by se měli snažit vystihnout co nejmenším počtem tahů. Mezi výtvarné pomůcky řadíme tužku, gumu, ořezávkou a vhodnou podložku, tj. bílý papír. Jamile studenti práci dokončí, vystaví ji vedle svého prvního autoportrétu z paměti, abychom tak mohli provést reflexi tvorby. Cílem je vypořádat zdali se jejich způsob nahlížení na sebe samé v průběhu trvání edukace změnil a též postihnout určitý posun v jejich tvorbě.

Poslední část hodiny se věnuje seskupení všech dosavadních vytvořených autoportrétů do jednoho reprezentativního celku. Jak podložka poslouží dřevotřísková deska o rozměrech 120 x 105 cm. Studenti své práce připevní na desku pomocí oboustranné lepenky, v pořadí v jakém byly vytvořeny. Výjimkou je první a poslední autoportrét, které musí studenti umístit vedle sebe, kvůli jejich možnému srovnání. Jejich usazení mezi ostatní výtvarné práce je pak na samotných studentech.

## ZASAZENÍ DO RÁMCOVĚ VZDĚLÁVACÍHO PROGRAMU

U studentů rozvíjíme tyto klíčové kompetence: kompetence k učení, kompetence k řešení problémů, kompetence komunikativní, kompetence sociální a personální, kompetence pracovní. První část výukového bloku rozvíjí především kompetence k učení. Dochází k závěrečné rekapitulaci všech získaných znalostí, studenti pracují s pojmovým aparátem a je jim poskytnut prostor pro dodatečné otázky. Kompetence k řešení problémů zde nejsou rozvíjeny tolik jako v několika předešlých hodinách, avšak cílem je vytvořit práci na základě stejného zadání jako u prvního autoportrétu a poskytnout tak studentům druhý pokus, pozorovat posun v jejich práci a sebevnímání. Komunikativní kompetence jsou rozvíjeny především v diskuzích nad probíranou problematikou. Student formuluje a vyjadřuje své myšlenky a názory výstižně, souvisle a kultivovaně, naslouchá promluvám druhých a vhodně na ně reaguje. Studenti bezpečně manipulují s materiály, nástroji a vybavením, čímž rozvíjíme pracovní kompetence. U studenta rozvíjíme stejné odborné kompetence jako v druhém výukovém bloku projektu, tj. první výuková hodina zaměřena na tvorbu studentů.

## 4.11 HODINA XI: PREZENTACE

### KONTEXT VÝUKOVÉ SITUACE

Poslední část výtvarně didaktického projektu se zabývá instalací výsledných prací studentů a jejich prezentací. Nakonec se v prostorách školy uskuteční vernisáž výstavy, která bude otevřená nejen pro studenty a pracovníky školy, ale i pro veřejnost.

## DIDAKTICKÉ UCHOPENÍ OBSAHU

První část se zaměřuje na instalaci výstavy a závěrečnou prezentaci a reflexi studentů. Instalace výtvarných prací se uskuteční v prostorách školy, která k tomuto účelu využívá prostor v přízemí domova mládeže. Tento prostor má tvar dlouhého kvádrů, je bílý, světlý a vzdušný a nabízí vhodné místo s dostatečným odstupem pro zhlédnutí prací studentů diváky. Instalace by neměla trvat déle jak 60 minut.

Následovala by prezentace a reflexe výtvarných prací studentů. Pro mě jako pedagoga by bylo důležité, aby studenti zhodnotili proces tvorby všech svých autoportrétů, celkový dojem z výtvarně didaktického projektu a též se vyjádřili k tvorbě ostatních. Jakmile bychom tuto část uzavřeli, bylo by možné uskutečnit výstavu. Datum vernisáže je závislé na programu školy. Propagační materiál, tj. plakát a pozvánka, bývá zpracováván studenty grafického oboru či vyučujícím počítačové grafiky, avšak osobně bych se přikláběla k vyhlášení soutěže, která by byla otevřená pro studenty té třídy, která výtvarná díla tvořila. Vznikla by tak celá řada grafických návrhů. Komise složená z vyučujících by je následně posoudila a jeden z nich vybrala.

## ZASAZENÍ DO RÁMCOVĚ VZDĚLÁVACÍHO PROGRAMU

Poslední část u studentů rozvíjí především tyto klíčové kompetence: kompetence komunikativní, kompetence sociální a personální, kompetence pracovní. Pracovní kompetence jsou u studentů rozvíjeny během instalace jejich výtvarných prací do prostor školy. Studenti pracují při instalaci bezpečně s nástroji a vybavením školy, mají úctu ke své práci a snaží se vyvarovat jejímu poškození. Komunikativní kompetence studentů rozvíjíme především prostřednictvím jejich prezentace a reflexe. Studenti by měli být schopni formulovat a vyjadřovat své myšlenky a názory v logickém sledu, vyjadřovat se výstižně, souvisle a kultivovaně, naslouchat promluvám druhých a respektovat je, vhodně na ně reagovat, zapojovat se do diskuze a argumentovat. Z hlediska sociálních a personálních kompetencí student spolupracuje ve skupině při instalaci prací, utváří ve třídě příjemnou atmosféru, s druhými jedná ohleduplně a uctivě a přispívá k diskuzi.

## 4.12 SHRNUÍ

Závěrem bych ráda podotkla, že výtvarně didaktický projekt je pouhým návrhem, který doposud nebyl realizován. Avšak během své pedagogické praxe jsem jednu výukovou hodinu z tohoto projektu odučila. Jedná se o edukaci zaměřenou na autoportrét inspirovaný abstraktním expresionismem. Vyučovala jsem třídu na druhém stupni ZUŠ, která byla složena pouze z dívek. S abstraktním expresionismem se setkaly poprvé, při hodině komunikovaly, zapojovaly se do diskuzí a dokázaly barvitě reflektovat svou tvůrčí činnost. Některé dívky byly živější, jiné pohlcené tvorbou, ale všechny spolupracovaly. Dle mého názoru byla výuka úspěšná a ráda na ni vzpomínám. Soudím nejen na základě výsledných maleb žákyň, ale také na základě jejich reakcí, zapálenosti a výmluvnosti během závěrečné reflexe.

Abych dokázala posoudit svůj výtvarně didaktický projekt ještě z další perspektivy, rozhodla jsem se ho otestovat sama na sobě. Vytvořila jsem jednotlivé autoportréty a spojila je v jeden reprezentativní celek přesně tak, jak jsem nastínila v didaktické části. Můj celkový dojem je kladný. Na základě testování se již nebojím, že by nějaký student projevil nezájem o tvorbu autoportrétů, jelikož množství námětů a jejich řešení je pestré. Co se mé osobní zkušenosti týče, vyhovovala mi kresba uhlem u reálného autoportrétu a malba autoportrétů inspirovaných kubismem a fauvismem. Nejvíce mě nadchl abstraktní expresionismus, při kterém je možné jakkoliv experimentovat s barvou a formou. Nejproblematičtější se mi zdál futuristický autoportrét. Nakreslit pohybující se obličej, tj. rozfázovaný pohyb, mi dělalo značné obtíže. Překrývající se linie, hledání správného tvaru a množství kreseb se zdálo příliš. Nutno dodat, že se jedná pouze o můj vlastní dojem, a že je zcela možné, ne-li pravděpodobné, že studenti by s vypracováním nemuseli mít takové problémy. Tvorba autoportrétů z paměti byla též zajímavá. Na základě testování mohu říci, že projekt má potenciál pro realizaci.

## ZÁVĚR

Cílem mé diplomové práce bylo vytvořit tři portrétní malby doplněné o menší formáty reflektující vztah mezi subjektem a prostorem, ve kterém se subjekt pohybuje. Konkrétně jsem se zabývala třemi prostory člověka, tj. společenský, intimní a vnitřní. Mým cílem, který jsem si určila, následně bylo najít způsob jak tyto prostory přenést na plátno aby byla výsledná malba jasná a srozumitelná. Výsledkem jsou tak tři portrétní malby vytvořené na základě tří mnou vybraných osob.

Vybrané osoby, které jsem se rozhodla namalovat, velmi dobře znám, avšak abych mohla úspěšně dosáhnout výše zmíněných cílů, bylo nutné provést doplňující studii zaměřenou na jejich hlubší poznání. Na základě volných rozhovorů a dotazníků jsem shromáždila dostatek materiálů, ze kterých jsem následně čerpala při své tvorbě. Získané informace jsem analyzovala a hledala v nich odkazy k třem výše zmíněným prostorům. Následně jsem se zaměřila na tvorbu návrhů, které z výsledků studie vychází. Pomocí návrhů jsem hledala cestu, jak tyto definované prostory na malířském plátně spojit do jednoho srozumitelného celku. Prostřednictvím práce s kompozicí se mi nakonec podařilo požadovaného cíle dosáhnout. Součástí každého obrazu je tak několik plánů. V prvním plánu se divák setkává se společenským prostorem doplněným o charakteristické atributy zobrazované osoby a se samotným portrétovaným. U jednotlivých portrétů jsem se snažila o co nejvěrnější zachycení jejich fyzické i duševní podoby. V posledním plánu obrazu se pak setkáváme s prostorem intimním. Tyto prostory jsou nenásilně propojeny pomocí atributů. Následně jsem vytvořila tři menší formáty, jejichž obsahem jsou materiální atributy charakteristické pro danou osobu, připevněné na dřevěné desky. Doplňují tak portrétní malby o konkrétní reálný prvek ze života vybraných osob.

Výsledkem je tedy série portrétních velkoformátových maleb, zhotovených pomocí akrylových barev na plátno, jež reflektuje zkoumání vztahu mezi člověkem a prostorem. Zjistila jsem, že pocity ze společnosti, ve které se vybrané osoby pohybují, bývají doprovázeny negativními zkušenostmi. Následkem toho se často uchylují do svých intimních prostor, ve kterých hledají útočiště a místo spočinutí a sounáležitosti. Nad rámec mého očekávání jsem našla společný prvek spojující portrétované osoby.

Je to právě onen intimní prostor, který je u portrétovaných definován přírodou. Na základě tohoto zjištění jsem se rozhodla v budoucnu ve své tvorbě věnovat také malbě krajin, zachycující intimní prostor nás všech.

Dále jsem v rámci diplomové práce navrhla výtvarně didaktický projekt, jehož tématem je „*Autoportrét*“. Edukace je určena pro studenty posledního ročníku konkrétní střední umělecké školy a její časové rozpětí je stanoveno na jedno pololetí školního roku. Cílem projektu je prostřednictvím tvůrčí činnosti zaměřené na autoportrét seznámit studenty s vybranými uměleckými směry převážně 20. století a vybranými uměleckými technikami. Student se stává učivem projektu a autoportrét cestou k sebepoznání a sebeuvědomění.



## SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: malířství, sochařství, grafika*. Praha: Academia, 1997. ISBN 978-80-200-1909-7.

ČERNÁ, Marie. *Dějiny výtvarného umění*. 5., rozš. a upr. vyd. Praha: Idea servis, 2008. ISBN 978-80-85970-63-0.

DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*. 2. vyd. Praha: Slovart, 2005. ISBN 8072097318.

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

HUYGHE, René. *Umění nové doby*. Praha: Odeon, 1974.

KULKA, Jiří. *Psychologie umění*. Praha: Grada, 2008. ISBN 978-80-247-2329-7.

LOSOS, Ludvík. *Malba*. Praha: Aventinum, 2010. *Výtvarné techniky (Aventinum)*. ISBN 978-80-7442-008-5.

PIJOAN, José. *Dějiny umění/2*. Praha: Odeon, 1977.

PIJOAN, José. *Dějiny umění/7*. Praha: Odeon, 1981.

PHILLIPS, Sam. *--ismy*. Praha: Slovart, 2013. ISBN 978-80-7391-762-3.

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

STURGIS, Alexander, ed. *Jak rozumět obrazům: malby a jejich náměty*. Praha: Slovart, 2006. ISBN 80-7209-786-5.

# **PŘÍLOHY**

## **SEZNAM PŘÍLOH**

Příloha A – Vyplněný dotazník: Erik

Příloha B – Vyplněný dotazník: Hana

Příloha C – Vyplněný dotazník: Ivona

Příloha D – „ERIK“

Příloha E – „ERIK“ - doprovodný formát

Příloha F – „HANA“

Příloha G – „HANA“ - doprovodný formát

Příloha H – „IVONA“

Příloha I – „IVONA“ - doprovodný formát

Příloha J – „AUTOPORTRÉT“ - výtvarně didaktický projekt

Příloha A – Vyplněný dotazník: Erik

JAKÁ JE TVÁ OBLÍBENÁ BARVA A PROČ? MODRÁ, PROTOŽE TAKOVÉ JE NEBE, KDYŽ JE HEZKY A TAKOVÝ JE I OCEÁN A MOŘE. MÁM RÁD VŠECHNY ODSSTÍMY MODRÉ BARVY.

JAKÝ JE TVŮJ OBLÍBENÝ PŘEDMĚT A PROČ? - MOSE FOŠNY. (VŠECHNY) PROTOŽE JE TO NÁŘADÍ NA DOBRU NAČADU. :)

TVOJE OBLÍBENÉ MÍSTO, PROČ? SKACMÍ MĚSTA NA TADY NA VÝCHODĚ. PROTOŽE TO JE ROMANTIKA JAKO PRASE.

CO SI MYSLÍŠ O MÍSTĚ, KDE ŽIJEŠ?  
VIDLÁKOV LADR.

JSI TAM, KDE JSI RÁD/A?

ANO, JSEM.

JSI NESPOKOJENÝ/Á?

NE.

UDĚLAL/A BYS NĚCO JINAK? POKUD ANO, CO A PROČ A JAK?  
S POUŠTĚNÍM DÝCH UDĚLAL JINAK, ALE NEMÁ CENU TO ŘEŠIT. V PODSTATĚ JSEM SPOKOJENÝ I S TÍM JAK TO JE.

JAK BYS SÁM/SAMA SEBE POPSAL/A 10 VLASTNOSTMI?  
SVOBODNÝSCM / POMODLÝ / PŘENĚSLIVÝ / NEAPRAVITELNÝ /  
MÁM SVOJI HLAVU / ZLEHKA / DOSTI /  
SPOLEHLIVÝ / NERAD SE S NĚJÍM SERU.

Grub

VYJMENUJ 5 A VÍCE VĚCÍ, KTERÉ TĚ VYSTIHUJÍ (KTERÉ TĚ DĚLAJÍ TÍM, KÝM JSI)

VZTAH K PŘÍRODĚ 1) KLADNÝ  
K LIDEM A NÁBOŽENSTVÍ 2) A 3) - ZAPORNÝ  
KE SPORTU 4) KLADNÝ  
K PRÁCI 5) ZAPORNÝ.

JAK SE CÍTÍŠ VE SPOLEČNOSTI, VE KTERÉ ŽIJEŠ?

ZÁLEŽÍ, JAK SE TO VEZME. KDYŽ ZEPÍROKA - TZN.  
POKUD POD POJMEM "SPOLEČNOST" JE MYŠLENO LIDSTVO, TAK  
SE MOC DOBRĚ NECÍTÍM, PROTOŽE VŠUDE KOLEM SEBE  
I V MĚDIÍCH VIDÍM DENNĚ ~~BR~~LIDI DĚLAT SPOUSTU PRO  
MNE ABSOLUTNĚ NEPOCHOPITELNÝCH VĚCÍ, CO SE MI NELÍBÍ. A  
NECHCI SE S VĚTŠINOU SPOLEČNOSTI ZTOTOŽŇOVAT.  
POKUD BUDU BRÁT SPOLEČNOST SVÝCH PŘÁTEL, TAK V NI  
SE CÍTÍM DOBRĚ, PROTOŽE JDE VEŠMĚŠ O LIDI  
PODOBNĚHO RAŽENÍ.

SVOJE ZAŘAZENÍ DO SPOLEČNOSTI NIJAK NEŘEŠÍM, PŘÍPADOVĚ  
JSEM SI ŠÍLOT K TOMU, ABYCH S LIDMI PŘECHÁLEL  
POKUD MOŽNO CO NEJMĚNĚ DO STYKU, POKUD SAH NEMÁM  
POTŘEBU SPOLEČNOSTI VYHLEDAVAT.

NEJLÉPE SE CÍTÍM V RODINNÉM KRUHU POMA, NEBO  
MEZI ZVŘÁTY, PROTOŽE TA FUNGUJÍ PODLE JEDNODUCHÝCH  
PRAVIDEL A NEJSOU TO DEMENTI, NAROZDÍL OD VĚTŠINY  
LIDÍ.

JSI RADŠÍ SÁM/SAMA? NEBO NE?

NEJRADĚJI S RODINOU ♥

KDE SE CÍTÍŠ NEJLÉPE? KDE JSI SÁM/SAMA SEBOU?

FRĚERIDE NA SNS. V PRAŠANU. TO JE FORMO.

JSI ŠTASTNÝ/Á?

JSEM:)

## Příloha B – Vyplněný dotazník: Hana

JAKÁ JE TVÁ OBLÍBENÁ BARVA A PROČ? Každá z barev je má oblíbená, každá je něčím nezaměnitelná.

JAKÝ JE TVŮJ OBLÍBENÝ PŘEDMĚT A PROČ? Asi tužka s gumou, štětec a barvy, dalekohled.

TVOJE OBLÍBENÉ MÍSTO, PROČ? Nemám jedno jediné. Většinou je to místo, kde spousta čerstvého vzduchu a stromů.

CO SI MYSLÍŠ O MÍSTĚ, KDE ŽIJEŠ? Hronov je malebný a nenahraditelný

JSI TAM, KDE JSI RÁD/A? Snažím se. Snažím se rozšiřovat si obzory a proto chodím často na procházky.

JSI NESPOKOJENÝ/Á? Ani ne

UDĚLAL/A BYS NĚCO JINAK? POKUD ANO, CO A PROČ A JAK? Ne, vše se stalo tak, jak mělo.

JAK BYS SÁM/SAMA SEBE POPSAL/A 10 VLASTNOSTMI? Citlivá, společenská, pracovitá, dobrosrdečná, roztěkaná, aktivní, náladová, vnímavá, přírodní, naivní

VYJMENUJ 5 A VÍCE VĚCÍ, KTERÉ TĚ VYSTIHUJÍ (KTERÉ TĚ DĚLAJÍ TÍM, KÝM JSI) Žoviální, láskyplná, vnímavá, s hlavou v oblacích a snech, výtvarnice

JAK SE CÍTÍŠ VE SPOLEČNOSTI, VE KTERÉ ŽIJES? Záleží na tom co se pod slovem společnost přesně myslí. Ta, ve které zrovna jsem mi nepřijde nijak nestravitelná. Ovšem nejlépe se cítím vět Záleží na tom co se pod slovem společnost přesně myslí. Ta, ve které zrovna jsem mi nepřijde nijak nestravitelná. Ovšem nejlépe se cítím většinou mimo ni. To znamená někde v lese, v horách nebo o samotě doma. Pokud jsem ve společnosti svých přátel, cítím se většinou dobře. Ve společnosti cizích lidí většinou nemám problém navázat kontakt. Všimám si různých struktur, do které lze určité typy lidí zaškatulkovat. Jako by všechny vztahy probíhali skrze neviditelné vzorce. šinou mimo ni. To znamená někde v lese, v horách nebo o samotě doma. Pokud jsem ve společnosti svých přátel, cítím se většinou dobře. Ve společnosti cizích lidí většinou nemám problém navázat kontakt. Všimám si různých struktur, do které lze určité typy lidí zaškatulkovat. Jako by všechny vztahy probíhali skrze neviditelné vzorce.

JSI RADŠI SÁM/SAMA? NEBO NE? Jak kdy

KDE SE CÍTÍŠ NEJLÉPE? KDE JSI SÁM/SAMA SEBOU? V přírodě při cestě někam. V procesu při malování. Když zapomenu na čas.

JSI ŠŤASTNÝ/Á? Většinou ano, dělám pro to maximum



VYJMENUJ 5 A VÍCE VĚCÍ, KTERÉ TĚ VYSTIHUJÍ (KTERÉ TĚ DĚLAJÍ TÍM, KÝM JSI)

dcera, matka, babička - <sup>vševě</sup> vše kolem sebe, kterou je  
ludya, <sup>rozdělí</sup> rozdělení, telefon, pro mě důležitá  
juniština

JAK SE CÍTÍŠ VE SPOLEČNOSTI, VE KTERÉ ŽIJEŠ?

Čekám pokřestí a ovládnout domov. Pochopit to potřeby,  
mám v sobě politickou krajinu, mám své potřeby, celý  
základ. mám v sobě vnitřní svět a něco kulturního  
psychologický. mám v sobě také vnitřní svět, který je  
pro mě, co je vnitřní svět a k tomu všemu. V cíli s  
V. Kolem a v sobě, že jsem pro sebe vyznání  
proteci <sup>no opack</sup> opakem. Bludec a směl photo problem se  
fornice. Dle toho dnes prominentní, mnoho krát se  
obstojí, od <sup>demokratických</sup> demokratických principů, z formy a formy se  
stává <sup>co ad</sup> co ad, ale co mi nejvíce  
oproti tomu, <sup>stala</sup> stala se, <sup>sta</sup> sta se, <sup>sta</sup> sta se, <sup>sta</sup> sta se  
mi, že jsem <sup>70%</sup> 70% <sup>70%</sup> 70% a <sup>70%</sup> 70% <sup>70%</sup> 70%  
kulturze a kulturní studenty, potačí se v životě  
vstane v sobě nějaký svět, i když v sobě by  
mohl být jakýsi vnitřní svět. Bludec 40 let  
domovní se se v životě pozitivně přežilo a jako  
dnes se s některými směry problémů.

JSI RADŠÍ SÁM/SAMA? NEBO NE?

žít jsem v kulturní podivném a s přáteli.

KDE SE CÍTÍŠ NEJLÉPE? KDE JSI SÁM/SAMA SEBOU?

Domu a v práci

JSI ŠTĀSTNÝ/Á?

Občas ano.



Příloha D – „ERIK“



„ERIK“ – 130 x 180 cm, akryl na plátně

Příloha E – „ERIK“ - doprovodný formát



„ERIK“ – doprovodný formát – 130 x 25 cm, griptape

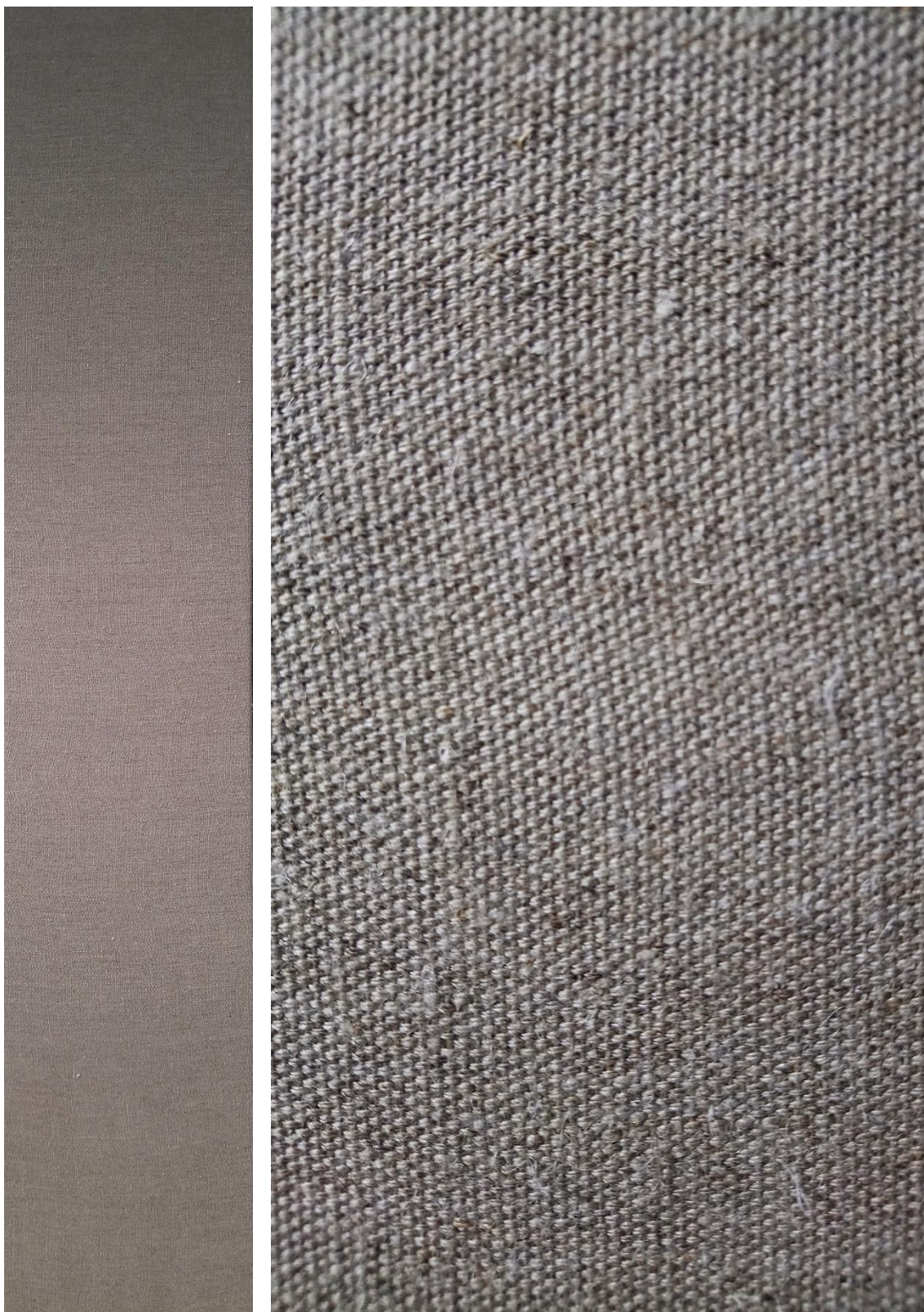
detail

Příloha F – „HANA“



„HANA“ – 130 x 85 cm, akryl na plátně

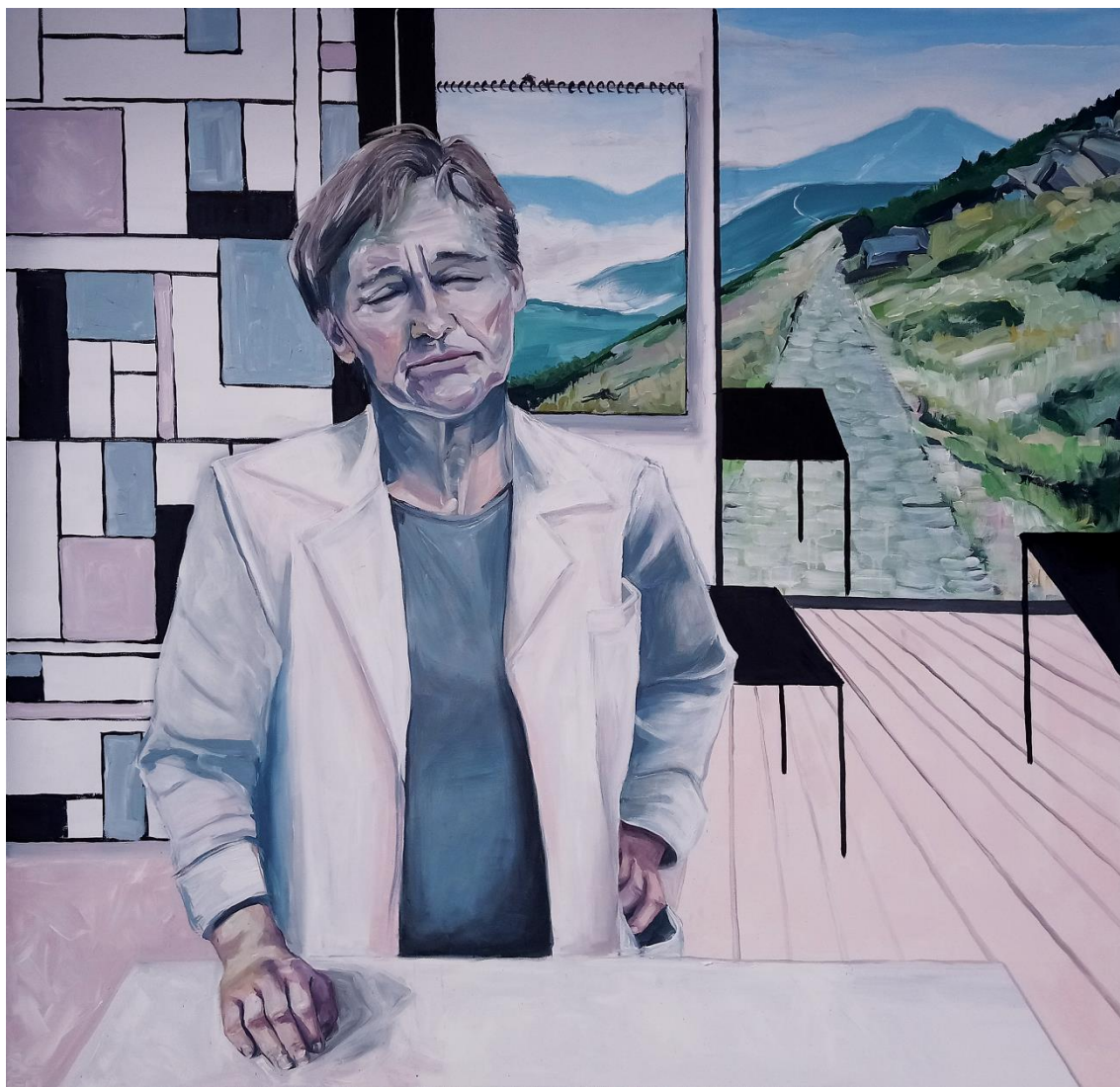
Příloha G – „HANA“ – doprovodný formát



„HANA“ – doprovodný formát – 130 x 25 cm, lněné plátno

detail

Příloha H – „IVONA“



„IVONA“ – 130 x 130 cm, akryl na plátně

Příloha I – „IVONA“ – doprovodný formát



„IVONA“ – doprovodný formát – 130 x 25 cm, damašek

detail

Příloha J – „AUTOPORTRÉT“ – výtvarně didaktický projekt



„AUTOPORTRÉT“ – 120 x 105 cm, kombinovaná technika