

**UNIVERZITA JANA AMOSE KOMENSKÉHO PRAHA**

**BAKALÁŘSKÉ KOMBINOVANÉ STUDIUM**

**2011–2014**

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**Renáta Řezníčková**

**Nonverbální komunikace**

**Komunikace prostřednictvím uměleckého díla**

Praha 2014

Vedoucí bakalářské práce:

Mgr. Mercedes Wimmerová

**JAN AMOS KOMENSKY UNIVERSITY PRAGUE**

**BACHELOR COMBINED STUDIES**

**2011–2014**

**BACHELOR THESIS**

**Renáta Řezníčková**

**Nonverbal communication**

**Communication by pieces of artwork**

Prague 2014

The Bachelor Thesis Work Supervisor:

Mgr. Mercedes Wimmerová

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že předložená bakalářská práce je mým původním autorským dílem, které jsem vypracovala samostatně. Veškerou literaturu a další zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpala, v práci řádně cituji a jsou uvedeny v seznamu použitých zdrojů.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v univerzitní knihovně.

V Praze dne

.....

## **Poděkování**

Chtěla bych poděkovat vedoucí práce Mgr. Mercedes Wimmerové za podporu a motivaci při vzniku bakalářské práce a MgA. Patricii Fexové za inspiraci.

## **Anotace**

Bakalářská práce v teoretické části zpracovává poznatky z komunikačních teorií a uměleckých věd. V praktické části bakalářské práce je popsána příprava a realizace experimentu. V případové studii jsou využity teoretické poznatky na praktických příkladech a popsána percepce uměleckého díla, dekodování a interpretace uměleckých sdělení. Na základě rozhovorů, pozorování a analýz pak vyplývá, že člověk, který se uvědoměle zajímá o umění, kultivuje svůj vztah ke světu a získává další prostředek, který mu umožňuje komunikovat.

## **Klíčová slova**

Artefakt, interpretace, komunikát, konceptuální umění, nonverbální komunikace, percepce, recipient, umělecké dílo, výtvarný jazyk.

## **Annotation**

Pieces of knowledge from communicational theories and science of arts are processed in the theoretical part of this thesis. The practical part is describing a preparation and a realization of an experiment. Theoretical pieces of knowledge are used in the case study on practical examples, also a perception of artwork, decoding and interpretation of artistic communication are described here. Based on interviews, observation and analysis, person who is interested in art, cultivates his attitude to the world and gains another means that enables him communication.

## **Key words**

Artefact, art language, artwork, communiqué, conceptual art, interpretation, nonverbal communication, perception, recipient.

## OBSAH

<b>ÚVOD</b> .....	<b>8</b>
Slovníček odborných výrazů.....	10
<b>TEORETICKÁ ČÁST</b>	
<b>1 NONVERBÁLNÍ KOMUNIKACE</b> .....	<b>11</b>
1.1 Charakteristika nonverbality v umění.....	12
<b>2 UMĚLECKÉ DÍLO</b> .....	<b>14</b>
2.1 Historie a funkce uměleckého díla.....	15
<b>3 VÝTVARNÝ JAZYK</b> .....	<b>16</b>
3.1 Grafické znaky.....	16
3.2 Sémiotika.....	17
<b>4 OSOBNOST UMĚLCE</b> .....	<b>20</b>
4.1 Mýtus.....	22
<b>5 OSOBNOST RECIPIENTA</b> .....	<b>23</b>
5.1 Estetické vnímání.....	24
5.2 Edukace.....	25
<b>6 SOUDOBÉ UMĚNÍ</b> .....	<b>25</b>
6.1 Formativní momenty.....	27
6.2 Charakteristika soudobé malby.....	28
<b>7 PROUDY SOUDOBÉHO UMĚNÍ</b> .....	<b>28</b>
7.1 Konceptuální umění.....	29
7.2 Happening.....	30
7.3 Performance.....	31
<b>PRAKTICKÁ ČÁST</b>	
<b>8 CÍL PRÁCE</b> .....	<b>32</b>
<b>9 METODY VÝZKUMU</b> .....	<b>32</b>
9.1 Rozhovory.....	34
9.2 Výzkumné otázky.....	34
9.3 Hypotézy.....	34
<b>10 KONCEPTUÁLNÍ MALÍŘKA PATRICIE FEXO VÁ</b> .....	<b>35</b>
<b>11 ANALÝZA</b> .....	<b>36</b>
11.1 Data Paintings.....	37
11.2 Oko.....	40

11.3 Skafandry .....	42
<b>12 RECIPIENTI .....</b>	<b>45</b>
12.1 Hana .....	46
12.2 Miroslava .....	48
12.3 Renáta .....	51
12.4 Aleš .....	54
12.5 Michal .....	56
12.6 Jan .....	58
12.7 Martin .....	61
<b>13 VERIFIKACE .....</b>	<b>64</b>
13.1 Hypotéza č. 1 .....	64
13.2 Hypotéza č. 2 .....	68
13.3 Hypotéza č. 3 .....	81
<b>ZÁVĚR.....</b>	<b>87</b>
<b>SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ .....</b>	<b>90</b>
<b>SEZNAM OBRÁZKŮ A TABULEK.....</b>	<b>92</b>
<b>SEZNAM PŘÍLOH.....</b>	<b>94</b>



## ÚVOD

V současné době je umělecká scéna uzavřenou komunitou, která nekomunikuje. Umělec zcela rezignoval na publikum, nevyhledává přímou zpětnou vazbu. I přesto umělecká díla komunikují. Recipient, který chce porozumět soudobým proudům umění, je odkázán na odbornou literaturu a samostudium obtížného tématu.

Paradoxně se s uměleckými aktivitami můžeme často setkat i mimo galerijní prostory. Umělci vystavují svá díla v přírodě, nebo je přímo koncipují do přírody. Díla vznikají přímo pro konkrétní prostory, artefakty ve veřejném prostoru jsou každodenní skutečností.

Téma bakalářské práce jsem si vybrala s ohledem na svůj zájem o soudobé výtvarné umění a jeho specifickou roli ve společnosti při přenosu informací. Prvním impulsem směřujícím k rozpracování tohoto tématu bylo nepochopení významu sdělení instalace konceptuálního umění v brněnském Domě umění ze strany mého manžela. Následně pak reakce mojí dcery, která navštívila ateliér umělkyně a měla možnost mluvit s autorkou o jejích dílech. Spontánně popsala řízenou percepci slovy: *„dívám se na umění jinak“*.

V bakalářské práci popíši jedinečné postavení nonverbální komunikace v kreativní činnosti člověka, konkrétně v konceptuální malbě. Problém nejednoznačnosti nonverbálních sdělení, a tím i modifikace dekódovaného sdělení, je v teoretické rovině rozpracován v řadě publikací. V praxi však chybí manuál pro laické recipienty, který by srozumitelně popsal přístup k dekódování jednotlivých děl soudobých uměleckých směrů.

Hlavním cílem této práce je popsat nonverbální komunikace z prostředí umění jako specifický druh mezilidské komunikace, jejichž prostřednictvím jsou sdělovány informace, které nelze sdělit jiným způsobem. V práci poukáži na rozdílnost percepce a dekódování informace z uměleckého artefaktu recipientem a pozitivní ovlivnění, tj. obohacení komunikačního aktu o estetický prožitek. Popíši a sestavím základní postup při percepci uměleckého díla.

Bakalářská práce je zpracovaná jako teoreticko-empirická. Teoretická část práce obsahuje charakteristiku základních pojmů a komparaci názorů, poznatků,

přístupů mediálních teoretiků a vlastních názorů k problémům z oblastí komunikačních věd a teorií umění.

Praktická část práce je koncipována jako případová studie, kde na konkrétních uměleckých dílech, jejich vzniku a na základě analýz rozhovorů s recipiency a umělcem prostřednictvím schématu komunikace umělec–artefakt–recipient popíši percepci a nejednoznačné dekódování informace nesené uměleckým dílem.

Zaměřím se na schematický přístup k uměleckému dílu z pohledu umělce, tj. popis tvorby artefaktu. Z pohledu recipienta popíši percepci, dekódování sdělení i interpretaci smyslu díla, konkrétně čeho si má recipient při percepci artefaktu všimnout a jak postupovat při dekódování sdělení, které umělec do díla vložil. Metodologický postup plyne ze stanovených úkolů:

- sběr odborné literatury,
- studium vědeckých metod práce,
- studium odborné literatury věnující se nonverbální komunikaci, komunikačním teoriím a interpretaci uměleckého komunikátu i uměleckého díla,
- popis konkrétních uměleckých artefaktů,
- rozhovor umělce s recipiency a přímá percepce uměleckého artefaktu,
- analýza získaných poznatků o nonverbální komunikaci, uměleckém díle, umělci a recipientech,
- výběr klíčových poznatků,
- zpracování klíčových poznatků do projektu.

Bakalářská práce je předběžným orientačním šetřením, které by mohlo být rozpracováno do výzkumu v diplomové práci. V práci užívané odborné výrazy jsou vysvětleny ve Slovníčku odborných výrazů.

## Slovníček odborných výrazů

- **artefakt** – uměle vytvořený předmět, výtvor,
- **edukace** – záměrné, cílevědomé a soustavné formování osobnosti, vzdělávání a výchova,
- **intence** – myšlenka, nápad,
- **interpretace** – výklad, podání,
- **intrapersonální komunikace** – vnitřní sdělování, myšlení,
- **kódování** – převádění informací do znakových systémů,
- **komunikační akt** – sdělovací počín, řečová událost, předávání informací,
- **komunikát** – ve výtvarném umění: sdělení, projev v obrazném (nonverbálním) znakovém systému,
- **konceptuální umění** – umělecký proud, esteticky zpracovaná myšlenka,
- **nonverbální komunikace** – sdělování informací beze slov,
- **percepce** – vnímání, přijímání,
- **prezentace** – představení, podání, přiblížení,
- **recipient** – příjemce, vnímající,
- **response** – vnitřní ohlas, dozvuk počitku, vjemu, prožitku.

# TEORETICKÁ ČÁST

## 1 NONVERBÁLNÍ KOMUNIKACE

Komunikace je schopnost sdílet informace. Prostřednictvím komunikování informací poznáváme, zpracováváme a interpretujeme svět kolem nás. Pro každou kulturu je proces sdílení i sdělování informací rozdílný nejen v jazyce, ale i v nonverbálních projevech.

Zjednodušeně definujeme nonverbální mezilidskou komunikaci jako komunikaci beze slov. Mimoslovní komunikát, který tvoří uspořádané i neuspořádané systémy nonverbální komunikace, je dodatkem ke slovům, nebo slova zcela nahrazuje. K tomuto problému Mikuláščík (2010, s. 33) uvádí: *„Neverbální komunikace většinou slouží jako doplňující prostředek ke komunikaci verbální, ale stává se, že neverbální komunikace stačí sama o sobě k vyjádření postoje, zejména v situacích, kdy hrají velkou úlohu emoce...“* Pro DeVita (2008, s. 152) je komunikace: *„...směšováním verbálního a neverbálního sdělení tak, aby co nejlépe vyjadřovala naše myšlenky.“* Reifová (2004, s. 103) definuje neverbální komunikaci propojením emocionality i racionality: *„Neverbální elementy mezilidské komunikace, vyjadřující emocionální a motivační aspekty komunikačního kontextu a komunikační situace“*. I podle Morrise (In: Reifová, 2004, s. 103) existují pro zdůraznění lidských komunikačních intencí dva systémy: nonverbální komunikace bezděčná a nonverbální komunikace záměrná.

Proces komunikování je složitý děj, který ovlivňují i psychofyzikální jevy – psychikou podmíněné emocionální jevy, které jsou neuspořádané a neovlivnitelné, ale i racionální přístupy, uspořádané a vědomě promítané do komunikátu. Fyzikálními jevy rozumíme další složky komunikace, které zahrnuje schéma komunikačního procesu, např. komunikační kanál, prostředí a kontext celé zprávy, šumy, výběr cílové skupiny a další faktory.

Teoretické přístupy k problému nonverbality a jejího vymezení vůči verbální komunikaci se odlišují v závislosti na úhlu pohledu teoretika a jeho odbornosti. Obsahové pojetí definic nonverbální komunikace, a nejen těch zmíněných, vypovídá o významnosti nonverbality v mezilidské komunikaci. Mezi nejdůležitější aspekty nonverbality (DeVito, 2008, s. 182) patří užití různých komponent *„řeči těla, např. gest, afektivních projevů, ilustrátorů apod. Mluvíme i mimikou a zrakovými signály, kdy vyjadřujeme celou škálu emocí. V prostoru jsme schopni vyjádřit povahu vztahu*

*proxemickými vzdálenostmi. Komunikujeme i prostřednictvím předmětů, činů, či dotyků (haptika). Používáme i paralingvistické prvky, jde o mimojazykový projev, tzv. akustickou součást řeči, např. zvýšení hlasu, pauzy, odmlky.“* Výše zmíněnými neverbálními signalizacemi svá sdělení subjektivně modelujeme a zdůrazňujeme informační náboj komunikátu, neboli sdělujeme subjektivní postoje a emoce.

Mnozí odborníci, např. Musil na svých přednáškách na Univerzitě Jana Amose Komenského poukazuje na fakt, že v důsledku používání nonverbality v přímém verbálním kontaktu, je nonverbální komunikace v povědomí společnosti zúžena pouze na řeč těla. Nonverbální komunikace má však velký potenciál převážně v oblasti komunikace nepřímé, např. v oblasti výtvarného umění, hudby, tance.

Nonverbální komunikace sdílí svoje funkce s komunikací verbální, a zároveň má i několik funkcí specifických, které se váží k vytváření vztahů, k sociálním interakcím, k vyjadřování emocí atd. Podle Vybírala (2009, s. 90) nonverbální komunikace plní tyto funkce:

- podporuje řeč; reguluje tempo, podtrhuje a zdůrazňuje vyslovené,
- nahrazuje řeč symboly a ilustrátory,
- vyjadřuje emoce; ventiluje emoce, aby člověk našel v sobě emoční rovnováhu,
- vyjadřuje interpersonální postoj; pochybování, naléhavost při přesvědčování,
- uskutečňuje sebevyjádření, sebeprezentaci při představování atd.

Existují ustálené a propracované systémy nonverbální komunikace, které jsou charakteristické pro lidské činnosti či subkulturní skupiny. Pojem nonverbality můžeme přiřadit ke všem lidským potřebám projevit se v prostoru i čase.

### **1.1 Charakteristika nonverbality v umění**

Nonverbální komunikace v umění je z pohledu komunikační vědy proces přenosu informací s aspekty subjektivity a variability interpretací. Schematicky je umělecké nonverbální sdělení přenášeno na rituální platformě přenosového komunikačního modelu. Tento model klade důraz na vnitřní uspokojení komunikantů. Sdělení je nejednoznačné, může být i skryté či neplánované, závisí na sdělovaných významech a emocích, a také na asociacích, které symboly (skryté odkazy) u recipienta vyvolají. (McQuail, 2009, s. 82)

Umělec kódované sdělení vkládá ve fázích vzniku do struktury artefaktu, přičemž artefakt sám je kanálem přenosu a zároveň i znakem, který nese informaci. Recipient informaci dekóduje s pomocí historického kontextu, estetického vnímání a zkušeností. Kulka (2008, s. 203) tento proces popisuje komunikační situací, ve které by se měl smysl sdělení při kódování i dekódování shodovat. Ve skutečnosti v umění není tohoto předpokladu z hlediska teorie komunikace dosaženo.

S příchodem postmoderních myšlenek do umění se mění i dosavadní systém uměleckých hodnot, umění se odklání od striktně narativní funkce. Umělec a recipienti vedou rozpravu přes prezentaci a interpretaci díla, a umělecké obecenstvo se stává interaktivní součástí umění. I přesto je umělecká komunikace spíše jednostrannou výměnou informací. Neznamená to však absenci zpětné vazby, ta se k umělci může dostat až po delší odmlce, tedy v jiných časových relacích. V soudobých uměleckých směrech je patrný odklon od umělcova ega a nosným motivem akčního umění, např. konceptuálního umění, land-artu, body artu a dalších nekonvenčních aktivit umělecké scény, se stává koncept komunikace jako nejednotnost sdělení a subjektivní percepce estetického prožitku.

Umělecká komunikace je charakteristická propojením materiálních, morfologických i sémantických komponent, které společně nesou a utvářejí nonverbální sdělení. Umění kóduje informaci do uspořádaných systémů nonverbální komunikace, a sdílí tak informace, které nejsou verbalizovatelné. Formálně informaci nese grafický jazyk a další komponenty; barevnost, kompozice, námět, prostorová orientace a prezentace v čase jako součást vizualizace artefaktu, instalace či díla. V obsahové rovině informaci determinuje sémiotika; respektive uměleckou informaci – výraz – pragmatika a věcnou informaci – význam – sémantika. Výtvarným jazykem, grafickým ztvárněním i interpretací v sémiologickém pojetí díla se budeme zabývat ve třetí a páté kapitole.

Umělecké sdělení je také ovlivněno komunikanty; na straně umělce jeho osobností (viz kapitola 4) – motivací a intencí sdělení, výběrem informace, kódováním (tvorbou), vysíláním zprávy v kontextu uměleckého stylu a kultury. Na straně recipienta (viz kapitola 5) popíšeme fakt motivace k percepci, samotnou percepci, dekódování sdělení a následnou interpretaci v kontextu dotváření sdělení v subjektivních zkušenostech recipienta či rozšíření komunikačního aktu v důsledku přesahu estetické response recipienta.

## 2 UMĚLECKÉ DÍLO

Umělecké dílo je produktem umění. Umění je estetická forma vjemů a představ skutečnosti, přičemž se nejedná pouze o zobrazování a materializace, ale i poznání a pochopení. Umělecké dílo rozvíjí estetické vztahy člověka ke skutečnosti a hodnoty, které přispívají k obohacení kognitivní, emocionální i konativní složky osobnosti. Uměleckým dílem může být skoro vše. Doba -ismů pozměnila přístup k umění, existuje mnoho teorií, které přistupují k uměleckému dílu protikladným přístupem (např. přístup objektivizující proti subjektivizujícímu, konstruktivizující proti dekonstruktivizujícímu atd.).

Kulka (2008, s. 28) vymezil umělecké dílo jako zobrazení zážitku v esteticky uspořádaném tvaru. Umělecké dílo pak psychologicky i sociologicky vystupuje jako:

- ontologický fakt, věc,
- obraz, zobrazení,
- výraz tvůrčího, poslěze i vnímajícího subjektu,
- znaková struktura,
- model světa nebo alespoň koncept určitého pojetí světa.

Umělecké dílo prezentuje svého tvůrce, jeho postoje, názory a přesvědčení, zároveň jde o společenský fenomén, který reflektuje lidské smysly i racionální a emocionální stránku člověka. Vznik uměleckého díla iniciuje estetická potřeba ke tvorbě (či jiné pragmatické potřeby). Podle Panofského (1955, s. 35) po materializaci či uvedení je dílo recipientem vnímáno, dekódováno, interpretováno a posuzováno ve třech vrstvách (viz kapitola 3):

- *prvotní neboli přirozený význam*, který se dále dělí na faktický a výrazový (spadá do předikonografického popisu),
- *druhotný neboli konvenční význam* (ten zkoumáme při ikonografické analýze),
- *vnitřní význam neboli obsah* (spadá již do ikonologické syntézy).

V časovém odstupu při uvažování o díle mluvíme o estetické responsi (viz kapitola 5).

## 2.1 Historie a funkce uměleckého díla

Významem patří výtvarné umění k projevům, které sehrály nezastupitelnou roli v lidském vývoji. Prokazatelně je malba, kresba či prostorové zobrazování jevem starším než psaná řeč. Již jeskynní malby dokládají potřeby člověka sdílet s okolím poznání, emoce a potřebu komunikovat.

Při lidské činnosti vznikají artefakty, jejichž primární funkcí je účelnost. Řemeslná a funkční stránka artefaktu byla vždy podstatná, některé předměty vznikající k denní potřebě vykazovaly i estetickou hodnotu. Zdobené každodenní artefakty se dochovaly do dnešní doby a jsou zdrojem vědeckého bádání. Řemeslné umění předcházelo umění krásnému. Z historického hlediska se krásné umění začalo vydělovat až v době renesance. K ustálení obsahu pojmu umění, tak jak ho známe dnes, došlo až v romantismu.

Artefakt ve výtvarném umění definujeme jako umělý výtvor. Recipient procesem vnímání pak artefakt promítá v rovině intrapersonální komunikace, a artefakt tak nabývá rozměr uměleckého díla. Umělecké dílo je tedy zcela nezávislé na svém tvůrci, ale bytostně závisí na recipientech.

Funkce uměleckého díla můžeme rozdělit podle oblastí, ve kterých mají dopad na člověka:

- *Biologická funkce* se projevuje v rovině stimulační, umělecké dílo podněcuje smyslové orgány, a prostřednictvím nich ovlivňuje psychické a fyzické procesy či fyziologické funkce člověka (biorytmy, oběhový systém, zažívací soustava).
- Z *psychologických funkcí* je ovlivňována funkce kognitivní (poznávací), expresivní (vyjadřovací), formativní a výchovná, abreaktivní (uvolnění odreagováním), emocionálně motivační, psychoterapeutická (léčebná).
- Ze *sociálních funkcí* umělecké dílo postihuje zejména mezilidskou komunikaci (předávání sdělení, mnohovýznamovost, sémiotika) a potřebu sociální identifikace člověka (ztotožnění se s určitou skupinou; Tatroo, body art).

Umělecké dílo je prostředkem komunikace, tj. dorozumívání mezi lidmi (prostředek sdělení/sdílení). Funkční kontext je pro umělecké dílo, potažmo celé umění, nezbytný, v podstatě dodává umění smysl. V umění byly popsány desítky



funkcí, zabývali se jimi přední teoretici umění, jmenovitě například Otakar Zich, Zdeněk Nejedlý, Jan Mukařovský, Antonín Sychra a další.

K samotnému uměleckému dílu se vyjadřuje Kulka (2008, s. 27): *„Nejdůležitějším zjištěním, k němuž docházíme, je složitost existence uměleckého díla. Stručně řečeno, umělecké dílo je esteticky komunikovaný artefakt, přesněji soubor všech možností konkrétních realizací uměleckého projektu a jejich recepcí.“*

### 3 VÝTVARNÝ JAZYK

K vyjádření myšlenek potřebuje umělec výtvarný jazyk. Ve výtvarném umění umělec zachycuje vizuální intence jazykem grafickým, např. bod, linie, objem, barva, tvar, těleso atd. Umělecké dílo tedy nese informaci, kterou uchovávají a výrazově modifikují prvky výtvarného jazyka, avšak nosným prostředkem sdělování je znak. Sémiotické práce zabývající se znakovou stránkou uměleckého díla a strukturou uměleckého sdělení rozpracovali např. Mukařovský, Šabouk, Mathauser, Popovič, Míka, Panofsky a další; myšlenka abstrahovaná z těchto textů v kontextu komunikačních teorií je, že *„umělecké dílo jako znak nese informaci, kterou nelze sdělit jiným způsobem.“*

#### 3.1 Grafické znaky

Umělcům se dostává vyjádřením pomocí barvy, struktury tahů, prolínání barev a kompozice nepřeborné množství výrazových forem k sebe prezentaci. František Kupka napsal v knize *La Vie des Lettres* (1921): *„Umění malby znamená v zásadě vyslovit výzvu k četbě různě kombinovaných výtvarně grafických znaků.“* (In: Kulka, 2008, s. 244)

K pochopení výtvarného umění jako komunikačního prostředku rozvedeme výtvarný jazyk do fundamentálních elementů a ve zkratce popíšeme výrazovou formu některých grafických znaků.

**Bod** je dominantní až centricky působící výtvarný prvek. Strhává na sebe pozornost, v dyádě body působí značné napětí. Kompozičně bod nalezneme ve vrcholu, nebo v těžišti.

**Linie** mohou být přímky či křivky, obrysovou linii nazýváme konturou. Ve výtvarném pojetí horizontální evokuje klid, vyváženost, popřípadě rozšiřuje prostor. Vertikála

evokuje růst, štíhlost, výšku, vzornosť. Diagonála nás orientuje k napětí (v kontaktu s vertikálou). Ostře profilovaná křivka (lomená linie) reprezentuje racionalitu, vlnovka pak emoce (symbolika maskulinního versus femininního prvku). Křivky jsou pocitově emotivnější, výraz křivky dáváme do kontextu zkušenosti z reality (oblouk – most, závitnice/spirála – pružná síla).

**Plocha** v malířství představuje dvojrozměrný prostor. Může být ohraničený rozměrem pracovní plochy, resp. formátem obrazu, nebo je vně formátu plocha ohraničená linií, konturou. Velké plochy působí klidně a vyrovnaně, malé plochy dynamicky. Kompozičně vymezujeme mimo plochy rovinné (čtvercové, obdélníkové) a zakřivené (hyperbola) také plochy ohraničené a nejasně ohraničené – skvrny. K tématu ploch patří i pojem zlatý řez, z estetického hlediska a lidskou psychikou preferovaný poměr stran plochy (3/5, 5/8).

**Barva** má v malbě několik významů. Věcná charakterizace barvou vypovídá o obsahu věci. Emotivní význam má každá barva v závislosti na našich zkušenostech, ale i na psychofyziologické povaze našeho vnímání. Asociativní význam značí provázanost barvy s předmětem. Symbolický význam je autorským záměrem a pomáhá dotvářet představy do konkrétních podob. Fenomén barvy má také výtvarnou hodnotu, barevné plochy v interakci mohou emotivně působit i bez dalších souvislostí.

**Tvar** je nadřazený bodu, linii i ploše, ale je od nich neodlučitelný. Spolu s barvou nese tvar formální smysl malby a se sémantickými významy pak tvoří obsah díla.

**Světlo** v malbě utváří atmosféru. Kontrast světla a stínu modeluje objem, ve dvojrozměrném prostoru malby dopomáhá k iluzi trojrozměrnosti (např. hloubka prostoru, perspektiva).

**Kompozice** výtvarné uspořádání se silným estetickým faktorem. Kompozice se může týkat prvků grafického jazyka, ale i celku díla. Ve výtvarném díle se nejčastěji vyskytuje kompozice lineární, barevná, figurální nebo světelná.

### 3.2 Sémiotika

Sémiotika je věda, která se zabývá studiem znaků a jejich systémů. Ferdinand de Saussure ve své práci, která byla vydána posmrtně (1916), položil základy vědě o významu znaků ve společnosti, aplikované na lingvistiku a nazval ji sémiologie. Základem Saussurovy sémiologie je bilaterální znak; signifiant – označující (akustický

obraz) a signifié – označované (pojem), jehož význam determinuje vzájemný vztah těchto dvou složek znaku. Saussure také rozlišil asociativní vztahy, které mohou být navzájem izolovány; syntagmatické, tedy vztah znaku k celku výpovědi, a paradigmatické, tedy skupina souvisejících znaků.

V totožné dataci vznikla i sémiotika Charlese Sandersa Peirce. Piersonova sémiotika rozlišuje znaky podle jejich způsobu odkazování, přičemž klasifikace znaku-předmětu je triáda:

- index (příznak),
- ikonický znak (vizuální podobnost),
- symbol (přiřazený znak).

Triadická koncepce je založena na vztahu objektu, znaku a interpreta. Ve 20. století triadickou koncepcí rozvinuli ve svých pracích Ch. S. Peirce, Ch. K. Ogden a I. A. Richards, Ch. W. Morris. (Doubravová, 2002, s. 49) Sémiotickým přístupem k uměleckému dílu dešifrujeme sdělení z vyjadřovacích prostředků výtvarného umění. Podle Ch. W. Morrisa (In: Doubravová, 2002, s. 51–52) probíhá percepce v koncepci sémiotické situace:

- *znak*,
- *denotát/designát* (denotát je existující předmět, designát je druh objektu),
- *interpretace*,
- *interpret* (recipient),
- *semiosis* (umělecká semióza je proces, který determinují tři faktory – umělecké dílo jako znak nesoucí informaci, jím označený jev a recipienti).

Význam znaku je vymezen sémantickými, syntaktickými a pragmatickými pravidly.

**Sémantika** definuje vztah znaku k předmětu, v umění reprezentuje věcnou informaci, tedy interpretaci významu či významových vrstev díla. Recipient racionálně porozumí znaku (znakům).

**Syntaktika** definuje vztahy mezi znaky, v umění reprezentuje výtvarný jazyk.

**Pragmatika** definuje vztah vyjadřovaného k uživateli, v umění nese uměleckou informaci neboli výtvarné ztvárnění. Recipient emocionálně prožije výrazovou charakteristiku uměleckého díla.

S. Šabouk zavádí do umělecké sféry pojem flexe (ohýbání, přizpůsobování), jde o vztah informace a významu uměleckého díla. „*Umělecké dílo je strukturou, propojeným celkem a uspořádanými prvky a částmi. Jednotlivé významy díla se zapojují pomocí flexe do nových strukturálních celků, čímž se jejich významy aktualizují, tj. osvětlují v nových souvislostech, takže nabývají schopnost přenášet informace.*“ (In: Kulka, 2008, s. 196)

V rámci hermeneutiky, vědy o metodách interpretace, formuloval německý filozof W. Dilthey již koncem 19. stol. obdobný koncept – kauzální souvislost celku a jednotlivostí v kontextu kultury, tzv. hermeneutický kruh. I nám se s odkazem na sémiotická pravidla při dekódování sdělení (významu znaku) v umění definuje pomyslný kruh. Syntax zastupuje systém prvků výtvarného jazyka, pragmatika pak nese umělecký prožitek, který se během recipientova nabývání zkušeností vyvíjí na kvalitativně vyšší úroveň, a zároveň ji doplňuje sémantika, která racionálním porozuměním významu znaku odkazuje recipienta zpět k pragmatice, tedy k novému vjemu umění.

Dalším teoretickým přístupem k uměleckému dílu, zaměřeným na otázku významu, často i mimo samotné umělecké dílo, se zabývá ikonografie. Ikonografie je deskriptivní věda, kterou zpracoval jako základní operaci dějin umění historik Erwin Panofsky. Hlavním úkolem ikonografie je určit, co je na výtvarném díle zobrazeno, a poté pochopit hlubší význam díla, tedy informaci, kterou autor do díla kódoval. Tento proces zahrnuje podle Panofskyho (1955, s. 42–43) tři fáze:

- *Předikonografický popis* zahrnuje naše senzibilní vnímání. Jde o pseudo-formální analýzu, která pracuje se stylem a snaží se zachytit přirozený význam. Přistupujeme k obrazu zcela subjektivně a popisujeme pouze to, co na obraze vidíme, s ohledem na dějiny stylu, tedy formu.
- Při *ikonografické analýze* již musíme mít nějaké kulturní povědomí a popis je inteligibilní. Jde totiž o analýzu literárních pramenů, pojmů a interpretací. Zjišťujeme konvenční význam s ohledem na dobový kontext konkrétního díla, dějiny typů.
- *Ikonologická syntéza* zachycuje vnitřní význam díla, tedy popisuje symboliku obrazu (dějiny kulturních symptomů neboli tendence lidského myšlení). V této

fázi musíme mít povědomí o dějinách umění, abychom mohli symboly nalézt. Ovšem samotný smysl symbolu je tvůrci díla skryt, tvoří jej nevědomě.

Musíme vzít na vědomí, že při současné variabilitě uměleckého díla, kdy mohou být některé aspekty díla pouze imaginární, nemůžeme interpretační metody opírat pouze o fáze rozpracované Panofskym. Kulka (2008, s. 400) popsal v uměleckém díle také tři významové sémantické roviny. S Panofskym se významně shoduje, i když oba teoretici vycházejí z jiných vědeckých teorií:

- *Nultá významová rovina* – nejnižší významový plán uměleckého díla, v němž identifikujeme přesně nediferencované, významově ještě neplnohodnotné prvky (linie, barvy atd.).
- *První významová rovina* – sémantický plán, jenž je tvořen vstupními významovými prvky, což jsou nejčastěji konvencionalizované významy (verba či obrazy předmětů – pes, dům, člověk atd.).
- *Druhá významová rovina* – významový plán, na němž se konstituují nové významové kvality, které vznikají ve vědomí recipienta, případně předtím tvůrce, na základě střetu a vzájemného působení vstupních významových prvků (metafora aj.).

Porozumění komunikátu uměleckého díla má několik sémantických rovin, nejméně tedy tři. V uměleckém díle můžeme podle Kulky rozlišit i další roviny, a to v závislosti na zkušenosti recipienta.

Umělecké dílo vystupuje jako komunikát, tedy obrazný (nonverbální) znakový systém, který ve struktuře díla v rozmanitých systémech (morfologických, formálních, psychologických, sémiologických atd.) obsahuje sdělení k dekodování. Sémiotický přístup je však fundamentální ve smyslu metodologického postupu při interpretaci uměleckého komunikátu díla z moderní tvorby.

## **4 OSOBNOST UMĚLCE**

Osobnost umělce je determinována psychickými jevy a biologickými předpoklady. Osobnost umělce obsahuje vlastnosti, konkrétně dispozice (nadání, talent), které jsou podmínkou pro výtvarné chápání, tedy fantazii. Umožňují umělci být

kreativní, tedy kompetentní k pozorování a ohodnocení viděného, analyzování a vytváření nových skutečností i esteticky hodnotných výtvorů.

Talent je nejvyšší stupeň uzpůsobení člověka k určitým činnostem. Umělec svoji dispozici – výtvarný talent – rozvíjí v závislosti na motivaci, projevech lidských potřeb seberealizace. Psycholog Abraham Maslow uspořádal lidské potřeby do pomyslné pyramidy, podle jeho teorie má každý člověk hierarchii pěti základních pater potřeb:

1. fyziologické potřeby,
2. potřeba bezpečí a jistoty,
3. potřeba lásky, přijetí, sounáležitosti,
4. potřeba uznání, úcty,
5. potřeba seberealizace.

K potřebě tvorby se vyznamenal i Kulka: (2008, s. 74) *„Umělec tvoří proto, že má potřebu tvořit a konzument má zase potřebu umělecká díla vnímat a kochat se jimi. Kdyby těchto potřeb nebylo, umění by zaniklo.“*

Umělec má potřebu spontánní interpretace smyslových vjemů a představ. Inspirace umělce je podnětem ke tvorbě umění, jde o vnitřní stav umělce charakterizovaný naprostou soustředěností psychických sil na tvůrčí invenci. Pro tvořivý postup jsou charakteristické kroky:

- umělce něco inspiruje k tvořivému ztvárnění intence (myšlenka, informace, idea, emoce),
- umělec zvolí pojetí tvůrčího záměru, neboli formu, jakou dílo nabude (sdělovací intence předepisuje obsahový rámec budoucího díla),
- umělec formuluje obsah umělecké výpovědi díla (výtvarné pojetí, teorie),
- umělec kóduje umělecké sdělení (tj. přepis myšlenky do výtvarného jazyka, struktura, kompozice),
- umělec řemeslně zpracovává intenci, materializuje umělecké dílo nebo kanál přenosu sdělení,
- umělec prezentuje umělecké dílo (finální vzezření, kontakt recipienta a díla).

Soudobá pluralita proudů uměleckých směrů s sebou nese i značnou volnost vyjádření umělce. Kvalita uměleckých činností není posuzována trendem doby, ale umělcovou autentičností, vztahem k životu a jeho ztvárněním v díle.

#### 4.1 Mýtus

Lidská kreativita se vztahuje k pochopení světa kolem nás. Každý umělec ze své podstaty (záměrně či spontánně) vyžaduje zhmotnění svých vlastní vizí, které se spojují s „kolektivním nevědomím“. Intuitivní potřeba tvorby tak zasahuje až do doby mýtů, tedy do počátků lidského poznání. Mýtus definuje *Encyklopedie Diderot (2001)* jako: „...symbolický příběh zachycující původní lidskou zkušenost v přírodě a v historii; jeho obsahem bývá často nastolení řádu v dříve chaotickém, popř. beztvarem prazákladu světa. Jedná se o vyprávění mimočasové, jež se cyklicky zpřítomňuje v rituálu a často tvoří víceméně ucelený soubor (mytologii). Tradičně rozšířené mínění, považující mýtus za předlogický (předvědecký) způsob interpretace světa, je patrně mylné; pravda mýtu se opírá o důvěru, které je cizí jakékoli prověřování. Hlavním smyslem mýtu je identifikovat, harmonizovat člověka a společnost s daným přírodním i společenským řádem a nikoliv odpovídat na otázky po povaze světa (interpretovat svět).“

Výklad mýtu není zcela sjednocený, jeho definice jsou vykládány z různých hledisek. Významným zastáncem antropologického pojetí mýtu byl francouzský antropolog Claude Lévi-Strauss: „mýty jsou univerzální, tytéž odvěké motivy pouze nabývající v různých kulturách různých realizací...“ (In: Reifová, 2004, s. 157), tedy neměnný výklad světa, stereotyp, který udává normy lidského jednání a chování, a také vymezuje příkazy, zákazy a tabu v dané kultuře.

Spolu s kognitivním uvědomováním si sama sebe člověk k mýtu postavil do opozice vědu, tedy empirický systém vnímání světa. Soupeření mýtů (řád, tradice) a logu (vědy, novátorství) nám vysvětluje nestabilní úlohu umění, která se mění v závislosti na společenských vztazích a proměnách společenství. Kulka (2008, s. 29) definuje vědu jako „prostředek komunikace myšlenek a poznatků s pravděpodobnostní intencí.“ Umění pak vymezuje jako „prostředek komunikace prožitků s intencí estetickou.“ Vědecké novátorství a neuvědomovanou mýtickou zkušenost umělec kreativně materializuje v uměleckém díle, které má estetickou hodnotu, a vytváří tak estetické normy a reflektuje společnost i dobu.

Harald Szeemann, teoretik umění, použil v roce 1963 paradoxní sousloví „individuální mytologie“. Při práci na přípravě výstavy narazil na komunikační potenciál uměleckého díla: „...právě ty neobjektivnější umělecké výpovědi osvědčily mimořádnou schopnost komunikovat a často zaujaly nečekaně mnoho návštěvníků.“ (Zhoř 1992, s. 153). Umělec oponuje obecnému chaosu svým vlastním řádem, svým dílem manifestuje postoj k realitě vnitřní i vnější.

## 5 OSOBNOST RECIPIENTA

Recipientovo vnímání, tedy fáze percepce, dekodování a interpretace, je vymezeno morfologií uměleckého díla i recipientovými smysly. Výklad smyslu uměleckého komunikátu je pak recipientovo chápání uměleckého díla ve více rovinách (viz kapitola 3). Strukturovat estetické vnímání musíme i v osobnosti recipienta:

- percepce, která je smyslovým odrazem,
- kognitivní zpracování,
- senzualita, prožívání, emoce,
- hodnocení.

Relevantní psychickou konstitucí recipienta rozumíme, že v osobnosti člověka neabsentují psychické jevy, které jsou vrozené, získané zkušeností či nabyté edukací. Konkrétní procesy, stavy a vlastnosti napomáhající recipientovi při vlastní percepci uměleckého díla a jsou zárukou kvalitního příjmu, dekodování a smysluplnosti přijatého sdělení, přičemž estetická response recipienta překročí pomyslný horizont hédonistických reakcí.

Vnímání uměleckého díla recipientem, respektive příjem uměleckého sdělení, je procesem realizujícím se v pěti základních fázích. V závislosti na složitosti obsahu sdělení a schopnostech recipienta se tak děje souběžně či cyklicky.

Fáze 1: *Motivace k percepci* je velmi různorodá; od estetických potřeb přes potřeby uvolnění, zábavy, poznání, odreagování až po zkrácení dlouhé chvíle.

Fáze 2: *Receptivní záměrem* rozumíme rozhodnutí shlédnout výstavu.

Fáze 3: *Příjem zprávy* je vnímáním uměleckého díla.

Fáze 4: *Dekodování* v obecné rovině je recipientem obnovení původní zprávy, kterou do díla vložil umělec.

Fáze 5: *Interpretační fáze* navazuje bezprostředně na dekodování uměleckého sdělení



a představuje pochopení smyslu celého sdělení (zkušenost, společensko-kulturní kontext, historické souvislosti).

## 5.1 Estetické vnímání

### *Percepce*

Recipient vnímá umělecké dílo i informace sdělované v průběhu umělecké komunikace komplexně. Na recipienta působí umělecký artefakt, který je nositelem uměleckého textu, ale umělecké dílo vzniká s konečnou platností až v hlavě recipienta, který za pomoci dekodování a interpretace umělecké komunikaci porozumí a vytvoří ve vědomí estetický předmět.

### *Dekódování*

K dekodování uměleckého komunikátu je podle Kulky (2008, s. 358) potřeba vytvořit základní podmínky. Recipient musí být komunikačně naladěný:

- uvědomění si *komunikačních souvislostí situace*; umělecké dílo je sebevyjádřením umělce,
- uvědomění si *stylových a slohových znaků*, dobových souvislostí, základního významu díla (např. podle názvu),
- uvědomění si *tvůrčí metody* (není podmínkou); znalost procesu tvorby usnadňuje pochopení.

### *Interpretace*

Fáze interpretace je pak výkladem uměleckého díla, tedy porozumění uměleckému komunikátu. Porozumění neboli pochopení uměleckého komunikátu znamená, že se recipient dokáže orientovat v různých vztazích a souvislostech díla. V umělecké interpretaci platí, že čím kvalitněji a kvantitativněji si uvědomíme jednotlivosti a jejich vztahy a souvislosti, tím lépe pochopíme smysl komunikátu i kulturní význam díla. Severová v článku publikovaném v Ateliéru (2013, s. 7) výstižně shrnuje nejednotnost a obtížnost fáze interpretace: „*Zdá se, že toto porozumění a hodnocení je obtížné, klade na diváka požadavky, je nesamozřejmé, nejisté, subjektivní. A přesto vizuální umělci, kritici a kurátoři pracují, pedagogové vyučují a diváci hledají a nacházejí umění, které jim pomáhá žít a přežít.*“

Ke kontextu relevantního uceleného náhledu na umělecké dílo patří i další dílčí analýzy – provedení malby (forma) i subjekt umělce a recipienta, kulturně-historická analýza atd.

### *Response*

Response je složka estetického vnímání uměleckého díla, která závisí na mohutnosti emocionálních a senzuálních podnětů a na trvalosti uložení v osobnostní struktuře recipienta. Estetický dojem z díla si recipient pomocí psychických procesů uloží v paměti trvaleji než samotné dílo v jeho formě a obsahu.

## **5.2 Edukace**

Proces edukace je záměrné, cílevědomé a soustavné formování osobnosti. Edukace uměním rozvíjí a formuje hodnotově pozitivní vztah k estetice prostřednictvím uměleckých děl, usnadňuje pochopení uměleckých děl v chronologickém sledu dějin umění, upevňuje estetické hodnotové orientace a vymezuje estetická kritéria. V jednadvacátém století je estetika vyučována na školách jako vědní obor, zabývající se otázkami krásy, podstaty umění, metodami umělecké tvorby a teoriemi umění, který slouží k rozvoji osobnosti a rozpoznání krásy.

Estetika byla jako filozofická disciplína založena v 18. století filozofem Baumgartenem, který vyšel z tradice rozlišování mezi intelektem a senzualitou. V chronologickém vývoji definujeme estetiku jako vědu o smyslovém poznání. Encyklopedie estetiky (1994, s. 244) uvádí: *„Estetika, reflexivní studium krásna v obecném smyslu, se člení na studium modalit krásna, estetických kategorií. Tyto hodnoty jako kořeny vyživují tvorbu a konstituci souboru objektivně a samostatně existujících pozorovatelných a pozitivních jsoucen, uměleckých děl.“*

Jiné definice estetiku vymezují ze dvou úhlů pohledu; estetika formuje vztah člověka ke světu; pro Kanta je estetika *„zkoumáním soudu určeného vkusem“*. Druhý pohled odkazuje na samotnou uměleckou činnost člověka; Hegel estetiku definuje, jako *„filosofii umění“*.

## **6 SOUDOBÉ UMĚNÍ**

Fenomén soudobého umění zahrnuje pojmy moderna, postmoderna a altermoderna. Umění reaguje na společenské dění, v začátcích moderního umění se

umělci museli vyrovnat s úpadkem morálních a duchovních hodnot materiální společnosti. Podstatou moderního umění je vymezení se vůči tradici řemeslně čistého zpracování skutečnosti. Ranou modernu definuje svoboda a nezávislost, modernista rezignuje na publikum. V pozdní moderně je patrný odklon od disidentské role a umění se opět přiklání k estetice.

Definovat soudobé umění, či jeho proudy, je nesnadné. Vzhledem k širokému vymezení hranic i historickému a geografickému pojetí výtvarných činností můžeme pouze nastínit určení výtvarného umění. Tuto myšlenku podporuje i definice českého kritika a teoretika umění Jaroslava Volka: *„Jádrem pojmu umění jsou právě takové výtvary lidské činnosti, které jsou v podstatě od svého počátku celkem bez výkyvů pokládány za umění a umělecky též v praxi působí.“* (In: Kulka, 2008, s. 16). Logickým užitím slova *jádro* Volek rozlišuje podstatu a nedefinovatelné významové okraje umění.

Moderní doba s sebou nese moderní definice. Umění by mělo mít schopnost vyslovovat se k naléhavým společenským tématům, potom je umění životaschopné. Umění je experimentující, nové technologie používá jinak, než pro jaký účel byly vyvinuty. Doba, v níž žijeme, je technologická, jde o systém, jehož jsme součástí. Například malba, která prošla dlouhým vývojem, ustrnula ve standardizovaných postupech. Současníkům připadá klasická malba málo dynamická. Objevují si i názory, že malba skončila u Cézanna a nikdo jiný už nic nového nevymyslel. Například Kutra chápe vývoj malby v chronologickém sledu (po impresionismus/postimpresionismus) a ztvárnění nového vidění světa Cézannem nazývá érou *„nadčasového malířství“*. Další snažení malířů o vývoj malby pokládá za slepou uličku.

Postmoderna přistupuje k malbě jako k přežitému výstupu výtvarné tvorby. V devadesátých letech bylo téma konce malby velmi aktuální. Řešením tohoto problému se zabývala mnohá sympozia. Na sympoziu „Podoba a smysl malby v současném umění“ pořádaném Akademií výtvarných umění v Praze (1994) se proti názoru o konci malby vymezil Jiří Sopko: *„Jsem přesvědčen, že žádný vynález, žádný nový technický prostředek nemůže definitivně nahradit nebo překonat primitivní možnosti barvy a štětce.“* (Ateliér, 1994, roč. 7, č. 20, s. 2).

Definovat vizuální podobu malby a určit její hodnotu v moderní době je složitý úkol. V rámci nových technologií a zmnožení médií k prezentaci uměleckého díla se zdá problém až neřešitelný.

## 6.1 Formativní momenty

Myšlenky, které pomohly umění v inovaci, se zrodily v Paříži, v centru západního uměleckého světa v 19. stol. Výstava impresionistů v roce 1874 předznamenala změnu přístupů v malbě. Skupina mladých umělců položila základy moderního umění, šlo o nový radikální přístup k umění, subjektivizaci motivů, důraz na prožitek a na dojem.

I další směr, expresionismus, je založený na vyjádření umělce vnitřního stavu. Nor Edvard Munch (1863–1944) zanechal popis zrodu svého slavného obrazu *Výkřik* (1893): „*Šel jsem po cestě se dvěma přáteli – slunce zapadalo za horu nad městem a fjordem – pocítil jsem nápor smutku – nebe se náhle změnilo v krvavou červeň. Zastavil jsem se, opřel o zábradlí, smrtelně unaven ... já tam stál a třásl se strachy – a cítil jsem jakoby velký, nekonečný výkřik šel tou nekonečnou přírodou.*“ (Wittlich 1985, s. 20) Po nervovém kolapsu, který Munch prodělal v roce 1908, tuto skličující obraznost opustil.

V Čechách bylo umění na počátku 19. stol odnoží rakousko-uherského umění, prolínalo se české, rakouské a německé umění. Čeští a moravští umělci studovali ve Vídni, v Praze a v Mnichově. Po vzniku Československého státu v roce 1918 se umělci inspirovali ve francouzském umění. Umění počátku století bylo ještě ovlivňováno literaturou a filosofií. České umění se překotně vyvíjelo a odvrátilo se od fotografického zpodobňování. Po vynálezu fotografie malba přestala zobrazovat realitu a fotografie se stala inspirací, protože zachycovala pomíjivost okamžiku ubíhajícího času.

V první desetiletí 20. století nastala proměna kultury. Avantgardní umělci opustili ve ztvárňování intencí realitu a začali se vyjadřovat subjektivně. Avantgarda, neboli kulturní a politické hnutí, bylo v opozici s tradicí a minulostí a snažilo se o změnu výrazu. Mezi hlavními proudy avantgardního hnutí byl např. impresionismus, expresionismus, kubismus, futurismus, dadaismus, abstraktní umění a surrealismus, a ty daly základ modernímu umění. Avantgarda odmítla koncept, že umění je zobrazením reality. V nových proudech se užívaly nezvyklé techniky a výrazové prostředky.

## 6.2 Charakteristika soudobé malby

Nové technologie v umění znamenají změnu v prezentaci malby. Klasická malba se posouvá v náhledech přes různá média a obraz se prezentuje v konceptuálních instalacích. Umělci už nenapodobují věrně realitu. K dokumentaci slouží fotografie, narativní úlohu umění převzal film. Globalizace umělecké scény mění témata a spory abstrakce versus figura, či konceptualismus versus malba a sochařství jsou již zastaralé konflikty bez smysluplného významu.

Nová vlna umělců přistoupila k malbě a obrazu způsobem netradičním. Chápat moderní umění ve smyslu vývoje tématu či formy je chápáním plochým. Posun malířství není v chronologické návaznosti nám známé z historického vývoje malby, ale jde o nový rozměr prožitku. Současné umění malby je proměnné v prezentacích, vývoj malby je spojený s novou rolí recipientů a definitivním přerodem malby v komunikační médium jako součást komunikačního procesu.

## 7 PROUDY SOUDOBÉHO UMĚNÍ

Stylové proudy neboli umělecké směry v umění považujeme za druhy uměleckého vyjádření, které ale nevytvářejí jednotný dobový sloh. Na české umělecké scéně se po letech uzavřenosti akčního umění, znemožněnému veřejnému vystupování a nesvobodnému trhu s uměním, což bylo dáno politickou situací, objevuje svobodné tvůrčí období. Umělecká scéna se konfrontuje s mezinárodní tvorbou. Tvůrčí postupy a přístupy jsou roztržštěné a zcela chybí snaha o překonání těch předešlých. Umělci se soustředí na vynalézání technik zcela nových (video-art, počítačové simulace) nebo se vracejí k tradicím malby a sochařství.

V soudobém umění defilují vedle sebe různorodé proudy, které se prolínají či navzájem ovlivňují:

- *Body-art* bychom mohli přeložit jako „tělové umění“ nebo také „umění pracující s tělem“. „*Udává se, že termínu tělové umění (body-art, body-works) použil poprvé kritik Willoughby Sharp v časopise Avalanche (Lavina, 1970).*“ (Zhoř, 1992, s. 79). Umělci kladou ve svých akcích důraz na tělo jako základní předpoklad lidské existence, vnímání světa kolem a prezentaci svých názorů prostřednictvím uměleckého zvýrazňování (Tattoo, piercing, živé obrazy atd.).

- *Instalace*, umělecké dílo, které není možné zařadit podle klasických definic malby či sochařství, je vytvořeno z různých materiálů a předmětů, jež jsou uspořádány ve specifickém vztahu k výstavnímu prostoru. Instalace tradičně vychází z minimalismu, konceptualismu a je stále charakteristická pro současné umělecké experimenty. Specifické rozmísťování vystavovaných artefaktů či děl v daném prostoru podle daného plánu zahrnují i zřetele odborné, estetické a provozně-technické.
- *Land-art* neboli zemní umění je výtvarným proudem druhé poloviny 20. století, který se distancuje od umělé estetiky a tradičních způsobů tvorby. Umělec realizuje své projekty přímo ve volném terénu a dovolává se přirozenosti vztahu člověka a přírody. Jedná se tedy o umělecká díla, která pracují s krajinou a přírodou, umění je spojeno i s ekologickým smýšlením. „*Landartisté zpravidla prohlašují, že pracují v krajině proto, aby se zbavili konvenční atmosféry galerií.*“ (Zhoř 1992, s. 100) Landartové dílo je fyzicky nestabilní a podléhá přirozené zkáze (eroze, vlivy počasí). Vzniklá díla umělec zobrazuje a uchovává na fotografiích, které mají záznamovou funkci. Primární funkcí land-artu je specifická realizace samotného landartového díla.
- *Ilustrace, komiks, net-art, nová media, objekt, politické umění, public art.*
- *Street art: graffiti, plakát.*
- *Akční umění: happening, performance, konceptuální umění.*

Vzhledem k velké šíři záběru soudobého umění, a pro naši potřebu zájmu o umění z pohledu komunikační vědy, si popíšeme jen vybrané proudy v rámci akční umění – konceptualismus, happening a performanci.

### **7.1 Konceptuální umění**

Umělecký směr vznikl v šedesátých letech 20. století v USA. Tradiční chápání klasického umění bylo v krizi, s příchodem fotografického obrazu ztratilo umění svoje hlavní funkce, tedy realistické zobrazování a naraci. Prvotní manifest konceptuálního umění vyzýval k totální negaci hmoty, vzdával se jakékoliv materiální realizace. Marcel Duchamp zpochybnil význam díla jako výjimečného artefaktu a zapojil do díla i osobnost recipienta, který musí nabídnutou ideu zpracovat a aktivovat tak umělecký proces. V roce 1967 uveřejnil americký minimalista Sol Le Witt úvahu nazvanou

*Paragrafy konceptuálního umění.* V úvaze píše: „Myšlenka, i když není převedena do podoby obrazu, je sama uměleckým dílem.“ (In: Zhoř, 1992, s. 111)

Umělci se vyjadřovali formou skic, návrhů (konceptů) a projektů a aktivovali tak recipientovu představivost (obrazotvornost) a dávali mu podněty k myšlení a jednání prostřednictvím činností soustřeďujících se na koncept, představu, ideu a kladením sugestivních otázek sama sobě. V počátcích konceptualismu se umělci vymezovali k formální kontinuitě modernismu, kterou chtěli narušit a usilovali o redefinici umění. V knize *Umění po roce 1900* (2007, s. 527) se popisuje jeho vznik: „*Konceptuální umění vzešlo ze setkání dvou hlavních odkazů modernismu: odkazu zosobněného readymade a odkazu neseného geometrickou abstrakcí.*“ Samotný pojem „konceptuální umění“ byl poprvé použit v článku *Concept Art* Henryho Flynta, který byl publikován v roce 1961 v katalogu hnutí Fluxus. (Henry Flynt Philosophy, on-line, cit. 2013-11-09)

Grygar (2004, s. 109–110, s. 119) uvádí, že konceptuální teorie prošla krizí, kterou vyvolala nemožnost prezentace dematerializovaného umění, protože pouhá myšlenka se nedá vystavit. V 80. letech se do konceptu začlenila i fotografie a video; plnily funkce podnětů, byly hledisky, impulsy i dokumenty, které měly být východiskem (konceptem) další tvorby. V této době se konceptuální umění vyvíjí do postkonceptu. Na přelomu 80. a 90. let vzniká neokonceptuální umění navazující na původní tradici utopického konceptu zasazené v nových podmínkách vycházejících z kulturně-historického kontextu doby.

Pojmem „konceptuální umění“ označujeme dvě dimenze; prvním významem je samostatný umělecký proud, druhým významem, který se objevil na počátku 20. stol., rozumíme změnu v percepci umění jako celku, která je iniciována společenskými změnami. V současnosti nadužívaný pojem „konceptualismus“ zahrnuje chronologickou rozmanitost konceptuálního umění, tedy i postkonceptuální a neokonceptuální umění.

## **7.2 Happening**

Pojem happening se vžil pro umělecký proud v 60. letech 20. stol. Poprvé ho použil Allan Kaprow k pojmenování své umělecké aktivity, inscenovaného představení, které bylo nazvané *18 Happenings in 6 Parts*, konající se v newyorské Reuben Gallery (1959).

Během 60. a 70 let se stíral rozdíl mezi výtvarným uměním a divadlem. Happening má jasnou spojitost s divadelnictvím a vizuálním uměním. Výrazným představitelem happeningu bylo mezinárodní hnutí Fluxus, které vzniklo v Německu a navázalo na dadaismus. Fluxus se vymezoval vůči klasickému umění. Hnutí chtělo šířit umění nové tzv. anti-umění. Byla patrná výrazná snaha umělců o provokaci a vzepření se tradicím.

Happening probíhá v reálném čase, je závislý na okolí a překvapivých reakcích, atakuje lidskou představivost a hravost. Dílo trvá po dobu jeho vznikání. Happening je ve své podstatě hra, kolektivní happenings mohou mít charakter obřadu, a svojí odlehčenou formou zbavují činnosti jejich formálního významu a tím dodávají hlubší smysl celé akci.

### 7.3 Performance

Umělecký proud performance je mladší výrazovou formou happeningu. Performance přijala komponenty z happeningu, konceptuálního umění a částečně také instalačních praktik. Performance je umělecká událost, představení vznikající na základě připraveného plánu či improvizace a kladoucí důraz na dějovost a čas. Plánovaný či spontánní tvůrčí čin je akcí umělce (umělec nemusí mít fyzicky přítomen) a dalších osob, často s využitím různorodých médií. Akce jsou veřejné, zahrnují divadlo, body-art a následně se stávají výtvarnou instalací. Některé performance byly provedené záměrně i bez účasti diváků, přítomen byl pouze performer nebo primární divák. Performativní umění je multidisciplinární, blízké divadelní teatralnosti a fotografickému zachycení jedinečnosti okamžiku, jde o umění živé („live art“).

Definice performance Allanem Kaprowem: *„Performance je obvykle buď hra, tanec nebo koncert předváděný divákům – a to i v případě avantgardy. Jsou dva typy performancí prováděných umělci v současné době: převážně divadelní performance a méně známá a poznaná ne-divadelní performance. Odpovídají, což je zajímavé dvěma významům slova performance v angličtině. Jeden význam odkazuje k umělecké dovednosti, jako např. hrát na (performing on) housle; druhý význam pak souvisí s vykonáváním zaměstnání nebo funkce, ale znamená i plnit úlohu, vykonat službu či povinnost; např. pumpa s vysokým výkonem (high performance engine).“* (Non-theatrical Performance, on-line, cit. 2013-11-09)



Na popisech uměleckých proudů a uměleckých aktivit je dobře patrné, že chápání akčního umění se odlišuje nejen geografickým a kulturně-historickým vymezením, ale také od umělce k umělci i přiřazováním jednotlivých děl do uměleckých kategorií.

## **PRAKTICKÁ ČÁST**

### **8 CÍL PRÁCE**

Cílem bakalářské práce je popis základních přístupů a postupů při percepci komunikátu uměleckého artefaktu. Analýza významu a interpretace nonverbální komunikace při dialogu umělce a recipientů na základě rozhovorů a přímé percepce komunikačního aktu.

### **9 METODY VÝZKUMU**

Metody výzkumu v bakalářské práci vycházejí z kvalitativního výzkumu a interpretativního paradigmatu, který klade důraz na porozumění významům lidského jednání a zkušenosti a na získání podrobných zpráv o zkoumaném fenoménu, tedy o nonverbálním sdělení v kontextu umění. Podkladem pro zpracování praktické části bakalářské práce „Nonverbální komunikace – komunikace prostřednictvím uměleckého díla“ jsou rozhovory s umělkyní a recipienty, které jsem analyzovala a zpracovala do případové studie. Experiment zachycuje faktory, které jsou či mohou být přítomny při komunikačním procesu: umělec (vysílatel)–dílo (kanál a znak)–recipient (divák, vnímatel). Experiment proběhl v ateliéru umělkyně, který se nachází v bývalé budově Elektrických podniků hl. m. Prahy v Holešovicích, Bubenská 1. Umělecké artefakty byly nainstalovány v ateliéru a přilehlých prostorách. Proces percepce proběhl ve fázích, které na sebe navazovaly a byly dodrženy u všech recipientů.

Recipienti dostali instrukce, které byly platné pro cyklus Data Paintings, cyklus Oko i projekt Skafandry. Artefakty k percepci a dekodování (viz kapitola 11, viz Přílohy F–P) byly nainstalovány v prostorách ateliéru. Recipienti (viz kapitola 12) měli možnost si artefakty prohlédnout a zaznamenat svoje postřehy. Před experimentem obdrželi recipienti základní informace:

- experiment bude zpracován jako případová studie pro praktickou část bakalářské práce,

- název bakalářské práce je „Nonverbální komunikace – komunikace prostřednictvím uměleckého díla“,
- artefakty k percepci vytvořila konceptuální malířka Patricie Fexová,
- artefakty k percepci jsou obrazy: malba je v konceptuálním pojetí – instalace obrazů je netradiční, primárním záměrem autora je myšlenka.

Tabulka 1: Fáze experimentu

Fáze experimentu, časový plán	Popis experimentu
1 fáze: individuální spontánní percepce  Čas: 15-20 min	recipient si přímým kontaktem s artefaktem, percepcí artefaktu a další fotodokumentací z prezentace artefaktů v galeriích, utváří subjektivní vjem a prožitek z uměleckého díla
2 fáze  Čas: 10 min	recipient subjektivní vjem zpracovaný intrapersonálním komunikačním procesem vepíše do archu
3 fáze: strukturovaný rozhovor  Čas: 80 min	recipient podle sepsaných otázek absolvuje řízenou percepci a svoje odpovědi zaznamená do archu
4 fáze: skupinová diskuze  Čas: 40-50 min	recipienti komunikují umělecká sdělení s umělkyní (vysílatelem), ověřují si platnost svých interpretací, bezprostřední response

Zdroj: autor práce

První fáze experimentu proběhla pouze mezi recipientem a artefaktem. První přímý kontakt, kterým si recipient uvědomoval artefakt bez vnějšího zásahu. Ve druhé fázi recipienti samostatně zaznamenali do archů spontánní subjektivní vjem a prožitek uměleckého díla. Při třetí fázi recipienti měli k dispozici otázky, které je naváděly, jak k artefaktu přistupovat a čeho si při vnímání všimnout. Řízená percepce se strukturovanými otázkami měla pomoci při dekódování sdělení uměleckého díla. Při poslední fázi recipienti skupinově diskutovali s umělkyní o jejích dílech a porovnávali svá dekódovaná sdělení.

## 9.1 Rozhovory

Rozhovory se uskutečnily v ateliéru umělkyně. Otázky byly sepsány pro sémantickou analýzu, která proběhla při řízené percepci s důrazem na komunikační potenciál díla. Otázky byly koncipovány jako otevřené (viz Příloha A).

## 9.2 Výzkumné otázky

*Jakým způsobem přistupuje ke komunikátu uměleckého díla laický recipient? Jaké přístupy jsou fundamentem pro porozumění komunikátu uměleckého díla? Lze jednoznačně porozumět komunikátu uměleckého díla?*

Domnívám se, že zodpovězením otázek, které cíleně zaměřuji k oblasti komunikačních věd a pohledu laického recipienta na umělecké dílo, mi umožní popsat metodiku, která definuje postup při dekódování komunikátu uměleckého díla v komunikačním schématu umělkyně–umělecké dílo–recipient. Případová studie je orientována na potřebu lidské komunikace a interpretaci vizuálního umění. Teoreticky vychází z komunikačních věd, sémiotiky a soudobého pojetí strukturalismu a je zasazena do problematiky vztahů mezi výrazem, významem a strukturou významů, které definují komunikát uměleckého díla.

Obecným předpokladem je myšlenka, že laický divák vnímá komunikát uměleckého díla neúplně a neuvědoměle. Východiskem pro kompetentní vnímání sdělení uměleckého díla je uvědomělá percepce, následná řízená percepce s důrazem na komunikační funkci vizuálního umění. Myslím si, že zpracovaný manuál, který by vedl recipienta při komunikačním procesu s uměleckým dílem, by byl nejjednodušším a neúčinnějším prostředkem pro socializační, propagační a osvětovou snahu na poli porozumění soudobému vizuálnímu umění.

## 9.3 Hypotézy

1. Laický recipient neinterpretuje komunikát uměleckého díla.
2. Metodologicky zpracované principy percepce díla uvědoměle interpretují význam komunikátu.
3. Umělecký komunikát kódovaný do výtvarného jazyka je jednotný.

Tematicky se komunikát uměleckého díla objevuje v okruzích:

- *komunikace*: prvotní percepce vychází z nonverbální komunikace, kterou se umělec vyjadřuje,
- *vizuální umění*: umělecké dílo je komunikačním kanálem i komunikátem a nese význam,
- *sémiotika*: komunikát je kódovaný do výtvarného jazyka, který reprezentuje grafický a lingvistický znak,
- *filosofie, psychologie, sociologie*: v uměleckém komunikátu se promítá osobnost umělce i recipienta, socializační proces, kontext kultury,
- *umělecké proudy*: soudobé umění.

Porozumění uměleckému dílu předpokládá kvalitní vnímání, za něj lze považovat přímý kontakt recipienta a artefaktu. Autenticita přímého kontaktu je nenahraditelná a v metodice této případové studii je využitý experiment s faktorem ateliérové atmosféry při procesu vnímání a přímého kontaktu s umělcem, tedy vysílatelem sdělení. V důsledku experimentu je posílená funkce response a edukace, tedy přes opakovaně prožitý vjem je zesílena zapamatovatelnost postupu dekódování.

V kapitolách 10–12 praktické části bakalářské práce, vám přiblížím další faktory experimentu; osobu umělkyně, artefakty i recipienty.

## 10 KONCEPTUÁLNÍ MALÍŘKA PATRICIE FEXOVÁ

Patricie Fexová se narodila v roce 1975 v Jihlavě. V současné době pracuje, tvoří a žije v Praze. Vysokoškolská studia započala v Brně v letech 1993–1995 na Fakultě výtvarných umění VUT v ateliéru Radoslava Kutry a Jiřího Načeradského. V letech 1995–2001 pokračovala na Akademii výtvarných studií v Praze v ateliéru Vladimíra Skrepla. Po úspěšném zakončení studií se Fexová vydala na stáže. V roce 1997 absolvovala; Sommerakademie Salzburg, painting workshop (Leon Golub and Nancy Spero) a v roce 2000; Canberra School of Art, Australian National University, Photomedia studio (Martyn Jolly).

Obrázek 1: Patricie Fexová, konceptuální malířka



Zdroj: archiv autora práce

Již při studiích v roce 1999 se Fexová uvedla, na českou výtvarnou scénu samostatnou výstavou Atlas v kavárně Francouzského institutu v Praze. Práce Patricie Fexové se také objevily na skupinových výstavách (v České republice i v zahraničí). Bibliografické záznamy o práci Patricie Fexové jsou pravidelně publikovány v umělecky zaměřených tiskovinách i v almanaších o umění (viz Příloha E).

Konceptuální umělkyně Patricie Fexová je fascinována informační dobou. Její práce staví na klasické malbě, kterou umělkyně transformuje v konceptuálním pojetí a kóduje umělecké sdělení do nestandardních artefaktů, které se stávají v komunikačním procesu uměleckým díly. Umělkyně se zabývá datovými i biologickými médii a pohybuje se i v časoprostorovém pojetí a propojení artefaktů. Její díla jsou primárním přenosem dat v rámci komunikačních teorií i technologií. Výtvarná řeč umělkyně je čtivá, základem je reálná předloha i realistické ztvárnění.

## 11 ANALÝZA

K analýze nonverbální komunikace prostřednictvím uměleckého díla jsem vybrala soudobou malbu v konceptuálním pojetí. Malbu si vymezíme z technického hlediska, východiskem nám bude obecná definice malby;

*Pigmenty* (práškové barvivo) smíchané s další látkou, *pojivem* (vejcem, vodou, olejem) a nanesené *instrumentem* (štetcem, špachtlí, rukou) na *podkladovou plochu* (deska, plátno, papír, omítka, sklo).

Nesmíme opomenout ani kresbu (uhly, rudky, tužky, tuš), která je malířským postupem pro samostatný výtvarný výstup či pomocnou technikou při vzniku malby. V konceptuálním umění se k pomocným technikám při vzniku artefaktu využívá i fotografie, která slouží k prvotnímu zachycení intence. Fotografie je některými autory chápána také jako záznam, objevuje se jako dokumentární a přenosové médium. Fotografie je součástí konceptu díla, umělci ji tedy využívají jako jedno z médií v rámci akce (využívá se i videozáznamů). Malbu, respektive obraz, jako artefakt lze reprodukovat prostřednictvím fotografie, jde o další komunikační kanál i komunikát. Fotografii nebo videozáznam chápeme jako odstup od originálu a dokumentaci; vyjádření či komunikaci s recipientem.

Pro názornost konceptuálního pojetí umění vymežíme fundamentální aspekty konceptualismu:

- *antiformalismus*: negativní reakce na modernismus a formalistický výklad,
- *dematerializace*: neguje nebo neutralizuje morfologické a perceptibilní vlastnosti artefaktu,
- *instrumentalita média*: fyzické médium nese ideu,
- *ideovost*: podstatnější než hmotná realizace je koncept, idea, myšlenka,
- *intermedialita*: rozmanitost médií, není vymezená specificita,
- *kognitivní forma*: primární je poznání, myšlenka, informace,
- *lingvistická povaha*: závisí na kontextu, předporozumění, teoretické interpretaci,
- *autorské intence*: důraz na autorovu myšlenku, nápad,
- *posouvá hranice umění*.

K percepci a následné interpretaci byly vybrány tři artefakty (dvě série a jeden projekt):

- Data Paintings (viz podkapitola 11.1, viz Obrázek 2, viz Příloha F–I),
- Oko (viz podkapitola 11.2, viz Obrázek 3, viz Příloha J–L),
- Skafandry (viz podkapitola 11.3, viz Obrázek 5, viz Příloha M–P).

podle kritérií:

- komunikativní tematika,
- srozumitelný námět pro recipienty bez uměleckého vzdělání,
- reálný námět ze současnosti.

### **11.1 Data Paintings**

Umělecký artefakt je kulatý formát z tvrzeného polystyrenu, malovaný akrylovými barvami. Průměr 80 cm. Zobrazuje barevný kompaktní disk. Patricie Fexová jej ztvárnila v roce 2007.

#### **Deskripce**

Umělecké dílo zachycuje kompaktní disk, všímá si struktury materiálu a konfrontuje nedokonalou malbu s technicky dokonalým materiálem CD. Jedná se o cyklus (viz Příloha F–I). Předlohou ke každému nosiči bylo konkrétní CD s různým obsahem, od hudby až po technická data. Umělkyně malovala konkrétní CD v ateliéru

při přírodním světle a snažila se zachytit reálnou podobu předmětu i obsah nosiče, zhmotnění informace.

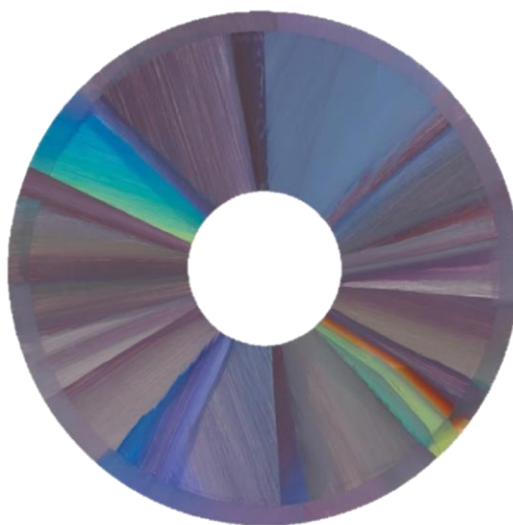
CD neboli *compact disc* je optický disk (12 cm) k ukládání digitálních dat. Data jsou na CD uložena v jediné spirále, vinoucí se od středu disku směrem k jeho okraji se vzdáleností pouhých 1,6  $\mu\text{m}$  mezi jednotlivými stopami. Stopa může obsahovat digitální zvukovou nahrávku, *audio CD* nebo počítačem čitelná data *CD-ROM*. Spirála dat je přístupná pouze ze spodní strany disku, záznam na CD je jednostranný. Délka celé spirály je zhruba 6 km a hustota dat v ní uložených je konstantní. Různé formáty CD byly postupně specifikovány ve standardech a odlišeny barevně podle funkce (*Vývoj optických médií 1 – CD*, on-line, cit. 2013-11-25):

- červená kniha (*red book*) – Audio CD,
- žlutá kniha (*yellow book*) – CD-ROM - pro záznam dat (pouze pro čtení),
- zelená kniha (*green book*) – CD-I - interaktivní CD,
- oranžová kniha (*orange book*) – CD-R zapisovatelné; CD-RW prepisovatelné,
- bílá kniha (*white book*) – Video CD,
- modrá kniha (*blue book*) – Enhanced CD, CD plus a CD-G,
- béžová kniha (*beige book*) – Photo CD,
- šarlatová kniha (*scarlet book*) – SACD.

### Sémantický plán Data Paintings

- *nultá významová rovina*,  
tvrzený polystyren, struktura tahů štětcem,  
kruhový formát se středovým kruhovým výřezem centrovaným na střed, kruh,
- *první významová rovina*,  
kompaktní disk,
- *druhá významová rovina*,  
technické kódování informací,  
moderní knihovna,

Obrázek 2: Adéla ještě nevečeřela, 2007



Zdroj: archiv Patricie Fexové

barevnost sladěná s obsahem CD: komedie – křiklavé barvy,  
antivirový program – pastelové barvy, hudebně nadaný recipient – slyší hudbu,  
recipient se zkušeností z IT oborů – konotační význam při percepci.

### **Komunikační sdělení cyklu Data Paintings**

- Universální nosič informací.
- Symbol moderní doby.
- Materializace informace.

Komunikační potenciál při tvorbě díla z pohledu umělkyně (viz Příloha B):

- Východiskem komunikace je potřeba sdílet nápad (myšlenka, záměr, obsah díla, informace, ideje, city).

*Cédéčko jako univerzální nosič informací a malba jako neohrabané a nepřesné médium s vlastními kódy – absurdní pokus o namalování nehmotného záznamu na digitálním nosiči.*

- Další fází umělecké komunikace je pojetí tvůrčího záměru (jakou formu dílo nabude).

*Tvar je daný formátem compact discu, kruhová plocha se středovým otvorem.*

- Formulace komunikátu (styl, výtvarné pojetí, teorie).

*Malba v konceptuálním pojetí.*

- Kódování komunikátu (struktura, uspořádání díla, kompozice, řemeslo, praktické dovednosti).

*Malba podle modelu konkrétního compact discu. Příprava formátu a zkoušky materiálu, PVC tvrzená deska. Materiál je zvolený s ohledem na kotoučový tvar artefaktu a řemeslné zpracování.*

- Artefakt se stává komunikátem a zapojuje se do komunikačního procesu (prezentace, vizáž, finální úprava, první setkání recipienta a díla).



*Série Data Paintings byla vystavována ve skupině (viz Příloha I). Při výstavním projektu Pioneer byl compact disc umístěn jako nosič dat místo diagramu v kompozici inspirované plaketou ze sondy Pioneer (viz Obrázek 5). Názvy obrazů jsou popisky konkrétních malovaných disců.*

## 11.2 Oko

Umělecký artefakt tvoří dřevotřísková deska kulatého formátu, polepená plátnem, šepsovaná Balakrylem, malovaná akrylovými barvami. Průměr 135 cm. Znárodňuje barevnou duhovku. Patricie Fexová jej vytvořila v roce 2008.

### Deskripce

Umělecké dílo zobrazuje část lidského oka, konkrétně duhovku. Jedná se o cyklus (viz Příloha J–L). Předlohou ke každé duhovce je reálná fotografie konkrétního oka. Fotografie byla pořízena přímo v ateliéru umělkyně. Bylo nutné odstínit všechny odlesky na oku, proto se fotilo papírovým kornoutovým průzorem, který pohltí přebytečné světlo. Námět uměleckého díla pojala umělkyně jako gestalt koncepci, nazvala cyklus Oko, i když znázorňuje pouze část oka – duhovku.

Obrázek 3: Oko B. P., 2008



Zdroj: archiv Patricie Fexové

### Sémantický plán cyklu Oko

- *nultá významová rovina,*  
dřevotříska, plátno, malba, barevné skvrny,  
kruhový formát se středovým kruhovým výřezem centrováním na střed,
- *první významová rovina,*  
duhovka,  
oko,
- *druhá významová rovina,*  
biologické kódování informací,  
identita člověka – biometrické prvky,  
Iris diagnostika. Oko do duše okno.

### **Komunikační sdělení cyklu Oko**

- Oči člověka nesou biologickou informaci.
- Oči jsou identifikačním prvkem osobnosti.
- Oči prozradí emocionální rozpoložení osobnosti.
- Oči jsou důležitým smyslovým orgánem.

Komunikační potenciál při tvorbě díla z pohledu umělkyně (viz Příloha C):

- Východiskem komunikace je potřeba sdílet nápad (myšlenka, záměr, obsah díla, informace, ideje, city).

*Původní myšlenka byla propojení shodného tvaru CD s duhovkou oka, kruhový formát. Obsah CD i duhovek je taktéž shodný, tedy nosič informací, identita člověka podle biometrických prvků či alternativní medicínský koncept: Iris diagnostika.*

- Pojetí tvůrčího záměru, další fáze komunikace (jakou formu dílo nabude).

*Malba vznikla podle modelu, nafoceny byly lidské duhovky. Malba je pojatá jako skladba skvrn, abstraktní v detailu, nejde o hladký rukopis.*

- Formulace komunikátu (styl, výtvarné pojetí, teorie).

*Malba v konceptuálním pojetí.*

- Kódování komunikátu (struktura, uspořádání díla, kompozice, řemeslo, praktické dovednosti).

*Malba podle modelu na speciální formát. Kulatý formát byl vyrobený na zakázku u truhláře. Dřevotřísková deska je polepená lněným plátnem.*

- Artefakt se stává komunikátem, zapojuje se do komunikačního procesu a nabývá statusu uměleckého díla (prezentace, vizáž, finální úprava, první setkání recipienta a díla).

*Cyklus duhovek pod názvem Oko byl vystavován jako obrazy na zdi s dostatečným osvětlením. Artefakt je na výstavě orientovaný podle reality a umístěný na výstavní ploše dle kurátora výstavy. Dva z obrazů tvoří diptych: Pravé oko a Levé oko P. F., diptych byl komponovaný pro Bienále Zvon 2008 (viz Příloha L).*

### 11.3 Skafandry

Umělecký artefakt je portrét muže a ženy, koncipovaný jako objekt ve 3D formátu (viz Obrázek 5, viz Příloha P). Malované plátno akrylovými barvami je sešité do obleků. Lidské postavy (muž 185 cm, žena 168 cm) jsou realisticky ztvárněné s anatomickou přesností. Patricie Fexová zpracovala námět v roce 2011.

#### Deskripce

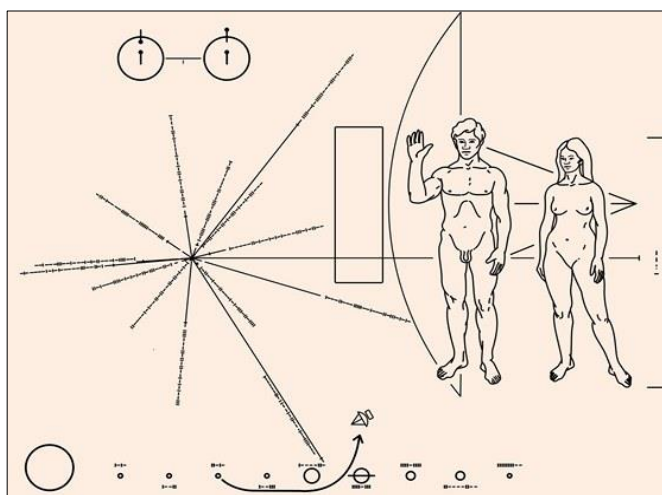
Umělecké dílo znázorňuje lidské postavy, plátno je sešito do obleků či skafandrů, které jsou funkční a dají se obléci. Původní intencí byla kovová deska, kterou vynesla na oběžnou dráhu sonda ve vesmírném projektu Pioneer 10 a 11 v letech 1972 a 1973. Vzkaz pro mimozemské civilizace vymyslel astronom Carl Sagan, návrh vytvořila jeho manželka Linda Salzman Sagan a nápad schválila agentura NASA (viz Obrázek 4, viz Příloha N).

Pozlacená hliníková plaketa o velikosti 152 x 229 mm obsahuje schéma zobrazující polohu Země, živočišný druh: muže a ženu (u ženy je binární zápis průměrné výšky postavy vyznačen číslem osm: po vynásobení s vlnovou délkou vodíku udává výšku 168 cm) a universální fyzikální symbol: schematicky znázorněný atom vodíku, pozorovatelný v

oblacích mezihvězdného plynu v rádiovém oboru záření na vlnové délce 1420 MHz. Vlnová délka přechodu mezi dvěma stavy para a orto s opačným spinem se na plaketě užívá jako základní jednotka délky: 21 cm.

Na plaketě je i silueta sondy, která umožňuje dekódovat délku nezávisle. Uprostřed je radiální obrazec, čáry na něm představují směr od Slunce ke středu Galaxie a směry od Slunce k 14 pulsarům, tedy hvězdám vysílajícím pravidelné rádiové signály. Hvězdy jsou označené, jejich binární čísla vyznačují, jak často hvězdy

Obrázek 4: Plaketa se vzkazem ze sond Pioneer 10 a 11



Zdroj: Technet.cz, online, cit. 2014-01-23

vysílají. Tato doba se v případě pulsarů postupně mění, při srovnání periodicity pulzarů v době nálezu se záznamem na plaketě je možné datovat vyslání sondy. Ve spodní části je znázorněna Sluneční soustava. Binárně jsou zapsány vzdálenosti planet od Slunce a schematicky je naznačena trajektorie sondy.

Předlohou pro projekt Skafandry, který vytvořila Fexová, byli reální lidé (viz Příloha O a P). Lidská kůže vznikla jako malba na šepsovaném plátně, tedy v 2D formátu a byla i vystavena jako klasické obrazy. Následně byla plátna rozstříhána a švadlenou sešita do skafandrů. Pilotním projektem byla Busta Silvie Fexové, na které se odzkoušely vlastnosti pomalovaného plátna a reálná možnost zpracovat plátno šitím do 3D objektu (viz Příloha M).

Obrázek 5: Pioneer, Galerie SPZ, 2011  
vlevo: Sluníčko, Sunrise Print ze série Data Paintings, 2006, vpravo: Skafandry, 2011



Zdroj: archiv Patricie Fexové

Dílo bylo prezentováno několikrát a pokaždé v jiné vizuální i kompoziční podobě. První prezentací bylo rozpracované dílo pod názvem „Skaf“ v Galerii Ferdinanda Baumanna v Praze v roce 2010 (viz Příloha O). Již samotný neúplný název díla odkazuje na variabilitu a neúplnost sdělení. V roce 2011 byl projekt Skafandrů prezentovaný pod názvem Pioneer v pražské galerii SPZ. Výstava byla koncipována jako dialog umělkyně Patricie Fexové a imaginárního hosta Lindy Salzman Sagan nad nejednoznačností interpretace plaket, která se stala kompoziční předlohou pro celou instalaci (viz Obrázek 4 a 5).

Modalita projektu Skafandry posouvala dílo ve významech komunikačních potenciálů sdělení. Umělkyně také poukázala na identifikátory sdělení mimozemským civilizacím, které by ztěžovaly dekódování informace, např. šipka, která ukazuje cestu sondy, vychází ze šípu, ale my nemůžeme vědět, zda i jiné civilizace znají zbraň podobnou šípu. Podobně sporné je i ikonické vyobrazení muže a ženy s jejich pohlavními znaky, bez vyobrazení dítěte. Popírá se tak jedna ze základních lidských přirozeností, předávání genetické informace v rodových liniích.

## **Sémantický plán projektu Skafandry**

- *nultá významová rovina,*  
plátno, skafandr, postava žena, postava muže, ramínko, zip, detailní malba: nehtů, očí, rtů, vlasů atd.,
- *první významová rovina,*  
lidé, osobnosti, lidský rod, informace (vizitka lidstva) vyslaná do vesmíru,
- *druhá významová rovina,*  
vztah mezi ženou a mužem, partnerství, manželství, sex, zachování genetické informace, pomíjivost lidského života, subjektivní prožitek spojený se zkušeností ze vztahů, povrchnost lidských vztahů, život v lidské kůži, biblický výjev.

## **Komunikační sdělení projektu Skafandry**

- Lidská vizitka pro mimozemské civilizace.
- Lidský rod, sociální vztahy.
- Genetická informace.
- Muž a žena jako obyvatelé vesmíru oblečení do vlastní nahoty.

Komunikační potenciál při tvorbě díla z pohledu umělkyně (viz Příloha C):

- Východiskem komunikace je potřeba sdělit a sdílet nápad (myšlenka, záměr, obsah díla, informace, ideje, city).

*Trojrozměrný absolutní portrét muže a ženy, inspirovaný kresbou ze sondy Pioneer 10 a 11, která prezentuje podobu lidského páru případným mimozemským nálezcům. Původně byl rozpracovaný podrobný scénář pro grant, který se neuskutečnil. Umělkyně však intenci neopustila a zhmotnila ji v projektu Skafandry.*

- Další fáze umělecké komunikace je pojetí tvůrčího záměru (jakou formu dílo nabude).

*Střihy byly vypracovány s módními návrhářkami, které se postupně konstruovaly podle zkoušek s modely. Upravené přípravné skafandry z plátna sloužily k přípravě papírových střihů. Střihy byly zpracovány jako malba, obraz ke klasické prezentaci v galeriích a na výstavních plochách a byly zpočátku tak prezentovány (viz Příloha O). Skafandry prošly procesem tvorby od plochého formátu až po koncept*

objektů 3D formátu. K jistému váhání došlo ve fázi přerodu obrazů v objekty, malované díly vypadaly dobře jako obrazy a nebylo jasné, zda malby fyzicky vydrží sešití a oblečení. Byla provedena zkouška na Bustě Silvie Fexové (viz Příloha M), výsledek byl podle očekávání a Skafandry byly nastříhány a sešity, i přes obtíže s konstrukcí speciálních částí stříhů: palec u ruky, mužské přirození, ženské vlasy a sešití tvrdého a choulostivého plátna s malovanou vrstvou.

- Formulace komunikátu (styl, výtvarné pojetí, teorie).

*Malba v konceptuálním pojetí.*

- Kódování komunikátu (uspořádání díla, kompozice, praktické dovednosti).

*Skafandry vznikly jako obleky a jsou kompozičně variabilní. Na konkrétní výstavě Pioneer (galerie SPZ) kompozice vycházela z kresby ze sondy. Plaketa byla na výstavě také prezentována. Cédéčko „sluníčko – Sunrise print“ ze série Data Paintings zastupovalo diagram, který na plaketě ukazuje cestu ke Sluneční soustavě (viz Obrázek 5).*

- Artefakt se stává komunikátem a zapojuje se do komunikačního procesu a nabývá rozměrů uměleckého díla (prezentace, vizáž, finální úprava, první setkání recipienta a díla).

*Projekt Skafandry jsou objekty/kostýmy a výstupy byly v různých médiích, šlo o fáze projektu, dokumentaci, další možná díla s nimi (video Let). Různé výstupy rozšiřují sdělení, původní nápad a jeho významové roviny: malby 2D, objekty 3D, portrét, iluze, kompozice.*

## 12 RECIPIENTI

Pro případovou studii jsem zvolila metody kvalitativního výzkum: rozhovor, pozorování (nestandardizované, zúčastněné) a následnou analýzu dat. Recipienti byli vybráni s ohledem na jejich neumělecké vzdělání a rozlišnou zkušenost. Recipienti byli rozdělení do dvou skupin.

První skupina, která absolvovala experiment, byli mladí lidé:

Renáta, studentka gymnázia, 19 let, svobodná,

Jan, student VŠ, 19 let, svobodný,

Martin, absolvent gymnázia, motorizovaný doručovatel ČP, 19 let, svobodný.

Recipienti první skupiny nemají bližší kontakt s uměním a jejich zájmy jsou z technických oborů.

Druhá skupina recipientů byli lidé středního věku:

Hana, lékárnice 38 let, svobodná,

Miroslava, manažerka 52 let, vdaná,

Michal, OSVČ, 49 let, ženatý,

Aleš, marketingový pracovník, 53 let, ženatý.

Recipienti druhé skupiny nejsou aktivními návštěvníky galerií, ani se o výtvarné umění nezajímají.

### **12.1 Hana**

Žena, 38 let, lékárnice

Zájmy, záliby: vysokohorská turistika, sport

#### **Cyklus Data Paintings**

1 fáze; recipientka prochází podél vystavených artefaktů. Zastavuje se a prohlíží si detailně strukturu malby. Vrací se k prvnímu artefaktu a zaznamenává do archu.

2 fáze; spontánní percepce:

Recipientka: „*Veliká CD s různými barevnými terčíky.*“

3 fáze; při řízené percepci byla doplněna informace, že každý artefakt nese název, který koresponduje s obsahem dat na CD.

Otázka č. 1: Jak byste popsal/a artefakt, který vidíte?

Recipientka: „*Barevný svět s různými odstíny barev – náladami.*“

Otázka č. 2: Jakou symboliku přisuzujete CD nosičům?

Recipientka: „*Multimediální barevný svět.*“

Otázka č. 3: Jaké sdělení subjektivně vnímáte z uměleckého díla?

Recipientka: „*Evokuje ve mně snění ...*“

Otázka č. 4: Napadají vás ještě jiná možná sdělení, která by mohl projekt asociovat (s ohledem na vaše zkušenosti)?

Recipientka: „*Přetechnizovaná civilizace, která by se potřebovala občas zastavit a snít.*“

4 fáze; recipientka označila cyklus Data Paintings za dílo se subjektivním nábojem. V diskuzi byla recipientka málo aktivní až introvertní.

### **Cyklus Oko**

1 fáze; recipientka si postupně prohlédla pět velkých artefaktů, které byly nainstalovány v ateliéru umělkyně.

2 fáze; spontánní percepce:

Recipientka: „*Pět velkých očí.*“

3 fáze; řízená percepce v sémiotickém pojetí pomohla recipientce v rozvinutí vnímání a v uvědomění si souvislostí v komunikátu uměleckého díla.

Otázka č. 1. Jak byste popsala umělecké dílo, které vidíte?

Recipientka: „*Velké oči s různě zabarvenými duhovkami.*“

Otázka č. 2: Jakou symboliku přisuzujete oku?

Recipientka: „*Oko symbolizuje bránu do vnitřního světa.*“

Otázka č. 3: Jaké sdělení subjektivně vnímáte z cyklu artefaktů Oko?

Recipientka: „*Každý člověk je jiný. Každý má jiný vnitřní svět.*“

Otázka č. 4: Napadají vás ještě jiná možná sdělení, která by mohl cyklus artefaktů asociovat (s ohledem na vaše zkušenosti)?

Recipientka: „*Asociuje tajemno.*“

4 fáze; skupinová diskuze: umělkyně představila intenci k cyklu Oko (viz podkapitola 11.2). Recipientka označila cyklus Oko za abstraktní. Recipientka dotvářela z duhovek, tedy z části oka celek.

### **Projekt Skafandry**

U projektu Skafandry měla recipientka k dispozici i obrazovou dokumentaci, která zachycovala i další prezentace projektu (viz Příloha M–P), mimo jiné i fotodokumentaci plakety ze sondy Pioneer 10 a 11 (viz Příloha N).



1 fáze; recipientka si prohlíží kompozici projektu Skafandrů, které visí na ramínkách na kovovém stojanu. Vnímá artefakt pasivně.

2 fáze; spontánní percepce:

Recipientka: „*Připomíná mi to dva oběšence, jak je člověk najednou úplně odhalený, bezmocný. Vystavený veřejnosti v úplné naturalitě.*“

3 fáze; řízená percepce:

Otázka č. 1: Jak byste popsala projekt, který vidíte?

Recipientka: „*Dvě plátna symbolizující nahou ženu a muže.*“

Otázka č. 2: Jaké jednotlivosti v projektu vnímáte?

Recipientka: „*Lidské tělo v úplné naturalitě. Odlišná stavba ženského a mužského těla.*“

Otázka č. 3: Pojí jednotlivosti (symboly) v projektu společné vztahy a utvářejí hlubší smysl?

Recipientka: „*Nevím. Člověk je jenom součástí vesmíru a je ztělesněný svou slupkou, která je jiná u muže a u ženy.*“

Otázka č. 4: Jaké sdělení subjektivně vnímáte z projektu?

Recipientka: „*Působí na mě depresivně. Rozjímání na téma život – smrt.*“

Otázka č. 5: Napadají vás ještě jiná možná sdělení, která by mohl projekt asociovat (s ohledem na vaše zkušenosti)?

Recipientka: „*Možná by to mohlo asociovat, že každý člověk se jinak odhaluje. Někdo se nerad odhaluje vnitřně i fyzicky a někomu to vůbec nevadí.*“

4 fáze; skupinová diskuze: umělkyně dešifrovala nástěnku s obrazovou dokumentací plakety ze sondy Pioneer 10 a 11 (viz podkapitola 11. 2). Recipientka se zajímá o skutečnosti uváděné umělkyní. Prohlíží si nástěnku (viz Příloha N), pasivně přijímá komunikát umělkyně.

## **12.2 Miroslava**

Žena, 52 let, manažer

Zájmy, záliby: četba, sport (cyklistika, běžky), zahrada

## Cyklus Data Paintings

1 fáze; recipientka aktivně přistupuje k prohlížení artefaktů. Prochází kolem vystavených obrazů a detailně zkoumá malbu. Vrací se k jednotlivým diskům a modeluje střídáním odstupů od obrazů subjektivní vjem.

2 fáze: spontánní percepce:

Recipientka: *„Mám pocit, že na každý nosič CD dopadá sluneční paprsek a vytváří jiné spektrum barev. Podle odstínu se liší, chladné a málo barevné na mne působí technicky. Některé s výskytem žluté a oranžové jsou veselé a nechtějí být jen nosičem dat a antivirů, chtějí vyjádřit radost (sluníčko).“*

3 fáze; při řízené percepci byla doplněna informace, že každý artefakt nese název, který koresponduje s obsahem dat na CD.

Otázka č. 1: Jak byste popsala artefakt, který vidíte?

Recipientka: *„Několik stejných nosičů CD a přitom každý jiný.“*

Otázka č. 2: Jakou symboliku přisuzujete CD nosičům?

Recipientka: *„Všechna vypadají stejně a přitom každé zapisuje odlišné věci, např. hudba: radostný pocit – emotivnost, data: technická pomoc – racionalita.“*

Otázka č. 3: Jaké sdělení subjektivně vnímáte z artefaktu?

Recipientka: *„I chladný nosič dat může evokovat život a radost.“*

Otázka č. 4: Napadají vás ještě jiná možná sdělení, která by mohl projekt asociovat (s ohledem na vaše zkušenosti)?

Recipientka: *„Ne všechno, co vypadá jako něco, může být ve skutečnosti jinak. Nic není beze smyslu.“*

4 fáze: při skupinové diskuzi je recipientka verbálně aktivní, upřesňuje si názvy CD a zajímá se celý proces vzniku díla.

## Cyklus Oko

1 fáze; recipientka si pět artefaktů aktivně prohlédla. Obešla všechny obrazy a prohlédla si i fotodokumentaci, která zaznamenávala prezentaci artefaktů na výstavách (viz Příloha J–L).

2 fáze; spontánní percepce:

Recipientka: *„Oko vyjadřuje pocity a život, prožitky, zkušenosti, zápis v oku... Oko světlé bez barev a šmouh, bez emocí je lhostejné. Staré oko s množstvím zážitků a zkušeností má více barev a flíčků. Oko do duše okno. Obraz toho co v člověku je a co chce či nechce ukázat ven.“*

3 fáze; řízená percepce v sémiotickém pojetí pomohla recipientce v rozvinutí vnímání a v uvědomění si souvislostí v komunikátu uměleckého díla.

Otázka č. 1: Jak byste popsala umělecké dílo, které vidíte?

Recipientka: *„Příjemné barvy, oko jako kruh“.*

Otázka č. 2: Jakou symboliku přisuzujete oku?

Recipientka: *„Oko do duše okno.“*

Otázka č. 3: Jaké sdělení subjektivně vnímáte z cyklu artefaktů Oko?

Recipientka: *„Kolik lidí, tolik očí, tolik různých povah, zážitků, emocí...“*

Otázka č. 4: Napadají vás ještě jiná možná sdělení, která by mohl cyklus artefaktů asociovat (s ohledem na vaše zkušenosti)?

Recipientka: *„Nevím.“*

4 fáze; umělkyně popsala proces tvorby cyklu Oko. Recipientka se zapojila do diskuze o diagnostice nemocí z lidských duhovek.

### **Projekt Skafandry**

U projektu Skafandry měla recipientka k dispozici i obrazovou dokumentaci, která zachycovala i další prezentace projektu (viz Příloha M–P), mimo jiné i fotodokumentaci plakety ze sondy Pioneer 10 a 11 (viz Příloha N).

1 fáze; recipientka si prohlédla kompozici skafandrů, zajímala se o detaily (malba nehtu na noze, duhovky, rty). Všimla si i funkčnosti Skafandrů (zip na zádech, možnost oblečení artefaktu).

2 fáze; spontánní percepce:

Recipientka: *„Smutná žena, smutný muž, tělo opuštěné životem nebo duší, prázdná kůže, jakoby čekal na další naplnění životem, aby opět mohla zvednout hlavu, aby pokračoval život.“*

3 fáze; řízená percepce:

Otázka č. 1: Jak byste popsala projekt, který vidíte?

Recipientka: „*Muž a žena, respektive jen prázdný obal na muže a ženu.*“

Otázka č. 2: Jaké jednotlivosti v projektu vnímáte?

Recipientka: „*Život, smrt, smutek, muž a žena – pokračování života, nová generace.*“

Otázka č. 3: Pojí jednotlivosti (symboly) v projektu společné vztahy a utvářejí hlubší smysl?

Recipientka: „*Symbolika muže a ženy jako pokračování stvoření.*“

Otázka č. 4: Jaké sdělení subjektivně vnímáte z projektu?

Recipientka: „*Smutek a prázdno.*“

Otázka č. 5: Napadají vás ještě jiná možná sdělení, která by mohl projekt asociovat (s ohledem na vaše zkušenosti)?

4 fáze; recipientka diskutovala s umělkyní o námětu plakety ze sondy, poukazovala na nedostatečnou identifikaci člověka (pouze žena a muž) a jeho reprodukční funkci.

### **12.3 Renáta**

Žena, 19 let, studentka gymnázia

Zájmy, záliby: focení, přírodní vědy (biologie, chemie), hudba

#### **Cyklus Data Paintings**

1 fáze; percepce cyklu proběhla aktivně, recipientka zkoumala detailně každý obraz zvlášť, v průběhu percepce se zastavovala a vracela k barevněji ztvárněným diskům.

2 fáze; spontánní percepce:

Recipientka: „*Soubor třinácti CD s názvem Data Paintings. Hra stínů a barev duhy, vše se prolíná, nic není jenom bílé. Duhové barvy symbolizují veselost a optimismus. Ponuré barvy pak nezajímavost a pesimismus*“

3 fáze; při řízené percepce byla doplněna informace, že každý artefakt nese název, který koresponduje s obsahem dat na CD.

Otázka č. 1: Jak byste popsala artefakt, který vidíte?

Recipientka: „*Data, mechanismus přenosu informace. Při percepce a popisu konkrétního disku jsem ho i slyšela.*“

Otázka č. 2: Jakou symboliku přisuzujete CD nosičům?

Recipientka: *„Zdroj dat a informací. Dnes už překonané médium.“*

Otázka č. 3: Jaké sdělení subjektivně vnímáte z artefaktu?

Recipientka: *„Nosiče mohou vyvolávat ponuru či veselou náladu a pocity...“*

Otázka č. 4: Napadají vás ještě jiná možná sdělení, která by mohl projekt asociovat (s ohledem na vaše zkušenosti)?

Recipientka: *„Nevím.“*

4 fáze; recipientka se aktivně zapojovala do diskuze, celý cyklus vnímala smyslově (malbu i slyšela).

### **Cyklus Oko**

1 fáze; recipientka aktivně vnímala obrazy, při percepci byla pozorná a zaměřila se na barevnost a styl malby (barevné skvrny).

2 fáze; spontánní percepce:

Recipientka: *„Vyjadřují vlastnosti člověka, jeho duševní a tělesné zdraví, náladu.“*

3 fáze; řízená percepce v sémiotickém pojetí pomohla recipientce v rozvinutí vnímání a v uvědomění si souvislostí v komunikátu uměleckého díla.

Otázka č. 1: Jak byste popsala artefakt, který vidíte?

Recipientka: *„Několikanásobné zvětšení duhovky na kruhovém dřevěném podkladu. Vyjadřují náladu a vlastnosti člověka.“*

Otázka č. 2: Jakou symboliku přisuzujete oku?

Recipientka: *„Oko je oknem do duše. Oko je komunikační element a zároveň nepostradatelnou součástí potřebnou pro život. Skrze oči poznáváme a objevujeme svět kolem sebe již od narození. Oko je příkladem dokonalého technického zpracování aparátu pro vidění.“*

Otázka č. 3: Jaké sdělení subjektivně vnímáte z cyklu artefaktů Oko?

Recipientka: *„Duhovka je dokonalé plátno obrazů, které se zde zaznamenávají za celý náš život, jednoznačně psychologický podtón...“*

Otázka č. 4: Napadají vás ještě jiná možná sdělení, která by mohl cyklus artefaktů asociovat (s ohledem na vaše zkušenosti)?

Recipientka: *„Význam zraku, bez očí by se těžko žilo. Bez duhovek bychom nepoznali rozpoložení člověka, neverbální signály komunikace.“*

4 fáze; recipientka v diskuzi upřednostňovala pohled na lidské oči z biologického hlediska (promítl se zde zájem o biologii). Rozlišila duhovku, v subjektivním pojetí uměleckého díla mluvila o duhovce v celku oka.

### **Projekt Skafandry**

U projektu Skafandry měla recipientka k dispozici i obrazovou dokumentaci, která zachycovala i další prezentace projektu (viz Příloha M–P), mimo jiné i fotodokumentaci plakety ze sondy Pioneer 10 a 11 (viz Příloha N).

1 fáze; recipientka se při percepci skafandrů zaměřovala na detaily stavby lidského těla. Vnímala kompozici projektu Skafandry převážně v částech.

2 fáze; spontánní percepce:

Recipientka: *„Možnost vyzkoušet si roli druhého pohlaví. Nastínění vizuality člověka mimozemským civilizacím. Rozdílnost stavby mužského a ženského těla.“*

3 fáze; řízená percepce v sémiotickém pojetí pomohla recipientce v rozvinutí vnímání a v uvědomění si souvislostí v komunikátu uměleckého díla.

Otázka č. 1: Jak byste popsala projekt, který vidíte?

Recipientka: *„Lidská kombinéza. Dlouhodobá práce s postupným vývojem od malířského projektu spojeného s mimozemskými civilizacemi až po finální podobu kombinéz. Projekt vykazuje zpracování podle anatomických pravidel stavby lidského těla.“*

Otázka č. 2: Jaké jednotlivosti v projektu vnímáte?

Recipientka: *„Symbol mužství a ženství. Symbol lidské civilizace. Symbol anatomie a stavby lidského těla. Symbol tvořivosti a vynalézavosti výtvarníka.“*

Otázka č. 3: Pojí jednotlivosti (symboly) v projektu společné vztahy a utvářejí hlubší smysl?

Recipientka: *„Nedokonalost lidského těla, není vždy souměrné a má různě odlišnou stavbu mezi jedinci. Způsob zpracování a podání informace netradiční formou.“*

Otázka č. 4: Jaké sdělení subjektivně vnímáte z projektu?

Recipientka: *„To jsme my, to jsou naše vnější schránky.“*

Otázka č. 5: Napadají vás ještě jiná možná sdělení, která by mohl projekt asociovat (s ohledem na vaše zkušenosti)?

Recipientka: *„Ne“*

4 fáze; recipientka se v diskuzi zapojovala do rozhovorů v biologických souvislostech, úplně se vyhnula sociálním tématům.

## 12.4 Aleš

Muž, 53 let, marketingový pracovník

Zájmy, záliby: cestování

### Cyklus Data Paintings

1 fáze; recipient vnímal artefakty se zaujetím, projevoval se aktivně ve verbální i nonverbální rovině percepce již při prvním přímém kontaktu.

2 fáze; spontánní percepce:

Recipient: *„Úžasná technika malby evokující kov, že se toho dá docílit akrylem je fascinující. CD disk umí nést všechno: radost i bolest, ztrátu i nadšení... i tak je to jenom nosič, nijak ho to neovlivňuje, ani se ho to netýká.“*

3 fáze; při řízené percepce byla doplněna informace, že každý artefakt nese název, který koresponduje s obsahem dat na CD.

Otázka č. 1: Jak byste popsal artefakt, který vidíte?

Recipient: *„Knihovna vědomostí.“*

Otázka č. 2: Jakou symboliku přisuzujete CD nosičům?

Recipient: *„Snesou jakýkoliv obsah bez toho, že by je to změnilo.“*

Otázka č. 3: Jaké sdělení subjektivně vnímáte z artefaktu?

Recipient: *„Ve své podstatě je člověk neměnný bez ohledu na množství informací, které má, nebo prezentuje.“*

Otázka č. 4: Napadají vás ještě jiná možná sdělení, která by mohl projekt asociovat (s ohledem na vaše zkušenosti)?

Recipient: *„Nevím.“*

4 fáze; Aleš má ze všech recipientů profesně nejbliž k umění. V diskuzi byla patrná tendence aktivně zasahovat do probíhající diskuze, obrazy vnímal v sociální rovině, při popisu nezmínil technické faktory předlohy.

## Cyklus Oko

1 fáze; recipient vnímal cyklus v celku, neměl snahu prozkoumat detail obrazu.

2 fáze; spontánní percepce:

Recipient: „*Značí rozmanitost typu a druhu, aniž by vypovídaly o skutečných hodnotách nebo myšlenkových pochodech nositele... evokuje myšlenku, i když je každý jiný, tak v podstatě stejný.*“

3 fáze; řízená percepce v sémiotickém pojetí nepomohla recipientovi v rozvinutí vnímání a v uvědomění si souvislostí v komunikátu uměleckého díla, pouze zopakoval subjektivní vjem ze spontánní percepce.

Otázka č. 1: Jak byste popsal umělecké dílo, které vidíte?

Recipient: „*Stejný a přesto každý jiný.*“

Otázka č. 2: Jakou symboliku přisuzujete oku?

Recipient: „*Žádnou, je to zrakový orgán.*“

Otázka č. 3: Jaké sdělení subjektivně vnímáte z cyklu artefaktů Oko?

Recipient: „*Rozdílnost typů, nikoliv druhů.*“

Otázka č. 4: Napadají vás ještě jiná možná sdělení, která by mohl cyklus artefaktů asociovat (s ohledem na vaše zkušenosti)?

Recipient: „*Rozdílly stejné jako v barvě pleti.*“

4 fáze; recipient se při diskuzi nezapojoval, byl pasivní.

## Projekt Skafandry

U projektu Skafandry měl recipient k dispozici i obrazovou dokumentaci, která zachycovala i další prezentace projektu (viz Příloha M–P), mimo jiné i fotodokumentaci plakety ze sondy Pioneer 10 a 11 (viz Příloha N).

1 fáze; recipient vnímal kompozici projektu Skafandrů z velkého odstupů, neprojevoval zájem o detaily.

2 fáze; spontánní percepce:

Recipient: „*Projekt ve mně spíše než skafandry evokuje, bud' odborné učební pomůcky, nebo hororové artefakty masového vraha.*“



3 fáze; řízená percepce

Otázka č. 1: Jak byste popsal projekt, který vidíte?

Recipient: „*Sbírka anatomických pomůcek při výuce.*“

Otázka č. 2: Jaké jednotlivosti v projektu vnímáte?

Recipient: „*Obal je stejný, což ale nezaručuje stejný obsah.*“

Otázka č. 3: Pojí jednotlivosti (symboly) v projektu společné vztahy a utvářejí hlubší smysl?

Recipient: „*Dopadneme všichni stejně.*“

Otázka č. 4: Jaké sdělení subjektivně vnímáte z projektu?

Recipient: „*Pomíjivost tělesné, nikoliv duševní stránky.*“

Otázka č. 5: Napadají vás ještě jiná možná sdělení, která by mohl projekt asociovat (s ohledem na vaše zkušenosti).

Recipient: „*Nevím.*“

4 fáze; při skupinové diskuzi se recipient aktivně zajímal o intenci umělkyně a zasahoval do výkladu o plaketě ze sondy Pioneer 10 a 11 (viz Obrázek 5, viz Příloha N).

## **12.5 Michal**

Muž, 49 let, OSVČ

Zájmy, záliby: sport, cestování, rodina

### **Cyklus Data Paintings**

1 fáze; recipient přistupoval k percepci gestaltickou metodou. Spojil oba cykly Data Paintings i Oko a projekt Skafandry v jeden celek na sebe navazující.

2 fáze; spontánní percepce:

Recipient: „*Chomout: každé CD čeká na svého nositele, společnost je naprogramovaná a nikdo nemůže uhnout ze své trasy. Paměť: uchování informací pro nový život, přenos programů na nové působiště.*“

3 fáze; při řízené percepci byla doplněna informace, že každý artefakt nese název, který koresponduje s obsahem dat na CD.

Otázka č. 1: Jak byste popsal artefakt, který vidíte?

Recipient: „*Barevný kruh.*“

Otázka č. 2: Jakou symboliku přisuzujete CD nosičům?

Recipient: „*Přesná pomocná lidská paměť.*“

Otázka č. 3: Jaké sdělení subjektivně vnímáte z artefaktu?

Recipient: „*Stejná forma, různý obsah*“

Otázka č. 4: Napadají vás ještě jiná možná sdělení, která by mohl projekt asociovat (s ohledem na vaše zkušenosti)?

Recipient: „*Z každého systému se dá vyskočit.*“

4 fáze; při diskuzi se recipient nezapojoval.

### **Cyklus Oko**

1 fáze; recipient cyklus Oko vnímal v souvislostech s cyklem Data Paintings.

2 fáze; spontánní percepce:

Recipient: „*Symbol dohledu, všude přítomného dohledu, kontroly.*“

3 fáze; řízená percepce pomohla recipientovi v rozvinutí vnímání v sémiotickém pojetí a v uvědomění si souvislostí v komunikátu uměleckého díla.

Otázka č. 1: Jak byste popsal artefakt, který vidíte?

Recipient: „*Kolo s otvorem*“.

Otázka č. 2: Jakou symboliku přisuzujete oku?

Recipient: „*Dohled, kontrola.*“

Otázka č. 3: Jaké sdělení subjektivně vnímáte z cyklu artefaktů Oko?

Recipient: „*Uspořádání myšlenek: dohled nad našimi životy od státních orgánů přes mediální a technické prostředky.*“

Otázka č. 4: Napadají vás ještě jiná možná sdělení, která by mohl cyklus artefaktů asociovat (s ohledem na vaše zkušenosti)?

Recipient: „*Ne.*“

4 fáze; recipient se diskuze účastnil pouze pasivně.

### **Projekt Skafandry**

U projektu Skafandry měl recipient k dispozici i obrazovou dokumentaci, která zachycovala i další prezentace projektu (viz Příloha M–P), mimo jiné i fotodokumentaci plakety ze sondy Pioneer 10 a 11 (viz Příloha N).

1 fáze; recipient vnímal kompozici projektu Skafandry v částech, zajímal se o detaily malby i materiál a zpracování Skafandrů.

2 fáze; spontánní percepce:

Recipient: *„Konec světa. Zánik civilizace. Něco se nepovedlo. Pozitivní je možnost nového začátku, nového projektu, nového života. Vznik a růst na popelu (základech) tohoto starého, vyhynulého. Nový prostor a náplň.“*

3 fáze; řízená percepce nepomohla recipientovi v rozvinutí vnímání v sémiotickém pojetí a v uvědomění si souvislostí v komunikátu uměleckého díla, pouze zopakoval již prezentovanou individuální percepci.

Otázka č. 1: Jak byste popsal projekt, který vidíte?

Recipient: *„Na ramínkách pověšené dvě lidské kůže.“*

Otázka č. 2: Jaké jednotlivosti v projektu vnímáte?

Recipient: *„Zástupce mužského a ženského pohlaví.“*

Otázka č. 3: Pojí jednotlivosti (symboly) v projektu společné vztahy a utvářejí hlubší smysl?

Recipient: *„Vznik a zachování života.“*

Otázka č. 4: Jaké sdělení subjektivně vnímáte z projektu?

Recipient: *„Emoční pocit vyjádření pojmem Naděje, jako stálý koloběh života.“*

Otázka č. 5: Napadají vás ještě jiná možná sdělení, která by mohl projekt asociovat (s ohledem na vaše zkušenosti)?

Recipient: *„Únik z uniformit ve smyslu zbavení se lidského zařazení v systému, 95% lidí nemůže, nebo nechce vystoupit.“*

4 fáze; při skupinové diskuzi recipient rozvinul teorii o provázanosti cyklů Data Paintings a Oko s projektem Skafandry.

## **12.6 Jan**

Muž, 19 let, student VŠ

Zájmy, záliby: zeměpis, geografie, doprava, železnice

### **Cyklus Data Paintings**

1 fáze; recipient přistupoval k percepci aktivně, jako jediný si všiml, že disky nesou na zadní straně název.

2 fáze; spontánní percepce:

Recipient: *„V první řadě chci zdůraznit, že velmi oceňuji spojení CD – název. Pomáhá mi to představit si, uplatnit fantazii, dostat se do stavu vnímání umění. Zároveň člověk pozná volbu barev a další motivy výtvarnice pro vytvoření disku. Myslím si také a působí to na mě tak, že přiřadit název k disku není žádný problém.“*

3 fáze; řízená percepce:

Otázka č. 1: Jak byste popsal artefakt, který vidíte?

Recipient: *„Kruhové, barevné znázornění jednotlivých motivů s hlubším významem k lidské psychice a osobnosti.“*

Otázka č. 2: Jakou symboliku přisuzujete CD nosičům?

Recipient: *„Dokonalost kruhu, symbolika návratu – koloběh lidského života a uchovávání lidských zkušeností, Centrický směr – bod, ze kterého vše vychází.“*

Otázka č. 3: Jaké sdělení subjektivně vnímáte z artefaktu?

Recipient: *„Sdělení určitých životních zkušeností, působení na lidskou psychiku (emoce, představivost).“*

Otázka č. 4: Napadají vás ještě jiná možná sdělení, která by mohl projekt asociovat (s ohledem na vaše zkušenosti)?

Recipient: *„Nabádá vnímatele k zamyšlení, k vytvoření názorů a postojů k různým skutečnostem v lidském životě. Médium i barva nesou a uchovávají informace.“*

4 fáze; recipient se aktivně zapojoval do diskuze, zajímal se o proces vzniku cyklu.

### **Cyklus Oko**

1 fáze; recipient při percepci detailně zkoumal styl malby, smyslově se zajímal o materiál, ze kterého jsou obrazy zhotoveny.

2 fáze; popište cyklus artefaktů Oko:

Recipient: *„Zobrazení jiskry v oku, která každému člověku dodává jistou míru individuality. Působí na mě dojmem preciznosti, kde každý centimetr značí uložené životní zkušenosti. Silně abstraktní dílo, ani bych tu analogii s člověkem neviděl. Spíše dokumentaci pocitů a myšlenek, které autorky přiblížila právě na lidském orgánu – oku. Smutná barva, symbolika podzimu, přípravy na útlum, lehká depresivnost. Působí to na mě, že toto dílo neukazuje žádnou skutečnost, kterou by chtěla autorka sdělit, ale spíše momentální citové a psychické rozpoložení malířky.“*

3 fáze; řízená percepce nepomohla recipientovi v rozvinutí vnímání v sémiotickém pojetí, recipient nepopsal základní jazykové prostředky cyklu.

Otázka č. 1: Jak byste popsal umělecké dílo, které vidíte?

Recipient: *„Obrovské oko znázorňující odlišnost.“*

Otázka č. 2: Jakou symboliku přisuzujete oku?

Recipient: *„Orgán, kterým člověk poznává svět. Symbol vyjádření pocitů, důležitý v souvislosti s verbálním sdělováním.“*

Otázka č. 3: Jaké sdělení subjektivně vnímáte z cyklu Oko?

Recipient: *„Sdělování pocitů: to co chce člověk vyjádřit a slovy to nejde.“*

Otázka č. 4: Napadají vás ještě jiná možná sdělení, která by mohl cyklus asociovat (s ohledem na vaše zkušenosti)?

Recipient: *„Jak by měl člověk očima vnímat. Člověk by měl očím přisuzovat větší význam při komunikaci.“*

4 fáze; recipient byl při diskuzi aktivní, zapojoval se do rozhovorů z oblasti biologie, psychologie i sociologie (orgán zraku, subjektivita, individualita, vztahy).

### **Projekt Skafandry**

U projektu Skafandry měl recipient k dispozici i obrazovou dokumentaci, která zachycovala i další prezentace projektu (viz Příloha M–P), mimo jiné i fotodokumentaci plakety ze sondy Pioneer 10 a 11 (viz Příloha N).

1 fáze; recipient vnímal kompozici v celku. Z odstupu pozoroval Skafandry zavěšené na kovové konstrukci a detailněji si jednotlivé artefakty neprohližel.

2 fáze; spontánní percepce:

Recipient: *„Z mého pohledu se autorka snažila vyjádřit lidskou sexualitu, doprovázenou významným rozdílem mezi ženou a mužem. Zároveň ale tento výjev na mě působí depresivně, hlavně v oblasti obličeje. Napadají mě pocity jako deprese, smutek, nutnost se začlenit do společnosti podle zaběhlých konvencí. Tento obraz mi evokuje pocit pouhé slupky, ze které se člověk skládá, tedy to jak bude navenek vždy vypadat. Dalo by se také říct, že jde o kontrast muže a ženy. Volba barev ukazuje neutrálnost, přibližuje se barvě lidské kůže, ale zároveň zvýrazňuje určité části těla. Řekl bych části, kterými dnešní společnost žije, části, které každý člověk vystavuje všem lidem v okolí. Vidím obal, pod kterým se v každém člověku skrývá něco jiného, něco jedinečného, co*

*člověka odlišuje! Obal, který si člověk může uzpůsobit podle sebe tak, jak chce, aby ho ostatní viděli a nedat tak najevo svoje slabé stránky, nebo domnělé slabé stránky. “*

3 fáze; řízená percepce nepomohla recipientovi v rozvinutí vnímání v sémiotickém pojetí, recipient nepopsal základní jazykové prostředky cyklu.

Otázka č. 1: Jak byste popsali projekt, který vidíte?

Recipient: *„Znázornění člověka jako osobnosti vs. znázornění jeho přirozenosti.“*

Otázka č. 2: Jaké jednotlivosti v projektu vnímáte?

Recipient: *„Jasně rozdělní žena vs. muž, primární a sekundární znaky. Symbol samostatnosti, vzájemnosti, syrovosti. Lidská kůže. Poznání lidí mimozemskými civilizacemi.“*

Otázka č. 3: Pojímá jednotlivosti (symboly) v projektu společné vztahy a utvářejí hlubší smysl?

Recipient: *„Ukázat lidskou rasu, typické znaky. Zobrazení člověka.“*

Otázka č. 4: Jaké sdělení subjektivně vnímáte z projektu?

Recipient: *„Všichni jsme si rovni, stvoření na stejném základu. Sdělení: co je to člověk, jak vypadá a jakou má složku emocí, které jsou nedílnou součástí každého.“*

Otázka č. 5: Napadají vás ještě jiná možná sdělení, která by mohl projekt asociovat (s ohledem na vaše zkušenosti)?

Recipient: *„Osobně si myslím, že se tato sdělení budou neuvěřitelně měnit s věkem. Mohl bych vyzdvihnout lidskou podstatu. Zamyšlení nad tím, co mají lidé společného, čím se liší a co mohou nabídnout – nejen v našem světě.“*

4 fáze; recipient se aktivně zapojoval do diskuze, zamýšlel se nad symbolikou „vyfouklé“ lidské postavy a dával ji do souvislosti s morálním úpadkem člověka. Diskutoval s umělkyní o prezentaci díla i o nejednotnosti sdělení, které kompozice projektu Skafandry nese.

## **12.7 Martin**

Muž, 19 let, motorizovaný doručovatel ČP

Zájmy, záliby: ženy, vztahy, míčové sporty, cestování, dokumentární filmy

### **Cyklus Data Paintings**

1 fáze; recipient přistupoval k percepci pragmaticky, počítal artefakty v cyklu. Prohlížel si disky, které byly předlohou cyklu.

2 fáze; spontánní percepce:

Recipient: *„Artefakt je složen ze třinácti CD-Romů. Barevnost by mohla vyjadřovat autorčino zaujetí jednotlivými díly, nebo také roztržitost dějové linky, nebo možnost porozumění jednotlivým obsahům CD.“*

3 fáze; při řízené percepci byla doplněna informace, že každý artefakt nese název, který koresponduje s obsahem dat na CD. V popisu se recipient vyhnul základním prvkům výtvarného jazyka (tvar, barevnost, struktura malby).

Otázka č. 1: Jak byste popsal umělecké dílo, které vidíte?

Recipient: *„Třináct různě barevných CD nosičů záleží na úhlu pohledu; buď se to dá brát tak, že dílo vzniklo při hře barev při nasvícení spodní části strany CD, anebo se barvy vztahují k obsahům CD.“*

Otázka č. 2: Jakou symboliku přisuzujete CD nosičům?

Recipient: *„Přenosné médium s mnoha informacemi na jednom místě.“*

Otázka č. 3: Jaké sdělení subjektivně vnímáte z uměleckého díla?

Recipient: *„Různorodé náhledy na díla, výtvarné zpracování jednotlivých názorů na obsahy disků.“*

Otázka č. 4: Napadají vás ještě jiná možná sdělení, která by mohl projekt asociovat (s ohledem na vaše zkušenosti)?

Recipient: *„Nevím.“*

4 fáze; recipient se aktivně zapojoval do diskuze, zamýšlel se nad technickým pokrokem a CD nosiče řadil k přežitým formám ukládání dat.

### **Cyklus Oko**

1 fáze; recipient si při percepci aktivně prohlížel jednotlivé obrazy.

2 fáze; spontánní percepce:

Recipient: *„Říká se, že oči jsou oknem do duše, kdybych se měl držet tohoto rčení, tyto oči by vyjadřovaly povahové vlastnosti člověka. Na mě to působí: čím víc hnědé či žluté je v daném oku, tím víc pronikavější pohled a více extravertní, dravý člověk a naopak, čím více modré, tím klidnější, smířlivější člověk/pohled.“*

3 fáze; řízená percepce nepomohla recipientovi v rozvinutí vnímání v sémiotickém pojetí a v uvědomění si souvislostí v komunikátu uměleckého díla.

Otázka č. 1: Jak byste popsal umělecké dílo, které vidíte?

Recipient: *„Pět obrazů, každý svým způsobem působí buď uklidňujícím či vzbuzujícím dojmem.“*

Otázka č. 2: Jakou symboliku přisuzujete oku?

Recipient: *„Okno do duše, možná prostředek komunikace. Někdy nejsou slova potřeba, neboli někdy pohledem řekněme víc než slovem.“*

Otázka č. 3: Jaké sdělení subjektivně vnímáte z cyklu artefaktů Oko?

Recipient: *„Různorodost lidí, lidských vlastností.“*

Otázka č. 4: Napadají vás ještě jiná možná sdělení, která by mohl cyklus artefaktů asociovat (s ohledem na vaše zkušenosti)?

Recipient: *„Oči mohou klamat. Nedávat na první dojem.“*

4 fáze; recipient byl při skupinové diskuzi pasivní.

### **Projekt Skafandry**

U projektu Skafandry měl recipient k dispozici i obrazovou dokumentaci, která zachycovala i další prezentace projektu (viz Příloha M–P), mimo jiné i fotodokumentaci plakety ze sondy Pioneer 10 a 11 (viz Příloha N).

1 fáze; při percepci kompozice projektu Skafandry se recipient projevoval verbálně i nonverbálně aktivně. Zaujalo ho řemeslné zpracování materiálu i proporce částí lidských těl.

2 fáze: popište projekt Skafandry:

Recipient: *„Základní rozdělení lidstva, muži versus ženy, hledání rozdílů a možnost porovnání vnějších znaků. Uvědomění si zranitelnosti lidské schránky. Člověk zobrazený bez příkras.“*

3 fáze; řízená percepce nepomohla recipientovi v rozvinutí vnímání v sémiotickém pojetí, ale napomohla v uvědomění si souvislostí v kompozici Skafandrů.

Otázka č. 1: Jak byste popsal projekt, který vidíte?

Recipient: *„Očima laika musím ocenit řemeslné zpracování Skafandrů. Jako celek dílo působí na pozorovatele, aby se zamyslel nad podstatou lidské existence a rozložení společenských rolí, mužských a ženských.“*

Otázka č. 2: Jaké jednotlivosti v projektu vnímáte?



Recipient: „*Falus – symbol mužství, vulva a rozšířené boky – symboly ženství. Vyfouklost Skafandrů symbolizuje nenaplněnost, možnost to zkusit změnit.*“

Otázka č. 3: Pojí jednotlivosti (symboly) v projektu společné vztahy a utvářejí hlubší smysl?

Recipient: „*Budu se opakovat, hledání společenských rozdílů, nebo jejich zobrazení.*“

Otázka č. 4: Jaké sdělení subjektivně vnímáte z projektu?

Recipient: „*Možnost záměny společenských rolí.*“

Otázka č. 5: Napadají vás ještě jiná možná sdělení, která by mohl projekt asociovat (s ohledem na vaše zkušenosti)?

Recipient: „*Nevím.*“

4 fáze; recipient byl ve skupinové diskusi málo aktivní.

## 13 VERIFIKACE

### 13.1 Hypotéza č. 1

#### **Laický recipient neinterpretuje komunikát uměleckého díla.**

Laický recipient je vnímatel uměleckého díla, který nemá umělecké vzdělání a ani se o umění nezajímá. Pojem neinterpretuje, znamená, že recipient není schopen dekódovat sdělení, které umělecké dílo nese. Komunikát uměleckého díla, který umělec do díla vložil, zůstává pro recipienta nečitelný.

Hypotézu verifikuji srovnáním výroků, které recipienti zaznamenávali do archů při experimentu ve fázi individuální percepce, tedy při samostatném procesu vnímání a dekódování komunikátu uměleckého díla. V tomto případě nejde o obsahovou shodnost s autorčíným komunikátem, ale o schopnost laického recipienta uvědomit si komunikační potenciál uměleckého díla.

Analyzovat budu podle Kulkovy teorie (viz podkapitola 3.2) sémantický plán jednotlivých recipientských verbalizovaných percepčí, přičemž nultá významová rovina nemá přímou výpovědní hodnotu, recipient rozlišuje základní výrazové prostředky výtvarného jazyka. V prvním významové rovině se objevují u recipienta konvenční významy. Ve druhé významové rovině se utváří na principu souvztažnosti významu a výrazu dekódovaný komunikát uměleckého díla. Sémantický plán je pro názornost graficky zaznamenaný v tabulce.

## Cyklus Data Paintings

Hana: „Veliká CD s různými barevnými terčíky.“

Miroslava: „Mám pocit, že na každý nosič CD dopadá sluneční paprsek a vytváří jiné spektrum barev. Podle odstínu se liší, chladné a málo barevné na mne působí technicky. Některé s výskytem žluté a oranžové jsou veselé a nechtějí být jen nosičem dat a antivirů, chtějí vyjádřit radost (sluníčko).“

Renáta: „Soubor třinácti CD s názvem Data Paintings. Hra stínů a barev duhy, vše se prolíná, nic není jenom bílé. Duhové barvy symbolizují veselost a optimismus. Ponuré barvy pak nezajímavost a pesimismus“

Aleš: „Úžasná technika malby evokující kov, že se dá toho docílit akrylem je fascinující. CD disk umí nést všechno: radost i bolest, ztrátu i nadšení... i tak je to jenom nosič, nijak ho to neovlivňuje ani se ho to netýká.“

Michal: „Chomout: každé CD čeká na svého nositele, společnost je naprogramovaná a nikdo nemůže uhnout ze své trasy. Paměť: uchování informací pro nový život, přenos programů na nové působiště.“

Jan: „V první řadě chci zdůraznit, že velmi oceňuji spojení CD – název. Pomáhá mi to představit si, uplatnit fantazii, dostat se do stavu vnímání umění. Zároveň člověk pozná volbu barev a další motivy výtvarnice pro vytvoření disku. Myslím si také a působí to na mě tak, že přiřadit název k disku není žádný problém.“

Martin: „Artefakt je složen ze třinácti CD-Romů. Barevnost by mohla vyjadřovat autorčino zaujetí jednotlivými díly, nebo také roztržitost dějové linky, nebo možnost porozumění jednotlivým obsahům CD.“

Tabulka 2: Sémantický plán cyklu Data Paintings

Projekt Data Paintings	Hana	Miroslava	Renáta	Aleš	Michal	Jan	Martin
Nultá významová rovina	x	x	x	x	x	x	x
První významová rovina	x	x	x	x	x	x	x
Druhá významová rovina	–	x	–	x	x	–	–

Zdroj: autor práce (vlastní šetření)

Recipienti spontánně popsali artefakt. Při individuální interpretaci významu uměleckého díla byla verbalizována sdělení. Ve čtyřech případech recipienti zůstali pouze u popisu a nedekodovali druhý významový plán, proto nemohli interpretovat žádná sdělení. Ve výročích recipientů se objevuje ve shodě s významovými rovinami: popisnost, emotivnost i individuální zkušenost.

### **Cyklus artefaktů Oko**

Hana: *„Pět velkých očí.“*

Miroslava:  *: „Oko vyjadřuje pocity a život, prožitky, zkušenosti, zápis v oku... Oko světlé bez barev a šmouh, bez emocí je lhostejné. Staré oko s množstvím zážitků a zkušeností má více barev a flíčků. Oko do duše okno. Obraz toho co v člověku je a co chce či nechce ukázat ven.“*

Renáta: *„Vyjadřují vlastnosti člověka, jeho duševní a tělesné zdraví, náladu.“*

Aleš: *„Značí rozmanitost typu a druhu, aniž by vypovídaly o skutečných hodnotách nebo myšlenkových pochodech nositele... evokuje myšlenku, i když každý jiný, tak v podstatě stejný.“*

Michal: *„Symbol dohledu, všude přítomného dohledu, kontroly.“*

Jan: *„Zobrazení jiskry v oku, která každému člověku dodává jistou míru individuality. Působí na mě dojmem preciznosti, kde každý centimetr značí uložené životní zkušenosti. Silně abstraktní dílo, ani bych tu analogii s člověkem neviděl. Spíše dokumentaci pocitů a myšlenek, které autorky přiblížila právě na lidském orgánu – oku. Smutné barva, symbolika podzimu, přípravy na útlum, lehká depresivnost. Působí to na mě, že toto dílo neukazuje žádnou skutečnost, kterou by chtěla autorka sdělit, ale spíše momentální citové a psychické rozpoložení malířky.“*

Martin: *„Říká se, že oči jsou oknem do duše, kdybych se měl držet tohoto rčení, tyto oči by vyjadřovaly povahové vlastnosti člověka. Na mě to působí: čím víc hnědé či žluté je v daném oku, tím víc pronikavější pohled a více extravertní, dravý člověk a naopak, čím více modré, tím klidnější, smířlivější člověk/pohled.“*

Tabulka 3: Sémantický plán cyklu Oko

Cyklus Oko	Hana	Miroslava	Renáta	Aleš	Michal	Jan	Martin
Nultá významová rovina	x	x	–	–	–	x	x
První významová rovina	x	x	x	x	x	x	x
Druhá významová rovina	–	x	x	x	x	x	x

Zdroj: autor práce (vlastní šetření)

Recipienti spontánně popsali cyklus artefaktů a subjektivně modelovali sdělení, která umělecké dílo nese. Jen jedna recipientka (viz Tabulka 3) nerozlišila druhou významovou rovinu a nebyla schopná interpretovat sdělení. V interpretacích ostatních recipientů se objevuje: popisnost, psychologické a biologické faktory. Kódovaná sdělení, která umělkyně přes kanál uměleckého díla vyslala, byla interpretována.

### Projekt Skafandry

Hana: „Připomíná mi to dva oběšence, jak je člověk najednou úplně odhalený, bezmocný. Vystavený veřejnosti v úplné naturalitě.“

Miroslava: „Smutná žena, smutný muž, tělo opuštěné životem nebo duší, prázdná kůže, jakoby čekal na další naplnění životem, aby opět mohla zvednout hlavu, aby pokračoval život.“

Renáta: „Možnost vyzkoušet si roli druhého pohlaví. Nastínění vizuality člověka mimozemským civilizacím. Rozdílnost stavby mužského a ženského těla.“

Aleš: „Projekt ve mně spíše než skafandry evokuje, buď odborné učební pomůcky, nebo hororové artefakty masového vraha.“

Michal: „Konec světa. Zánik civilizace. Něco se nepovedlo. Pozitivní je možnost nového začátku, nového projektu, nového života. Vznik a růst na popelu (základech) tohoto starého, vyhynulého. Nový prostor a náplň.“

Jan: „Z mého pohledu se autorka snažila vyjádřit lidskou sexualitu, doprovázenou významným rozdílem mezi ženou a mužem. Zároveň ale tento výjev na mě působí depresivně, hlavně v oblasti obličeje. Napadají mě pocity jako deprese, smutek,

*nutnost se začlenit do společnosti podle zaběhlých konvencí. Tento obraz mi evokuje pocit pouhé slupky, ze které se člověk skládá, tedy to jak bude navenek vždy vypadat. Dalo by se také říct, že jde o kontrast muže a ženy. Volba barev ukazuje neutrálnost, přibližuje se barvě lidské kůže, ale zároveň zvýrazňuje určité části těla. Řekl bych části, kterými dnešní společnost žije, části, které každý člověk vystavuje všem lidem v okolí. Vidím obal, pod kterým se v každém člověku skrývá něco jiného, něco jedinečného, co člověka odlišuje! Obal, který si člověk může uzpůsobit podle sebe tak, jak chce, aby ho ostatní viděli a nedat tak najevo svoje slabé stránky, nebo domnělé slabé stránky. “*

Martin: : „Základní rozdělení lidstva, muži versus ženy, hledání rozdílů a možnost porovnání vnějších znaků. Uvědomění si zranitelnosti lidské schránky. Člověk zobrazený bez příkras.“

Tabulka 4: Sémantický plán projektu Skafandry

Projekt Skafandry	Hana	Miroslava	Renáta	Aleš	Michal	Jan	Martin
Nultá významová rovina	–	–	–	–	–	×	–
První významová rovina	×	×	×	×	×	×	×
Druhá významová rovina	×	×	×	–	×	×	×

Zdroj: autor práce (vlastní šetření)

Recipienti spontánně popsali projekt Skafandry a subjektivně modelovali sdělení, která umělecké dílo nese. V interpretacích recipientů se objevuje: popisnost, negativní a pozitivní emotivnost, sociální a biologické faktory. Jen jeden percipient (viz Tabulka 4) nerozlišil třetí významovou rovinu a sdělení neinterpretoval.

## 13.2 Hypotéza č. 2

**Metodologicky zpracované principy percepce uvědoměle interpretují komunikát uměleckého díla.**

Hypotézu č 2 verifikuji srovnáním interpretací recipientů ze spontánní a řízené percepce. Spontánní percepce probíhala pouze v přímém kontaktu recipienta a uměleckého artefaktu. Při řízené percepci měl recipient k dispozici otázky, které měly podpořit recipientovu percepci a usnadnit interpretaci a porozumění sdělením, která

umělecké dílo nese. Pro srovnání přístupů recipientů je použita Kulkova teorie (viz podkapitola 3.2) sémantických plánů.

## Recipientka Hana

Tabulka 5: **Hana** Spontánní versus řízená percepce cyklu Data Paintings, cyklu Oko a projektu Skafandry

	Spontánní percepce	Řízená percepce
<b>Cyklus Data Paintings</b>		
Nultá významová rovina	x	–
První významová rovina	x	x
Druhá významová rovina	–	x
<b>Cyklus Oko</b>		
Nultá významová rovina	x	–
První významová rovina	x	x
Druhá významová rovina	–	x
<b>Projekt Skafandry</b>		
Nultá významová rovina	–	x
První významová rovina	x	x
Druhá významová rovina	x	x

Zdroj: autor práce (vlastní šetření)

### **Cyklus Data Paintings**

spontánní percepce: „**Veliká CD s různými barevnými terčíky.**“

řízená percepce: „**Barevný svět s různými odstíny barev – náladami.**“

„**Multimediální barevný svět.**“

„**Evokuje ve mně snění ...**“

„**Přetechnizovaná civilizace, která by se potřebovala občas zastavit a snít.**“

Recipientka při spontánní recepci rozlišila pouze nultou významovou rovinu; popsala objekt fyzickými vlastnostmi, sdělení nebylo porozuměno. Po obdržení otázek a metodického návodu jak postupovat při recepci artefaktu je patrný posun ve vnímání a uvědomění si komunikační funkce uměleckého díla. Při řízené percepci se recipientka pohybuje v nulté, první i druhé významové rovině sémantického plánu.

### **Cyklus Oko**

spontánní percepce: „**Pět velkých očí.**“

řízená percepce: „**Velké oči s různě zabarvenými duhovkami.**“

„**Oko symbolizuje bránu do vnitřního světa.**“

„**Každý člověk je jiný. Každý má jiný vnitřní svět.**“ „**... asociuje tajemno.**“

Recipientka Hana při recepci popisuje první sémantickou rovinu, zaměřuje se na primární významovost. U tohoto artefaktu je zajímavý gestaltický psychologický faktor: původním námětem je pouze část oka – duhovka, i přesto recipientka vnímá oko. Při sémantické analýze se rozvíjí druhý významový plán.

### **Projekt Skafandry**

spontánní percepce: **„Připomíná mi to dva oběšence, jak je člověk najednou úplně odhalený, bezmocný. Vystavený veřejnosti v úplné naturalitě.“**

řízená percepce: **„Dvě plátna symbolizující nahou ženu a muže.“**

**„Lidské tělo v úplné naturalitě. Odlišná stavba ženského a mužského těla.“**

**„Nevím. Člověk je jenom součástí vesmíru a je ztělesněný svou slupkou, která je jiná u muže a u ženy.“**

**„Působí na mě depresivně. Rozjímání na téma život – smrt.“**

**„Možná by to mohlo asociovat, že každý člověk se jinak odhaluje. Někdo se nerad odhaluje vnitřně i fyzicky a někomu to vůbec nevadí.“**

Recipientka při kontaktu s uměleckým konceptem, tzn. s náročnějším uměleckým textem, analyzuje dílo v první a druhé významové rovině sémantického plánu. Při řízené percepci se recipientka pohybuje ve všech třech významových rovinách.

### **Recipientka Miroslava**

Tabulka 6: Miroslava Spontánní versus řízená percepce cyklu Data Paintings, cyklu Oko a projektu Skafandry

	Spontánní percepce	Řízená percepce
<b>Cyklus Data Paintings</b>		
Nultá významová rovina	x	–
První významová rovina	x	x
Druhá významová rovina	x	x
<b>Cyklus Oko</b>		
Nultá významová rovina	x	x
První významová rovina	x	x
Druhá významová rovina	x	x
<b>Projekt Skafandry</b>		
Nultá významová rovina	–	–
První významová rovina	x	x
Druhá významová rovina	x	x

Zdroj: autor práce (vlastní šetření)

### **Cyklus Data Paintings**

spontánní percepce: **„Mám pocit, že na každý nosič CD dopadá sluneční paprsek a vytváří jiné spektrum barev. Podle odstínu se liší, chladné a málo barevné na mne působí technicky. Některé s výskytem žluté a oranžové jsou veselé a nechtějí být jen nosičem dat a antivirů, chtějí vyjádřit radost (sluníčko).“**

řízená percepce: **„Několik stejných nosičů CD a přitom každý jiný.“**

**„Všechna vypadají stejně a přitom každé zapisuje odlišné věci, např. hudba: radostný pocit – emotivnost, data: technická pomoc – racionalita.“**

**„I chladný nosič dat může evokovat život a radost.“**

**„Ne všechno, co vypadá jako něco, může být ve skutečnosti jinak. Nic není beze smyslu.“**

Recipientka Miroslava při spontánní recepci popisuje artefakt ve druhé významové rovině. Při řízené percepci již interpretaci pouze subjektivně modeluje.

### **Cyklus Oko**

spontánní percepce: **„Oko vyjadřuje pocity a život, prožitky, zkušenosti, zápis v oku... Oko světlé bez barev a šmouh, bez emocí je lhostejné. Staré oko s množstvím zážitků a zkušeností má více barev a flíčků. Oko do duše okno. Obraz toho co v člověku je a co chce či nechce ukázat ven.“**

řízená percepce: **„Příjemné barvy, oko jako kruh“.**

**„Oko do duše okno.“**

**„Kolik lidí, tolik očí, tolik různých povah, zážitků, emocí...“**

Recipientka při spontánní percepci využívá druhou významovou rovinu sémantického plánu (metafora). Při řízené percepci si uvědomuje nultou i první významovou rovinu uměleckého díla.

### **Projekt Skafandry**

spontánní percepce: **„Smutná žena, smutný muž, tělo opuštěné životem nebo duší, prázdná kůže, jakoby čekal na další naplnění životem, aby opět mohla zvednout hlavu, aby pokračoval život.“**



řízená percepce: „**Muž a žena, respektive jen prázdný obal na muže a ženu.**“  
 „**Život, smrt, smutek, muž a žena – pokračování života, nová generace.**“  
 „**Symbolika muže a ženy jako pokračování stvoření.**“  
 „**Smutek a prázdno.**“

Při spontánní percepci recipientka používá první a druhou významovou rovinu uměleckého sdělení. Při řízené percepci sdělení jen subjektivně modeluje.

## Recipientka Renáta

Tabulka 7: **Renáta** Spontánní versus řízená percepce cyklu Data Paintings, cyklu Oko a projektu Skafandry

Cyklus Data Paintings	Spontánní percepce	Řízená percepce
Nultá významová rovina	x	–
První významová rovina	x	x
Druhá významová rovina	–	x
<b>Cyklus Oko</b>		
Nultá významová rovina	–	x
První významová rovina	x	x
Druhá významová rovina	x	x
<b>Projekt Skafandry</b>		
Nultá významová rovina	–	x
První významová rovina	x	x
Druhá významová rovina	x	x

Zdroj: autor práce (vlastní šetření)

### Cyklus Data Paintings

spontánní percepce: „**Soubor třinácti CD s názvem Data Paintings. Hra stínů a barev duhy, vše se prolíná, nic není jenom bílé. Duhové barvy symbolizují veselost a optimismus. Ponuré barvy pak nezajímavost a pesimismus**“

řízená percepce: „**Data, mechanismus přenosu informace. Při percepci a popisu konkrétního disku jsem ho i slyšela.**“

„**Zdroj dat a informací. Dnes už překonané médium.**“

„**Nosiče mohou vyvolávat ponuru či veselou náladu a pocity...**“

Recipientka se při spontánní percepci pohybuje v nulté a první významové rovině. Při řízené percepci dekóduje sdělení ve druhé významové rovině.

## **Cyklus Oko**

spontánní percepce: **„Vyjadřují vlastnosti člověka, jeho duševní a tělesné zdraví, náladu.“**

řízená percepce: **„Několikanásobné zvětšení duhovky na kruhovém dřevěném podkladě. Vyjadřují náladu a vlastnosti člověka“.**

**„Oko je oknem do duše. Oko je komunikační element a zároveň nepostradatelnou součástí potřebnou pro život. Skrze oči poznáváme a objevujeme svět kolem sebe již od narození. Oko je příkladem dokonalého technického zpracování aparátu pro vidění.“**

**„Duhovka je dokonalé plátno obrazů, které zaznamenává celý náš život, jednoznačně psychologický podtón.“**

**„Význam zraku, bez očí by se těžko žilo. Bez duhovek bychom nepoznali rozpoložení člověka, neverbální signály komunikace.“**

Spontánní percepce se pohybuje v nulté a první významové rovině. V řízené percepci se objevuje druhá významová rovina (metafora).

## **Projekt Skafandr**

spontánní percepce: **„Možnost vyzkoušet si roli druhého pohlaví. Nastínění vizuality člověka mimozemským civilizacím. Rozdílnost stavby mužského a ženského těla.“**

řízená percepce: **„Lidská kombinéza. Dlouhodobá práce s postupným vývojem od malířského projektu spojeného s mimozemskými civilizacemi až po finální podobu kombinéz. Projekt vykazuje zpracování podle anatomických pravidel stavby lidského těla.“**

**„Symbol mužství a ženství Symbol lidské civilizace. Symbol anatomie a stavby lidského těla. Symbol tvořivosti a vynalézavosti výtvarníka.“**

**„Nedokonalost lidského těla, není vždy souměrné a má různě odlišnou stavbu mezi jedinci. Způsob zpracování a podání informace netradiční formou.“**

**„To jsme my, to jsou naše vnější schránky.“**

U recipientky se spontánní percepce náročnějšího uměleckého textu pohybuje v druhé významové rovině. Při řízené percepci recipientka definuje i nultou a první významovou rovinu.

## Recipient Aleš

Tabulka 8: Aleš Spontánní versus řízená percepce cyklu Data Paintings, cyklu Oko a projektu Skafandry

	Spontánní percepce	Řízená percepce
<b>Cyklus Data Paintings</b>		
Nultá významová rovina	x	–
První významová rovina	x	x
Druhá významová rovina	x	x
<b>Cyklus Oko</b>		
Nultá významová rovina	–	x
První významová rovina	x	x
Druhá významová rovina	x	x
<b>Projekt Skafandry</b>		
Nultá významová rovina	–	–
První významová rovina	x	x
Druhá významová rovina	–	x

Zdroj: autor práce (vlastní šetření)

### **Cyklus Data Paintings**

spontánní percepce: **„Úžasná technika malby evokující kov, že se dá toho docílit akrylem je fascinující. CD disk umí nést všechno: radost i bolest, ztrátu i nadšení... i tak je to jenom nosič, nijak ho to neovlivňuje ani se ho to netýká.“**

řízená percepce: **„Knihovna vědomostí.“**

**„Snesou jakýkoliv obsah bez toho, že by je to změnilo.“**

**„Ve své podstatě je člověk neměnný bez ohledu na množství informací, které má, nebo prezentuje.“**

Recipient spontánně rozlišuje všechny významové roviny. Při řízené percepci definuje první a druhou významovou rovinu.

### **Cyklus Oko**

spontánní percepce: **„Značí rozmanitost typů a druhů, aniž by vypovídaly o skutečných hodnotách nebo myšlenkových pochodech nositele. ... evokuje myšlenku, i když každý jiný, tak v podstatě stejný.“**

řízená percepce: **„Stejný a přesto každý jiný“.**

**„Žádnou, je to zrakový orgán.“**  
**„Rozdílnost typů, nikoliv druhů.“**  
**„Rozdíly stejné jako v barvě pleti.“**

Při spontánní percepci recipient rozlišuje druhou významovou rovinu. Při řízené percepci se recipient pohybuje v nulté, první a druhé významové rovině.

### **Projekt Skafandry**

spontánní percepcce: **„Projekt ve mně spíše než skafandry evokuje, buď odborné učební pomůcky, nebo hororové artefakty masového vraha.“**

řízená percepcce: **„Sbírka anatomických pomůcek při výuce.“**  
**„Obal je stejný, což ale nezaručuje stejný obsah.“**  
**„Dopadneme všichni stejně.“**  
**„Pomíjivost tělesné, nikoliv duševní stránky.“**

Při spontánní percepci náročnějšího uměleckého díla recipient definuje první významovou rovinu. Při řízené percepci první a druhá významová rovina v interpretaci.

### **Recipient Michal**

Tabulka 9: **Michal** Spontánní versus řízená percepcce cyklu Data Paintings, cyklu Oko a projektu Skafandry

	Spontánní percepcce	Řízená percepcce
<b>Cyklus Data Paintings</b>		
Nultá významová rovina	x	x
První významová rovina	x	x
Druhá významová rovina	x	x
<b>Cyklus Oko</b>		
Nultá významová rovina	–	x
První významová rovina	x	x
Druhá významová rovina	x	x
<b>Projekt Skafandry</b>		
Nultá významová rovina	–	x
První významová rovina	x	x
Druhá významová rovina	x	x

Zdroj: autor práce (vlastní šetření)

### **Cyklus Data Paintings**

spontánní percepce: „**Chomout: každé CD čeká na svého nositele, společnost je naprogramovaná a nikdo nemůže uhnout ze své trasy. Paměť: uchování informací pro nový život, přenos programů na nové působiště.**“

řízená percepce: „**Barevný kruh.**“

„**Přesná pomocná lidská paměť.**“

„**Stejná forma, různý obsah**“

„**Z každé systému se dá vyskočit.**“

Recipient rozlišuje při spontánní percepci druhou významovou rovinu. Při řízené percepci definuje nultou, první i druhou významovou rovinu.

### **Cyklus Oko**

spontánní percepce: „**Symbol dohledu, všude přítomného dohledu a kontroly.**“

řízená interpretace: „**Kolo s otvorem.**“

„**Dohled, kontrola.**“

„**Uspořádání myšlenek: dohled nad našimi životy od státních orgánů přes mediální a technické prostředky.**“

Spontánní percepce je ve druhé významové rovině. Při řízené percepci recipient definuje nultou, první i druhou významovou rovinu.

### **Projekt Skafandry**

spontánní percepce: „**Konec světa. Zánik civilizace. Něco se nepovedlo. Pozitivní je možnost nového začátku, nového projektu, nového života. Vznik a růst na popelu (základech) tohoto starého, vyhynulého. Nový prostor a náplň.**“

řízená percepce: „**Na ramínkách pověšené dvě lidské kůže.**“

„**Zástupce mužského a ženského pohlaví.**“

„**Vznik a zachování života.**“

„**Emoční pocit vyjádření pojmem Naděje, jako stálý koloběh života.**“

„**Únik z uniformit ve smyslu zbavení se lidského zařazení se v systému, 95% lidí nemůže, nebo nechce vystoupit.**“

Spontánní percepce složitého uměleckého díla recipient dekóduje ve druhé významové rovině. Při řízené percepci se pohybuje v nulté, první i druhé významové rovině.

## Recipient Jan

Tabulka 10: Jan Spontánní versus řízená percepce cyklu Data Paintings, cyklu Oko a projektu Skafandry

	Spontánní percepce	Řízená percepce
<b>Cyklus Data Paintings</b>		
Nultá významová rovina	x	x
První významová rovina	x	x
Druhá významová rovina	–	x
<b>Cyklus Oko</b>		
Nultá významová rovina	x	–
První významová rovina	x	x
Druhá významová rovina	x	x
<b>Projekt Skafandry</b>		
Nultá významová rovina	x	x
První významová rovina	x	x
Druhá významová rovina	x	x

Zdroj: autor práce (vlastní šetření)

### Cyklus Data Painting

spontánní percepce: „***V první řadě chci zdůraznit, že velmi oceňuji spojení CD – název. Pomáhá mi to představit si, uplatnit fantazii, dostat se do stavu vnímání umění. Zároveň člověk pozná volbu barev a další motivy výtvarnice pro vytvoření disku. Myslím si také a působí to na mě tak, že přiřadit název k disku není žádný problém.***“

řízená percepce: „***Kruhové, barevné znázornění jednotlivých motivů s hlubším významem k lidské psychice a osobnosti.***“

„***Dokonalost kruhu, symbolika návratu – koloběh lidského života a uchování lidských zkušeností, Centrický směr – bod, ze kterého vše vychází.***“

„***Sdělení určitých životních zkušeností, působení na lidskou psychiku (emoce, představitivost).***“

„***Nabádá vnímatele k zamyšlení, k vytvoření názorů a postojů k různým skutečnostem v lidském životě. Médium i barva nesou a uchovávají informace.***“

Recipient spontánně dekóduje sdělení ve druhé významové rovině. Při řízené percepci se pohybuje v nulté, první i druhé významové rovině.

## **Cyklus Oko**

spontánní percepce: *„Zobrazení jiskry v oku, která každému člověku dodává jistou míru individuality. Působí na mě dojmem preciznosti, kde každý centimetr značí uložené životní zkušenosti. Silně abstraktní dílo, ani bych tu analogii s člověkem neviděl. Spíše dokumentaci pocitů a myšlenek, které autorky přiblížila právě na lidském orgánu – oku. Smutné barva, symbolika podzimu, přípravy na útlum, lehká depresivnost. Působí to na mě, že toto dílo neukazuje žádnou skutečnost, kterou by chtěla autorka sdělit, ale spíše momentální citové a psychické rozpoložení malířky.“*

řízená percepce: *„Obrovské oko znázorňující odlišnost.“*

*„Orgán, kterým člověk poznává svět. Symbol vyjádření pocitů, důležitý v souvislosti s verbálním sdělováním.“*

*„Sdělování pocitů: to co chce člověk vyjádřit a slovy to nejde.“*

*„Jak by měl člověk očima vnímat. Člověk by měl očím přisuzovat větší význam při komunikaci.“*

Spontánní percepce je v druhé významové rovině. Řízená percepce se pohybuje v první a druhé významové rovině.

## **Projekt Skafandry**

spontánní percepce: *„Z mého pohledu se autorka snažila vyjádřit lidskou sexualitu, doprovázenou významným rozdílem mezi ženou a mužem. Zároveň ale tento výjev na mě působí depresivně, hlavně v oblasti obličeje. Napadají mě pocity jako deprese, smutek, nutnost se začlenit do společnosti podle zaběhlých konvencí. Tento obraz mi evokuje pocit pouhé slupky, ze které se člověk skládá, tedy to jak bude navenek vždy vypadat. Dalo by se také říct, že jde o kontrast muže a ženy. Volba barev ukazuje neutrálnost, přibližuje se barvě lidské kůže, ale zároveň zvýrazňuje určité části těla. Řekl bych části, kterými dnešní společnost žije, části, které každý člověk vystavuje všem lidem v okolí. Vidím obal, pod kterým se v každém člověku skrývá něco jiného, něco jedinečného, co člověka odlišuje! Obal, který si člověk může uzpůsobit podle sebe tak, jak chce, aby ho ostatní viděli a nedat tak najevo svoje slabé stránky, nebo domnělé slabé stránky.“*

řízená percepce: „**Znázornění člověka jako osobnosti vs. znázornění jeho přirozenosti.**“

„**Jasně rozdělní žena vs. muž, primární a sekundární znaky. Symbol samostatnosti, vzájemnosti, syrovosti. Lidská kůže. Poznání lidí mimozemskými civilizacemi.**“

„**Ukázat lidskou rasu, typické znaky. Zobrazení člověka.**“

„**Všichni jsme si rovni, stvořeni na stejném základu. Sdělení: co je to člověk, jak vypadá a jakou má složku emocí, které jsou nedílnou součástí každého.**“

„**Osobně si myslím, že se tato sdělení budou neuvěřitelně měnit s věkem. Mohl bych vyzdvihnout lidskou podstatu. Zamyšlení nad tím, co mají lidé společného, čím se liší a co mohou nabídnout – nejen v našem světě.**“

Při spontánní percepci obsáhlého uměleckého díla recipient rozlišuje nultou, první i druhou významovou rovinu. Při řízené percepci využívá recipient nultou, první i druhou významovou rovinu.

## Recipient Martin

Tabulka 11: **Martin** Spontánní versus řízená percepce cyklu Data Paintings, cyklu Oko a projektu Skafandry

	Spontánní percepce	Řízená percepce
<b>Cyklus Data Paintings</b>		
Nultá významová rovina	x	x
První významová rovina	x	x
Druhá významová rovina	–	x
<b>Cyklus Oko</b>		
Nultá významová rovina	x	–
První významová rovina	x	x
Druhá významová rovina	x	x
<b>Projekt Skafandry</b>		
Nultá významová rovina	–	x
První významová rovina	x	x
Druhá významová rovina	x	x

Zdroj: autor práce (vlastní šetření)

## Cyklus Data Painting

spontánní percepce: „**Artefakt je složen ze třinácti CD-Romů. Barevnost by mohla vyjadřovat autorčino zaujetí jednotlivými díly, nebo také roztržitost dějové linky, nebo možnost porozumění jednotlivým obsahům CD.**“



řízená percepce: „**Třináct různě barevných CD nosičů záleží na úhlu pohledu; buď se to dá brát tak, že dílo vzniklo při hře barev při nasvícení spodní části strany CD, anebo se barvy vztahují k obsahům CD.**“

„**Přenosné médium s mnoha informacemi na jednom místě.**“

„**Různorodé náhledy na díla, výtvarné zpracování jednotlivých názorů na obsahy disků.**“

Spontánní recepce ve všech třech významových rovinách. Při řízené percepci recipient subjektivně modeluje spontánní percepci.

### **Cyklus Oko**

spontánní percepce: „**Říká se, že oči jsou oknem do duše, kdybych se měl držet tohoto rčení, tyto oči by vyjadřovaly povahové vlastnosti člověka. Na mě to působí: čím víc hnědé či žluté je v daném oku, tím víc pronikavější pohled a více extravertní, dravý člověk a naopak, čím více modré, tím klidnější, smířlivější člověk/pohled .**“

řízená percepce: „**Pět obrazů, každý svým způsobem působí buď uklidňujícím či vzbuzujícím dojmem.**“

„**Okno do duše, možná prostředek komunikace. Někdy nejsou slova potřeba, neboli někdy pohledem řekneme víc než slovem.**“

„**Různorodost lidí, lidských vlastností.**“

„**Oči mohou klamat. Nedávat na první dojem.**“

Spontánní percepce je v třech významových rovinách. Při řízené percepci recipient vnímá umělecké dílo v první a druhé významové rovině.

### **Projekt Skafandry**

spontánní percepce: „**Základní rozdělení lidstva, muži versus ženy, hledání rozdílů a možnost porovnání vnějších znaků. Uvědomění si zranitelnosti lidské schránky. Člověk zobrazený bez příkras.**“

řízená percepce: „**Očima laika musím ocenit řemeslné zpracování Skafandrů. Jako celek dílo působí na pozorovatele, aby se zamyslel nad podstatou lidské existence a rozložení společenských rolí, mužských a ženských.**“

**„Falus – symbol mužství, vulva a rozšířené boky – symboly ženství. Vyfouklost Skafandrů symbolizuje nenaplněnost, možnost to zkusit změnit.“**

**„Budu se opakovat, hledání společenských rozdílů, nebo jejich zobrazení.“**

**„Možnost záměny společenských rolí.“**

Spontánní percepce se pohybuje ve druhé významové rovině. Při řízené percepci se recipient pohybuje ve všech třech významových rovinách.

### **13.3 Hypotéza č. 3**

**Umělecký komunikát kódovaný do výtvarného jazyka je jednotný.**

Nonverbální sdělení uměleckého díla je kódované umělcem již intencí ke tvorbě artefaktu. Verifikuji hypotézu jednotnosti sdělení srovnáním kódovaného sdělení do komunikátu umělkyní a dekódovaného sdělení z komunikátu recipienty. Konkrétně srovnáme intenci umělkyně, kterou jsem převedla do komunikačních sdělení uměleckého díla a dekódovaná sdělení recipientů, které se pohybuje ve druhé významové rovině sémantického plánu.

#### **Cyklus Data Paintings**

Umělkyně kódovala intenci: *„Cédéčko jako univerzální nosič informací a malba jako neohrabané a nepřesné médium s vlastními kódy – absurdní pokus o namalování nehmotného záznamu na digitálním nosiči.“*

Komunikační sdělení uměleckého díla Data Paintings:

- **Universální nosič informací.**
- **Symbol moderní doby.**
- **Materializace informace.**

Recipienti dekódovali sdělení:

Hana:

*„Multimediální barevný svět.“*

*„Barevný svět s různými odstíny barev – náladami.“*

*„Přetechnizovaná civilizace, která by se potřebovala občas zastavit a snít.“*

Miroslava:

*„Všechna vypadají stejně a přitom každé zapisuje odlišné věci, např. hudba: radostný pocit – emotivnost, data: technická pomoc – racionalita.“*

*„I chladný nosič dat může evokovat život a radost.“*

*„Ne všechno, co vypadá jako něco, může být ve skutečnosti jinak. Nic není beze smyslu.“*

Renáta:

*„Data, mechanismus přenosu informace.“*

*„Při percepci a popisu konkrétního disku jsem ho i slyšela.“*

*„Nosiče mohou vyvolávat ponuru či veselou náladu a pocity...“*

Aleš:

*„Knihovna vědomostí.“*

*„Snesou jakýkoliv obsah bez toho, že by je to změnilo.“*

*„Ve své podstatě je člověk neměnný bez ohledu na množství informací, které má, nebo prezentuje.“*

Michal:

*„Přesná pomocná lidská paměť.“*

*„Stejná forma, různý obsah“*

*„Z každého systému se dá vyskočit.“*

Jan:

*„Dokonalost kruhu, symbolika návratu – koloběh lidského života a uchovávání lidských zkušeností, Centrický směr – bod, ze kterého vše vychází.“*

*„Sdělení určitých životních zkušeností, působení na lidskou psychiku (emoce, představivost).“*

*„Nabádá vnímatele k zamyšlení, k vytvoření názorů a postojů k různým skutečnostem v lidském životě. Médium i barva nesou a uchovávají informace.“*

Martin:

*„Přenosné médium s mnoha informacemi na jednom místě.“*

*„Různorodé náhledy na díla, výtvarné zpracování jednotlivých názorů na obsahy disků.“*

Tabulka 12: Porovnání kódovaného a dekódovaného sdělení cyklu Data Paintings

Cyklus Data Paintings	Hana	Miroslava	Renáta	Aleš	Michal	Jan	Martin
Universální nosič informací			x	x	x	xx	x
Symbol moderní doby	xx					x	
Materializace informace		x		x			
Jiná sdělení	x	xx	xx	x	xx		x

Zdroj: autor práce (vlastní šetření)

Z porovnání kódovaného a dekódovaného komunikačního sdělení cyklu Data Paintings vyplývá, že recipienti interpretovali informace, které umělecké dílo nese a zároveň dekodovali i jiná sdělení. U cyklu Data Paintings bylo jiných sdělení (interpretace s přesahem) méně (9:11) než těch, která byla kódovaná umělkyní (viz Tabulka 12).

### Cyklus Oko

Umělkyně kódovala intenci: *„Propojení tvaru CD s duhovkou oka, která je také nosičem informací (identita člověka podle biometrických prvků, Iris diagnostika).“*

Komunikační sdělení uměleckého díla Oko:

- **Oči člověka nesou biologickou informaci.**
- **Oči jsou identifikačním prvkem osobnosti.**
- **Oči prozradí emocionální rozpoložení osobnosti.**
- **Oči jsou důležitým smyslovým orgánem.**

Recipienti dekodovali:

Hana:

*„Oko symbolizuje bránu do vnitřního světa.“*

*„Každý člověk je jiný. Každý má jiný vnitřní svět.“*

Miroslava:

*„Oko do duše okno.“*

*„Kolik lidí, tolik očí, tolik různých povah, zážitků, emocí...“*

Renáta:

*„Okno je oknem do duše. Okno je komunikační element a zároveň nepostradatelnou součástí potřebnou pro život. Skrze oči poznáváme a objevujeme svět kolem sebe již od narození. Okno je příkladem dokonalého technického zpracování aparátu pro vidění.“*

*„Duhovka je dokonalé plátno obrazů, zaznamenávání za celý náš život, jednoznačně psychologický podtón.“*

*„Význam zraku, bez očí by se těžko žilo. Bez duhovek bychom nepoznali rozpoložení člověka, neverbální signály komunikace.“*

Aleš:

*„Stejný a přesto každý jiný“.*

*„Rozdílnost typů, nikoliv druhů.“*

*„Rozdíl stejné jako v barvě pleti.“*

Michal:

*„Dohled, kontrola.“*

*„Uspořádání myšlenek: dohled nad našimi životy od státních orgánů přes mediální a technické prostředky.“*

Jan:

*„Orgán, kterým člověk poznává svět. Symbol vyjádření pocitů, důležitý v souvislosti s verbálním sdělováním.“*

*„Sdělování pocitů: to co chce člověk vyjádřit a slovy to nejde.“*

*„Jak by měl člověk očima vnímat. Člověk by měl očím přisuzovat větší význam při komunikaci.“*

Martin:

*„Okno do duše, možná prostředek komunikace. Někdy nejsou slova potřeba, neboli někdy pohledem řekněme víc než slovem.“*

*„Různorodost lidí, lidských vlastností.“*

*„Oči mohou klamat. Nedávat na první dojem.“*

Tabulka 13: Porovnání kódovaného a dekódovaného sdělení cyklu Oko

Cyklus Oko	Hana	Miroslava	Renáta	Aleš	Michal	Jan	Martin
Oči člověka nesou biologickou informaci				xx			
Oči jsou identifikačním prvkem osobnosti							x
Oči prozradí emoční rozpoložení osobnosti	xx	xx	x	x			x
Oči jsou důležitým smyslovým orgánem			x				
Jiná sdělení					xx		x

Zdroj: autor práce (vlastní šetření)

Z porovnání kódovaného a dekódovaného komunikačního sdělení cyklu Oko vyplývá, že recipienti interpretovali informace, které umělecké dílo nese a zároveň dekódovali i jiná sdělení. U cyklu Oko bylo jiných sdělení (interpretace s přesahem) výrazně méně (3:11) než těch, která byla kódovaná umělkyní (viz Tabulka 13).

### Projekt Skafandry

Umělkyně kódovala intenci: *„Má jít o trojrozměrný absolutní portrét muže a ženy. Inspirovala mě kresba ze sondy Pioneer 10 a 11, která prezentuje podobu lidského páru případným mimozemským nálezcům.“*

Komunikační sdělení uměleckého projektu Skafandry:

- **Lidská vizitka pro mimozemské civilizace.**
- **Lidský rod, sociální vztahy.**
- **Genetická informace.**
- **Muž a žena jako obyvatelé vesmíru oblečení do vlastní nahoty.**

Recipienti dekódovali a interpretovali:

Hana:

*„Lidské tělo v úplné naturalitě. Odlišná stavba ženského a mužského těla.“*

*„Člověk je jenom součástí vesmíru a je ztělesněný svou slupkou, která je jiná u muže a u ženy.“*

*„Působí na mě depresivně. Rozjímání na téma život – smrt.“*

*„Možná by to mohlo asociovat, že každý člověk se jinak odhaluje. Někdo se nerad odhaluje vnitřně i fyzicky a někomu to vůbec nevadí.“*

Miroslava:

*„Život, smrt, smutek, muž a žena – pokračování života, nová generace.“*

*„Symbolika muže a ženy jako pokračování stvoření.“*

*„Smutek a prázdno.“*

Renáta:

*„Nedokonalost lidského těla, není vždy souměrné a má různě odlišnou stavbu mezi jedinci. „Způsob zpracování a podání informace netradiční formou.“*

*„To jsme my, to jsou naše vnější schránky.“*

Aleš:

*„Obal je stejný, což ale nezaručuje stejný obsah.“*

*„Dopadneme všichni stejně.“*

*„Pomíjivost tělesné, nikoliv duševní stránky.“*

Michal:

*„Vznik a zachování života.“*

*„Emoční pocit vyjádření pojmem Naděje, jako stálý koloběh života.“*

*„Únik z uniformit ve smyslu zbavení se lidského zařazení se v systému, 95% lidí nemůže, nebo nechce vystoupit.“*

Jan:

*„Jasně rozdělní žena vs. muž, primární a sekundární znaky. Symbol samostatnosti, vzájemnosti, syrovosti. Lidská kůže. Poznání lidí mimozemskými civilizacemi.“*

*„Všichni jsme si rovni, stvoření na stejném základu. Sdělení: co je to člověk, jak vypadá a jakou má složku emocí, které jsou nedílnou součástí každého.“*

*„Osobně si myslím, že se tato sdělení budou neuvěřitelně měnit s věkem. Mohl bych vyzdvihnout lidskou podstatu. Zamyšlení nad tím, co mají lidé společného, čím se liší a co mohou nabídnout – nejen v našem světě.“*

Martin:

„Falus – symbol mužství, vulva a rozšířené boky – symboly ženství. Vyfouklost Skafandrů symbolizuje nenaplněnost, možnost to zkusit změnit.“

„Budu se opakovat, hledání společenských rozdílů, nebo jejich zobrazení.“

„Možnost záměny společenských rolí.“

Tabulka 14: Porovnání kódovaného a dekódovaného sdělení projektu Skafandry

Projekt Skafandry	Hana	Miroslava	Renáta	Aleš	Michal	Jan	Martin
Lidská vizitka pro mimozemské civilizace						x	
Lidský rod, sociální vazby		x	x		x	x	xx
Genetická informace	xx	x	x			x	x
Muž a žena jako obyvatelé vesmíru oblečení do vlastní nahoty	x						
Jiná sdělení	x	x	x	x	x	x	x

Zdroj: autor práce (vlastní šetření)

Z porovnání kódovaného a dekódovaného komunikačního sdělení projektu Skafandry vyplývá, že recipienti interpretovali informace, které umělecké dílo nese a zároveň dekodovali i jiná sdělení. U projektu Skafandry bylo jiných sdělení (interpretace s přesahem) méně (7:14) než těch, která byla kódovaná umělkyní (viz Tabulka 14).

## ZÁVĚR

V praktické části bakalářské práce jsem se snažila objasnit otázky, které se vztahují k nonverbální komunikaci prostřednictvím uměleckého díla. V procesu verifikace hypotéz, které vyplývají z výzkumných otázek, za pomoci kvantitativních metod a sběru dat z různých zdrojů se podařilo popsat základní postup při percepci a následné interpretaci uměleckého díla. Experiment probíhal v autentickém prostředí ateliéru a proběhl ve více rovinách; rozfázovaný experiment, rozhovory s recipiency i autorkou, popis artefaktů, zúčastněné pozorování i skupinová debata. Komplexnější



porozumění fenoménu komunikace prostřednictvím uměleckého díla je podstatou pro zodpovězení kladených otázek i verifikaci hypotéz.

### **Hypotéza č. 1 Laický recipient neinterpretuje komunikát uměleckého díla.**

Platnost hypotézy č. 1 se nedá potvrdit ani vyvrátit.

#### *Jakým způsobem přistupuje ke komunikátu uměleckého díla laický recipient?*

Spontánní percepce, při které se recipienti sami vyjadřovali ke komunikátu díla, byla analyzována podle Kulkovy teorie (viz podkapitola 3.2). Sémantický plán jednotlivých recipientských verbalizovaných percepčí byl graficky zpracován (viz Tabulka 2–4), přičemž nultá významová rovina nemá přímou výpovědní hodnotu, recipient rozlišuje základní výrazové prostředky výtvarného jazyka. V prvním významové rovině se objevují u recipienta konvenční významy. Ve druhé významové rovině se utváří na principu souvztažnosti významu a výrazu, komunikát uměleckého díla. Laický recipient přistupuje k uměleckému dílu popisně, emotivně a se subjektivní zkušeností. Otázkou zůstává, zda si recipient uvědomuje komunikační potenciál umění, když sdělení dekóduje a interpretuje.

### **Hypotéza č. 2 Metodologicky zpracované principy percepce uvědoměle interpretují komunikát uměleckého díla.**

Platnost hypotézy č. 2 se v experimentu potvrdila, řízená percepce napomáhá porozumění sdělení.

#### *Jaké přístupy jsou fundamentální pro porozumění komunikátu uměleckého díla?*

Při percepci uměleckého díla rozlišujeme několik faktorů; například faktor díla samotného, kde hledáme roviny a skládáme části v celek, faktor kulturní – dílo, které chceme pochopit, musíme zařadit chronologicky i tematicky do uměleckého stylu atd. Při řízené a uvědomělé percepci se sdělení dekóduje ve více sémantických rovinách. Z experimentu vyplynulo (viz Tabulka 5–11):

- osobnost recipient významně ovlivňuje percepci,
- základem pro porozumění komunikačního potenciálu uměleckého díla je uvědomování si komunikační funkce umění,
- metodologicky zpracované principy percepce pozitivně ovlivňují interpretaci komunikátu.

### **Hypotéza č. 3 Umělecký komunikát kódovaný do výtvarného jazyka je jednotný.**

Hypotéza č. 3 se nepotvrdila, komunikát uměleckého díla není jednotný.

#### *Lze jednoznačně porozumět komunikátu uměleckého díla?*

Umělec nonverbálně reaguje svým dílem na podněty, nebo svoji intenci převádí do nonverbálního sdělení. Recipienti v závislosti na zkušenostech modelují umělecká sdělení (viz Tabulka 12–14) a nezávisle na autorovi (vysílateli) sdělení dekódují a interpretují s přesahem a nacházejí další významové i výrazové obsahy.

Člověk, který se zajímá o výtvarné umění, kultivuje svůj vztah ke světu a získává další prostředek, který mu umožňuje komunikovat s lidmi. V interakci člověka s uměním však nejde jen o poznání a chápání hotových uměleckých děl. V procesu jejich vzniku je obsaženo něco, co je cenné a žádoucí pro každého člověka, jde o schopnost; dát představám konkrétní tvar, názornou podobu, a vyrovnat se tak s intenzitou některých nezapomenutelných zážitků a zkušeností.

Umělecké dílo je zcela výjimečným komunikačním kanálem i komunikátem. Relevantní přístup k artefaktu i postup při dekódování a interpretaci, předpokládá povědomí o smyslu uměleckého zobrazení a alespoň základní pochopení výtvarných prostředků, které zakládají účinek díla.

## SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

### Seznam použitých českých zdrojů

DEVITO, J. A. *Základy mezilidské komunikace*. 6. vyd. Praha: Grada Publishing, 2008. ISBN 978-80-247-2018-0.

DIDEROT. *Diderot, velká všeobecná encyklopedie*. 1. vyd. Praha: Diderot, 2001. ISBN 80-902723-2-0.

DOUBRAVOVÁ, J. *Sémiotika v teorii a praxi (proměny a stav oboru do konce 20. stol.)*. 1. vyd. Praha: Portál, 2002. ISBN 80-7178-566-0.

ECO, U. *Teorie sémiotiky*. 2. vyd. Praha: Argo, 2009. ISBN 978-80-257-0157-7.

GRYGAR, Š. *Konceptuální umění a fotografie*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, Fakulta filmová a televizní, katedra fotografie, 2004. ISBN 80-733-1014-7.

HROMKOVÁ, D. a kol. *Jak vypracovat bakalářskou a diplomovou práci*. 4. vyd. Praha: UJAK, 2012. ISBN 978-80-7452-024-2.

KRAUSSOVÁ, R. a Y. – A. BOIS, B. BUCHLOH. 1968. In: FOSTER, H. *Umění po roce 1900: modernismus, antimodernismus, postmodernismus*. Praha: Slovart, 2007. ISBN 978-80-7209-952-8.

KULKA, J. *Psychologie umění*. 2. vyd. Praha: Grada Publishing, 2008. ISBN 978-80-247-2326-7.

MUKAŘOVSKÝ, J. *Umělecké dílo jako znak (Z universitních přednášek 1936-1939)*. Praha ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., 2008. ISBN 978-80-85778-62-9.

PANOFSKY, E. *Význam ve výtvarném umění*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1981. ISBN 01-524-81.

REIFOVÁ, I. a kolektiv *Slovník mediální komunikace*. 1. vyd. Praha: Portál, 2004. ISBN 80-7178-926-7.

SLAVÍK, J. *Umění zážitku, zážitek umění (teorie a praxe artefietiky I díl.)* 1. vyd. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2001. ISBN 80-7290-066-8.

SOURIAU, É. *Encyklopedie estetiky*. 1. vyd. Praha: Victoria Publishing, a. s., 1994. ISBN 80-85605-8-X.

VYBÍRAL, Z. *Psychologie komunikace*. 2. vyd. Praha: Portál, s. r. o., 2009. ISBN 978-80-7367-387-1.

VÝROST, J. a I. SLAMĚNÍK. *Sociální psychologie*. 1. vyd. Praha: Grada Publishing, 2008. ISBN 978-80-247-1428-8.

WITTLICH, P. *Edvard Munch*. 2. vyd. Praha: Odeon, 1988. 01-505-88.

ZHOŘ, I. *Proměny soudobého výtvarného umění*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1992. ISBN 80-04-25555-8.

### **Seznam použitých internetových zdrojů**

HENRY FLYNT PHISOLOPHY. BERNDT, J. *About Henry Flynt*. [online]. [cit. 2013-11-09]. Dostupné z: [http://www.henryflynt.org/overviews/henryflynt\\_new.htm](http://www.henryflynt.org/overviews/henryflynt_new.htm)

CHRISTIANIA. KAPROW, A. *Non-theatrical Performance*. [online]. [cit. 2013-11-09]. Dostupné z: <http://www.christiania.cz/o-performance-allan-kaprow>

NOTEBOOK. LALÍK, A. *Vývoj optických médií 1 - CD*. [online]. [cit. 2013-11-25]. Dostupné z: <http://notebook.cz/clanky/technologie/2009/vyvoj-opticky-ch-medii-1-cd>

TECHNET. *Podoby plakety se vzkazem ze sond Pioneer 10 a11*. [online]. [cit. 2014-01-23]. Dostupné z: [http://technet.idnes.cz/foto.aspx?foto1=MLA45ab30\\_plaketa.jpg](http://technet.idnes.cz/foto.aspx?foto1=MLA45ab30_plaketa.jpg)

### **Seznam periodik**

ČECH, V. *Autoportréty: Zlín Kabinet T. 9. 7. – 22. 8.* ATELIÉR: *čtrnáctideník současného výtvarného umění*. 2013, roč. 26, č. 16-17, s. 3. ISSN 1210-5236.

SEVEROVÁ, J. *Kritické porozumění obrazu*. ATELIÉR: *čtrnáctideník současného výtvarného umění*. 2013, roč. 26, č. 10, s. 7. ISSN 1210-5236.

SOPKO, J. *Podoba a smysl malby v současném umění*. ATELIÉR: *čtrnáctideník současného výtvarného umění*. 1994, roč. 7, č. 20, s. 2. ISSN 1210-5236.

### **Seznam ostatních zdrojů**

FEXO VÁ, P. *Data Paintings: cyklus* [Konceptuální malba]. Archiv prací MgA. Patricie Fexové. Praha.

FEXO VÁ, P. *Oko: cyklus* [Konceptuální malba]. Archiv prací MgA. Patricie Fexové. Praha.

FEXO VÁ, P. *Skafandry: projekt* [Konceptuální malba]. Archiv prací MgA. Patricie Fexové. Praha.

FEXO VÁ, P. Patricie Fexová 2011–1996: výběr z prací [fotografie].

## SEZNAM OBRÁZKŮ a TABULEK

### Seznam obrázků

Obrázek 1: Patricie Fexová, konceptuální malířka.....	35
Obrázek 2: Adéla ještě nevečeřela, 2007 .....	38
Obrázek 3: Oko B. P., 2008.....	40
Obrázek 4: Plaketa se vzkazem ze sond Pioneer 10 a11 .....	42
Obrázek 5: Pioneer, Galerie SPZ, 2011 .....	43
Obrázek 6: Platná verze, Čarovné šeky Carrefour, 2006.....	IV
Obrázek 7: Velká soutěž s Evropskou databankou, 2007.....	IV
Obrázek 8: Norton Antivirus, 2007.....	V
Obrázek 9: Informační zdroje a toky, 2006 .....	V
Obrázek 10: Dr. Strangelove, Dr. Divnoláska, 2006 .....	VI
Obrázek 11: Neo Rauch, Neue Rollen ..., 2007.....	VI
Obrázek 12: Série 22 obrazů Data Paintings.....	VII
Obrázek 13: Oko B. P., 2008.....	VIII
Obrázek 14: Oko L. V., 2008 .....	VIII
Obrázek 15: Oko V. S., 2008.....	IX
Obrázek 16: Oko V. Ž., 2008.....	IX
Obrázek 17: Pravé oko a Levé oko P. F., 2008. ....	X
Obrázek 18: Busta Silvie Fexové, 2011.....	XI
Obrázek 19: Díly k Bustě Silvie Fexové.....	XI
Obrázek 20: Pioneer, galerie SPZ, 2011, informační nástěnka .....	XII
Obrázek 21: Skaf, Galerie Ferdinanda Baumanna, 2010, horní vitrína .....	XIII
Obrázek 22: Skaf, Galerie Ferdinanda Baumanna, 2010, dolní vitríny .....	XIII
Obrázek 23: Pioneer, galerie SPZ, 2011 .....	XIV

### Seznam tabulek

Tabulka 1: Fáze experimentu .....	33
Tabulka 2: Sémantický plán cyklu Data Paintings .....	65
Tabulka 3: Sémantický plán cyklu Oko .....	67
Tabulka 4: Sémantický plán projektu Skafandry .....	68
Tabulka 5: Hana Spontánní versus řízená percepce cyklu Data Paintings, cyklu Oko a projektu Skafandry .....	69

Tabulka 6: Miroslava Spontánní versus řízená percepce cyklu Data Paintings, cyklu Oko a projektu Skafandry .....	70
Tabulka 7: Renáta Spontánní versus řízená percepce cyklu Data Paintings, cyklu Oko a projektu Skafandry .....	72
Tabulka 8: Aleš Spontánní versus řízená percepce cyklu Data Paintings, cyklu Oko a projektu Skafandry .....	74
Tabulka 9: Michal Spontánní versus řízená percepce cyklu Data Paintings, cyklu Oko a projektu Skafandry .....	75
Tabulka 10: Jan Spontánní versus řízená percepce cyklu Data Paintings, cyklu Oko a projektu Skafandry .....	77
Tabulka 11: Martin Spontánní versus řízená percepce cyklu Data Paintings, cyklu Oko a projektu Skafandry .....	79
Tabulka 12: Porovnání kódovaného a dekódovaného sdělení cyklu Data Paintigs.....	83
Tabulka 13: Porovnání kódovaného a dekódovaného sdělení cyklu Oko .....	85
Tabulka 14: Porovnání kódovaného a dekódovaného sdělení projektu Skafandry .....	87

## SEZNAM PŘÍLOH

Příloha A – Otázky pro recipienty .....	I
Příloha B - Rozhovor s Patricií Fexovou: otázky k cyklu Data Paintings .....	II
Příloha C - Rozhovor s Patricií Fexovou: otázky k cyklu Oko.....	III
Příloha D - Rozhovor s Patricií Fexovou: otázky k projektu Skafandry.....	IV
Příloha E - Výstavy Patricie Fexová .....	VI
Příloha F - Data Paintings .....	VIII
Příloha G - Data Paintings .....	IX
Příloha H - Data Paintings.....	X
Příloha I - Data Paintings .....	XI
Příloha J - Oko.....	XII
Příloha K - Oko .....	XIII
Příloha L - Pravé oko a Levé oko .....	XIV
Příloha M - Busta Silvie Fexové.....	XV
Příloha N - Skafandry .....	XVI
Příloha O - Skaf .....	XVII
Příloha P - Skafandry .....	XVIII

# PŘÍLOHY

## Příloha A – Otázky pro recipienty

Otázky pro cyklus Data Paintings;

1. Jak byste popsal/a artefakt, který vidíte?
2. Jakou symboliku přisuzujete CD nosičům?
3. Jaké sdělení subjektivně vnímáte z artefaktu?
4. Napadají vás ještě jiná možná sdělení, která by mohl projekt asociovat (s ohledem na vaše zkušenosti)?

Otázky pro cyklus Oko;

1. Jak byste popsal/a artefakt, který vidíte?
2. Jakou symboliku přisuzujete duhovce (oku)?
3. Jaké sdělení subjektivně vnímáte z artefaktu?
4. Napadají vás ještě jiná možná sdělení, která by mohl cyklus artefaktů asociovat (s ohledem na vaše zkušenosti)?

Otázky pro projekt Skafandry;

1. Jak byste popsal/a projekt, který vidíte?
2. Jaké jednotlivosti (symboly) v projektu vnímáte?
3. Pojí jednotlivosti (symboly) v projektu společné vztahy a utvářejí hlubší smysl?
4. Jaké sdělení subjektivně vnímáte z projektu?
5. Napadají vás ještě jiná možná sdělení, která by mohl projekt asociovat (s ohledem na vaše zkušenosti)?



## **Příloha B – Rozhovor s Patricií Fexovou: otázky k cyklu Data Paintings**

### **1. MYŠLENKA** (záměr, obsah díla, informace, ideje, city)

Jaká byla původní invence projektu Data Paintings?

*„Cédéčko jako univerzální nosič informací a malba jako neohrabané a nepřesné médium s vlastními kódy – absurdní pokus o namalování nehmotného záznamu na digitálním nosiči.“*

### **2. FORMA** (jakou formu dílo nabude)

Jak jste vybírala tvar, rozměr a materiál pro artefakty projektu?

*„Tvar jsem určila podle CD, materiál jsem zvolila PVC tvrzenou desku, ze které jsem mohla sama vykrojit kotoučový tvar.“*

### **3. STYL** (výtvarné pojetí, teorie)

Ke kterému soudobému uměleckému proudu řadíte projekt Data Paintings?

*„Malba, konceptuální umění.“*

### **4. STRUKTURA** (uspořádání díla, kompozice)

*„Jde o malbu podle modelu konkrétního C disku.“*

### **5. ŘEMESLO** (praktické dovednosti)

*„Příprava formát a zkoušky materiálu (PVC tvrzená deska).“*

### **6. PREZENTACE** (vizáž, finální úprava, první setkání recipienta a díla)

*„Data Paintings jsem vystavovala většinou ve skupině, jako sérii. Názvy obrazů jsou popisky konkrétních malovaných disků.“*

## **Příloha C – Rozhovor s Patricií Fexovou: otázky k cyklu Oko**

### **1. MYŠLENKA** (záměr, obsah díla, informace, ideje, city)

Jaká byla invence cyklu „OKO“?

*„Propojení tvaru CD s duhovkou oka, která je také nosičem informací (identita člověka podle biometrických prvků, Iris diagnostika).“*

### **2. FORMA** (jakou formu dílo nabude)

Jak jste nakládala s motivem lidských očí (reálnost zpracování, zjednodušení, symbolika)?

*„Šlo o malbu podle modelu (fotografie duhovek přátel). Malba je pojatá jako skladba skvrn, abstraktní v detailu (nejde o hladký rukopis).“*

### **3. STYL** (výtvarné pojetí, teorie)

*„Malba, konceptuální umění.“*

### **4. STRUKTURA** (uspořádání díla, kompozice)

*„Malba podle modelu na speciální formát. Artefakt je na výstavě orientovaný podle reality, umístění na výstavní ploše dle kurátora výstavy.“*

### **5. ŘEMESLO** (praktické dovednosti)

*„Kulatý formát byl vyrobený na zakázku u truhláře. Dřevotřískovou desku jsem polepila lněným plátnem.“*

### **6. PREZENTACE** (vizáž, finální úprava, první setkání recipienta a díla)

*„Duhovky jsem vystavila jako obrazy na zdi s dostatečným osvětlením. Dva z obrazů tvoří diptych, levé a pravé oko P. F., diptych byl komponovaný pro Bienále zvon 2008.“*

## Příloha D – Rozhovor s Patricí Fexovou: otázky k projektu Skafandry

### 1. MYŠLENKA (záměr, obsah díla, informace, ideje, city)

Jaká byla původní invence projektu Skafandry?

*„ Má jít o trojrozměrný absolutní portrét muže a ženy. Inspirovala mě kresba ze sondy Pioneer 10/11, která prezentuje podobu lidského páru případným mimozemským nálezcům.“*

Zpracovávala jste si podrobný scénář projektu nebo vznikal spontánně při procesu tvorby?

*„ Chvíli jsem uvažovala o práci na volné noze či stáži za pomoci grantu a pro ten jsem zpracovávala podrobný scénář. Grant nevyšel, ale myšlenky jsem měla hezky srovnané a scénář jsem zhmotnila.“*

### 2. FORMA (jakou formu dílo nabude)

Jak jste nakládala s motivem lidské anatomie (model, zjednodušení, lidská anatomie v ploše)?

*„Stříhy jsem vypracovávala s módními návrhářkami. Postupně jsme konstruovaly podle zkoušek s modely, upravovaly jsme přípravné skafandry z plátna, podle nich byly připraveny papírové stříhy, Ty byly zpracovány jako malba, obraz ke klasické prezentaci v galeriích a na výstavních plochách.“*

Ve struktuře projektu došlo k významnému posunu, malba byla rozstříhána, sešita a vznikl objekt. Jak vznikl nápad dát malbě 3D rozměr?

*„Ten tu byl od počátku. K jistému váhání došlo proto, že malované díly vypadaly dobře jako obrazy a nebylo jasné, zda malby fyzicky vydrží sešití a oblečení. To jsem si vyzkoušela na Bustě Silvie Fexové. Když jsem viděla, že výsledek je podle očekávání, dokončila jsem Skafandry (nastříhání a sešití).“*

### 3. STYL (výtvarné pojetí, teorie)

Ke kterému soudobému uměleckému proudu řadíte projekt Skafandrů?

*„Malba, konceptuální umění.“*

### 4. STRUKTURA (uspořádání díla, kompozice)

Pracujete s kompozicí díla uvědoměle?

*„ Skafandry jako obleky jsou kompozičně variabilní. Na konkrétní výstavě Pioneer (galerie SPZ) kompozice vycházela z kresby ze sondy.“*

Při prezentaci projektu v galerii SPZ jste zařadila ke Skafandrům i Slunce (CD), šlo o rozšíření informace pro recipienta?

*Šlo o přiblížení ke kresbě z plakety. Ta tam byla také prezentována. Cédéčko „sluníčko – Sunrise print“ ze série Data Paintings zastupovalo diagram, který na plaketě ukazuje cestu ke Sluneční soustavě.“*

## **5. ŘEMESLO** (praktické dovednosti)

Podporuje výběr řemeslného zpracování symboliku díla (sešití – oblek/druhá kůže)?

*„Držela jsem se svého řemesla – malby. Na konstrukci střihů i sešití jsem spolupracovala s odborníky – návrhářky, švadlena, pro ně to byla neobvyklá zakázka.“*

Objevily se při řemeslném zpracování projektu problémy?

*„Ano, nějakou dobu nám trvala konstrukce speciálních částí střihů, palec u ruky, mužské přirození, hlava u ženy: vlasy. Šití bylo těžké, protože namalovaná vrstva je tvrdá a choulostivá. Některé části byly velmi malé, těžko se obracely (palec).“*

## **6. PREZENTACE** (vizáž, finální úprava, první setkání recipienta a díla)

Prezentace Skafandrů byla rozmanitá. Poukazujte záměrně na nejednotnost sdělení?

*„Skafandry jsou objekty/kostýmy, ale jejich vznik bych označila za projekt. Výstupy byly v různých médiích, šlo o fáze projektu, dokumentaci, další možná díla s nimi (video Let). Různé výstupy spíše rozšiřují sdělení, původní nápad a jeho významové roviny (malby 2D, 3D, portrét, iluze. Muž a žena jako obyvatelé vesmíru oblečení do vlastní nahoty.“*

## **Příloha E – Výstavy Patricie Fexové**

### Samostatné výstavy:

- 2011 – Pioneer, galerie SPZ, Praha
- 2010 – Skaf, Galerie Ferdinanda Baumanna, Praha
- 2010 – Metafyzička, Galerie města Blanska
- 2010 – Elementary, Galerie Dole, Ostrava
- 2008 – Výstava malby, Galerie kritiků, Praha
- 2008 – Data Paintings, galerie NoD, Praha
- 2007 – Data Paintings, Galerie Slavie, Náchod
- 2006 – NEO, Patricie Fexová & Sláva Sobotovičová, galerie Altán Klamovka, Praha
- 2006 – Rosný bod, Patricie Fexová & Sláva Sobotovičová, galerie Eskort, Brno
- 2005 – ŽIVNĚ, Patricie Fexová & Sláva Sobotovičová v galerii AM180, Praha
- 2001 – Lovely Spot, galerie Jelení, Praha
- 1999 – Patricie Fexová – Atlas, Kavárna Francouzského institutu, Praha

### Skupinové výstavy (výběr):

- 2012 – Metaplay, Galerie kritiků, Praha
- 2012 – Nezvaný host, Chodovská tvrz, Praha
- 2012 – Současná česká malba, NTK, Praha
- 2011 – Věznice: místo pro umění, DOX, Praha
- 2011 – VI. Nový zlínský salon, Zlín
- 2010 – 90. léta, Dům umění, Brno
- 2010 – KAS IR „ČEHU“ MÁKSLA? – CO JE ČESKÉ UMĚNÍ?, Ilguciems, Riga, Lotyšsko
- 2010 – Akce Zet, Galerie Emila Filly, Ústí nad Labem
- 2009 – Místo a formule, GASK Artfest, Kutná Hora
- 2008 – Zvon 2008, 6. Bienále mladého umění, GHMP, Praha
- 2008 – CZ-SK Současná mladá malba, Wannieck Gallery, Brno
- 2007 – The Collectors: Live Re-Edit, Dům Pánů z Kunštátu, Brno
- 2007 – Nová trpělivost, Mánes, Praha
- 2006 – AKNÉ, galerie Rudolfinum, Praha
- 2006 – In the Time Between, NCCA, Moskva, Rusko
- 2005 – Zvon 2005, Bienále mladých, GHMP, Praha
- 2004 – Sběrka Richarda Adama, OGV / Oblastní galerie Vysočiny, Jihlava
- 2003 – Obsese sběru, OGV, Jihlava

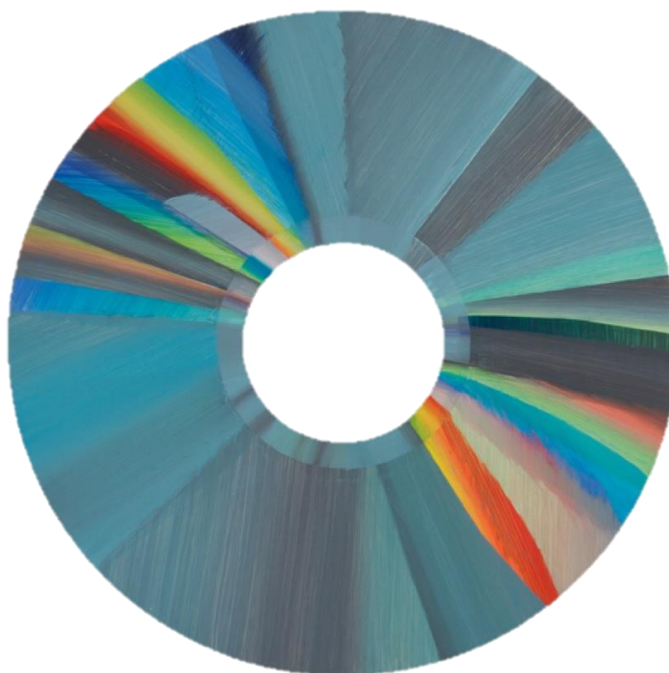
2003 – Stalo se jedné noci, Galerie města Plzně, Plzeň  
2001 – Diplomanti AVU, Veletržní palác, Národní galerie, Praha  
2000 – FOTOK: Photographs by Young Czech Artists, Budapešť, Maďarsko  
2000 – A thousand colours (ANU Green), CSA Gallery, Canberra, Austrálie  
1999 – Ateliér V. Skrepla, AVU, galerie MXM, Praha  
1999 – Cargo, Galerie Brülsche Terrasse, Drážďany, Německo  
1998 – Zelená, Galerie AVU, Praha  
1997 – Fruit from Prague, České centrum Berlín, Německo

Bibliografie:

Mezi konceptem a malbou, Patricie Fexová, Výstava malby, katalog, 2009, Vlasta Čiháková-Noshiro  
Biometrické malby, Ateliér 2/2009, Marie Haškovcová  
Prvních 15 minut, Respekt 2/2009, Jan Vítvar  
Galerie týdeníku A2, 44/2006, Edith Jeřábková  
Nové tváře časopisu Umělec 2/2001, Lenka Lindaurová  
Fotobuňky/Jednota bydlení v Labyrint Revue 5–6, ročník 1999

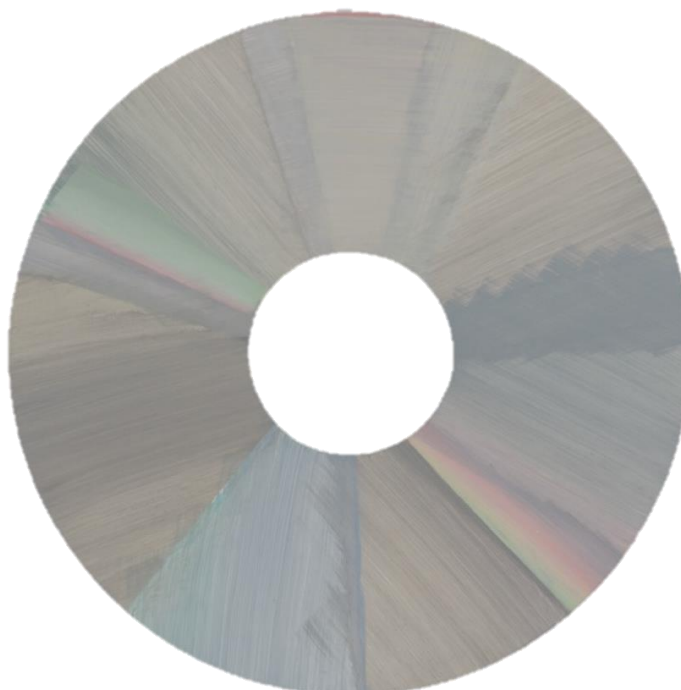
## Příloha F – Data Paintings

Obrázek 6: Platná verze, Čarovné šeky Carrefour, 2006



Zdroj: archiv Patricie Fexové

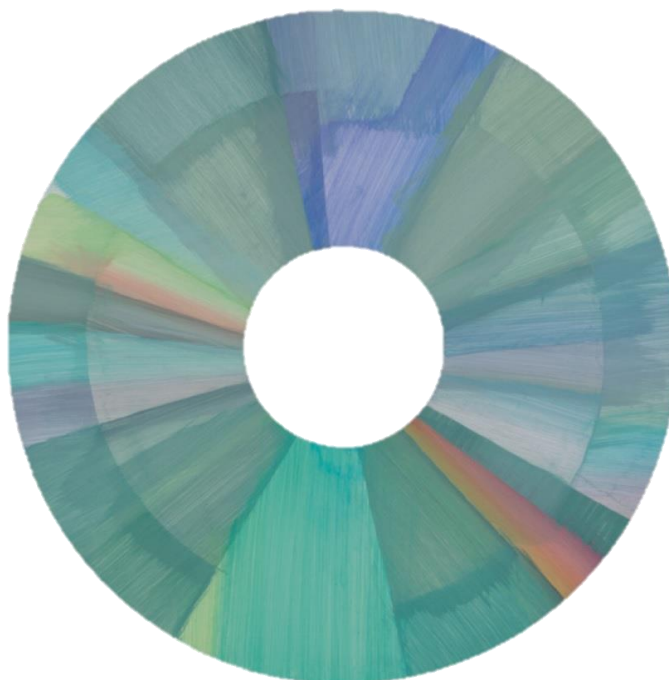
Obrázek 7: Velká soutěž s Evropskou databankou, 2007



Zdroj: archiv Patricie Fexová

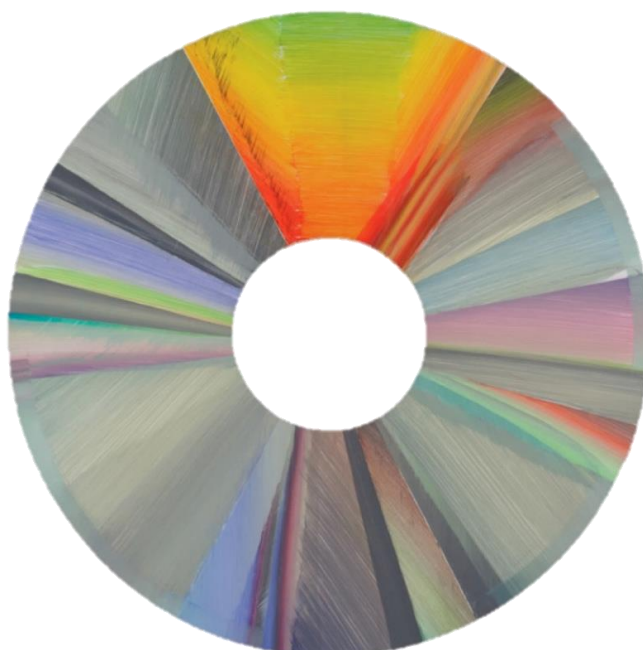
## Příloha G – Data Paintings

Obrázek 8: Norton Antivirus, 2007



Zdroj: Archiv Patricie Fexové

Obrázek 9: Informační zdroje a toky, 2006



Zdroj: archiv Patricie Fexové



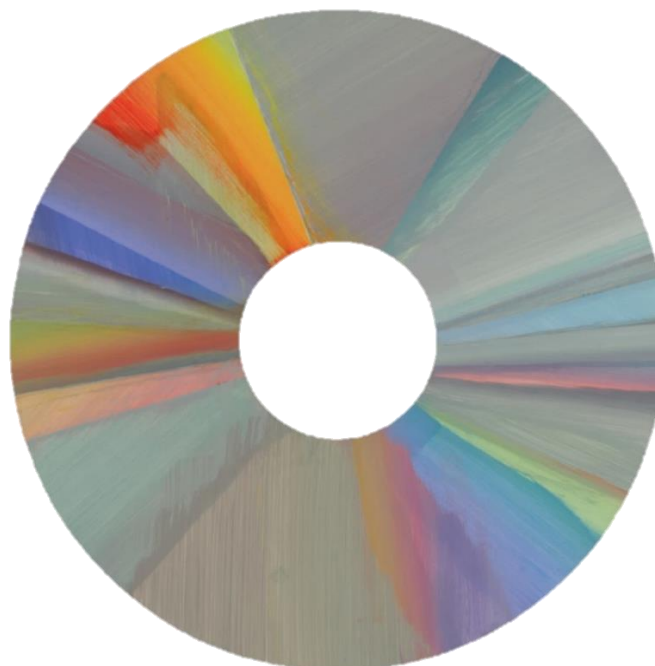
## Příloha H – Data Paintings

Obrázek 10: Dr. Strangelove, Dr. Divnoláška, 2006



Zdroj: archiv Patricie Fexová

Obrázek 11: Neo Rauch, Neue Rollen..., 2007



Zdroj: archiv Patricie Fexové

## Příloha I – Data Paintings

Obrázek 12: Série 22 obrazů, průměr 80 cm, akryl, PVC deska, jména obrazů jsou popisky, kterými byly portrétované disky označeny



Zdroj: archiv Patricie Fexové

## Příloha J – Oko

Obrázek 13: Oko B. P., 2008



Zdroj: archiv Patricie Fexové

Obrázek 14: Oko L. V., 2008



Zdroj: archiv Patricie Fexové

## Příloha K – Oko

Obrázek 15: Oko V. S., 2008



Zdroj: archiv Patricie Fexová

Obrázek 16: Oko V. Ž., 2008



Zdroj: archiv Patricie Fexové

**Příloha L – Pravé oko a Levé oko P. F.**

Obrázek 17: Pravé oko a Levé oko P. F., 2008, průměr 135 cm, akryl, plátno, deska, Koncipováno pro 6. Bienále mladého umění ZVON 2008



Zdroj: archiv Patricie Fexové

## Příloha M – Busta Silvie Fexové

Obrázek 18: A Busta Silvie Fexové, 2011, akryl, plátno, zip, vnitřní busta z polystyrenu



Zdroj: archiv Patricie Fexové

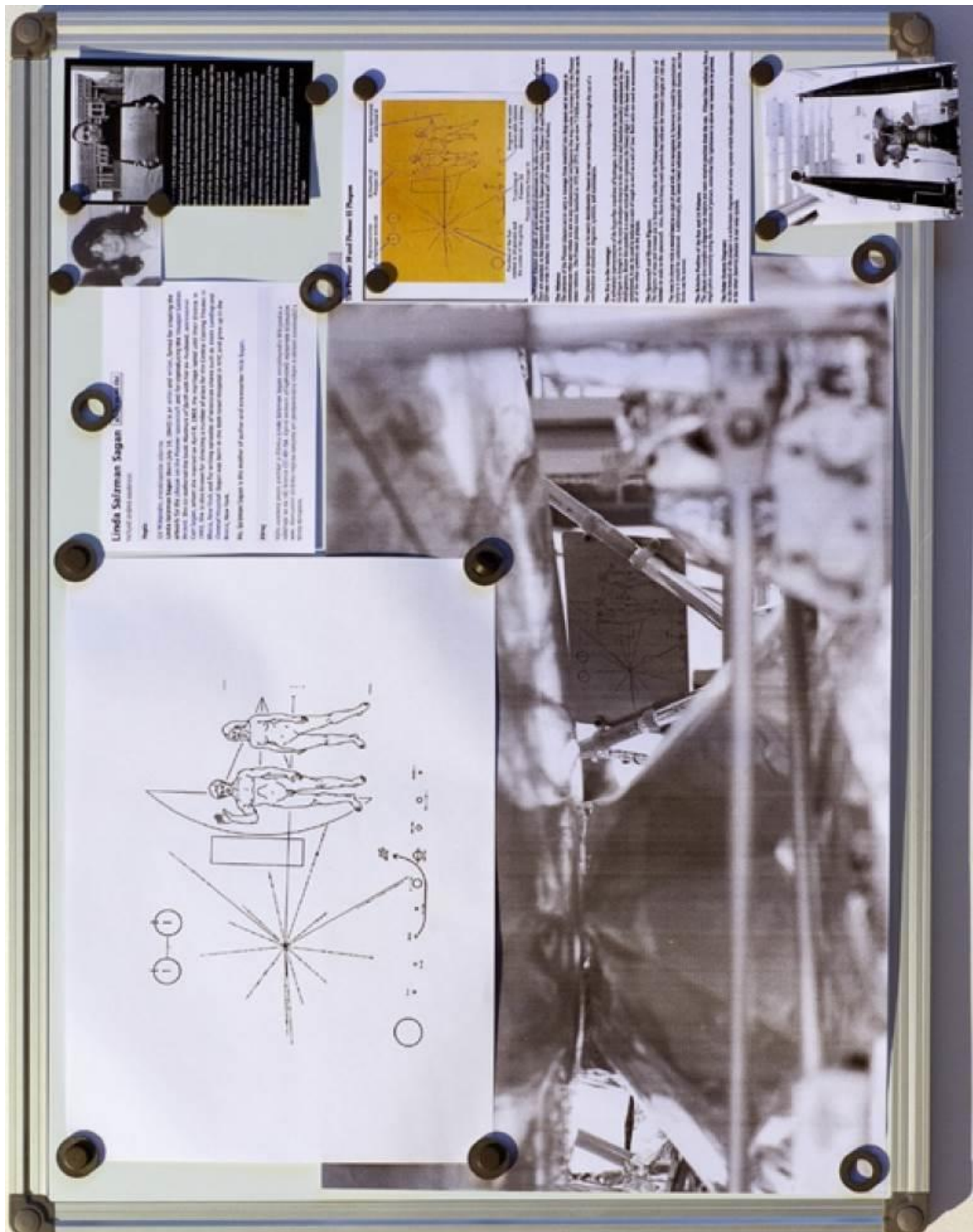
Obrázek 19: Díly k Bustě Silvie Fexové před nastříháním



Zdroj: archiv Patricie Fexové

## Příloha N – Skafandry

Obrázek 20: Pioneer, galerie SPZ, 2011, informační nástěnka k plakétám o sondách Pioneer 10 a 11



Zdroj: archiv Patricie Fexové

## Příloha O – Skaf

Obrázek 21: Skaf, Galerie Ferdinanda Baumanna, 2010, horní vitrína



Zdroj: archiv Patricie Fexové

Obrázek 22: Skaf, Galerie Ferdinanda Baumanna, 2010, dolní vitríny



Zdroj: archiv Patricie Fexové



## Příloha P – Skafandry

Obrázek 23: Pioneer, galerie SPZ, 2011

vlevo: Sluníčko, Sunrise Print ze série Data Paintings, 2006, vpravo: Skafandry na modelech, 2011



Zdroj: archiv Patricie Fexové

## **BIBLIOGRAFICKÉ ÚDAJE**

**Jméno autora: Renáta Řezníčková**

**Obor: Sociální a mediální komunikace**

**Forma studia: kombinované studium**

**Název práce: Nonverbální komunikace – komunikace prostřednictvím  
uměleckého díla**

**Rok: 2014**

**Počet stran textu bez příloh: 81**

**Celkový počet stran příloh: 18**

**Počet titulů českých použitých zdrojů: 17**

**Počet internetových zdrojů: 4**

**Počet ostatních zdrojů: 7**

**Vedoucí práce: Mgr. Mercedes Wimmerová**