

**Západočeská univerzita v Plzni**

**Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara**

**Diplomová práce**

**SÍLA IDENTITY**

**VLÁDA FALEŠNÉ VZNEŠENOSTI**

**Eva Šindelářová**

**Plzeň 2019**

**Západočeská univerzita v Plzni**

**Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara**

**Katedra výtvarného umění**

Studijní program Výtvarná umění

Studijní obor Intermediální tvorba

Specializace Intermédiá

**Diplomová práce**

**SÍLA IDENTITY**

**VLÁDA FALEŠNÉ VZNEŠENOSTI**

**Eva Šindelářová**

Vedoucí práce: Doc. ak. mal. Vladimír Merta  
Oddělení výtvarného umění  
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara  
Západočeské univerzity v Plzni

**Plzeň 2019**

Prohlašuji, že jsem práci zpracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, duben 2019

.....

Podpis autora

## OBSAH

1	POPIS PŘÍPRAVY A REFLEXE PROCESU VLASTNÍ TVORBY .....	5
	1.1 Rešerše zvoleného tématu .....	5
	1.2 Reflexe a dokumentace procesu tvorby .....	7
2	POPIS VÝSLEDNÉHO DÍLA A JEHO VYUŽITÍ, ČI ADJUSTACE .....	13
3	CITACE .....	15
4	SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ .....	16
	a) Knižní periodická literatura .....	16
5	RESUMÉ .....	17
6	SEZNAM OBRAZOVÝCH PŘÍLOH .....	18

# 1 POPIS PŘÍPRAVY A REFLEXE PROCESU VLASTNÍ TVORBY

## 1.1 Rešerše zvoleného tématu

*„I když je podle filosofů poměrně těžké odlišit šaška od melancholika, život samotný je komické drama nebo dramatická komedie.“<sup>1</sup>*

Comte de Lautréamont

K formování mých myšlenek o jakou tematiku se zajímat, přispělo několik osobních zkušeností. Od střední školy navštěvuji hodiny figurální anatomie a tak jsem nahé lidské tělo nikdy nevnímala, jako něco necudného. Ale za dobu svého studia jsem se přes tuto skutečnost setkala s poučkami, které nás měly naučit jak předejít tomu, aby se naše dílo nestalo nestoudné až pornografické.

Například už na střední škole jsem poslouchala věty od pedagogů: „Umělecký akt by neměl hledět do objektivu“. Jako modelka na figurální kresbě na fakultě, jsem též byla upozorněna, že můj pohled má směřovat spíš do země a nemám koukat na studenty, kteří se učí kreslit. I po těchto připomínkách mi přišlo nepochopitelné, proč by nahý umělecký akt nesměl hledět na diváka v současné době?

Vždyť už z historického kontextu, tak bylo zobrazeno nespočet dam na obrazech (Édouard Manet: Snídaně v trávě, Olympia, Jean Auguste Dominique Ingres: Velká Odaliska, Diego Velázquez: Venuše se zrcadlem, Tizián: Venuše Urbinská). A s průměrem k dnešní době, kdy jsou sociální sítě přehlceny selfie

fotografiemi, mi tyto nepsané konvence na akademické půdě přijdou mírně zastaralé. Moje vize před rokem byla namalovat akt, kombinující některé staré principy se současnými trendy fotografií na sociálních sítích.

Na základě těchto prvotních úvah vznikl ironicky laděný triptych obrazů, který poukazuje na některé neduhy fotografií na sociálních sítích.

## 1.2 Reflexe a dokumentace procesu tvorby

V druhém ročníku magisterského studia, jsem postupně začala formovat, jak by výsledné obrazy měli vypadat a co by na nich mělo být zobrazeno. Nešlo si nevšimnout, že většina fotografií se slečnami, jež drží v ruce mobilní telefon, má často určitý odměřený výraz, který informuje o jejich sebevědomí, až aroganci. Pokud projíždíte profilové obrázky na facebooku, nebo koukáte na fotografie dam zveřejněných na instagramu, na nemalém množství je tento podobný výraz přítomný. Později jsem tomuto gestu v obličeji, začala říkat „Queen“. Myslím si, že původní inspirací této mimiky v obličeji je částečně módní kultura. Vypravme si tváře modelek kráčející po přehlídkovém mole. Je až obdivuhodné, jak se s nástupem internetových sítí rozšířil, tento prvek do běžného života v době internetu. Jako příklad bych uvedla, že v době mého dětství moje matka lpěla na vytváření rodinných alb a tak jsme jednou ročně chodili do fotografického ateliéru, kde jsme před zmáčknutím spouště slýchali známou větu: „Úsměv, prosím.“ Později, když se moje matka začala učit rozhraní internetu, jsme přestali chodit do fotografických ateliérů. Její zájem o fotky se daleko víc zacítil na její sebe prezentaci a to jak má být ona vnímána skrz sociální sítě. Zpočátku se nechala fotit od známých, které vlastnili fotoaparát a později už se sama neostýchala nafotit své fotografie pomocí mobilního zařízení. A najednou hojnost úsměvu ve tváři na fotografiích z rodinných alb podlehlá spíše současným trendům a zmizela ve zmeti gest odměřených panovačných výrazů.

Dále jsem řešila v jaké pozici akt namalovat. V tomto ohledu jsem čerpala nejen z na internetu nalezených nahých selfie, ale i

objevených obrázků z Japonské knihy: Visual Nude Pose book. Které asi byli rozhodující, aby zobrazení netíhlo k přílišné stylizovanosti do pozic fotografií pornografických a mých původních variant, které tíhlo k přílišné geometrizaci těla.

Po té jsem začala řešit jakou techniku malby použít. Romantická atmosféra některých fotografií, a že jich není málo na sociálních sítích (západy slunce, rozkvetlé zahrady, pláže, staré stavby apod.) mě navedlo na myšlenku využití nějaké historické techniky a vytvořit, tak obraz v neohistorickém stylu. V prvotních fázích jsem zvažovala, aby obrazy připomínaly styl rokoka po vzoru Jeana-Honoré Fragonarda a jeho obrazu Houpačka a odkazovali se na tehdejší zobrazení frivolnosti, tuto myšlenku jsem, ale přehodnotila. Při první zkoušce techniky na autoportrétu s arogantním výrazem jsem zvolila variantu renesanční malby. Myslela jsem si, že může být vhodná v rámci zobrazení figury pod určitým kánonem. Přišlo mi, že fotografie na sociálních sítích podléhají jisté kanoničnosti se snahou zobrazit renesanční dokonalost ideálu krásy inklinující k antické ideologii věrného zobrazení, ale tělesné prvky a barevnost těla nemohli být zhotoveny přesně podle mých představ. Dále jsem zvažovala, zda toto období a myšlenka věrného zobrazení je správná v příměru k sociálním sítím, což jsem si později vyvrátila. V rámci úvahy o tom zda-li nevytváříme pouze virtuální realitu, tudíž něco nereálného pouze ideí.

Postupně jsem se došla ve svých myšlenkách k Salonu Královské akademie výtvarných umění v Paříži za vlády Ludvíka XIV. Něco co je chápáno, jako estetický standard podřizující se současným módním trendům dané doby. Otázka jestli náhle nevytváříme ideji (a tak i pouze klam) jedince ve společnosti,



kteře se zázvazností v zobrazení podřizuje masové kultuře?  
Nakonec jsem přes tento model uvažování přistoupila k technice barokní, která byla zvolena i s přihlédnutím na ostatní fragmenty obrazu, jako nejvhodnější. Postup práce se tedy lišil jenom v základních vrstvách. Na místo světlého podkladu s černou podmalbou a olivově šedou imprimiturou u renesanční techniky, jsem použila bolusový podklad a bílou podmalbu, jako je tomu u techniky barokní. Pak už jsem postupovala stejným principem jako u autoportrétu. První jsem nanášela střední tóny, po té tmavé tóny barev, následovali okry v části těla a nakonec světlé tóny barev. Akty by bez této změny v postupu nevystupovali tolik do popředí a barevnost, která má u nich navozovat pocit barevného šumu zářících obrazovek, by také bylo problematičtější namalovat.

Všemi dodatečnými prvky na obraze jsem chtěla evokovat v diváku jistou opulenci, kterou bych některými detaily na obraze mohla znejistit a ironizovat celý výjev.

Použití drapérie v obraze mi na obraze imituje fotografické plátno Richarda Avedona, který některé fotky svých modelek fotil, tak, aby byl vidět i částečně prostor mimo. Líbí se mi ta myšlenka ukázat lidem, že fotografické plátno je jen pouhá stafáž. Fragment něčeho co vytváří plochu, aby člověk na pozadí vyniknul, ale přesto jsou zde naznačena místa, kde se děj odehrává. U selfie fotografií si člověk často vybere nějaký hlavní nerušivý prvek (keř, strom, zeď atd.), ale jelikož si danou fotografii fotí sám. Stává se, že buď vědomě, tak i nevědomě zaznamená další část prostředí (například odpadkový koš vedle stromu a část lavičky). Z historického kontextu baroka se odkazují na honosné drapérie Velazqueze, které v jeho obrazech mají

také jistý charakter plochy, jež nám slouží jako doplněk k vnímání prostoru za středním plánem a figur.

U stříbrného podnosu je až zajímavé, jak často je tento prvek použit pod jídlo na hostinách, abychom kolečku salámu a pěti kostičkám síra přidali vizuální hodnotu něčeho slavnostního. Ale Caravaggio na jeho obraze: Salome s hlavou Jana Křtitele, dokázal tento fragment posunout dál, tam kde by divák očekával aranžovaná zátiší, jsme konfrontováni s různými výrazy gest ve tvářích a brutalitou uříznuté hlavy, která je podtržena akcentem stříbrného podnosu. A tak jsem užila tento atribut a na něm zobrazila zátiší tvořena masem, jakožto i dívky ze selfií fotografií se částečně stávají tančící Salome, ale na místo tancem zaujímají fotografiemi se svým tělem. Stáváme se tak kusy masa na stříbrných podnosech internetu? U hlavy na podnose se zamýšlím nad příběhem Salome, převedeném do současnosti.

Tu vstoupila dcera té Herodiady, tančila a zalíbila se Herodovi i těm, kdo s ním hodovali. Král řekl dívce: „Požádej mě, oč chceš, a já ti to dám.“<sup>2</sup> Dcera spěchala dovnitř ke králi a přednesla mu svou žádost: „Chci, abys mi dal ihned na míse hlavu Jana Křtitele.“<sup>2</sup> Některé ženy často vábí své protějšky na internetových seznamkách svými fotografiemi než reálnými projevy těla, jako je například tanec. Přejde mi, že spějeme do fáze, kdy opačné pohlaví vábíme pomocí selfie a nežádáme tak o hlavy jiných, ale stavíme svou vlastní hlavu na tento tác. Vždyť fotografiemi na sociálních sítích vytváříme jistou iluzi, o tom jací jsme.

Protože jsou reprezentace uskutečňovány pomocí technického prostředku, jsou vždy jistou redukcí reality podle vlastností použitého prostředku.<sup>3</sup> A ve spojení s internetovými

seznamkami (např.: Tinder) se tato iluze posouvá ještě dál do úrovně vztahové. Hodnocení partnera na základě fotografie „ideálu“ ovlivněného dnešní společností a kánonického zobrazení trendy fotografií.

Zdá se, že nejzásadnějším přínosem virtuální blízkosti je odtržení komunikace a vztahu. Na rozdíl od dřívější topografické blízkosti nevyžaduje virtuální blízkost žádná předem vybudovaná pouta ani nutně nevede k jejich pozdějšímu vytvoření. „Být připojen“ je levnější než „být angažován“ – ale také mnohem méně produktivní, jde-li o vytváření pout a jejich udržování.<sup>4</sup>

Perský koberec jsem použila také jako příměr k zobrazení nějaké vyšší hodnoty (ruční výroba práce, vyšší cena), kterou je dnešní člověk schopný vnímat lépe, než kdybych na zem vyobrazila kulatý kobereček z Ikea. Martin Mainer v obraze Vzpomínka na Bruggy, použil spojení perského koberce a polystyren. A tak jsem si od něj vypůjčila tento fragment, který dokáže na obraze evokovat honosnost bohatství a tak i napomůže ostatním jiným fragmentům, jako je arogance výrazu k jejich degradaci.

Většinu těchto úvah a obrazové dokumentace jsem prezentovala komisi na konci druhého ročníku magisterského studia ve svém deníku a pomocí již zmíněného autoportrétu s arogantním výrazem.

V srpnu 2018 jsem v rámci náročnosti techniky barokní olejomalby začala napínat plátna o rozměru 150 cm šířky a 210 cm výšky. Tato velikost mi přišla adekvátní k možnému zobrazení těla 1:1 a umístěním do kompozice. Záměrně jsem však tělo zvětšila maximálně zhruba o 2 cm. Neboť jsem počítala s tím, že

kdyby náhodou figura byla o trochu menší, působila by nepřírozeným dojmem.

K řešení pozadí jsem se dostala až v procesu tvorby. Když už byl rozmalovaný první a prostřední plán obrazů. Poměrně dlouho jsem zvažovala, zda za závěsy umístit nějaký neudržovaný prostor továrních hal, anebo ponechat obrazu barokní ráz i v architektuře. Neudržovanou tovární halu jsem chtěla původně použít s ohledem, že takové prostory jsou pro dnešní generaci stále více přitažlivé a romantické ve svém zobrazení. A i s ohledem na místo, kde mají být prezentovány (Papírna v Plzni, bývalá papírenská továrna). Také jsem měla nutkavou potřebu baroko a opulenci v obrazu něčím ještě víc degradovat. Ale pak jsem došla k názoru, že kdybych namalovala tento prostor, staly by se obrazy příliš popisné. A proto jsem namalovala architekturu barokní, ale neodpustila jsem si zde pár odkazů k vybydleným a nepoužívaným prostorám, jako je díra v podlaze s pohozeným prknem a jedna osiřelá židle v prostředním plánu bez ostatního nábytku. Díra a prkno nakonec mohou i v mysli vyvolávat dojem toho co nemělo být zobrazeno, ale bylo tak opomenuto autorem fotografie. Což se na některých fotografiích pořízených na mobilní zařízení stává. A pokud je tento omyl v rámci naší autorské cenzury dostatečně nenápadný, tak jej lehce přehlédneme a danou fotografii pošleme rovnou veřejně na internet.

## 2 POPIS VÝSLEDNÉHO DÍLA A JEHO VYUŽITÍ, ČI ADJUSTACE

Tři obrazy o rozměru 150 cm šířky a 210 cm výšky tvořící triptych. Jsou namalovány barokní technikou olejomalby, využívající lazurní vrstvy.

Obrazy budou vystaveny v Plzni v prostorách Papírny (bývalá papírnická fabrika), kdybych mohla volit lepší variantu prostor, vybrala bych si vizuálně uhlazenější místo, nejsem si jista, zda obrazy natolik vyzní v daném prostoru, který nebyl zamýšlen jako galerie. Industriální charakter budovy a její nesterilnost, funguje lépe s pracemi podobného charakteru, které v sobě mají buď částečně funkcionalistické prvky, nebo v sobě mají prvky art brut umění, anebo inklinují k punkovému vzhledu. Daleko vhodnější výstavní prostor v rámci Plzně, shledávám Západočeské muzeum, kde proběhla v roce 2017, také jedna z absolventských výstav našeho ateliéru, zajímavé na tomto prostoru je to, že i když do něj umístíme díla různých charakterů, vynikne zde jak pop art, tak informel, ale i barokní malba.

Nainstalovány budou plátna vedle sebe, propojeny kovovým spojovacím plechem a sešroubovány, aby drželi kompaktně u sebe, čímž bude zachována možnost rozebrání triptychu a jeho uskladnění a převoz. Zavěšeny budou na rybářské struně, aby se po delším časovém úseku neprověsila, jako tomu tak bývá u použití vlasce. Výška zavěšení plátna bude zhruba 30 cm až 40 cm nad zemí od spodní hrany obrazu. Ideální by bylo instalovat je na pozadí neporušené stěny, aby se obrazově nepojila malba s jinými prvky. Barva stěny by ovšem nemusela být bílá, jak vždy

upozorňuje náš přednášející profesor Dušan Brozman, obraz je dobré podpořit i barvou stěny. Já bych nejspíš volila barvu neapolské žluti, ale v plzeňských výstavních prostorech, které jsou na úrovni studentských výstavních prostor je toto velmi velkorysá představa. Také by bylo dobré v rámci světelných podmínek umístění naproti oknům, anebo ve frontální rovině oproti světelnému zdroji, které může být mírně pod určitým úhlem. Ale není dobré obraz vystavovat ostrému světlu. Mimo jiné barokní technika malby má jistou výhodu i v prostorech šera. Bílé části podmalby, které nebyly zcela zamalovány mají větší svítiví efekt (například u barokních obrazů v kostelech jde i v šeru rozeznat, co je na obraze namalováno).

### 3 CITACE

<sup>1</sup> COMTE DE LAUTRÉAMONT, převzato z webu:

<https://citaty.net/citaty/1021727-comte-de-lautreamont-although-according-to-certain-philosophers-it-is-q/>

<sup>2</sup> *Bible*, Praha, Česká biblická společnost, 2007.

ISBN 978-80-85810-57-8 Marek 5-6, Smrt Jana Křtitele, strana 1155,

<sup>3</sup> KLODOVÁ, Lenka. *Nahé situace*. Brno: FaVU, 2016.

ISBN 978-80-214-5364-7.strana 76, Manipulace s obrazem

<sup>4</sup> BAUMAN, Zygmunt. *Tekutá láska: o křehkosti lidských pout*.

Praha: Academia, 2013. XXI. století. ISBN 978-80-200-2270-7. strana 69

## 4 SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

### a) Knižní periodická literatura

1. KLODOVÁ, Lenka. *Nahé situace*. Brno: FaVU, 2016. ISBN 978-80-214-5364-7.

2. BAUMAN, Zygmunt. *Tekutá láska: o křehkosti lidských pout*. Praha: Academia, 2013. XXI. století. ISBN 978-80-200-2270-7.

3. HUMHAL, Pavel. *Osobní a veřejné*. Vyd. 1. Praha: Tranzit, 2008. Navigace. ISBN 978-80-87259-00-9.

4. KLODOVÁ, Lenka, Karolína KOHOUTKOVÁ, Barbora PONEŠOVÁ a Jan FORETNÍK. *Prostorový akt: jevy a tělesnost v prostoru jako pojítka mezi umělci a architekty*. Přeložil Scott ANDREWS. Brno: Fakulta výtvarných umění Vysokého učení technického v Brně, 2015. ISBN 978-80-214-5303-6.

3. BROMOVÁ, Veronika, David CLAVERIE, Otto M. URBAN, Daniel VOJTĚCH. *Království / Kingdoms*. Vyd. Praha: Arbor vitae, 2008. ISBN 978-80-87164-13-6

4. KULKA, Tomáš. *Umění a kýč*. Vyd. 3. Praha: Torst, 2014. ISBN 978-80-7215-477-7.

5. SLÁNSKÝ, Bohuslav. *Technika malby*. Vyd. 2. Praha: Paseka, 2003. ISBN 80-7185-623-1.



## 5 RESUMÉ

Má diplomová práce *Vláda falešné vznešenosti* přemítá, nad možnostmi zobrazení lidské postavy v malbě s použitím současných trendů ve fotografii na sociálních sítích.

Ironický surrealistický triptych namalovaný technikou barokní olejomalby, jež nemá diváka šokovat, ale spíše podněcovat k zamyšlení, jaká forma vyjádření na internetu vzniká. Zda tíhneme na sociálních sítích k určitému typu vizuální kultury Salonu Královské akademie výtvarných umění v Paříži z dob Ludvíka XIV., když předkládáme společnosti pouze takové obrazy, které sama společnost ve svém zobrazení chápe, jako estetický standard podřizující se částečně módě a vkusu dané doby. Vytváříme tak jakousi ideji současného jedince, která ale není zcela reálná?

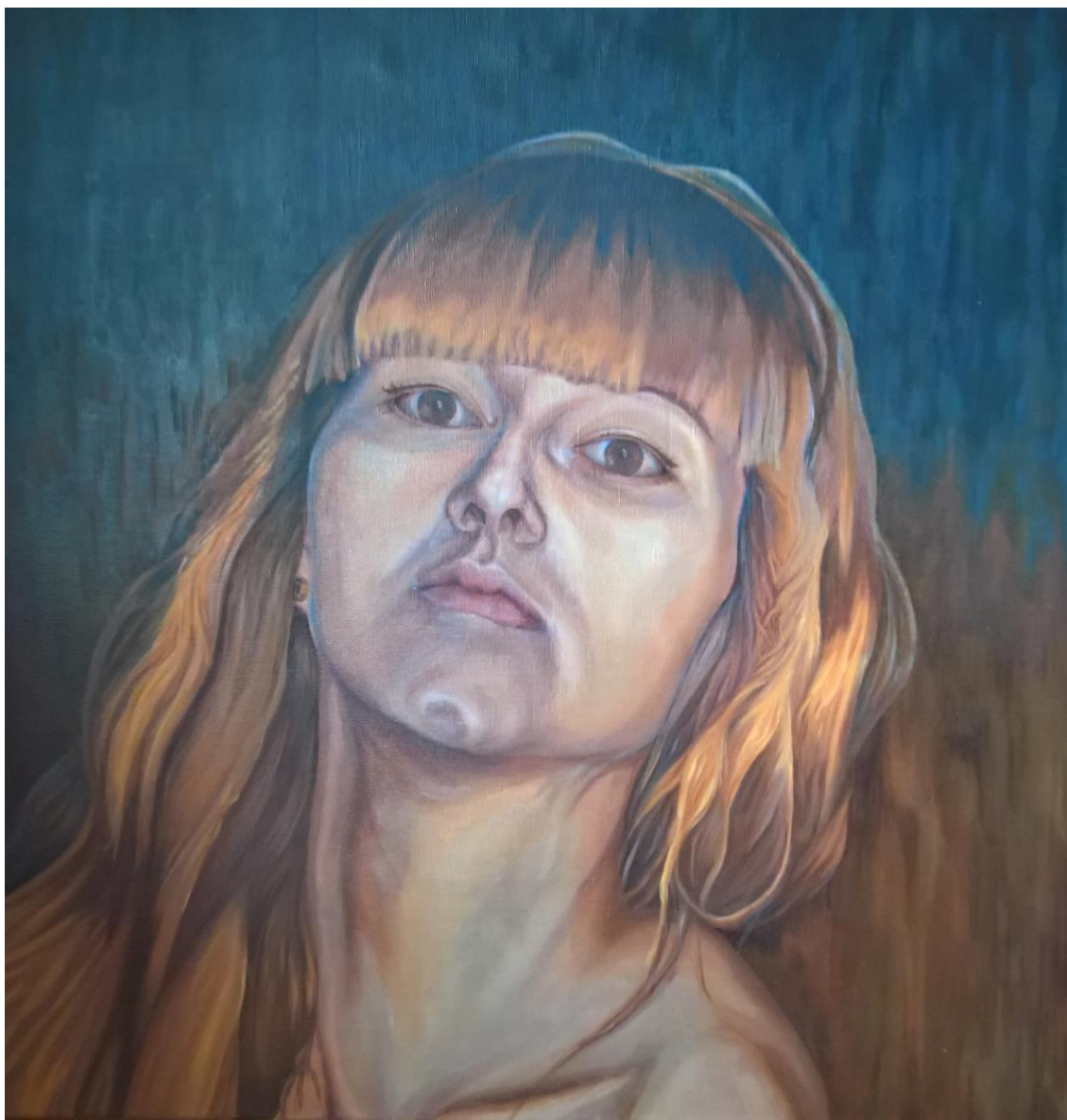
My diploma thesis: *The Government of False Noble*, reflects on the possibilities of displaying human figure in painting using current trends in photography on social networks.

An ironic surrealistic triptych painted in baroque oil painting technique. The work is not to shock the viewer, but to encourage reflection. What form of expression on the Internet arises. Whether we tend to social networks to a certain type of visual culture of the Royal Academy of Fine Arts in Paris from the time of Louis XIV. When we introduce companies to images that society understands in its image, it is an aesthetic standard. An aesthetic standard conforming to fashion and taste of the time. So we create a kind of idea of a contemporary individual, but the idea is not quite real?

## 6 SEZNAM OBRAZOVÝCH PŘÍLOH

### Příloha 1

Eva Šindelářová, Autoportrét



(foto vlastní)

## Příloha 2

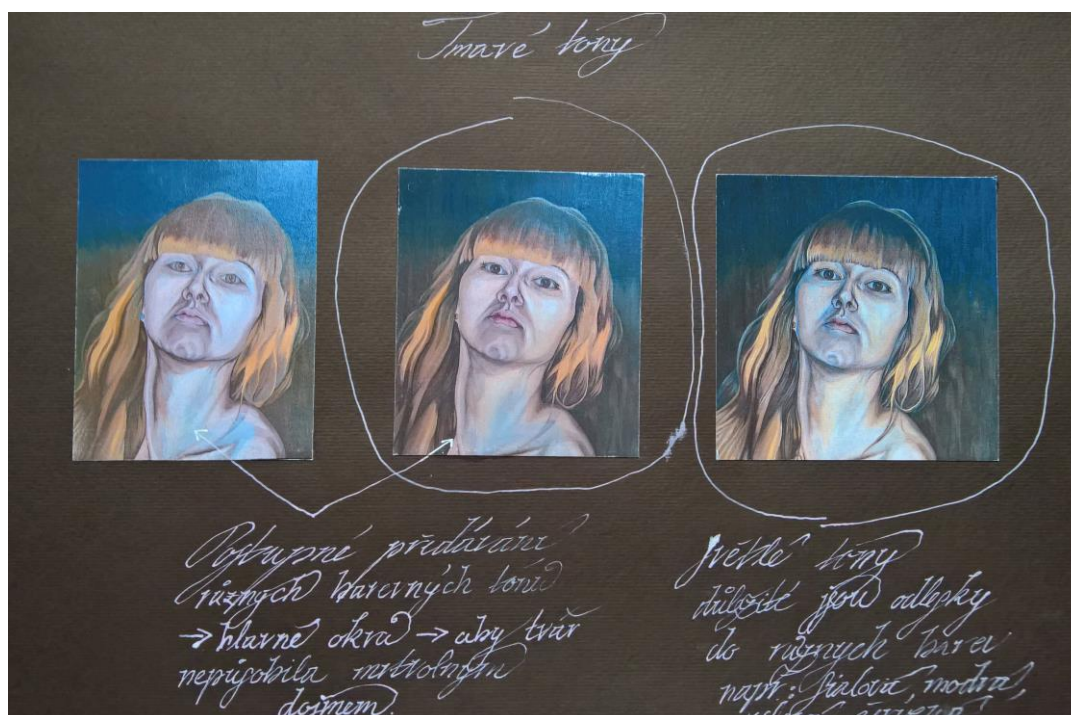
Eva Šindelářová, Deník: záznam vzniku autoportrétu 01



(foto vlastní)

## Příloha 3

Eva Šindelářová, Deník: záznam vzniku autoportrétu 02



(foto vlastní)

# Příloha 4

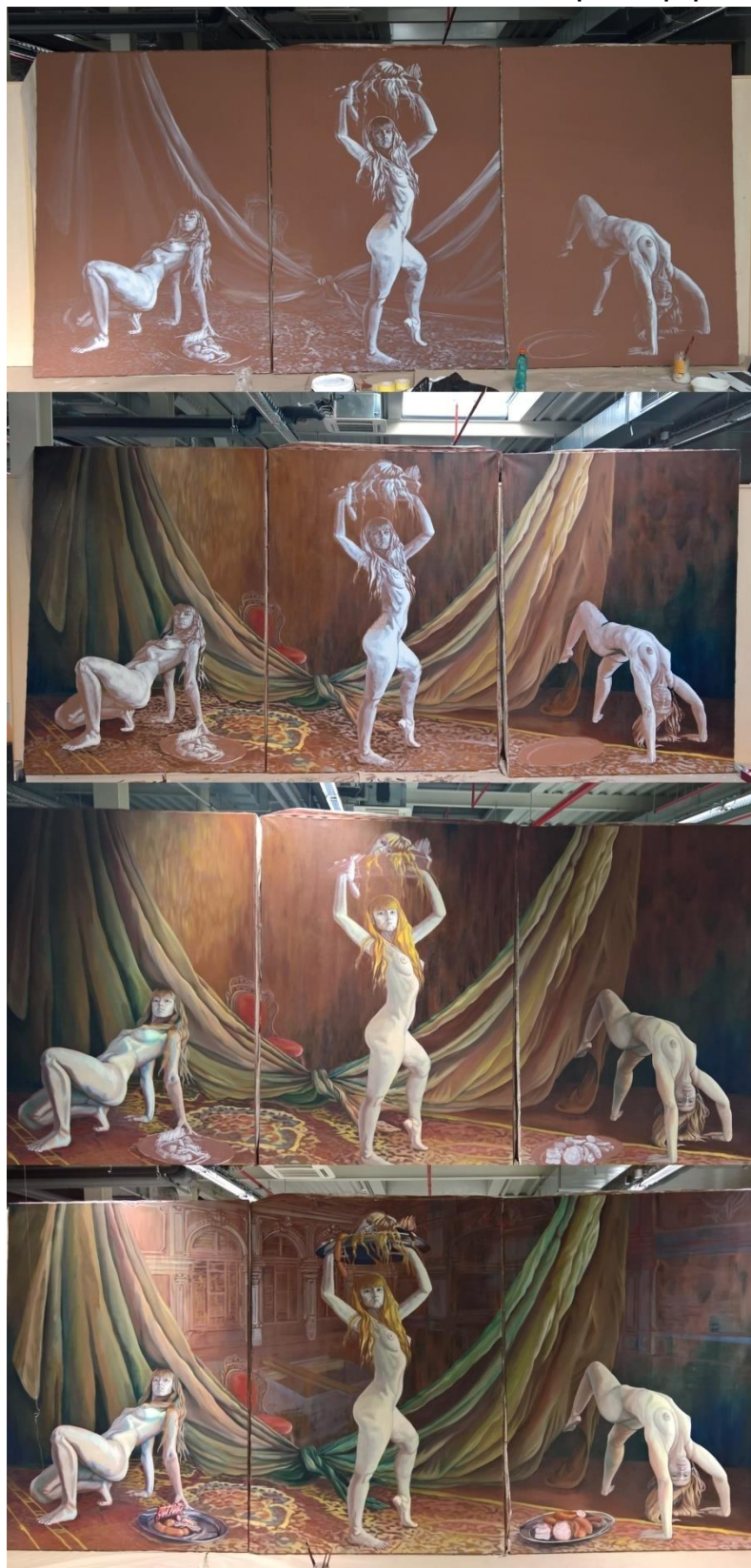
Eva Šindelářová, Deník: různé části



(foto vlastní)

## Příloha 5

Eva Šindelářová, Vlása falešné vznešenosti: postup práce



(foto vlastní)

## Příloha 5

Eva Šindelářová, Vláda falešné vznešenosti



(foto vlastní)

## Příloha 6

Eva Šindelářová, Vláda falešné vznešenosti: obraz 01



(foto vlastní)

## Příloha 7

Eva Šindelářová, Vlása falešné vznešenosti: obraz 02



(foto vlastní)



## Příloha 8

Eva Šindelářová, Vlása falešné vznešenosti: obraz 03



(foto vlastní)