

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné výchovy

PETRA HEJDOVÁ

V. ročník - magisterské prezenční studium

Obor - výtvarná výchova pro základní umělecké školy

**SITUACE VZTAHU MATKY S DCEROU A JEHO
VÝTVARNÉ ZTVÁRNĚNÍ**

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Vedoucí práce: ak. mal. Roman Kubička

ČESKÉ BUDĚJOVICE 2009

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a použila pouze uvedených pramenů a literatury.

V Českých Budějovicích 20. dubna 2009

Podpis.....

Děkuji tímto ak. mal. Romanu Kubičkovi za odborné vedení práce, poskytování rad a optimismu.

OBSAH

ÚVOD	7
A: TEORETICKÁ ČÁST	8
1. VZTAHY	
1.1. Formální a neformální mezilidské vztahy	9
1.1.1. Vztahy formální	9
1.1.2. Vztahy neformální	10
1.2. Predispozice vzorců chování muže a ženy	10
1.3. Gender - sociální role muže a ženy	11
1.3.1. Feminismus	12
1.4. Interakce matky a dcery	13
1.4.1. Interakce matky a dcery v ranném dětství	13
1.4.2. Interakce matky a dcery v krizovém období puberty	14
1.4.3. Vztah matky a dcery v dospělosti	14
1.5. Interakce otce a dcery	15
1.5.1. Úloha muže otce	15
1.5.2. Vztah otce a dcery	15
2. BARVA	16
2.1. Barva jako umělecké médium	16
2.2. Působení barev na člověka	17
2.2.1. Symbolika barev	17
2.2.2. Rozbor symboliky základních spektrálních barev	18
2.2.3. Rozbor symboliky oranžové barvy	19
2.2.4. Temperament	20
B : PRAKTICKÁ ČÁST	21
3. VÝVOJ VÝTVARNÉHO PROJEVU, INDIVIDUÁLNÍ BAREVNOST A ZDROJE INSPIRACE	22
3.1. Vývoj individuálního výtvarného projevu	22
3.1.1. Střední škola	24
3.1.2. Vysoká škola	25
3.1.3. Stáž v Polsku	26
3.1.4. Ukázka mého nynější rukopisu	27
3.1.5. Akcentace barvy v mém výtvarném projevu	27

3.2. Významné inspirační zdroje - světoví malíři	28
3.2.1. Impresionismus	28
3.2.2. Expresionismus	29
3.3. Další inspirační zdroje ze Světa	31
3.4. Inspirační zdroje ze srdce Evropy	32
3.4.1. Jiří Socanský	32
3.4.2. Zdeňka Marschalová	44
3.5. České zdroje inspirace	46
4. MŮJ VZTAH S MATKOU	47
4.1. Já a moje Petra	47
4.2. Já a moje Anička	47
5. POUŽITÉ VÝTVARNÉ TECHNIKY A MATERIÁLY	48
5.1. Technika	48
5.2. Užité materiály a výrobní postupy	48
5.3. Formát obrazů	49
5.4. Barevné spektrum	49
5.5. Studie k malbám	50
6. MOTIVY A SYMBOLY JEDNOTLIVÝCH OBRAZŮ	52
6.1. Rozprava	52
6.2. Stav melancholie	52
6.3. Skládanka	52
6.4. Setkání	53
6.5. Persona	53
6.6. Dvě	53
ZÁVĚR	54
RESUMÉ	55
POZNÁMKY	56
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	58

Richard Müller

MAMA

O mamách dnes sa nepíšu piesne.
Ten staromódny cit uteká z nás.
V anketách vždy prehrávajú tesne
a každý minútový flirt vždy získá hlas.

O mamách už niepíšu sa básne.
Odložená téma v zásuvkách.
Preč sú roky, keď bývali krásne.
Zmenila sa móda, aj to všetko v nás?

O mamách už neklebetia iní.
Jeden rozvod stačí a správnych mužov niet!

O mamách dnes nekrútime filmy.
Tak povedz, kto ta odprevadí aspoň na onen svet..?

Úvod

Jako téma pro svou diplomovou práci, která je vyvrcholením mých vysokoškolských aktivit a pomyslnou třešničkou na dortu, jsem si vybrala disciplínu, v níž se cítím nejlépe a tou je pro mě malba.

Stojím na počátku dospělosti, otáčím se nazpět a porovnávám svůj dosavadní život se životem mé matky. Já, coby dospělá osoba a ona. Každá jsme vyšla jiným směrem, jinou cestou, v jiné historické době, s jinými ideály, proto najít společnou řeč bývá velmi složité.

Sama za sebe mohu říct, že pro výtvarné zpracování vybraného tématu, bylo rozhodující období, kterým jsem prošla v posledních měsících. Po dlouhé době jsem byla nucena vrátit se zpět domů a mohla jsem tak díky této nečekané změně nahlédnout na náš vztah jinýma očima. Nešlo mi o to výtvarně vyjádřit každodenní scény našeho znovuoobnověného soužití, ale snažila jsem se vyjádřit léta skrývané city, emoce, oboustranné křivdy i naši společnou radost z nalezení nové cesty k sobě.

Ztvárnit tyto emoce a nálady bylo pro mě složitou záležitostí, proto jsem je pojednala pomocí figurálních kompozic. Na jejich základě jsem se pak mohla plně věnovat barevnému vyjádření, které bylo pro mne stěžejní a nejvíce vystihovalo to, co se mnohdy tak těžce říká slovy. Z tohoto důvodu se v praktické části zabývám postojem ke mnou používané barevné škále a k mému uměleckému vývoji. Dále se zde nachází kapitola věnovaná barvě a jejímu psychologickému působení na jedince. V neposlední řadě také nástin vztahů a to přátelských, partnerských a pro mě velmi důležitých vztahů rodinných, zejména vztahu matky a dcery.

A: TEORETICKÁ ČÁST

1. VZTAHY

V teoretické části mé diplomové práce kladu důraz na objasnění termínu „vztah“, jeho definici a aplikaci interakcí otec - dcera, matka - dcera.

V úvodu nejprve nahlížím do roviny obecných souvislostí, přes rozbor vztahů v rámci jednotlivých rolí člověka v rámci úplné rodiny, až po konkrétní rozbor výše jmenovaných vztahů.

1.1. Formální a neformální mezilidské vztahy

Mezilidské vztahy nám mohou poskytnout nejen mnoho radostí, ale také trápení. Vztahy v naší společnosti v každém seskupení lidí můžeme dělit na vztahy formální a neformální.

1.1.1. Vztahy formální

Vztahy formální jsou: „Vymezené určitými neosobními pravidly. Přístup člověka k člověku je veden vnějšími skutečnostmi, jako je moc, autorita, nebo sociální pozice. Základem formálních vztahů je obvykle symbolická vzdálenost mezi lidmi, vnější úcta, v rovině jazykové vykání a jen určitá konverzační témata. Člověk, který toto nerespektuje, bývá druhými považován za neslušného.“¹

S takovými lidmi se setkáváme dennodenně v různých situacích - v obchodech, ve škole, na úřadech, atd. V mnoha takových situacích se ocitáme neradi, ovšem bereme je jako nutnost našeho bytí ve společnosti.

1.1.2. Vztahy neformální

Všeobecně platí, že člověk vyhledává společnost druhých a pocit samoty jej přivádí k úzkosti a touze po komunikaci s ostatními. Navazujeme nové kontakty, sbližujeme se s ostatními, jsme rádi, když o nás blízká osoba mluví jako o nejlepším příteli. Tyto vztahy jsou vztahy neformální, nebo také osobní. Specifickými vztahy spadajícími do této kategorie jsou vztahy intimní, které navazujeme z osobní potřeby a zároveň si jich nejvíce ceníme. Tyto vztahy mohou být vřelé, emocionálně podložené, neřízené vnějšími pravidly: „Neformální vztah obvykle znamená symbolickou blízkost, společně sdílenou intimitu, v rovině konverzační tykání a celou paletu témat, která mohou být předmětem rozhovoru. Základem neformálních vztahů je i osobní pomoc jednoho člověka druhému.“²

Těmito neformálními vztahy se chci ve své diplomové práci zabývat více.

Mezi neformální vztahy patří vztahy:

- rodičovské
- partnerské
- přátelské
- profesní (ve škole či zaměstnání lidé tráví čím dál více času, čímž se stávají tyto vztahy více osobními, vznikají zde přátelství, partnerství atd.)

1.2. Predispozice vzorců chování muže a ženy

Nahlíženo strany historie se vůdčí role pohlaví v rámci útvarů, původně připomínající rodinu pouze v širším slova smyslu - tlupy, vyvíjela postupně od tzv. matriarchátu přes pozdější patriarchát až k dnešnímu stavu, kde jsou role víceméně vágní: „Proto, abychom rozeznali rozdíly mezi mužem a ženou, nám stačí je pozorovat v každodenním životě. Muži jsou útočnější a nezávislejší než ženy. Jsou statečnější,

otevřenější, extrovertnější a sebevědomější v přesvědčení o vlastní schopnosti ovládat okolí a manipulovat jím.“³

Naproti tomu: „ženy jsou citlivější a vnímavější ve vztazích k druhým. Na těchto vztazích jsou závislé, jsou introvertní, orientované na domov a emočně labilní.“⁴ Rozdíly mezi mužem a ženou potvrzuje i Rorschachův test, který zkoumá osobnost podle reakcí na abstraktní inkoustové skvrny. I zde ženy dávaly přednost interpretacím z oblasti domova, estetického hodnocení a ozdob, muži naopak technice, přírodním vědám a venkovním aktivitám. Tyto úseky testu, které kladou mužům a ženám specifické otázky ukazují, že klíčovou charakteristikou muže je: „agresivní, dobrodružství hledající, podnikavá, navenek orientovaná dispozice: tendence k bojovnosti a sebeprosazení“⁵.

Ženy jsou naopak empatictější, nechají se snadněji odradit od prvotního úmyslu, mají větší soucit se slabšími, v rozhodování jsou citovější, proto méně objektivní, vyznačují se introvertními reakcemi. V obecné rovině více vyjadřují emoce. Pro ženu je typická: „aktivně empatická, dovnitř orientovaná dispozice: mateřský pud a něžné city; zájem o věci týkající se domova“⁶. Každému pohlaví jsou dány v rámci společnosti určité kulturněhistorické mantinely, každý jednatel si však své vzorce chování formuje individuálně.

1.3. Gender - sociální role muže a ženy

Společnost má tradičně odlišný vliv na muže a ženy, což vede k rozdílným postojům spojeným s očekáváním určitých vzorců chování v rámci pohlavnosti. Tyto rozdíly nejsou univerzálně platné: „Profesor George Murdock se zabýval materiálem z 224 různých kultur (většinou ještě neužívající písmo), dokládá silnou tendenci k členění hospodářských činností podle pohlaví. Některé jsou převážně ženské a jiné mužské. Např. u 104 kultur je práce se dřevem převážně mužská a vaření je u 158 kultur ženská práce. Murdock učinil závěr, že každá

kultura má určité principy, podle nichž dělí činnosti na vhodné pro muže a pro ženy. Tyto principy se však od jedné kultury ke druhé liší a rozhodně nedokládají obecné tvrzení, že jejich podobu a obsah nevyhnutelně diktuje biologie."⁷

Naše společnost přijala, že rozdíly mezi pohlavími jsou důležitější než to, co je jim společné. Rozdíly mezi pohlavími mohou být přirozené, tedy biologické, nebo umělé, vytvořené kulturou, historií a územím.

1.3.1. Feminismus

Žijeme v 21. století, proto nemohu jinak, než aspoň zlehka nastínit, co to vlastně je feminismus. Ženám - feministkám pouze překáží fakt, že naše společnost je stavěna na modelu patriarchátu. Muži tedy vládnu všemu i ženám, tudíž jim přisoudili určité role, a to jak v povolání, tak rodině. Zastupují pouze podřadnější místa ve společnosti a jsou omezeny v rozhodování. Toto společenství žádá, aby se oddělil fakt mezi dvěma pojmy : „sex (pohlaví) a gender (pohlavní role). Sex je podle nich biologická danost - někdo je muž, někdo žena. Gender je však to, co znamená být ženou či mužem. Ženám byla pohlavní role vnucena muži. Pohlavní role je tedy chápána jako role společenská a kulturní. Názory, jaké má člověk na gender, de facto určují způsob jeho naplňování. To během času začne být spojováno s ženskostí či s mužstvem a začíná se to jevit přirozeným."⁸

Pojem feminismus je v celku mladý. Zrodil se ve Spojených státech v šedesátých letech 20. století, a to v návaznosti na vznik Hnutí občanských práv vedené černošským politikem Martinem Lutherem Kingem. Od té doby se již feminismus přestal věnovat pouze emancipaci ženy a začal se zabývat problémy, jež se týkají celého chápání ženskosti a všeho, co je s ní spojeno.

Zajímá se o postavení žen ve společnosti, zvláště pak v radikálních muslimských částech světa, kde je řešen problém

ženské obřízky. Zabývá se otázkami řízení porodnosti, potratů či stereotypních názorů na ženy.

1.4. Interakce matky a dcery

1.4.1. Interakce matky a dcery v raném dětství

Říká se, že matka vede k člověku, otec k lidem. Matka si ledacos, co ji ovlivňuje, přináší ze svého života a působí tak na dceru a vyvolává v ní určité reakce, které zpětně ovlivňují její vzorce chování. Důsledky mohou hrát důležitou roli v našem jednání a chování v průběhu celého života. Náš vztah s matkou prochází tedy různými vývojovými stupni:

- „normální autistická fáze - první dva měsíce života dítěte. Matka chrání dítě jak svou fyzickou péčí, tak schopností se do stavu dítěte vcítit.
- symbiotická fáze - období druhého až pátého měsíce života dítěte, které nerozlišuje mezi sebou a matkou, žije s ní v intenzivní prožitkové symbióze (dobrá pečující matka = klidné vyrovnané dítě)
- fáze separace - individualizace a diferenciaci je do deseti měsíců věku dítěte. Období, kdy by dítě mělo rozlišovat obě osoby - Já a Ty - vnímá matku a sebe jako dvě odlišné osoby
- sekundární fáze - trvá zhruba do 18 měsíců - období zdravého narcismu - dítě potřebuje potvrzení pozitivního pocitu, a to od nejbližšího člověka, který ho miluje, tedy matky
- Fáze nového sblížení do tří let - dítě musí být ujištěno, že je možné, že může být odděleno, a přesto může mít matku k dispozici.“⁹

Zde vidíme, že modely chování, které si vštěpujeme již od raného dětství si dále neseme sebou životem, jsou důležité

pro vytváření určité pozice ve společenství a vztahu k němu. Pokud někde v životě byla učiněna chyba, tuto chybu můžeme opakovat stále, nebo se z ní, byť nevědomky, poučíme a překonáme v nás vložené schéma chování.

1.4.2. Interakce matky a dcery v krizovém období puberty

Kolem 13. roku nastává období, které je krizové ve vzájemných vztazích rodičů a dětí. Rodiče, především matky, si uvědomují nelehké období, kterým jejich potomek prochází, trpí ztrátou intimity vztahu. Je pro ně těžké akceptovat roli toho, kdo ví ale zároveň nemůže pomoci: „V dospívání se svatozář dokonalé matky rozplyne a přichází bouřlivé období kritiky. Dcera se sama začíná stávat ženou a vůči matce se postupně vyhraňuje a zpravidla odmítá cokoliv, co přichází od ní.“¹⁰

1.4.3. Vztah matky a dcery v dospělosti

Po období vyhraněných vztahů obvykle nastává období oboustranné akceptace a pochopení jak ze strany matky, tak ze strany dcery. Obě znovunalézají vzájemnou intimitu ve vztahu a přijímají nové role: „Když kritické období úspěšně překonají, začíná dcera matce více rozumět, jejich vztah se opět postupně upevňuje, získává symetričtější podobu a opět se přibližují. Psychologové se vesměs shodují na tom, že matka musí dceru přijímat co nejdříve jako dospělou bytost, dát jí volnost, ale i zodpovědnost.“¹¹

1.5. Interakce otce a dcery

1.5.1. Úloha muže otce

Informace, že otec a jeho otcovská role není tak podstatná jako role matky novodobé psychologické studie již vyvrátily. V současnosti chtějí muži být zahrnuti do výchovy a pečování o své potomky: „Jsou mnohé oblasti, v kterých matka jen těžko zastoupí otce. Úcta k ženám, spravedlivost, obrana slabšího, angažování síly ve prospěch vítězství ... to vše poskytne (vědomě i nevědomě) právě otec.“¹² Otec totiž v rodině zastává funkci symbolu, tedy osoby, k níž se vzhlíží, ale před níž se rovněž zodpovídáme ze svých skutků. Role otce je natolik formativní, že ji matka nemůže nikdy nahradit, stejně jako otec nedokáže plně nahradit matku.

1.5.2. Vztah otce a dcery

Podle psychologů Billera a Saltera "otec modeluje od nejútlejšího věku dceřinu představu o mužském a partnerském chování. Jeho přítomnost a postoje jsou důležitým hraničním fragmentem, podle kterého si ona vytváří vlastní stanovisko k otázkám partnerství."¹³

V případě, že má dcera s otcem funkční vztah, má v něm po psychické stránce oporu, může ji být tato celoživotní jistotou. Dcera získá skrze takovýto vztah schopnost zdravého sebehodnocení, čímž dokáže plnohodnotně prožít své vztahy v průběhu života.

Naopak pokud vztah otce a dcery není vyvážený, dcera se podceňuje, idealizuje si otce-muže jako symbol a nutně je poté frustrována, což může mít za následek komplex, jenž řeší Freud ve své vývojové psychologii ve Falickém období. Nazývá se Elektriin komplex a je důležitý pro proces pozdější identifikace se sexuální rolí a výběr partnera.

2. BARVA

2.1. Barva jako umělecké médium

Maluji a používám barvu.

Ráda bych proto termín barva přiblížila, neboť existuje mnoho odpovědí. Myslím si, že nejvýstižnější je definice, že barva je jen: „abstraktní, nehmátatelný pojem, neboť svět kolem nás je ve skutečnosti nebarevný. Všechny barvy jsou totiž ukryty ve světle, které se našemu zraku zdá bezbarvé. Ze světla se však barvy rodí, ve světle barvy žijí a bez světla barvy zanikají.“¹⁴

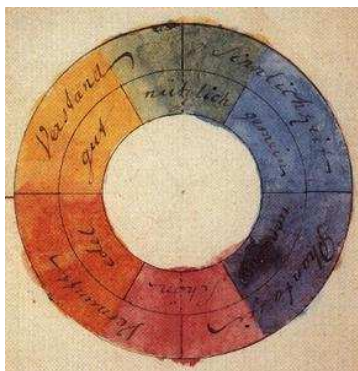
„Z pohledu Leonarda da Vinciho barva může odrážet světlo, barva může být i osvětlená, být v polostínu nebo v průsvitném stínu. Podmanivost barvy je na tomto vztahu světla a stínu závislá přímo.“¹⁵

Základ barevného spektra tvoří tři barvy: červená, modrá, žlutá.

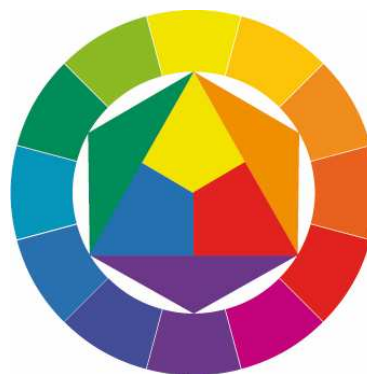
Existovali však mnozí umělci a psychologové, kteří toto tvrzení rozšiřovali o další barvy.

Například Johann Wolfgang Goethe přidal ke třem základním barvám zelenou (obr.č.1), pravděpodobně proto, že se vyskytuje všude kolem nás v přírodě. Goetheho nezajímá co barva je, ale jak působí, a proto charakterizuje barvy smyslově, psychologicky a eticky – například modř považuje za barvu se sklonem k temnotě. „Modrá je také barvou energie i dráždivým nic. Je tedy nic, které působí dráždivě, je chladná, vzdalující se, stinná.“¹⁶

Johanes Itten byl významný malíř a teoretik nauky o barvě. Ovlivnil způsob výuky na avantgardní škole Bauhaus v Německu, kde působil v letech 1919-1923. Jeho zpracování teorie barev včetně grafického ztvárnění barevného spektra je dodnes platné a stále se využívá při výuce na všech typech školy (obr.č.2).



Obr.č.1. Johann Wolfgang Goethe
Barevné spektrum, Nauka o barvách



Obr.č.2. Johannes Itten - Barevné
spektrum

2.2. Působení barev na člověka

„Člověk vnímá svět ve kterém žije barevně;
barevný je i jeho obraz světa.
Každá z barev má svůj vlastní příběh,
úděl však mají společný,
tím jsou dány souvztažnosti barev mezi sebou,
které nejsou zdaleka jen optické,
fyziologické, fyzikální a psychologické,
nýbrž především významové.“¹⁷

Všechny barvy, které nás obklopují nám nemusí být příjemné, tuto osobní selekci určuje především lidská povaha a temperament.

„Psychologická působnost barvy je založena na psychofyziologických reakcích smyslových orgánů, na emotivním obsahu barev, na barevném symbolismu a v neposlední řadě na zkušenostech, které člověk s barvou má.“¹⁸

2.2.1. Symbolika barev

Barva a barevnost prostředí doprovází lidské jedince od pradávna. Již od okamžiku, kdy pravěký člověk poprvé použil červenou rudku, aby znázornil krev zvířete, které se chystal ulovit. Také ve starověkém Egyptu měla barevná symbolika

klíčovou roli ve výtvarném zobrazování, kdy barva byla nadřazena formálně zobrazenému motivu. Symbolika jednotlivých barev tak vždy hrála důležitou roli v životě člověka.

Jednotlivá společenství měla vždy potřebu barevně odlišovat sociální status mocného jedince od ostatních, například červená roucha panovníků nebo modré pláště božstev. Naopak žlutá barva mohla označit sociálně vyčleněnou skupinu, například nevěstky, čarodějnice, kacíře. Symbolika barev se sice v průběhu dějin mění a vyvíjí, avšak některé základní barevné motivy - červená = krev zůstávají v mysli člověka hluboce zakořeněny.

2.2.2. Rozbor symboliky základních spektrálních barev

Červená

Červená barva je barvou krve a magické síly. Pravěcí lovci namáčeli své zbraně do krve, aby si zajistili úspěšný lov. Germánští válečníci si zase barvili vlasy na rudo na znamení své síly. Červená barva je spojována s ohněm, plamenem i teplem. V křesťanství byly rusovlásky považovány za čarodějnice a ďáblové nevěstky a jen ohněm je možné je zahubit. Lidé kteří upřednostňují červenou barvu jsou tvořiví, energičtí a impulzivní. Psychická účinnost červené barvy je také ze všech barev nejsilnější. Červená barva je ženské povahy a začleňujeme ji do cyklického návratu času, a tím do představ opakovaného znovuzrození smrtí.

Žlutá

Tato barva byla v historii často spojována se zobrazením božstev jak v širším, tak v užším slova smyslu. Žlutá je barvou skutečného a přirozeného světla. Pokud se rozhlédneme kolem nás, můžeme ji spatřit v podobě květiny, nebo také v raním slunečním záření. Žlutá navozuje pocit veselí. Žlutá v antice značí barvu ženské povahy, symbolizuje také ženskou pokožku. Na východě je barvou mocných božstev a pozemských

vládců. Později v křesťanství se stala paradoxně barvou čarodějnic a nevěstek. „Do žluté se museli oblékat ženy katů, kacířů, židé, svobodné matky a zrádci. Ve žlutém rouchu byl proto zobrazován Jidáš v obrazech Giottových a Holbeina st. a jiných malířů.“¹⁹

Modrá

Modrá je výrazem věrnosti bohu a věrnosti víře. Modrou barvou nebe nám připomíná Bůh svou všudypřítomnost. Modrá je považována za barvu mužského elementu. „Je barvou dálek a symbolizuje něco nedosažitelného, čím je hlubší, tím silněji vede člověka k nekonečnosti.“²⁰

„Modrá jsou mořská božstva a bytosti které obývají mořské a vodní hlubiny.“²¹ Fyzicky působí na člověka dojmem chladu, ale zároveň má zklidňující účinky. Modrá evokuje v psychice pocit dálky a proto se často užívá pro budování pomyslného prostoru na obrazech. Zajímavé také je, že do černé barvy dodnes malíři přidávají modř aby ji oživil, nebo byla v určitém období zástupnou barvou barvy černé.

2.2.3. Rozbor symboliky oranžové barvy

V rámci symboliky zde předkládám i vysvětlení barvy oranžové. Tato sice není barvou základní, ale je stěžení barvou ve výtvarném zpracování mého tématu.

Oranžová

Oranžová barva vzniká smícháním dvou základních: červené a žluté. Obě tyto barvy jsou spojeny se sexualitou. Do žluté se oblékaly nevěstky a červená je barvou mateřského lůna. Oranžová je považována za barvu kreativity a inspirace, značí touhu projevit se. Vyvolává pocit radosti a je spojená s představou slunce a jeho tepla.

2.2.4. Temperament

Barvou a jejím působení na lidský organismus se zabývalo a stále zabývá mnoho odborníků z řad psychologů, lékařů ale i umělců. Například řecký lékař: „Hippokratés (asi 460 - 370 před Kristem) dával barvy do souvislosti s lidskou povahou. Vypracoval teorii čtyř základních typů temperamentu v souvislosti s barvami (temperament znamená řecky přibližně „správné míšení“). Hippokratés měl na mysli míšení čtyř hlavních šťáv v lidském těle, temperamentem rozuměl povahu člověka a učil, že závisí na poměru:

krve - sanguis

černé žluči - melancholé

žluči - cholé

hlenu - flegma.

Podle tohoto rozdělení stanovil základní lidské typy:

sangvinik - červená barva

flegmatik - zelená barva

choleric - žlutá barva

melancholik - modrá barva²²

Ze zmiňované taxonomie vyplývá, že jednotlivými barvami lze vyjádřit stav mysli, ve které se může nejen člověk sám, ale i jeho vztahy ocitnout. Barva přebírá v rámci kompozice úlohu aktéra a vyjadřuje tak nuance v rámci výtvarného výrazu a to nejen výběrem, ale i poměrem a umístěním v rámci celku.

B: PRAKTICKÁ ČÁST

3. VÝVOJ VÝTVARNÉHO PROJEVU, INDIVIDUÁLNÍ BAREVNOST A ZDROJE INSPIRACE

3.1. Vývoj individuálního výtvarného projevu

Jsem člověk, který miluje barvy. Vzpomínám si na své první vodové barvy z let mateřské školy i na svou první malbu temperovými barvami na základní škole. Barvu jsem měla a stále mám „ukrytou pod kůží“, je proto samozřejmé, že se ve své diplomové práci věnuji barvě natolik intenzivně. Právě proto převážila barevnost nad rozebíráním kompozičních schémat a obrazových plánů.

V průběhu života jsem prošla jak určitým osobním vývojem, tak vývojem, který se týkal především mého uměleckého cítění. Působili na mě mnohé osobnosti, jak učitelé a spolužáci, tak významní umělci a umění jako celek.

Postupem času jsem více rozeznávala jejich působení a vliv, čímž se vyvíjel můj výtvarný názor, který se rozvíjí stále dál.

Ruku v ruce s mým barevným vývojem jde i vývoj mého rukopisu. Z mnoha rozličných definicí termínu rukopis mi jako nejvýstižnější připadá: Jde o způsob zacházení s malířským materiálem a je to také velmi důležitá složka malířské tvorby. Je specifický v každé podobě, neboť je podmíněn řadou technických okolností, dobovými názory a představami a jeho způsoby jsou dány neopakovatelnými osobními charakteristikami umělců.

Malířský rukopis lze rámcově rozdělit do těchto skupin:

- rukopis splývavý
- rukopis dělený
- pastózní rukopis

Pro mou tvorbu je typický dělený rukopis. Nebyl to nikdy úmysl, souvisí to především s mým temperamentem. Někde vzadu v mé mysli mám ukrytou vzpomínku na paní učitelku, která se nade mnou sklání v hodině výtvarné výchovy a nazývá mě malým impresionistou, v té době jsem neměla ponětí co, nebo kdo je impresionista či impresionismus. Bohužel školní výuka v té době spíše směřovala k práci s tužkou, pastelkami a méně s barvami. Dbalo se na čistotu výkresu. Podobně tomu bylo i na základní umělecké škole.

Období kdy v mé práci převažovala kresba, stále spíše vlivem okolí, pokračovala i na počátku studia na střední škole textilní. Později, přestože byly hlavní náplní především návrhy oděvů, však jejich výtvarné zpracování záviselo stále více na nás. Tenkrát jsem začala opravdu malovat.

Na můj barevný i osobně-umělecký měly zásadní vliv tři životní údobí:

- střední škola
- vysoká škola
- stáž v Polsku

3.1.1. Střední škola



obr.č.1



detail obr.č.1



obr. 2



detail obr.č.2

Vidíme mé první pokusy o modelování tvarů a plastičnosti pomocí barev. Již tenkrát jsem si zvolila za dominantní barvu červenou, kterou jsem postupem času zesvětlila žlutou či

bílou (obr.č.2). Naopak přidáním modré barvy se červená mění na fialovou (obr.č.1), avšak červená na mé paletě zůstává stále dál. Takto jsem pracovala celé čtyři roky na střední škole.

3.1.2. Vysoká škola



obr.č. 3



detail obr.č.3

Přestože jsem nebyla přijata na vysokou školu napoprvé, prošla jsem určitým výtvarným i osobním vývojem. Toto období ovlivnilo i to, jak jsem dále pokračovala ve svém uměleckém vyjadřování. Na vysoké škole jsem díky určitému způsobu vedení malířského ateliéru začala studovat malbu více po řemeslné stránce. Vytrácí se mé „hurá barva“, snažím se barvou tvarovat, modelovat i stínovat, proto se má bezprostřední rudá barevnost mění (obr.č.3). Přesto stále zůstávám věrná teplým barvám, avšak zjišťuji, že jen jimi se nedá vytvořit pomyslný barevný prostor. Začínám více míchat a

používat studené barvy čímž měním svou dlouho ustálenou barevnost.

3.1.3. Stáž v Polsku



obr. 4



detail obr.č.4

Polská výtvarná scéna je více známá pro svou kresbu a grafiku než malbu, proto jsem se i já na této stáži zdokonalila v kresbě a naučila jsem se nové grafické techniky. Jak mě mohla tedy ovlivnit v mém malířském vyjadřování? Za sebe mohu říci, že ne jen neustálým malováním se malíř zlepšuje. Podle mě je také důležitý určitý odstup od práce a zde jsem tu možnost měla. Také určitá konfrontace s jinými lidmi mi napomohla k tomu, abych o sobě a své práci začala uvažovat v jiných rozměrech. V Polsku jsem malovala již tlumenějšími barvami oproti předešlým obdobím (obr.č.4). Pokoušela jsem se vyjádřit nejen mé vnitřní emoce, ale také prostředí celého malířského prostoru.

3.1.4. Ukázka mého nynějšího rukopisu

V současné době používám pro realizaci výraziva různé tvary a intenzity barevných skvrn (obr.č. 5, 6), které občas oddělují linkou (obr.č.7).



Obr. č. 5



Obr. č. 6



Obr. č. 7

Základ mého momentálního barevného spektra tvoří barvy červená, modrá a žlutá, z nichž červená barva převažuje. Mám ji ráda odnepaměti. Jednou pálí jako oheň, podruhé má odstín do fialová. Dnes, ta dříve rudá barva, mizí a nahrazuje ji oranžová.

3.1.5. Akcentace barvy v mém výtvarném projevu

V rámci své výtvarné práce se zabývám především barvou a možnostmi jejího vyjádření proto, že barva mi je pohnutkou k jakémukoliv výtvarnému projevu. Víím, že každé výtvarné dílo má i další důležité parametry, kterými jsou např. barevná, lineární a tvarová kompozice, rytmus výtvarného díla, formát, materiál, technika, rukopis, symbolika i ikonologie, ale v mém výtvarném pojetí tyto uvedené parametry mimo barvy nejsou pro mě zásadní, zabývám se jimi jen okrajově.

3.2. Významné inspirační zdroje - světoví malíři

Ovlivnila mě řada lidí od vyučujících na základní umělecké škole až po profesory na škole vysoké. Stejně tak pro mou osobu bylo důležité samostudium, neustále jsem něco, nebo někoho hledala, inspiraci, od které by se mohla odvíjet má práce. Rozhodujícím a prvotním impulsem se stali dvě umělecké skupiny.

3.2.1. Impresionismus

Tento umělecký směr vznikl na konci 60.let 19.století ve Francii, jako nová metoda nazírání na přírodu a nová malířská technika.

Byl reakcí na konvenční a neměnné způsoby tehdejšího výtvarného vyjadřování.

Impresionisté mě inspirovali především svým specifickým rukopisem, způsobem, kterým používali štětec, jak se dotýkali plátna letnými krátkými tahy. „Aby uchovali čistotu barev nemísili je na paletě, ale kladli je v drobných skvrnách na plátno plošně vedle sebe.“²³ (mráz) Usilovali o postihnutí dojmu z přírody, města, pouličních výjevů, světa divadel, baletu, cirkusu, běžného života. Ustálená složitá kompoziční témata tím měnili na jednodušší a přístupnější širší veřejnosti. Podstatné pro ně bylo zachycení prchavosti okamžiku.

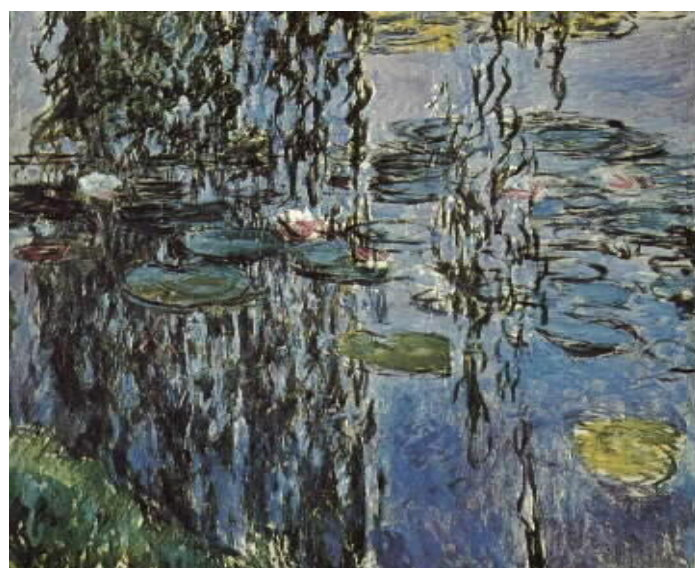
Claude Monet (1840 -1926)

je jedním z nejvýznamnějších představitelů impresionismu. Zabýval se působením světla na výsledný dojem obrazu. Pracoval často v cyklech, ve kterých zachycoval světelné změny během dne, nebo měnící se roční doby v určitém prostředí, například Rouenská katedrála, Kupky sena (obr.č.8), Londýnský parlament atd.

Významnou kapitolou je pro mě pozdní období jeho tvorby, kdy se jeho celkový umělecký výraz mění hlavně ve velikosti a barevnosti skvrn, čímž se přiblížil až k hranici abstrakce. Názornou ukázkou tohoto výtvarného vývoje jsou rozměrná plátna zobrazující lekníny v Monetově zahradě (obr.č.9).



Obr.č.8, Kupky sena, 1890-91



obr.č.9, Lekniny, 1910

3.2.2. Expresionismus

Další umělecká tendence, která na mě silně zapůsobila byl expresionismus počátku 20.století. Tento výtvarný směr měl za cíl vyjádřit vnitřní psychické stavy člověka barevnou nadsázkou a tvarovou deformací.

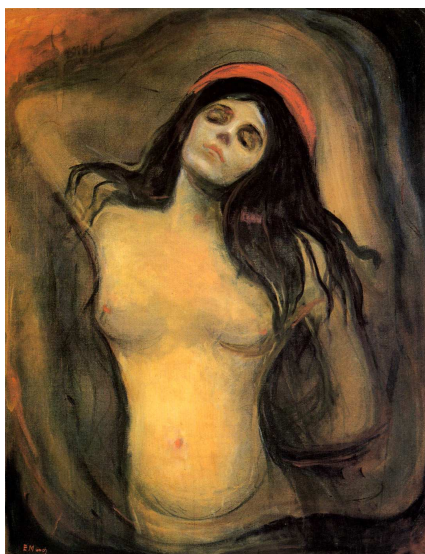
Umělci tvořící v tomto duchu zpracovávali každý svá osobní témata, podle kterých pak volili i specifickou výtvarnou formu: „Expresionisté měli tak hluboký soucit s lidským utrpením, chudobou, násilím a vášní, že se přikláněli k názoru, že trvání na harmonii a kráse v umění se zrodilo z odmítání upřímnosti.“²⁴

Pro vyjádření prostoru téměř nepoužívají perspektivu, pracují pouze s protikladem světla a stínu. Čisté barevné plochy jsou často ohraničeny linkou.

Edvard Munch (1863–1944)

Specifickým projevem expresionistické malby bylo dílo norského malíře Edvarda Muncha. Jeho tvorba je osobním vyznáním a současně terapií, pojmenováním svých osobních traumat, čímž se snažil vyrovnat se svou psychickou nemocí. Často ztvárňoval svůj postoj k tématu osamění, smutku a smrti (obr.č.11).

Účinek barevného působení jeho maleb spočívá v čistotě jednotlivých barev a způsobu jejich kladení vedle sebe (obr.č.10).



obr.č.10, *Madonna* 1894 - 1895



obr.č.11, Pokoj zemřelého 1893

Z těchto rozdílných výtvarných přístupů jsem vycházela ve své počáteční výtvarné tvorbě. Postupem času jsem objevovala nové podněty a inspirační zdroje, které ovlivňovaly a formovaly můj malířský projev i volbu námětů, přesto vliv těchto dvou „ismů“ je nejsilnější.

3.3. Další zdroje inspirace ze světa

Výše zmíněná období výtvarných dějin mě ovlivnila přímo, existují však další umělci, kteří na mě průběžně působili, byli to především:

- William Turner (ráno po Potopě 1843),
- Egon Schiele (Matka a dítě 1914),
- Gustav Klimt (Naděje II. 1907-08),
- Vincent Van Gogh (Autoportrét 1889),
- Henri de Toulouse Lautrec (Sedící žena 1897),
- Francis Bacon (Papež Inocenc X. 1953).

3.4. Inspirační zdroje ze srdce Evropy

Současná výtvarná scéna využívá jiných medií než tomu bylo v celém dlouhém vývoji umění, kdy převažovala především malba, sochařské umění a architektura. Nalézt inspirační zdroje mezi současnými českými umělci nebylo vůbec jednoduché. Více jsem se soustředila na obsah než na formální stránku díla, proto jsem si jako silný inspirační zdroj vybrala díla Jiřího Sozanského a Zdeňky Marschalové.

3.4.1. Jiří Sozanský

Narodil se v Praze roku 1946. Jeho cesta k umění nebyla přímočará. Až po tvrdé manuální práci se v roce 1967 dostává na Akademii výtvarných umění v Praze (ateliér prof. Františka Jiroudka).

Na českou uměleckou scénu vstoupil v polovině 70. let, v době vrcholící normalizace a tvůrčí nesvobody. Celou svou uměleckou tvorbou se angažoval proti všem formám násilí, zvláště a ideologického diktátu, pošlapávajícího lidská práva a důstojnost člověka. Tvoří rozsáhlé cyklické projekty většinou na téma člověk v mezních situacích. Rád překračuje vžitě hranice uměleckých disciplín a kombinuje nejrůznější média, jimiž vytváří projekty vázané na konkrétní místa, do kterých se poté rád vrací.

V období komunistického režimu až po Sametovou revoluci pracoval na místech jako město Terezín - malá terezínská pevnost - zde se vrací po dobu třiceti let. Umísťuje zde své plastiky, které tvoří ze sádky a pletiva (obr.č.15, 16), využívá také barevné velkoformátové kresby. Město Most, které bylo za období totalitního režimu ničeno jako oběť industriální devastace a okolí města se mění v měsíční krajinu. Podobný osud postihl také jeho ateliér na Vysočanech, který protentokrát musel ustoupit výstavbě

pražského metra. Do zdevastovaného ateliéru umístil své kresby a asambláže. V roce 1979 zničí velký požár veletržní palác, zůstávají pouze obvodové zdi a železobetonové pilíře. Sozanského inspiruje obnažení těchto nosných architektonických prvků a umísťuje do takového prostředí kombinace fotografií a soch v různých akčních situacích. Po roce 1990 realizuje své projekty ve Valdické věznici, jež byla původně ranně barokním klášterem. Sozanský tento prostor využívá pro vyjádření existencionálních instalací, které umístil do vězeňských dvorů.

Akce, jenž reflektují válečné utrpení obyvatel Sarajeva prezentuje jak v Čechách tak i v Bosně a Hercegovině.

„Jiří Sozanský patří mezi umělce jehož dílo vypovídá o světě kolem nás. Opakovaně a naléhavě řeší aktuální a ne příliš populární témata, které ve své umělecké reflexi zároveň zrcadlí stav a směřování naší civilizace.“²⁵

Výčet jeho práce je obsáhlý, sama za sebe bych ráda blíže zmínila jeho působení v městě Terezín. Setkání s tímto místem bylo pro něj osudové. Vytvořil zde expresivní sochařské monumentální plastiky. Po první výstavě v roce 1976 se sem vrací, aby zde hledal další možnosti pro prezentaci svého životního tématu - člověka v mezních situacích. V létě před třemi léty jsem projížděla městem Terezín se svými přáteli, rozhodli jsme se zde zastavit a strávit chvíli, chtěli jsme se podívat na tuto nechvalně proslulou věznici. Bylo to zvláštní setkání s opuštěným smutným místem. Bohužel jsem neměla nikdy to štěstí vidět tyto prezentace v Terezíně (obr.č.12, 13), snažím se proto pochopit jeho dílo z monografie a vidím zde to, co jsem tenkrát viděla já. Opuštěnost místa, proto jeho plastiky zpodobňují lidské jedince, kteří trpí opuštěností a smutkem.

Jen slova jsou jaksi nedostačující a tak připojuji obrazový materiál.

Tyto práce vznikaly v Terezíně v období mezi léty 1976 - 1996



Obr. č. 12



Obr. č. 13



Obr. č. 14



Obr. č. 15



Obr. č. 16

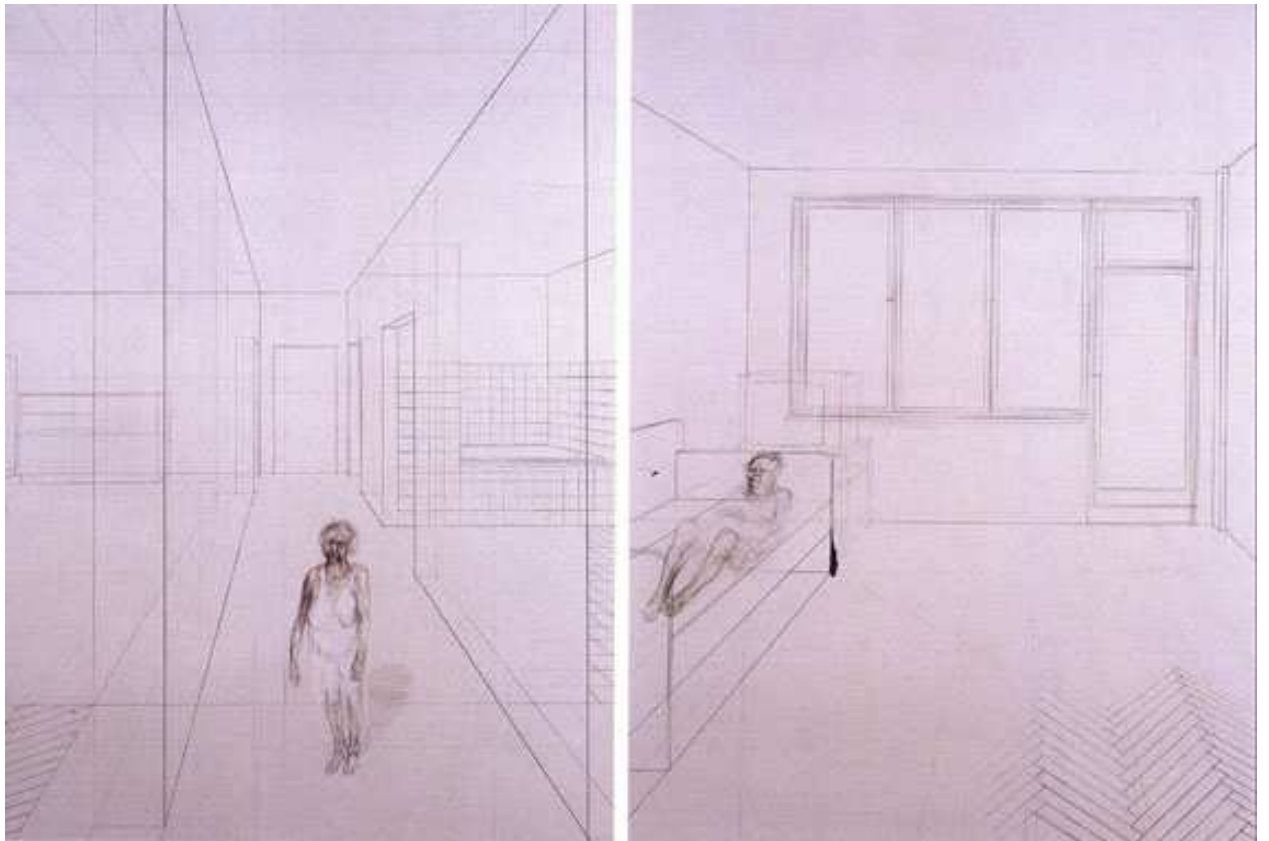
Zvláštní význam má pro mě období od roku 1980 až po rok 1989, kdy navštěvoval svou matku u ní doma a trávil s ní a její neustále zapnutou televizí čas v její malé garsoniére. Tyto stylizované portréty jeho matky symbolizují jakousi intimitu životních jistot a jejich ztráty. Vyjadřoval to decentním blednutím čar a ploch, které pozvolna vyhasínaly.



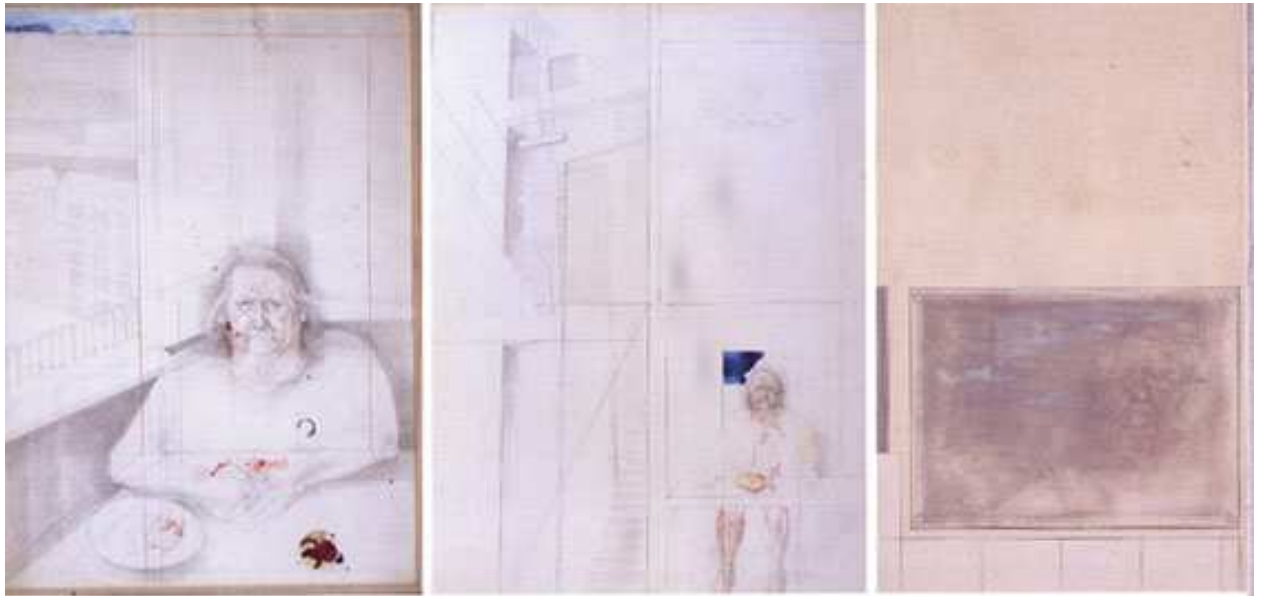
Obr. č. 17



Obr. č. 18



obr. č. 19



Obr. č. 20

3.4.2. Zdeňka Marshalová

Vystudovala v roce 1978 v ateliéru profesora Jana Smetany Akademii výtvarných umění. I přes omezenou svobodu projevu té doby si prakticky ihned našla osobitý způsob, jak vyjádřit své představy bezútěšnosti a marasmu, který ovládal tehdejší společnost. Ve svých obrazech reagovala na okolní život a na vztahy mezi lidmi. I tak prozaické náměty jako lidé v tramvajích, v metru, v kavárně či jen na ulici dokázala vystihnout svým nezaměnitelným rukopisem tak, že zachytila nejjemnější nuance v jejich chování, a to dokonce i těch, kteří se vyčleňují ze společnosti. Jakoby právě vycítila okamžik, kdy si mají co říci, kdy si svěřují svá tajemství, a zachycuje tak kouzlo neopakovatelných okamžiků. Podle mého názoru to vyjádřila především barvou jednotlivých námětů.(1) Všechny obrazy tvoří jednotnou technikou a tím je lazurní barva, avšak tuto barevnost obměňuje. Barvy na obr.č.21 jsou laděny do červena a fialova, postavy jsou naznačeny jednoduchými tvary proto, aby se postavy nerozpíjely v prostředí. Autorka je konkretizuje červenou pevnou hmotnou linkou. Je zajímavé jak na jedné straně znázornila tento výjev velmi žensky a jemně, ale na druhé straně tvrdá červená linka ve mně evokuje tvrdost doby, mužnost. Jednotlivé postavy nekonkretizuje, avšak ani nezobecňuje. Síla jejich obrazů tkví v jednoduchém ale výstižném vyjádření intimních témat (obr.č.23, 24).

Rozhovor 105 x 80 cm



Obr. č. 21

Přítelkyně – 80 x 61 cm



Obr. č. 22

Večer 115 x 90 cm



Obr. č. 23

3.5. České zdroje inspirace

- František Kupka (Červené žebroví 1918),
- Vladimír Boudník (Strukturální grafika 1960),
- Mikuláš Medek (Náhlá příhoda 1962-63),
- Alena Kučerová (V lázni 1967),
- Michal Rittstein (Lokální historka 1983),
- Adriena Šimotová (Les v listopadu 1963, Podpírání 1984),
- Jiří Načeradský (Mladý Francis Bacon 1967),
- Jiří Sopko (Touha 1969),
- Eva Kmentová (Černá kresba 1977),
- Magdalena Jetelová (Domestication of a pyramid 1992),
- Krištof Kintěra (Plumbař 1995-98), a další.

4. MŮJ VZTAH S MATKOU

Komunikace mezi matkou a dcerou je odlišná od komunikace mezi matkou a synem. Matky se svými dcerami používají více emocionálních výrazů než se syny, s dcerami mluví více o smutku a se syny o hněvu. Je tedy dáno, že ve vztahu matka s dcerou prožívá více emocí. Já jakožto velmi emotivní člověk jsem si uvědomila při úvahách nad diplomovou prací, že pokud maluji, je to vždy v nějakém emočním stavu, a to buď ve stavu radosti, smutku, úzkosti, hněvu či naděje. Všechny tyto nálady na mě působí. Při dalších úvahách jsme zjistila, že tyto emoce prožívá i moje matka. Vztah mě a matky je tedy vysoce emoční. Když jsem se připravovala na praktickou i teoretickou část diplomové práce, požádala jsem matku, ať napíše pár vět, jak prožívá naše nové soužití. Já si také utříbila myšlenky na papíře.

4.1. Já a moje Petra

„Vztah mezi mnou a mojí dcerou Petrou je momentálně až překvapivě hezký. Očekávala jsem, že nastanou určité problémy, koneckonců Petra žila posledních pár let z domu. Člověk by řekl, že jsme se vzájemně odcizily, naštěstí to tak není. Její navrácení zpět do rodné hroudy se prozatím vyvedlo“.

Anna Hejdová, březen 2009

4.2. Já a moje Anička

„Baví mě znovu spolubydlení s mojí mamkou. Nejspíš jsme obě dozrály do toho, že se vzájemně respektujeme, pomáháme si a nasloucháme našim trápením. Cítím pocity radosti, když si uvědomím, že kousek ode mne je“.

5. POUŽITÉ VÝTVARNÉ TECHNIKY A MATERIÁLY

5.1. Technika

Pro svou diplomovou práci jsem si zvolila techniku malby na plátno akrylovými barvami namísto olejovými proto, že malba olejovými barvami, z mého pohledu, je typická pro staré mistry, nikoliv však pro můj malířský styl. Akrylové barvy jsem zvolila pro jejich jednodušší a rychlejší práci než je právě práce s olejovými barvami. Pracovala jsem technikou vrstvení několika barevných skvrn a vrstev, které kladu přes a na sebe.

5.2. Užití materiály a výrobní postupy

Podklad pod malbu - tzv. šeps

Akrylátový šeps jsem přibarvila žlutou akrylovou barvou, neboť bílá barva sama o sobě ve mně evokuje slepotu a to jsem nechtěla. Potřebovala jsem mít podklad barevně příbuzný k barevnosti obrazů a tak podklad mohu využít i jako právoplatnou barvu. Tímto se stal šeps jedním z mých barevných plánů.

5.3. Formát obrazů

I když se jedná o intimní téma, formát obrazů jsem zvolila větší, protože toto téma vnímám jako svůj velký problém. Vytvořila jsem dvě trilogie obrazů. První trilogie má rozměry obrazu 125 x 105 cm a druhá 140 x 120. I když oba triptychy mají rozdílný velikostní formát, jsou nedílnou součástí celku, navzájem se doplňují.

5.4. Barevné spektrum

Pro barevné vyjádření diplomové práce na téma situace vztahu matky s dcerou a jeho výtvarné zpracování jsem vycházela z mých dosavadních zkušeností a tím je pro mě mé barevné spektrum, které používám od prvopočátku. Modrá, červená a žlutá jsou barvy, které kontinuálně užívám. Já se však měním a tak se na mých obrazech v současnosti vyskytuje i přemíra oranžové barvy, která vzniká smícháním žluté a červené barvy z mého základního spektra. Barva zelená, poslední ze základních barev, je v rámci mé malířské práce téměř vytěsněna, neboť Hippokratés definuje zelenou barvu jako barvu typickou pro flegmatika, ale osobnost mě i mé matky tento temperamentový rys neobsahuje.

5.5. Studie k malbám



Obr.č. 24 - studie k obrazu *Skládanka*



Obr.č.25 - studie k obrazu *Setkání*



Obr.č.26 - studie k obrazu Dvě



Obr.č.27 - studie k obrazu Melancholie

6. MOTIVY A SYMBOLY JEDNOTLIVÝCH OBRAZŮ

6.1. Rozprava, 140 x 120 cm, akryl na plátně

Postavy sedí obličejem k sobě, jakoby zahalené do nekonečného oparu barev. Nejspíš rozmlouvají. Představují si takto nedělní odpoledne v našem obývacím pokoji, je dostatek času na dosud nevyřčené, nebo také na společné mlčení.

Směr vizuální trasy je diagonální. Na obraz můžeme nahlížet jak odspodu nahoru tak i v opačném směru.

6.2. Stav melancholie, 140 X 120, akryl na plátně

Tentokrát jsem chtěla vyjádřit emoční stav melancholie nejen barvou, ale i kompozičním a tvarovým usazením figury na diagonálu. Modrá v pozadí značí dálku v navrácení se do radostných emocí, avšak žlutá nohou, které jsou umístěny v popředí značí, že dorazí velmi brzo.

6.3. Skládanka, 140 X 120, akryl na plátně

Pomyslnou skládankou je kompozice dvou postav, které tvoří trojúhelníkovou kompozici. Trojúhelník je spojen pevně všemi třemi body, tudíž se jedná o uzavřenou kompozici, kterou nelze porušit, stejně jako pevný vztah mezi mnou a mou matkou.

6.4. Setkání, 105 x 125 cm, akryl na plátně

Setkání dvou žen. Toto setkání se koná v neurčitým čase, na neurčitým místě, upřesnění však není důležité, podstatný je především pocit, který má člověk, když se setká s jemu blízkou osobou.

Jedná se o uzavřenou, opět trojúhelníkovou, kompozici.

6.5. Persona 105 x 125 cm, akryl na plátně

Na obraze je znázorněn člověk. Pokud se na něj podíváme hlouběji, zjistíme, že část těla od pasu nahoru nenavazuje přesně na dolní část těla. Je to proto, že jsem chtěla vyjádřit emoce, které můžu cítit při hádce s blízkou osobou. Tuto osobu vidím ve dvojím zobrazení. Proto tento obraz dělím na dvě části, modrou a oranžovou, kde modrá část plátna symbolizuje rozhořčení a zlost a žlutooranžová veselost, radost, úsměv.

Zlatý řez obrazu prochází jedinou postavou na obraze, tato postava je ústřední částí plátna.

6.6. Dvě 125 x 105, akryl na plátně

Ústřední částí obrazu jsou dvě postavy komponované na čelní nazírání, které se k sobě naklánějí hlavami, jenž jsou naznačeny pouhými stíny. Tímto rozostřeným znázorněním myslící části osoby jsem chtěla znázornit, jak se dvě blízké osoby mohou ovlivňovat až tvoří prakticky jednu osobu se čtyřmi nohami.

Obraz je také rozdělen pomyslnou linkou na horní a dolní část. Vrchní část je kratší než ta dolní. Chtěla jsem tím dosáhnout většího prostoru.

Závěr

V závěru diplomové práce mohu říci pouze tolik, že odevzdávám své nitro vymalované na plátně. Můj vztah k mé matce výtvarně zpracovaný tak, jak jej momentálně vidím a vnímám. Je to soubor obrazů, které jsou odrazem mého počínání si s barvou, štětcem a myslí.

V teoretické části jsem si ujasnila své malířské posuny a jednotlivá důležitá období v mém vývoji jako malíře. Také jsem se hodně dozvěděla o psychologii vztahů, o tom, jakým způsobem fungují vztahy mezi lidmi, zvláště pak mezi rodiči a jejich dětmi.

Při procesu samotné malby jsem nabyla jistotu, že směr, kterým jsem ve své volné tvorbě vyšla již před lety, tedy akcentace barvy jako primárního výrazového prostředku pro moji tvorbu se projevil jako správný.

Tato diplomová práce byla pro mě nesmírně důležitá, ujasnila jsem si vztah k rodičům, ale hlavně k sobě samé.

Resumé

Předložená diplomová práce se zabývá výtvarným zpracováním mého vztahu s matkou, a to zejména po stránce barevného vyjádření, které bylo pro mne stěžejní. Práce je rozdělena na dvě části, na praktickou a teoretickou část. Teoretická část obsahuje pojednání o psychologii barev a jejich působení na lidského jedince. Praktická část se skládá ze šesti velkoformátových obrazů provedených akrylem na plátno, popisu mého individuálního výtvarného vývoje a inspiračních zdrojů.

Klíčová slova : barva, matka, obraz, akryl

English version:

Resumé

THE ARTISTIC RENDERING OF MOTHER AND DAUGHTER RELATIONSHIP

The presented diploma thesis focuses on artistic rendering of my relationship with mother, mainly in terms of colour expression, which I see as crucial. The work is divided into two parts, the practical part and the theoretical one. The theoretical part deals with psychology of colours and their impact on a human being. The practical part consists of six large-scale acrylic paintings painted on canvas, description of my individual artistic development and sources of inspiration.

Key words: colour, mother, painting, acrylic

POZNÁMKY

1

¹ [.http://mezilidske-vztahy.euweb.cz/vztahy.htm](http://mezilidske-vztahy.euweb.cz/vztahy.htm) [online]. 2008 [cit. 2009-04-19]. Dostupný z WWW: <<http://mezilidske-vztahy.euweb.cz/vztahy.htm>>.

³ OAKLEYOVÁ, Ann. Pohlaví, gender a společnost. 2000. vyd. [s.l.] : [s.n.], 2000., 22. s.

⁴ OAKLEYOVÁ, Ann. Pohlaví, gender a společnost. 2000. vyd. [s.l.] : [s.n.], 2000., 45. – 46. s.

⁵ OAKLEYOVÁ, Ann. Pohlaví, gender a společnost. 2000. vyd. [s.l.] : [s.n.], 2000., 45. – 46. s.

⁶ OAKLEYOVÁ, Ann. Pohlaví, gender a společnost. 2000. vyd. [s.l.] : [s.n.], 2000., 99. s.

⁷ OAKLEYOVÁ, Ann. Pohlaví, gender a společnost. 2000. vyd. [s.l.] : [s.n.], 2000., 104. s.

⁸ [Http://web.telecom.cz/cmincmin/femini.htm](http://web.telecom.cz/cmincmin/femini.htm) [online]. 1999 [cit. 2009-04-19]. Dostupný z WWW: <<http://web.telecom.cz/cmincmin/femini.htm>>.

⁹ NOVÁK, Tomáš. Vztah matky a dcery. [s.l.] : [s.n.], 2008., 15. – 18. s.

¹⁰ VYMĚTALOVÁ, Petra.

[Http://www.vasedeti.cz/clanky.php?clanek=2326&nazev=Matky %20a%20dcery](http://www.vasedeti.cz/clanky.php?clanek=2326&nazev=Matky%20a%20dcery) [online]. 2004 [cit. 2009-04-19]. Dostupný z WWW: <[http://www.vasedeti.cz/clanky.php?clanek=2326&nazev=Matky %20a%20dcery](http://www.vasedeti.cz/clanky.php?clanek=2326&nazev=Matky%20a%20dcery)>.

¹¹ [Http://www.marianne.cz/clanek/853/krkavci_matky_nebo_synove_a_dcery.html](http://www.marianne.cz/clanek/853/krkavci_matky_nebo_synove_a_dcery.html) [online]. 2005 [cit. 2009-04-19]. Dostupný z WWW: <http://www.marianne.cz/clanek/853/krkavci_matky_nebo_synove_a_dcery.html >.

¹² [Http://www.rodina.cz/clanek5543.htm](http://www.rodina.cz/clanek5543.htm) [online]. 1999 [cit. 2009-04-19]. Dostupný z WWW: <<http://www.rodina.cz/clanek5543.htm>>.

¹³ [Http://www.rodina.cz/clanek5543.htm](http://www.rodina.cz/clanek5543.htm) [online]. 1999 [cit. 2009-04-19]. Dostupný z WWW: <<http://www.rodina.cz/clanek5543.htm>>.

¹⁴ [Http://www.ped.muni.cz/wphy/publikace/Jancovic1.html](http://www.ped.muni.cz/wphy/publikace/Jancovic1.html) [online]. 2005 [cit. 2009-04-19]. Dostupný z WWW: <<http://www.ped.muni.cz/wphy/publikace/Jancovic1.html>>.

¹⁵ BALEKA, Jan. Modř barva mezi barvami. [s.l.] : [s.n.], 1999. 208 s., 68. s.

¹⁶ BALEKA, Jan. Modř barva mezi barvami. [s.l.] : [s.n.], 1999. 208 s., 139. s.

¹⁷ BALEKA, Jan. Modř barva mezi barvami. [s.l.] : [s.n.], 1999. 208 s., 48. s.

¹⁸ KULKA, Jiří. Psychologie umění. [s.l.] : [s.n.], 1991. 436 s., 281. s.

-
- ¹⁹ BALEKA, Jan. Modř barva mezi barvami. [s.l.] : [s.n.], 1999. 208 s., 24. s.
- ²⁰ FÜRST, Maria. Psychologie. [s.l.] : [s.n.], 1997. 269 s., 50 s.
- ²¹ BALEKA, Jan. Modř barva mezi barvami. [s.l.] : [s.n.], 1999. 208 s., 48. s.
- ²² [Http://www.ped.muni.cz/wphy/publikace/Jancovic1.html](http://www.ped.muni.cz/wphy/publikace/Jancovic1.html) [online]. 2005 [cit. 2009-04-19]. Dostupný z WWW: <<http://www.ped.muni.cz/wphy/publikace/Jancovic1.html>>.
- ²³ MRÁZ, Bohumír. Dějiny výtvarné kultury III.. [s.l.] : [s.n.], 2000. 220 s., 15. s.
- ²⁴ GOMBRICH, E. H. Příběh umění. [s.l.] : [s.n.], 1995. 683 s., 566. s.
- ²⁵ [Http://images.google.cz/imgres?imgurl=http://kultura.praha-mesto.cz/zdroj.aspx%3Ftyp%3D6%26id%3D47080%26sh%3D-1200570532&imgrefurl=http://kultura.praha-mesto.cz/71216_TISKOVA-ZPRAVA-Pamatnik-obetem-komunismu&usg=__i4DycACQ3md2zAcs6zsQ46hMAIE=&h=67&w=100&sz=4&hl=cs&start=33&um=1&tbnid=Z8blj8i60wSY9M:&tbnh=55&tbnw=82&prev=/images%3Fq%3Dsozansk%25C3%25BD%26ndsp%3D18%26hl%3Dcs%26lr%3D%26sa%3DN%26start%3D18%26um%3D1](http://images.google.cz/imgres?imgurl=http://kultura.praha-mesto.cz/zdroj.aspx%3Ftyp%3D6%26id%3D47080%26sh%3D-1200570532&imgrefurl=http://kultura.praha-mesto.cz/71216_TISKOVA-ZPRAVA-Pamatnik-obetem-komunismu&usg=__i4DycACQ3md2zAcs6zsQ46hMAIE=&h=67&w=100&sz=4&hl=cs&start=33&um=1&tbnid=Z8blj8i60wSY9M:&tbnh=55&tbnw=82&prev=/images%3Fq%3Dsozansk%25C3%25BD%26ndsp%3D18%26hl%3Dcs%26lr%3D%26sa%3DN%26start%3D18%26um%3D1) [online]. 1999 [cit. 2009-04-19]. Dostupný z WWW: <http://images.google.cz/imgres?imgurl=http://kultura.praha-mesto.cz/zdroj.aspx%3Ftyp%3D6%26id%3D47080%26sh%3D-1200570532&imgrefurl=http://kultura.praha-mesto.cz/71216_TISKOVA-ZPRAVA-Pamatnik-obetem-komunismu&usg=__i4DycACQ3md2zAcs6zsQ46hMAIE=&h=67&w=100&sz=4&hl=cs&start=33&um=1&tbnid=Z8blj8i60wSY9M:&tbnh=55&tbnw=82&prev=/images%3Fq%3Dsozansk%25C3%25BD%26ndsp%3D18%26hl%3Dcs%26lr%3D%26sa%3DN%26start%3D18%26um%3D1>.
- ²⁶ [Http://www.fragmenty.cz/iy326.htm](http://www.fragmenty.cz/iy326.htm) [online]. 2008 [cit. 2009-04-19]. Dostupný z WWW: <<http://www.fragmenty.cz/iy326.htm>>.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY:

- 1 BREGANTOVÁ, POLANA, ET AL. DĚJINY ČESKÉHO VÝTVARNÉHO UMĚNÍ. [s.l.] : [s.n.], 2007. 2 sv.
- 2 KOTALÍK , JIŘÍ, SOZANSKÝ, JIŘÍ, SOZANSKÁ, OLGA. MONOLOGY. [s.l.] : [s.n.], 2006.
- 3 CORNEAU, GUY. ANATOMIE LÁSKY. [s.l.] : [s.n.], 2007. 248 s.
- 4 BALEKA, Jan. Modř barva mezi barvami. [s.l.] : [s.n.], 1999.
- 5 OAKLEYOVÁ, Ann. Pohlaví, gender a společnost. 2000. vyd. [s.l.] : [s.n.], 2000.
- 6 NOVÁK, Tomáš. Vztah matky a dcery. [s.l.] : [s.n.], 2008.
- 7 KULKA, Jiří. Psychologie umění. [s.l.] : [s.n.], 1991.
- 8 FÜRST, Maria. Psychologie. [s.l.] : [s.n.], 1997.
- 9 MRÁZ, Bohumír. Dějiny výtvarné kultury III.. [s.l.] : [s.n.], 2000.
- 10 GOMBRICH, E. H. Příběh umění. [s.l.] : [s.n.], 1995.