

Západočeská univerzita v Plzni



Pedagogická fakulta

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

Anastasiya Toros

**Můj mikrosvět**

Katedra výtvarné kultury

MgA. Mgr. Stanislav Poláček

2013

Děkuji vedoucímu Mgr. Stanislavu Poláčku za pomoc při zpracovávání této práce, Rudolfu Podlipskému za připomínky pro teoretickou část práce. Rovněž děkuji umělci J. Osobě za pomoc s výběrem plátna pro praktickou část a také za pomoc při instalaci prací do konečné podoby.

Prohlašuji, že jsem svou bakalářskou práci napsala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů. Souhlasím se zapůjčováním práce a jejím zveřejněním.

V Plzni dne 15. 4. 2013

Anastasiya Toros

**Název práce:** Můj mikrosvět

**Autor:** Anastasiya Toros

**Katedra:** Katedra Výtvarné kultury

**Vedoucí bakalářské práce:** MgA. Mgr. Stanislav Poláček

**e-mail vedoucího:** polacek@kvk.zcu.cz

**Abstrakt:** Hlavním cílem této práce je prozkoumat svůj vnitřní svět a vyjádřit jej obrazem, pohybem a slovem. Práce je velmi reflektivní, popisuje mé vnitřní pocity z tvorby, a také změny abstraktního projevu v malbě v průběhu tvoření. Velmi se zaměřuji na sebepoznávání a na zkoumání svých vnitřních stavů při procesu tvoření vlastním tělem. Inspiruji se akční tvorbou, zejména body-artem.

**Klíčová slova:** vnitřní svět, osobní prostor, tělové umění, abstrakce

**Title:** My microworld

**Author:** Anastasiya Toros

**Department:** Department of Art

**Supervisor:** MgA. Mgr. Stanislav Poláček

**Supervisor's e-mail address:** polacek@kvk.zcu.cz

**Abstract:** The main aim of my thesis is to explore my inner world and express my journey through art, body language and writing. Highly contemplative in nature, my thesis reflects my feelings as well as a change in my artistic approach towards painting over the course of creation. Inspired by gestural abstraction, and body art in particular, my work is strongly oriented towards self-knowledge and exploring my innermost self while using my body as a creative instrument.

**Keywords:** inner world, own space, body-art, abstraction

# Obsah

1 ÚVOD .....	3
2 POPIS PRÁCE .....	3
2. 1. ZAČÁTEK .....	3
2.1.1. Mikrosvět s pohledu fyziky.....	4
2.1.2. Mikrosvět s pohledu biologie .....	4
2.1.3. Mikrosvět ženy.....	5
2. 2. Identita člověka .....	6
2. 3. Poznání sebe sama skrze kresbu.....	7
2. 4. Mikrosvět mého osobního prostoru .....	8
2. 5. „Tanec na papíře“ .....	9
3 INSPIRACE AKČNÍM UMĚNÍM .....	11
3. 1. Více o historií body-artu .....	14
3. 2. Lidské tělo a příroda.....	15
3. 3. Tělové akce v prostoru a čase .....	17
3. 4. Shrnutí .....	17
4 VÝSLEDEK PRÁCE .....	18
4. 1. Obraz.....	18
4.1.1. Technika malby .....	20
4. 2. Pohyb .....	20
4.2.1. Lidské stopy.....	21
4.2.2. Tanec .....	21

4. 3. Slovo.....	22
5 ZÁVĚR.....	23
RESUMÉ.....	25
SEZNAM LITERATURY A PRAMENŮ.....	26
OBRAZOVÁ PŘÍLOHA.....	28

## 1 ÚVOD

Když jsem si vybírala téma své bakalářské práce, velmi mě zaujalo téma „Můj mikrosvět“. Vzhledem k tomu, že studuji výtvarné umění a dramatickou výchovu, hned už jsem měla v hlavě spoustu různých nápadů a možných cest realizování své práce. Zajímalo mě, co vlastně objevím, když budu pracovat na sobě a třeba zjistím něco, co ještě o sobě nevím. Stanovila jsem si cíl - poznat svůj vlastní osobní prostor a vyjádřit ho obrazem, pohybem a slovem.

## 2 POPIS PRÁCE

### 2. 1. ZAČÁTEK

Ještě v létě jsem přemýšlela nad tím, jak bude vypadat soubor mých obrazů, nevěděla jsem, zda to bude nějaký záznam z mého života či cesta zdokonalení sebe sama. Neměla jsem před sebou nic konkrétního, žádný přesný postup jak mám pracovat a z čeho mám začít. Tak jsem začala s toho, co mě baví – divadlo. Mám ráda masky, kostýmy, tanec, pohyb, hru. Líbí se mi, když člověk hraje nějakou roli. Porovnávám to s životem, kde každý člověk hraje se na něco nebo na někoho. Prvním mým nápadem bylo zrealizovat svůj mikrosvět na papíře, svůj každodenní život, svojí náladovost a dát to do nějaké podoby.

Jelikož moje bakalářská práce byla praktická a měla jsem zrealizovat soubor sedmi obrazů, tak jsem se také zaměřila na číslo „7“ nějak spojené s mikrosvětlem ženy. Co všechno můžeme najít pod číslem „7“? Je to sedm dní v týdnu, sedm barev duhy, sedm hlavních hříchů, sedm divů světa nebo sedm ctností? Představovala jsem si sérii obrazů nějak spojených s jedním z těchto témat a zároveň s mým světem. Snažila jsem se najít v sobě něco, co s tím souvisí. A tak jsem začala pracovat na tom, jak vlastně já prožívám každý den v týdnu a jaké jsou mé role, co dělám, jak to dělám, nad čím přemýšlím, co prožívám. Měla jsem před sebou hromadu papíru, barvy, myšlenky v hlavě a otázky, jak mám vyjádřit sebe sama na papíře? Bylo to pro mě něco, co jsem nikdy před tím nezkoušela. První den jsem namalovala spoustu skic, ale nic konkrétního, co by odráželo můj svět, se mi nepodařilo udělat, nebyla jsem spokojená s výsledkem. Myslím si, že jsem se nedokázala pořádně uvolnit a přestat nemyslet na to, co vlastně vytvářím.

Začala jsem přemýšlet, můj mikrosvět, co to vlastně je? Co máme rozumět pod slovem „mikrosvět“? Já jsem to chápala tak, že je to můj vlastní osobní mikrosvět se svými myšlenkami, sny, každodenními problémy, každý vnímá svět jinak a od toho se vyvíjí jeho vlastní osobní prostor - mikrosvět.

Přestala jsem myslet na „7“ a začala jsem zkoumat, co je to mikrosvět. Nejdřív jsem si musela zvolit úhel pohledu a rovinu, kterou se budu zabývat.

### 2.1.1. Mikrosvět s pohledu fyziky

Jako první mě napadlo zjistit, co znamená mikrosvět s pohledu fyziky.

Dozvěděla jsem se, že okolní svět vnímáme svými smysly, vysvětlujeme svým rozumem, necháváme jej působit na své city a zpětně jej poté ovlivňujeme svoji činností. Je to svět naší každodenní zkušenosti, běžných rozměrů, časových intervalů, rychlostí, energií, výkonů.

Mikrosvět není náš zmenšený svět, ale je to svět zcela jiný, nezvyklý a není možné ho popsat názornými modely našeho makrosvěta. Mikrosvět sice není dostupný našim smyslům přímo a je odlišný od našeho makrosvěta, přesto je s ním ale nerozlučně spjat a je nezbytně nutné znát jeho zákonitosti.<sup>1</sup>

Přemýšlela jsem o tom, že bych mohla vyjádřit sebe prostřednictvím něčeho mikroskopického, co by popisovalo můj pohyb myšlenek na papíře. Napadalo mě třeba spojit své emoce s nějakými mikro-elementy. Chtěla jsem zobrazit abstraktně to, co se vlastně skrývá ve mně, z čeho se skládá můj vnitřní svět. Vyšla docela zajímavá abstraktní malba. (Obr. 1) Měla jsem z toho lepší pocit než předtím.

### 2.1.2. Mikrosvět s pohledu biologie

Jednou jsem narazila na článek, ve kterém se psalo o tom, jak nás fascinuje a ohromuje spíše něco velkého, než malého. Lidé jsou v úžasu před Eiffelovou věží, zatímco rodná chaloupka nás jen tak nedojímá, slon na první pohled vzbuzuje úctu a po broucích šlapeme, aniž bychom na ně vůbec pomysleli. Jsme prostě tak zařízeni. Přitom daleko za hranicemi možností našeho zraku se rozkládá svět, neobyčejně pestrý a dynamický,

---

<sup>1</sup> Srov.: <http://fyzika.jreichl.com/main.article/view/705-mikrosvet> (25.10.2012).



který pro jeho rozměry téměř úplně opomíjíme. Svět, z něhož naši samolibou pozornost upoutají pouze ti zástupci, kteří nám nějak škodí, nebo naopak pomáhají.

*„Málokdo si dovede představit neuspořádaný rozruch na povrchu svého těla či listu stromu, který pod mikroskopem připomíná dobré zásobenou zoologickou zahradu. V našich ústech probíhá po každém jídle mohutné osídlování zubu, je to jako přírodní katastrofa, neboť čištění zubu rovná se výbuchu Krakatau. Jediná špetka pudy si počtem druhů i složitostí vztahu nezadá s rostlinstvem a živočištvem tropického deštného pralesa. Na kterémkoli místě Země, v každém hloubkovém vrtu do ledovce či do mořského dna, lidé objevují nové a nové představitele neznámého neviditelného světa.*

*Co o tomto mikrosvětě vlastně víme? Jednoznačně to, že je pro náš makrosvět zcela nezbytný, ale neustálý koloběh chemických prvků, je zajišťován zejména mikroskopickými organizmy“.*<sup>2</sup>

Inspirována tímto článkem jsem se začala všimnout detailů jak v sobě, tak i v prostoru, kterým jsem byla obklopená (*víc mikrosvět osobního prostoru*).

### 2.1.3. Mikrosvět ženy

Pojem „svět“ můžeme chápat v různých rovinách: v rovině existence, myšlení, konání, prožívání. Pod pojmem „vlastní svět“ rozumíme nějakou strukturu bytí jedince, jeho vztahy s okolím (jednotlivec, skupina či prostředí), kde se pohybuje, jaká atmosféra ho obklopuje. Každý svět je jedinečný, však nemusí být uzavřený a nezávislý na jiných světech. Patřit do určitého světa, je něco, co pro člověka znamená být výjimečným. Slabé či silné kontury nějakého světa nejsou dány jeho rozsahem, tím, kdo všechno a co všechno jej tvoří, ale tím, jak intenzivně je vnímán. Vyšší míra tohoto vnímání přitahuje pozornost a vzbuzuje potřebu reflexe a sebereflexe.

Ženy si vytváří vlastní „svět“, ke kterému lze přistupovat z různých perspektiv. Svět žen, ať je vnímán jakkoli silně či slabě, je bezesporu mnohodomenný, což lze chápat i tak, že se rozpadá v parciální světy.

Svět mužů a svět žen společně naplňují svět lidí. Podle prastarých představ jsou muž a žena zobrazení dvou aspektů téhož bytí, jsou dvěma protikladnými principy, póly. V běžném životě se jejich světy nevyskytují v čisté podobě, nemají ostré kontury,

---

<sup>2</sup> Srov.: **STORCHOVÁ**, Zuzana: Mikrosvět - stále se objevují noví zástupci mikrobiální říše, *Vesmír*, roč. 76, listopad 1997, s. 13.

vzájemně se prolínají a vytvářejí společné mikrosvěty. Základním společným mikrosvětlem muže a ženy je rodina. V ní se naplňuje komplementarita obou světů a utvářejí se základy lidské kultury.<sup>3</sup>

## 2. 2. Identita člověka

A jak se vlastně vytváří lidská identita? Co to je vlastní „já“?

„Já“ je nějaká bytost se subjektivním projektem světa, je to individuální jedinečnost. Lidské bytosti jsou obdařeny intuitivním citem pro dobro a zlo. Zdroj morálky je umístěn do hloubi jednotlivce, do jeho mitra, kde dochází k obratu moderní kultury a vynořuje se nová forma zvnitřnění, díky které o sobě uvažujeme jako o bytostech s vnitřní hloubkou, schopných intimního spojení se sebou samými.<sup>4</sup> Myšlení Jeana-Jacquesa Rousseaua zrcadlí to, co se již odehrává v kultuře:

*„Narodil jsem se citlivý a dobrý, soucit jsem doháněl až ke slabosti a cítil jsem, že se má duše nadchne vším, co souvisí s velkorysostí, byl jsem lidský, dobročinný, ochotný pomoci, byla to má záliba, ba dokonce vášně, dokud jen někdo zajímal mé srdce.“<sup>5</sup>*

Kdo jsem? Člověk romantismu hledá zdroj poznání v sobě samém. Jak mohu poznat, kdo jsem? Expresivní povaha moderního individualismu odhaluje organické propojení práce sebeobjevování s prací tvořivého umělce. Umění i sebeurčení obsahují *poiésis* (řec. tvoření). Tak jako umělecké dílo, umělecký jazyk, nový způsob malby, nový jazyk umění, vytvářím, uskutečňuji i sebe, stávám se tím, co v sobě „potenciálně nosím“. Originalita osobnosti a originalita díla, to je velké dědictví romantismu, dosud živé, potýkající se zhruba od 70. let se změnou paradigmatu poznání a se změnami v chápání funkcí uměleckého díla.<sup>6</sup>

---

<sup>3</sup> Srov.: VODÁKOVÁ, A.: Hodnotový svět žen a jeho paradoxy, *Sociologický časopis*, Praha, 1995, s. 38-42.

<sup>4</sup> Srov.: ROUSSEAU, J.J.: „*Sny samotářského chodce*“, KD Svoboda, Praha, 2002, ISBN 80-903140-0-7, s. 99-108.

<sup>5</sup> ROUSSEAU, J.J.: „*Sny samotářského chodce*“, KD Svoboda, Praha, 2002, ISBN 80-903140-0-7, s. 108.

<sup>6</sup> Srov.: TAYLOR, Ch.: „*Etika autenticity*“, Praha, Karolinum UK, 2001, ISBN 80-7007-150-8. s. 53-57.

Za motto umělecké moderny můžeme považovat slavné Gauguinovo plátno z Tahiti a otázky, kterými se zabývá – „Odkud přicházíme, kdo jsme, kam jdeme?“ Gauguin hledal ušlechtilost divocha, proto opustil civilizaci. Hledal někoho, aby v poznání jeho jinakosti mohl poznat sám sebe.

V současném umění se způsoby jak reflektovat samy sebe se změnily. Identita je nyní kategorií nestálou a proměnlivou. Současné umění si bere za cíl otvírat závažná témata, otázky, které současné umění klade, mají etický rozměr. Ale i současné umění si ponechává tradiční monopol: obrazy, kterými přepisuje skutečnost, vytvořenou předchozími obrazy bývají velmi krásné.<sup>7</sup>

### 2. 3. Poznání sebe sama skrze kresbu

Ráda kreslím, jednou jsem zkusila dynamickou kresbu, vlastně chtěla jsem nějak abstraktně vyjádřit své pocity, ale kresbou. Myslela jsem, že by mě to mohlo inspirovat k další abstraktní malbě. Nikdy předtím jsem nezkoušela dynamickou kresbu, pouze při nějaké konverzaci po telefonu, nebo při hodině ve škole. Bylo to pro mě zvláštní, jakoby moje emoce zůstávaly tam na papíře. Byly to malé čtvrtky, asi jsem je udělala kolem deseti. Já občas ráda kreslím i venku, a tak některá z nich připomínala nějaká zátiší.

Když jsem našla definici dynamické kresby, velmi mě překvapila, jak bylo přesně charakterizováno to, co jsem cítila.

*Dynamická kresba spočívá v nepřetržitém automatickém vedení vlnité linie v čase. Samotnou dynamickou kresbu nelze považovat za umělecký princip, je pouze jedním z prostředků, přechodným mostem k hledání dalšího osobitého výrazu. Přivádí člověka k tomu, že si uvědomí i jiný možný způsob nazírání na svět, vede k celistvosti myšlení.*<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> Srov.: **FULKOVÁ, M.:** Když se řekne identita v moderním a postmoderním kontextu, *Výtvarná výchova 2/2006*, Praha, 2006, s. 8.

<sup>8</sup> **JEŽKOVÁ, K.:** Dynamická kresba jako princip tvoření a její využívání ve výtvarné výchově, *Výtvarná výchova 2/1999*, ISSN 1210-3691, Praha, 1999

## 2. 4. Mikrosvět mého osobního prostoru

Podrobné zkoumání svého osobního a rodinného mikrosvěta se také pohybovalo v oblasti jedinečné originality. Zkoumala jsem pohyby vlastního těla, snažila jsem se reflektovat svoje individuální a spontánní „Já“ v prostoru a v čase. Snažila jsem se vnímat svoje pohyby během dne a během různých časových období: jak se probouzím, jaké dělám pohyby, jak se pohybuju po ulici, jak jdu pěšky domů, jak se chová moje tělo, když jsem unavená, nebo naopak jsem plná energie. Začala jsem si všímat věci, které jsem dříve nevnímala. Poznávala jsem sama sebe. Vždy držím telefon v pravé ruce, usínám na levém boku, při tom vždy přemýšlím o něčem příjemném a hezkém, vstávám většinou na levou nohu, čistím zuby pravou rukou, nerada s někým mluvím po ránu, vždy mám zpoždění na tramvaj, když jdu do školy, v zimě jím víc sladkého a jsem víc líná, než když je venku teplo, většinou vždy prosím u někoho otevřít víčko od flašky, a párkrát se někoho zeptám, jestli jsem nastoupila do správného vlaku, i když jsem si to přečetla u vchodu. Byly to věci, které jsem jen tak nikdy nepozorovala. Začalo mě bavit objevování sebe sama ve svém těle.

Následovaly další abstraktní malby. Nepřemýšlela jsem nad výsledkem, jen jsem malovala, byl to zvláštní způsob sebevyjádření. Tenkrát jsem už věděla, že moje práce bude abstraktní malba. Zapomněla jsem na číslo „7“ a na původní sérii obrazů ženy v různých náladách.

Při konzultaci těchto prací jsme se s vedoucím práce dohodli na tom, že by je třeba bylo vhodné zkoumat dále. Bylo to jako „čmáraní na papíře“ bez žádného tématu, nějakého konkrétního cíle. Myslím, že ovšem bylo vidět snahu o uvolnění a nepřemýšlení nad výsledkem, co vlastně na obraze ve finále bude. Ale stále to nebylo to, co jsem hledala.

Jelikož jsem před pár lety tancovala, vedoucí práce mi navrhl udělat „tanec na papíře“. Pokusit se uvolnit, tancovat a kreslit pohyby na ploše, poznamenat rytmus pohybu. Přiznám se, bylo to pro mě překvapivé a nevěděla jsem, zdali se mi do toho chce pouštět. Pořád jsem měla v hlavě to, že chci vytvořit svůj svět na papíře, ale malbou štětcem a nikoli vlastním tělem. Nebyla jsem si jistá, jestli mě to bude bavit, ale bylo to poznávání sebe, a toto byla jedna z možných cest. Tak jsem se rozhodla to zkusit.

Netancovala jsem sice nijak závodně ani dlouho, ale velice jsem to měla ráda. Občas tančím i v současnosti, ale ze zdravotních důvodů nemohu tančit intenzivně. Mým

oblíbeným tancem byl *fitbalet* (zábavná forma, která umožní pocítit příznivé účinky propojení aerobního cvičení, klasické baletní a Pilates techniky) a *contemporary balet* (forma tance, která v sobě spojuje prvky klasického baletu a moderního tance). Také jsem se nějakou dobu věnovala *poledancu* (moderní silový tanec u tyče).

Jako dítě jsem tancovala ve skupině dětí. Vystupovaly jsme společně jako folklorní skupina. Tancovaly jsme ukrajinské národní tance. Myslím si, že lidové či folklorní tance jsou součástí národní identity a uchovávají se dodnes, i když jen v rámci práce folklorních souborů.

## 2. 5. „Tanec na papíře“

Moje první zkušenost malováním nohama byla zvláštní. Měla jsem na podlaze v ateliéru položené dva kusy papíru a pokoušela jsem se tancovat na něm, bylo to černo-bílé. Bylo to jako hromada lidských stop, někde jich bylo více, někde méně. Přičemž jsem myslela víc na to, co mi vychází za obraz, než na hudbu a tanec. Popravdě řečeno, nějak mě to nenadchlo, a tak jsem se ještě jednou pokusila malovat štětcem. Byla to abstraktní malba na plátně. Moje maminka měla v ateliéru starší plátno, tak jsem toho využila pro svůj nový obraz. Vyšla to zajímavá kombinace barev a ženská postava. Mně se tento způsob líbil víc, než ono „tancování“.

Při konzultaci těchto prací, mi vedoucí práce řekl, že je třeba se pořád hledat. Za ženu jsem byla pochválena, ale přece jen jsem měla zkusit malování nohama. Sice jsou tam vidět jen lidské stopy, žádný pohyb ani rytmus z toho nelze najít, ale je v tom potenciál. Měla jsem se více uvolnit, nemyslet na barvy, začít jen černobíle a postupně přidávat barvy. Byla by škoda se definitivně vzdát této myšlenky.

Rozhodla jsem se zkusit to znovu. Koupila jsem 15 balíčků papírů a dala jsem je na zem v ateliéru. Jelikož z předchozí zkušenosti jsem věděla, že když namočí chodidlo v barvě, vydrží mi to na jeden nebo dva otisky, tak jsem dala hrnce a palety s barvami po celé ploše. Zapnula jsem hudbu a pustila jsem se do tvorby.

Začala jsem tancovat a příjemně mě to překvapilo. Cítila jsem se u toho nádherně a uvolnila jsem se. Začala se mi rozvíjet představivost, a tak jsem se pohybovala po papírech a zkoumala jsem svoje stopy, které zanechává můj tanec. Zajímalo mě to.

Moje první série obrazů byla černo-bíla. Líbilo se mi to, až jsem z toho byla překvapena. Začalo mi to dávat smysl a říkala jsem si, že to nebyl špatný nápad.

Následovala druhá série – barevná. Jelikož u první série jsem mohla sledovat jen nějaký rytmus a tempo ve stopech na svých obrazech, tady jsem byla zvědavá, co všechno s tím udělá barva. Byla jsem pohlcená do svých myšlenek, a jelikož hudba u mě vzbuzuje nějaký vnitřní klid a pocit svobody, tak podle toho se začala vyvíjet moje tvorba. Nemyslela jsem na to, do jaké barvy zrovna namočím chodidlo, a jak vlastně bude vypadat ten otisk. Jen jsem tancovala a něco se mi dělo na papíře. Ráda poslouchám hudbu nahlas, proto pro mě to bylo lepší ve sluchátkách. Potom jsem to zkusila trochu jinak. Vzala jsem si štětce do obou rukou, namočila jsem je do různých barev a namalovala jsem si chodidla, a když se už opět nedělaly žádné otisky, tak jsem přidávala jinou barvu. Méně jsem sice tancovala, ale nevezalo mi to ten pocit svobody a uvolněností.

Nakonec se mi líbila více ta barevná část, než černobílá, ale myslím si, že kdybych nezkusila nejdřív tu černobílou, tak ta druhá by nebyla taková. Určitě to byl lepší pocit, než když jsem malovala své první dvě práce. Myslím si, že to bylo tím, že jsem měla velký prostor na uvolnění, opravdu jsem tancovala. Po této zkušenosti jsem se rozhodla, že chci svou práci zaměřit tímto směrem a věnovat se svým způsobem body-artu.

Bylo to pro mě důležité a myslela jsem, že do budoucna mi to přinese zkušenost v tomto směru. Chci se věnovat malbě a studovat to dále, proto jsem se rozhodla zkoumat, jaký bude pro mne výsledek těchto prací.

Také to pro mě bylo důležité proto, že mezi mnou, jako umělcem, a mojí prací nestál žádný předmět, tím myslím například štětec. Byla to opravdu moje malba.

Při konzultaci se vedoucím práce výsledky líbily, akorát podle něj to pořád nebylo to pravé, nebyl v tom vidět pohyb. Byly to jen stopy chodidel, sice s nějakým rytmem, ale žádná akčnost, ani něco, nad čím by se dalo přemýšlet.

Proto jsem se nechala inspirovat akčním uměním, zajímalo mě, jak k tomu přistupovat jinak.

### 3 INSPIRACE AKČNÍM UMĚNÍM

Pojmem *akční umění* je označován umělecký proud zformovaný v různých částech světa na konci 50. let. Klade se důraz na čistou kreativitu. Nejdůležitější je neopakovatelný prožitek autora a účastníků akce. Akční umělci obrátili pozornost člověka k přirozené spontánnosti a iracionálním hodnotám.

Kořeny akčního umění můžeme hledat už v kultovních obřadech našich předků. V té době tanec, hudba, divadlo a výtvarné umění byly důležité jako obřady a rituální chování dávných lidí. Umění patřilo životu, bylo součástí náboženství.

Až ve 20. století umělci se vracejí k původním zdrojům umění a jako předchůdce akčního umění můžeme považovat *futurismus*.<sup>9</sup>

U zrodu nestála nějaká skupina, ale manifest, ve kterém byla vyhlášena nutnost skoncovat s dosavadními evropskými kulturními a uměleckými tradicemi a vytvořit umění budoucnosti, které by odpovídalo dynamismu soudobé techniky a životu v moderních velkoměstech.<sup>10</sup>

Záměrnou provokací a bořením společenských konvencí futurismus je velice blízký hnutí *dada*, které vzniklo v roce 1916 v Curychu. Dadaistické umělci měli osvobozující postoj k mnoha ustáleným pravidlům jednotlivých uměleckých disciplín. Dadaismus chtěl navíc překročit hranice, mezi uměním a životem, někdy pod heslem antiumění. Dadaistické principy se šířily Evropou a také našly své příznivce i v New Yorku (Marcel Duchamp, Man Raye a Francise Picabii, který pak přenesl myšlenky dadaismu do Barcelony a později i do Paříže).

Ve 20. letech se dada vyústilo v *surrealismus*. Ohniskem surrealismu byla Paříž, kde v r. 1924 André Breton uveřejnil svůj první *Manifest surrealismu*. Předními výtvarnými umělci surrealismu byli Max Ernst, Salvador Dalí, René Magritte a André Masson. Od dadaismu se surrealismus lišil svým radostným optimismem a pozitivním myšlením. Až

---

<sup>9</sup> Srov.: **MORGANOVÁ**, Pavlína: „*Akční umění*“, Votobia, 1999, ISBN 80-7198-351-9, str. 7-9.

<sup>10</sup> Srov.: **GAWLIK**, Ladislav: „*Dějiny výtvarného umění/ 2. díl*“, Západočeská univerzita v Plzni, 2010, ISBN 978-80-7043-909-8, str. 48

s nástupem fašismu v Německu a vlastně před druhou světovou válkou se umělci projevovali s hněvem a protestem.<sup>11</sup>

Následovala vlna emigrace, proto se centrum surrealistických a avantgardních aktivit se přesunul na americký kontinent. Ve Spojených státech amerických se surrealismus stal významným impulsem pro vznik *action painting* – *akční malby*, která stala předchůdcem akčního umění. Hlavní představitel akční malby byl Jackson Pollock, který navázal na surrealismus a abstraktní expresionismus. Pollock klade důraz na důležitost samotného aktu malby. Proces tvorby obrazu se stal více důležitý než dokončený obraz.

Ve stejné době v Evropě rozvíjí gestická malba Hanse Hartunga a George Mathieua. Mathieu v roce 1957 předvedl svou malbu na veřejnosti, kdy se oblékl do japonského kimona a opakovaně „vrhal“ na obrovské plátno, aby ho ve velmi krátké době pokryl energetickými barevnými gesty. Tento způsob tvorby byl velmi blízký tradiční japonské kaligrafii a už dříve našel odezvu u japonské skupiny Gutai. Skupina byla založená v roce 1954 a svými netypickými způsoby spojila informální malbu s různými akcemi, jež se o pár let později začínají v Americe nazývat *happening*.<sup>12</sup>

Označení „happening“ souvisí s anglickým slovesem *to happen*, jež znamená přihodit se. Podle Kaprowa jde o inscenovanou událost nebo příběh.

*„Happening je asambláž události, předváděná či vnímaná ve více časech a místech. Jeho materiální prostředí mohou být vytvářena buď uměle, anebo přebírána z toho, co je po ruce, eventuálně nepatrně pozměněna; také jeho aktivity mohou být vynalézány anebo zcela všední. Happening se na rozdíl od jevištní hry může přihodit v obchodním domě, za jízdy na silnici, pod kupou hadrů, v přítelově kuchyni, a to buď najednou, anebo postupně, může trvat déle než rok. Happening je prováděn na základě plánu, ale beze zkoušek, posluchačů a repríz. Je uměním, ale zdá se, že je blíže životu.“<sup>13</sup>*

---

<sup>11</sup> Srov.: GAWLIK, Ladislav: „*Dějiny výtvarného umění/ 2. díl*“, Západočeská univerzita v Plzni, 2010, ISBN 978-80-7043-909-8, str. 58.

<sup>12</sup> Srov.: MORGANOVÁ, Pavlína: „*Akční umění*“, Votobia, 1999, ISBN 80-7198-351-9, s. 9-11.

<sup>13</sup> In.: MORGANOVÁ, Pavlína: „*Akční umění*“, Votobia, 1999, ISBN 80-7198-351-9, s. 12.



Roku 1960 ve Francii Yves Klein poprvé veřejně realizoval malbu živými štětci – *Antropometrie modrého období*. Tři nahé modelky se podle umělcových instrukcí namáčely v barvách a obtiskovaly se na připravená plátna. Doprovázely je zvuky Kleinovy symfonie. Použil nahá ženská těla namísto malířského štětce.

Ve stejném roce Klein realizoval jednu z nejproslavenějších akcí v historii – *Skok do prázdna*. Metaforou tvůrčího aktu se stala fotografie, která zachytila Kleina v momentu, kdy se jeho nohy odlepily od parapetu prvního patra a on letěl vstříc prázdnotě. Ve skutečnosti fotografie byla retušována, protože na chodníku stálo několik přátel umělce, aby ho chytili do roztaženého plátna. Tento Kleinův čin se stal inspirací pro riskantní performance pozdějších body-artistů. (více kapitola 3.1.)<sup>14</sup>

Body-art byl dominantní formou akčního umění po celá 70. léta. V souvislosti s ním se začal používat další klíčový pojem akčního umění – performance. Performance (česky představení) jsou individuální nebo kolektivní akce probíhající bez aktivní účasti publika. Proto je pojem performance možné použít k označení celé škály přístupů od extrémního body-artu až po akce, které souvisí s experimentálním divadlem, tancem nebo hudbou.

Na konci 60. let se ve Spojených státech amerických vznikl další umělecký směr – *land-art*, který byl motivován únikem do přírody.<sup>15</sup> Část sochařů opouští chladné galérie a začíná tvořit ve volné krajině. Nezřídka kolosální zemní práce land-artistů vyžadovaly přemísťování balvanů, písku apod. Využívali při tom také traktory, nákladní automobily apod. Nejznámějším dílem land-artu bylo Spiral Jetty (Spirálové molo) (Obr. 2), vybudované v r. 1970 Robertem Smithsonem.<sup>16</sup>

Akční umění zažilo svůj vrcholný rozkvět mezi lety 1960-1970, potom se aktivita mnoha happenistů a performerů postupně vytratila. Akční tvorba se postupně rozdělila

---

<sup>14</sup> Srov.: MORGANOVÁ, Pavlína: „Akční umění“, Votobia, 1999, ISBN 80-7198-351-9, s. 14.

<sup>15</sup> Srov.: MORGANOVÁ, Pavlína: „Akční umění“, Votobia, 1999, ISBN 80-7198-351-9, s. 16.

<sup>16</sup> Srov.: GAWLIK, Ladislav: „Dějiny výtvarného umění/ 2. díl“, Západočeská univerzita v Plzni, 2010, ISBN 978-80-7043-909-8, s. 152.

na dvě větve: na jedné straně splynula s land-artem, který vyrůstal ze sochařského minimalismu, na druhé se proměnila v body-art, tvorbu pracující s lidským tělem.<sup>17</sup>

### 3. 1. Více o historií body-artu

Používání vlastního těla jako tvůrčího prostředku je jedním z výlučných a nepříliš často vídaných jevů světové výtvarné kultury. V České Republice má také několik zajímavých představitelů (Miloš Šejn, Jan Mlčoch, Petr Štembera).

Termín „tělové umění“ (body-art, body-works) použil poprvé kritik Willoughby Sharp v časopise *Avalanche* (Lavina), když v roce 1970 shrnul to, co se jednotlivě objevovalo na různých místech. Ještě před staletími vznikala díla, malovaná lidským tělem. Například Merežkovskij ve známém románě o Leonardu da Vinci popisuje renesanční slavnost, pro kterou Leonardo organizoval průvod s živými obrazy – „sousoší“ vytvořená s pozlacených živých osob. Něco podobného můžeme najít v manýrismu, v baroku i později v 19. století.<sup>18</sup> To znamená, že tělové umění se postupně objevovala v průběhu minulých staletí.

Významný podíl na rozvoji tělového umění mají tanec a divadlo. Tělové umění sahá svými kořeny k dávným kultovním obřadům, k magickým rituálům, při nichž rovněž docházelo k proměnám aktérů pomocí kostýmu, masek, líčení těla i tváře. Tím samym se šamani měnili v nadskutečné bytosti, v démony, v dobré i zlé duchy.

V současnosti umělci předvádějí stylizované lidské jednání a snaží se s jeho pomocí zapůsobit na diváky. Využívají také masky a různé živé obrazy, což je těsně spjato s divadlem.

Tělo v body-artu je používáno jako médium a k vlastní akci dochází buď před publikem, anebo v soukromí. V obou případech se počítá s jejich záznamem. Yves Klein snad první použil lidské tělo jako „živý štětec“ (více kapitola 3). Bruce Neumann používal vlastní tělo jako výtvarné dílo.

---

<sup>17</sup> Srov.: ZHOŘ, Igor: „*Proměny soudobého výtvarného umění*“, SPN Praha, 1992, ISBN 80-04-25555-8, s. 62.

<sup>18</sup> Srov.: ZHOŘ, Igor: „*Proměny soudobého výtvarného umění*“, SPN Praha, 1992, ISBN 80-04-25555-8, str. 79.

Body-artisté u některých akcí hraničí až s ohrožením života. Například v létě 1974 Jan Mlčoch uskutečnil na půdě pražského paláce náročný „obřad“, oznámený jako *Velký spánek*. Umělec byl za ruce a nohy vyzdvižen provazy upevněnými na trámech kovu, měl zalepené uši a zavázané oči. Zůstal zavěšen až do vyčerpání, ve kterém poznal a prožil extrémní námahu a trýzeň.

O rok později Petr Štembera demonstroval krvavý pokus o „splnutí s přírodou“ v akci zvané *Štěpování*, při které si narouboval větvíčku keře do vlastního předloktí.

Američan Chris Burden realizoval (1974) akci *Socha*, při které se usedl na vyvýšenou židli a po více než čtyřiceti hodinách spadl na zem. Obrys jeho těla byl na zemi obkreslen křídou a umělec odnesen z místnosti.<sup>19</sup>

Body-artové akce se v českém i světovém umění vyznačují neobyčejnou rozmanitostí. O nich se nedá psát, je třeba vidět a zažít.

Člověk je přítomen ve světě skrze svou tělesnost:

*„Co se týče těla jiných, stejně tak jako těla mého vlastního, nemám žádný jiný způsob poznat lidské tělo než žít v něm – což znamená převzít zodpovědnost za drama, jež protéká mnou, a nechat splynout svou identitu s ním.“<sup>20</sup>*

### 3. 2. Lidské tělo a příroda

Body-art znovu objevuje tělo jako základní podmínku lidské existence. Pracuje s prožitkem vlastního těla a jeho funkcí, strachem, náhodou, každodenními rituály.

Člověk je pořád součástí přírody – jí její plody, dýchá vzduch, chodí po zemi. Spojení land-artu a body-artu je fenomén, který se objevil po celém světě (dílo Dennise Oppenheima, kdy vystavoval své tělo slunečnímu záření a sledoval následky – *Reading position for second degree burn*, 1970 (Obr. 3)). Vyplývá to z faktu, že lidské tělo je nejdokonalejším dílem přírody.

---

<sup>19</sup> Srov.: ZHOŘ, Igor: „*Proměny soudobého výtvarného umění*“, SPN Praha, 1992, ISBN 80-04-25555-8, str. 79.

<sup>20</sup> MERLEAU-PONTY, M., citován Vlastou Čihákovou-Noshiro v článku „*Performance jako morální postoj*“. (Ateliér č. 12/1990, str. 8.)

Putování krajinou je jedním z nejčastějších styků jedince s přírodou, protože chůze pro člověka je asi nejpřirozenějším pohybem. Chůze se objevila v celé řadě podob v akčním umění. Jako přirozená činnost zahrnuje v sobě celou řadu aspektů, jako například přemísťování se z místa na místo v určitém rytmu a prostoru. Při putování chodec zanechává na zemském povrchu svou stopu, kterou příroda po určitém času pohltí. Také chodec je ovlivněn geografickým tvarem krajiny a atmosférickými podmínkami.<sup>21</sup>

Člověk může jít za určitým cílem, anebo jen tak bloudit. Miloš Šejn uskutečnil celou řadu výletu putování krajinou. Nebyl to však jen turistický zájem. Šejn se chtěl přiblížit k tajemstvím přírody a pozorovat prvotní zázraky, jež v ní probíhají.

*„Putování, pozorování, záznamy a sběry se šedesátých let mne postupně přivedly k jejich propojování s textem, fotografií, filmem, kresbou či malbou, v letech sedmdesátých a počátkem osmdesátých let mi rozkryly mnohé možnosti aktivit, realizované v jeskyních, na vrcholech kopců nebo v roklicích potoků (dotekové či prstové kresby, malby a knihy budované pigmenty, nalezenými cestou těmito místy, ohňové znaky uvnitř jeskyní apod.)“.*<sup>22</sup>

Spojit tělo s přírodou, pokusit se s ní splynout můžeme vidět v tvorbě Miloše Šejna a Milana Kozelky. Šejn se například položil do spadaneho listí a prožíval chvíle sounáležitostí s přírodou. Kozelka se pokoušel splynout s povrchem země. V zimě roku 1980 umělec například 30 minut ležel na pláni v Suchdole u Prahy, až úplně zapadl sněhem.

V roce 1982 Vladimír Havlík realizoval akci, při které projevil touhu někam se vytisknout – otisk v dešti. Umělec před počátkem letního deště se lehl na prohrátý chodník. Při dešti Havlík cítil seshora chlad a déšť a zespoda teplý kamen. Po akci zůstal na chodníku otisk lidského těla, který zase splynul se svým okolím.

---

<sup>21</sup> Srov.: **MORGANOVÁ**, Pavlína: „Akční umění“, Votobia, 1999, ISBN 80-7198-351-9, str. 101.

<sup>22</sup> **ŠEJN**, M.: „Odpovědi na devět otázek E. Cornevina“, citováno Morganová, P.: „Akční umění“, str. 102.

Přesah experimentálního umění do poezie akčního umění realizoval Karel Adamus počátkem 70. let. On vytvořil vizuální báseň tím, že si na podrážky bot připevnil různě nabarvená písmena a prošel se po kamenech. Text se tak stal stopou jeho chůze.<sup>23</sup>

### 3. 3. Tělové akce v prostoru a čase

Tělové akce jsou závažným prostředkem k tematizaci prostoru a času. Tělovou zkušeností je i prožívání času. Čas má objektivní a subjektivní stránku a ty se často velmi liší. Například za některých okolností třímínutový interval se může jevit krátký a někdy nekonečný a až mučivě dlouhý. Tělové umělci vědí, že pomalé pohyby vyvolávají v divákovi netrpělivost a dokonce i pocit nudy. Namáhavé, nebo nebezpečné úkony vzbuzují u diváků opačné stavy: přání, aby se vše co nejdříve skončilo. Tělové umění nabízí přímý zážitek času jak pro diváky tak i pro performera, jenž ji realizuje.

K dokumentaci body-artu stačí někdy pouhý deníkový záznam, jindy fyzická stopa, například „otisky“ Kleinových Antropometrií, nebo síť čar, jak je zanechal Uwe Poth písící kolem svého těla na podlaze. U všech typu akcí je důležité to, co po nich zůstane. Vše může mít význam relikvie: listy papíru, které aktér při performanci vytrhá z knihy, mačká a odhazuje apod. Nejčastějšími dokumenty jsou ovšem fotografie nebo videozáznam.

### 3. 4. Shrnutí

Tělové umění je nějaká inscenovaná událost, i když nejde o příběh v divadelním smyslu. Společné s divadlem má prostor a čas, vždy probíhá v daném prostředí a v konkrétní dobu. Akce body-artu zkoumají vztahy člověka k prostředí. Například odehrávají se na schodištích, chodbách, v zahradách, v lesích, na mořském břehu, na vrcholcích kopců. Lidské tělo se přitom dostává do kontaktů s různými hmotami a materiály, setkává se s živými tvory a lidmi.

Akční umělci prohlašují, že si ve svém jednání ověřují „limity vlastního těla“. Jak umělci, tak i diváci prožívají různé zážitky a zkušenosti, někdy bolesti jindy strachu.

---

<sup>23</sup> Srov.: **MORGANOVÁ**, Pavlína: „Akční umění“, Votobia, 1999, ISBN 80-7198-351-9, s. 105-107.

V body-artu nejde jen o kontakt se světem, ale především o významný pokus umělců neskrývat se za dílo a komunikovat především sám se sebou.<sup>24</sup>

Další generace umělců ve své tvorbě nejen čerpá z podnětů akčního umění, ale začíná proměňovat jeho výrazové prostředky a tradiční formy. To je důkazem toho, že tento druh umění nejen žije dál, ale dál se i vyvíjí.<sup>25</sup>

#### 4 VÝSLEDEK PRÁCE

Poté, co jsem si našla informace o akčním umění a body-artu, začala jsem vnímat svou práci trochu jinak - více vážněji. Nejvíce mě inspirovala tvorba Kleina a jeho *Antropometrie modrého období* (Obr. 4) a skupina Gutai (Obr. 5), (Obr. 6).

Při tvorbě jsem se zaměřila ne na otisky nohou a jejich rytmus, ale na pohyb. Na některých mých obrazech nejsou vidět otisky nohy. Přistoupila jsem k tomu jinak. Například na některá plátna jsem dala spoustu různých barev a začala jsem tancovat. Nebylo to jednoduché, jelikož doteď jsem měla jen málo barev, tak jsem neklouzala po obrazech, ale následně to pro mě byl opravdový zážitek. Občas mi připadalo, že neovládám svoje pohyby.

##### 4. 1. Obraz

Umělci vždy zobrazovali především to, co je zajímalo, čím byli zaujati. Proto bývali na stěnách v jeskyních doby kamenné většinou obrazy lovených zvířat (bizon, mamut nebo sob), která zajímala pravěkého umělce nadevšechno. Až za několik tisíciletí člověk ovládl přírodu a záměrně zaséval plodiny, obdělával půdu a choval ochočená zvířata. Od těch dob přestal mít umělec zájem pouze o zvěř. Na jeho malbách se začínají objevovat lidé, protože se začíná zajímat o společenskou problematiku. Objevuje se závist, zrada, lidé poznávají obětavost, spolehlivost, vzniká smysl pro právo a čest. Člověk stále zápasí s přírodou, avšak také se potýká se svou vlastní povahou, se svým temperamentem, poznává dobré a špatné vlastnosti jak v sobě tak i v druhých.

---

<sup>24</sup> Srov.: ZHOŘ, Igor: „Proměny soudobého výtvarného umění“, SPN Praha, 1992, ISBN 80-04-25555-8, s. 84-85.

<sup>25</sup> Srov.: MORGANOVÁ, Pavlína: „Akční umění“, Votobia, 1999, ISBN 80-7198-351-9, s. 20.

Podobně žije člověk dodnes. Dětství trávíme obvykle v rodině v klidu a pohodě. Avšak jen do té doby, kdy začínáme vstupovat do společenství jiných dětí. Dostáváme se mezi různé kamarády, jak dobré tak i méně dobré, poznáváme lidské povahy, setkáváme se s oceněním, s úspěchem, ale také se dostáváme do různých rozporů. Čím je člověk starší, tím více ho trápí tyto problémy a více na ně myslí. Máme-li starosti, tak jdeme za blízkými lidmi, které nás chápou a rozumějí nám. Právě tak se v životě objevuje ústřední postava všeho životního dění – člověk.<sup>26</sup>

Podle mě, právě tak se vytváří náš mikrosvět. Ovlivňuje-li nás okolí, naše vnitřní myšlenky nebo pochyby, stále vytváříme sebe sama, svůj vnitřní svět. Velmi se mi líbilo, jak Ochrymčuk propojil vývoj člověka s uměním. Pro člověka vždy bude jeho světem to, co ho obklopuje: jaké měl dětství, přátelé, co měl a má rád atd. A toto si myslím nás spojuje i s našimi předky. Nejsme jiní, jen svět kolem nás se změnil, máme nové potřeby. Ale náš vnitřní svět, podle mne, má hodně společného s mikrosvětem našich předků.

Zajímala mě tvorba mých obrazů. Byla to pro mě nová zkušenost a snažila jsem se úplně pohltnout tvorbou obrazů. Měla jsem pocit, že teď tvořím svá velká díla. Teď, když to sleduji pozpátku, neřekla bych, že mi to trvalo pět hodin. Pro mě to byla chvíle, ta moje chvíle. Poslouchala jsem moderní písničky, některá i z cvičení baletu, prostě to, co jsem měla ráda; převážně se jednalo o *Americano (Puss in boots)* od Lady Gagy, *Parachute* od Cheryl Cole a o *Comtine D'un Autre Ete: L'apres* od Yann Tiersena.

Myslela jsem na to, že na svých obrazech vlastně vytvářím svůj svět. Proč jsem si vybrala právě konkrétní barvu pro svůj další otisk? Zřejmě proto, že zrovna v tu chvíli se v ní odrážely moje myšlenky.

Pokusme se všimnout různé přítomnosti člověka na obrazech. Například, pokud na obraze jde o určitou podobu konkrétního člověka, jeho vzhled, oblek, pohyby, které odpovídají co nejpřesněji zvolenému modelu a člověk na obraze je sám sebou, má své jméno, svůj původ a prostředí, ze kterého pochází, tak takový obraz nazýváme portrétem.<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> Srov.: OCHRYMČUK, L., TICHÝ, J., HADLAČ, J.: „Návštěva mezi obrazy“, SPN, Praha, 1973, ISBN 14-312-74, s. 43-44.

<sup>27</sup> Srov.: OCHRYMČUK, L., TICHÝ, J., HADLAČ, J.: „Návštěva mezi obrazy“, SPN, Praha, 1973, ISBN 14-312-74, s. 44.

Pokud jde o moje obrazy, jsou abstraktní, ale já na nich vidím svoje pohyby, jak byly dělány, podobně jako pohyby štětcem, akorát v tomto případě na svých obrazech jsem přítomna já. Ano, pochopila jsem to, že vlastně obrazy odráží mě v tu konkrétní chvíli. Kdybych tvořila v jiný den, v jiný okamžik a v jiném prostoru, určitě by vypadaly jinak. Byl to záznam mých myšlenek, mých pohybů. Mě nezajímalo výsledky, zajímal mě sám proces tvorby.

#### 4.1.1. Technika malby

Technika z hlediska celého tvůrčího procesu je jen prostředkem uměleckého sdělení. Její osvojení má bezprostřední vliv na kvalitu tohoto sdělení. Historické příklady malířských technik dokazují, kolik péče věnovali staří mistři technické stránce malby. Velmi dobře si uvědomovali, že pro konečný zdar díla je nutné spjat techniku a vlastní tvůrčí proces.

Vznik obrazu, jakožto viditelného a hmotného sdělení jeho tvůrce, je podmíněn ztvárněním vhodných materiálů, pomocí technických procesů. Tak jako kresbou vytváříme formu, užitím barvy optický vjem a užitím struktury působení haptické, tak můžeme spojením těchto prostředků vytvořit syntézu vnímání uměleckého díla.

Pro malíře jsou poznatky technik a technologií barvy velmi důležité, protože jsou prostředkem k dokonalosti jeho uměleckého sdělení. Jejich poznání mu otvírá další cesty k tvůrčímu experimentování.<sup>28</sup>

Pro mě mou technikou bylo tvoření obrazů prostřednictvím sebe sama. Neměla jsem žádný předmět, jen sebe a svá plátna.

#### 4. 2. Pohyb

Přiznám se, že pro mě asi nejzajímavější částí tvorby byl právě pohyb po čas tvoření. Při tvoření některých obrazů jsem tancovala, ale při jiných to nevypadalo na tanec. Zvláště při těch největších, kde jsem měla více prostorů. Spíše to byl záznam mých pohybů. Bylo to natolik překvapivé pro mě, že jsem se tím nechala unést. A v tom si myslím, že se odrazilo mé vnitřní „já“. Uvědomění si toho, že vlastně zanechávám své stopy na obraze, pro mě bylo velmi důležitým. Právě teď a v tento okamžik.

---

<sup>28</sup> Srov.: LOSOS, Ludvík: „*Techniky malby*“, Aventinum, Praha, 1994, ISBN 80-85277-03-4, s. 8.



#### 4.2.1. Lidské stopy

Svět lidí není tvořen jen dotyky rukou, ale také i lidskými kroky. Svou chůzi vnímáme podvědomě. Přesto do našich stop je neviditelně vepsána naše nálada, okamžitý stav mysli, naše úsilí, nedočkavost, strach, zlost i radost. Způsob chůze kreslí psychický i tělesný portrét chodce.<sup>29</sup>

Ještě jako dítě jsem ráda běhala po sněhu a pak se ohlížela, jaké stopy jsem tam zanechala. Často jsem je srovnávala s kolemjdoucími. Někdy jsem se snažila jít podle někoho. Když si to teď srovnám se svými stopami na papíře, tak mi to docela připomnělo ony momenty s dětství.

#### 4.2.2. Moderní tanec

Isadora Duncanová je považována za zakladatelku moderního výrazového tance. Odložila baletní střevíčky a inspirována antikou tančila bosa v přírodě, aby vyjádřila svou duši, aby vytančila svůj život.<sup>30</sup>

Něco z toho mi připomínalo moji práci, dělala jsem něco podobného, skrze tanec jsem zaznamenávala sebe, svoji uvolněnost, náladovost.

*„Inspirovala jsem se pohybem stromů, mořských vln, mraků. Podobnosti mezi vášní a bouří, mezi vánkem a jemností; a vždy se snažím vložit do svých pohybů něco z oné božské kontinuity, jež dává celé přírodě krásu a život. To znamená, že stačí nějak zmírat pažemi a nohama, abychom dostali přirozený tanec. V umění nejprostší díla jsou ta, jež stála největší úsilí syntézy, pozorování a tvorby, a všichni velcí mistři vědí, co to stojí přiblížit se velké a nenapodobitelné předloze, jíž je příroda“.*

(Duncanová, 1947, s. 19)<sup>31</sup>

Tím chci naznačit, že moderní tanec je volný, a to je to, co jsem potřebovala při své práci – uvolněnost.

Od dětství moc ráda tančím. Tancovat pro mě znamená žít v ten okamžik v jiném světě, nepřemýšlím nad svými problémy, jen tančím.

---

<sup>29</sup> Srov.: In.: **CIHÁNKOVÁ, V.:** Performance jako morální postoj, *Ateliér č. 12/1990*, Praha 1990

<sup>30</sup> Srov.: **DOSEDLOVÁ, J.:** „*Terapie tancem*“, Grada Publishing, a. s., 2012, ISBN 978-80-247-3711-9, s.67.

<sup>31</sup> In.: **DOSEDLOVÁ, J.:** „*Terapie tancem*“, Grada Publishing, a. s., 2012, ISBN 978-80-247-3711-9, s.67.

Při hudbě jsem vůbec nevnímala čas. Bavilo mě „jezdit“ po plátně a nechávat na něm nějaké stopy pohybu. Bylo to dokonce i nebezpečné, jelikož nohy klouzaly po plátnu a já jsem se nedokázala zastavit několik minut. Jednou jsem i spadla. Přeci nebezpečí a nějaká bolest těla k body-artu patří. Ale byl to zážitek na hraně radosti a zvědavosti, očekávání a možná zklamání. Nevěděla jsem, zdali se mi bude výsledek líbit. Pravdou však bylo, že jsem byla úplně pohlcená svou tvorbou.

Hudba a umění jsou dvě oblasti smyslové zkušenosti, které často bývaly považovány výtvarnými umělci za jeden celek, zvláště v prvních dvou desetiletích 20. století. Tehdy se obrazy často popisovaly hudebními termíny jako *zvuk barev*, *barevné akordy* apod. Cesta k abstrakci v umění otevřela široké pole, jež umožnilo zobrazit estetické dojmy bez odkazu na předměty.<sup>32</sup>

#### 4. 3. Slovo

Pokud mám popsat svých sedm obrazů, tak řeknu, že každý z nich se mi líbí po svém. Začnu největšími (150x150cm). Při práci na nich jsem si nejvíc užívala pohybu, to jak se mi míchají barvy přímo na plátně a jak s tím nic nemohu udělat. Byly to jediné dva obrazy, při kterých jsem nepoužívala štětec. Nepřetržitě jsem malovala chodidly nohou, aby mohly být otisky stop na plátně.

Jak jsem vůbec na to přišla, že mohu dat různé barvy na plátna a tam je míchat pohybem nohou? Při práci na plátně rozměrem 120x120cm. Dělala jsem otisky nohou, při nichž jsem barvy míchala na paletě. Tancovala jsem, ale pohyb nějak nebyl vidět na plátně. Tak jsem začala pracovat jinak, a to tak, že jsem dala asi tři různé barvy na plátno a znovu jsem tančila. Líbilo se mi, jak jsem si mohla s barvou pohrávat, to jak se roztéká. Nebylo moc vidět otisky nohou, ale byl vidět pohyb. A tak jsem dala různé barvy na velká plátna, tam už vznikl opravdový pohyb.

Ty ostatní plátna vznikaly nějak průběžně. Najednou se mi chtělo udělat určitý pohyb, který se tam objevil. Na jednom ze svých nejmenších pláten jsem nechala jen černo-bílé otisky stop, záznam z tance. Nechtěla jsem tam přidávat jiné barvy, jen jsem chtěla zanechat otisky stop jako závěr své práce. Tak vypadaly moje začátky, a proto jsem to chtěla poznamenat a prezentovat ve výsledné sérii obrazů.

---

<sup>32</sup> Srov.: MATRINOVÁ, S.: „*Futurismus*“, Slovart, Praha, 2007, ISBN 978-80-7209-874-3, s. 40.

## 5 ZÁVĚR

Co mi přinesla moje práce? Velmi zajímavou zkušenost v akční malbě. Ráda maluji, ale nikdy před tím jsem nic podobného nedělala. Chtěla bych v budoucnu pracovat na dalších pracích podobných těmto. Chci se věnovat malbě. Při své bakalářské práci jsem objevila hodně zajímavých a užitečných knih, například „*Techniky malby*“ od Ludvíka Losose a hodně dalších. V blízkém čase je chci detailněji prostudovat.

Baví mě umění, v jakémkoliv projevu: či je to tanec, či divadlo, či malba. Je to to, co mě vždy potěší. Mé přátelé se mě často ptali, jak mi jde moje práce – malování nohama, byli zvědaví na výsledek. Když jsem ji ukázala, líbila se jim, zvláště nápad malování nohama.

První pozitivní odezvu o svých pracích jsem slyšela od svého vedoucího práce. Tvrdil, že je vidět velký postup od počátku, jak jsem se hledala, k výsledku. Další od pana Osoby, plzeňského umělce, který mi pomáhal natáhnout plátna, sama bych to nezvládla. Říkal, že se mi zvláště povedly velké plátna. Právě na nich jsem měla možnost co nejvíce se pohybovat.

Předtím jsem málokdy malovala abstraktní malby, většinou to byly zátiší, příroda nebo lidské postavy. Nejoblíbenější však pro mě byl vždy portrét. Byla jsem tudíž překvapena z toho, že jsem vytvořila pro mne úplně něco jiného. Ale teď, po dokončení své práce, jsem pochopila, že jsem o stupeň výše ve svém studiu malby a umění. Inspirovala mě slova velkého mistra Leonarda da Vinci:

*„Malíř má hleděti, aby byl všestranný, protože mu na důstojnosti mnoho bude chyběti, bude-li jednu věc dělati dobře a jinou špatně: jako těm, kteří studují jen nahé tělo dobře úměrné a nezabývají se jeho odrůdami a zrudami, protože člověk může býti buď úměrný nebo tlustý, krátký nebo dlouhý, útlý nebo prostřední; a kdo s touto rozmanitostí nepočítá, dělává pak vždy svoje postavy na jedno brdo, což je hanlivá.“*<sup>33</sup>

---

<sup>33</sup> **Da VINCI, L.:** „*Úvahy o malířství*“, vydal Stibral, K., GRYP, Praha, 1994, ISBN 80-858229-06-1, s. 8.

Tato tvorba byla pro mě výzvou. Myslím si, že jsem ji zvládla. Pochopila jsem sebe, pozorovala jsem svůj svět, propojila jsem ho s uměním. Pro sebe jsem dosáhla svých cílů, které jsem si stanovila na začátku.

## RESUMÉ

Inspired by gestural abstraction, my work interconnects art, music and dance, as captured in my paintings. Various experiences which I had while working on them are dealt with in the theory part.

It has been a great challenge for me as I have never done anything like this before. I believe that I have succeeded. I have achieved the goals which I initially set for myself and gained considerable experience in gestural abstraction. In the future, I would like to work on projects similar to this. I have decided to devote myself to painting.

## SEZNAM LITERATURY A PRAMENŮ

### Knihy:

**OCHRYMČUK, L., TICHÝ, J., HADLAČ, J.:** „*Návštěva mezi obrazy*“, SPN, Praha, 1973, ISBN 14-312-74

**LOSOS, Ludvík:** „*Techniky malby*“, Aventinum, Praha, 1994, ISBN 80-85277-03-4

**MORGANOVÁ, Pavlína:** „*Akční umění*“, Votobia, 1999, ISBN 80-7198-351-9

**ZHOŘ, Igor:** „*Proměny soudobého výtvarného umění*“, SPN Praha, 1992, ISBN 80-04-25555-8

**GAWLIK, Ladislav:** „*Dějiny výtvarného umění/ 2. díl*“, Západočeská univerzita v Plzni, 2010, ISBN 978-80-7043-909-8

**Da VINCI, L.:** „*Úvahy o malířství*“, vydal Stibral, K., GRYP, Praha, 1994, ISBN 80-858229-06-1

**MATRINOVÁ, S.:** „*Futurismus*“, Slovart, Praha, 2007, ISBN 978-80-7209-874-3

**DOSEDLOVÁ, J.:** „*Terapie tancem*“, Grada Publishing, a. s., 2012, ISBN 978-80-247-3711-9

**TAYLOR, Ch.:** „*Etika authenticity*“, Praha, Karolinum UK, 2001, ISBN 80-7007-150-8

**ROUSSEAU, J.J.:** „*Sny samotářského chodce*“, KD Svoboda, Praha, 2002, ISBN 80-903140-0-7

### Časopisy:

**STORCHOVÁ, Zuzana:** Mikrosvět - stále se objevují noví zástupci mikrobiální říše, *Vesmír*, roč. 76, listopad 1997

**CIKÁNOVÁ, K.:** Lidské stopy, *Estetická výchova*, ročník 27., Státní pedagogické nakladatelství v Praze 1, červen 1987

**FULKOVÁ, M.:** Když se řekne identita v moderním a postmoderním kontextu, *Výtvarná výchova 2/2006*, Praha, 2006

**VODÁKOVÁ, A.:** Hodnotový svět žen a jeho paradoxy, *Sociologický časopis*, Praha, 1995

**JEŽKOVÁ, K.:** Dynamická kresba jako princip tvoření a její využívání ve výtvarné výchově, *Výtvarná výchova 2/1999*, ISSN 1210-3691, Praha, 1999

**CIHÁNKOVÁ, V.:** Performance jako morální postoj, *Ateliér č. 12/1990*, Praha 1990

Internetové stránky:

<http://fyzika.jreichl.com/main.article/view/705-mikrosvet>

## OBRAZOVÁ PŘÍLOHA

(Obr. 2) **SMITHSON** Robert, *Spiral Jetty*

<http://www.google.cz/imgres?hl=cs&biw=1366&bih=624&tbn=isch&tbnid=puPUBAUka2UdpM:&imgrefurl=http://culturespectator.com/tag/dennis-oppenheim/&docid=CdjdsjbZJzQ0uM&imgurl=http://rptownsend.files.wordpress.com/2012/07/moca-ends-exh-smithson1.jpg%253Fw%253D836&w=836&h=600&ei=RSJvUZHGI6bv4QTcy4CoAg&zoom=1&ved=1t:3588,r:9,s:0,i:109&iact=rc&dur=618&page=1&tbnh=190&tbnw=265&start=0&ndsp=19&tx=218&ty=62>

(Obr. 3) **OPPENHEIM** Dennise, *Reading position for second degree burn*

[https://www.google.cz/search?q=gutai+art&hl=cs&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ei=CyJvUY\\_qG8nusgbxjYHYCQ&sqi=2&ved=0CAcQ\\_AUoAQ&biw=1366&bih=587#hl=cs&tbn=isch&sa=1&q=+Reading+position+for+second+degree+burn%2C&oq=+Reading+position+for+second+degree+burn%2C&gs\\_l=img.3...115999.119189.6.119407.2.2.0.0.0.0.78.154.2.2.0...0.0...1c.1.9.img.TYaQPt5EWO0&bav=on.2,or.r\\_qf.&bvm=bv.45368065,d.bGE&fp=4c6b0ce31ebf6378&biw=1366&bih=624&imgcr=LJAyDQxf-EvriM%3A%3BP8FDi\\_R1yalAlM%3Bhttp%253A%252F%252Fart.newcity.com%252Fwp-content%252Fuploads%252F2011%252F12%252Foppenheim\\_sunburn.jpg%3Bhttp%253A%252F%252Fart.newcity.com%252F2011%252F12%252F13%252Feye-exam-illuminating-conceptual-art%252F%3B910%3B1475](https://www.google.cz/search?q=gutai+art&hl=cs&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ei=CyJvUY_qG8nusgbxjYHYCQ&sqi=2&ved=0CAcQ_AUoAQ&biw=1366&bih=587#hl=cs&tbn=isch&sa=1&q=+Reading+position+for+second+degree+burn%2C&oq=+Reading+position+for+second+degree+burn%2C&gs_l=img.3...115999.119189.6.119407.2.2.0.0.0.0.78.154.2.2.0...0.0...1c.1.9.img.TYaQPt5EWO0&bav=on.2,or.r_qf.&bvm=bv.45368065,d.bGE&fp=4c6b0ce31ebf6378&biw=1366&bih=624&imgcr=LJAyDQxf-EvriM%3A%3BP8FDi_R1yalAlM%3Bhttp%253A%252F%252Fart.newcity.com%252Fwp-content%252Fuploads%252F2011%252F12%252Foppenheim_sunburn.jpg%3Bhttp%253A%252F%252Fart.newcity.com%252F2011%252F12%252F13%252Feye-exam-illuminating-conceptual-art%252F%3B910%3B1475)

(Obr. 4) **KLEIN** Yves, *Antropometrie modrého období*

[https://www.google.cz/search?q=klein+antropometrie&hl=cs&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ei=MiZvUZzOH-zV4ASGooD4CA&ved=0CAoQ\\_AUoAQ&biw=1366&bih=624#imgcr=Pn1HVPXkld8YEM%3A%3B5z5u7UvnQUuCFm%3Bhttp%253A%252F%252F25.media.tumblr.com%252Ftumblr\\_m9849i5NMZ1qgljgko1\\_1280.jpg%3Bhttp%253A%252F%252Fwww.tumblr.com%252Ftagged%252Fantropometrie%3B600%3B331](https://www.google.cz/search?q=klein+antropometrie&hl=cs&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ei=MiZvUZzOH-zV4ASGooD4CA&ved=0CAoQ_AUoAQ&biw=1366&bih=624#imgcr=Pn1HVPXkld8YEM%3A%3B5z5u7UvnQUuCFm%3Bhttp%253A%252F%252F25.media.tumblr.com%252Ftumblr_m9849i5NMZ1qgljgko1_1280.jpg%3Bhttp%253A%252F%252Fwww.tumblr.com%252Ftagged%252Fantropometrie%3B600%3B331)

(Obr. 5) skupina **GUTAI** při práci

<http://www.google.cz/imgres?hl=cs&sa=X&biw=1366&bih=587&tbn=isch&tbnid=bIoz5ZGSrkVhuM:&imgrefurl=http://tyoindex.com/2012/09/gutai-%25E5%2585%25B7%25E4%25BD%2593/&docid=fXbTabnyQLxWUM&imgurl=http://tyoindex.com/wp-content/uploads/2012/09/Shiraga0001.jpg&w=702&h=623&ei=DyJvUfjrAsXj4QSupoHACQ&zoom=1&ved=1t:3588,r:38,s:0,i:208&iact=rc&dur=332&page=3&tbnh=179&tbnw=198&start=38&ndsp=18&tx=110&ty=67>

(Obr. 6) obraz skupiny **GUTAI**

[http://www.google.cz/imgres?hl=cs&sa=X&biw=1366&bih=587&tbn=isch&tbnid=8UIvz8\\_EsYOhYM:&imgrefurl=http://schools.walkerart.org/swita/all2.html%3Fref%3Dall:29&docid=wE8UwXU8d67XHM&imgurl=http://www.walkerart.org/walker\\_images/e\\_images/02/wac\\_1729e.jpg&w=600&h=399&ei=DyJvUfjrAsXj4QSupoHACQ&zoom=1&ved=1t:3588,r:1,s:0,i:88&iact=rc&dur=558&page=1&tbnh=183&tbnw=275&start=0&ndsp=19&tx=108&ty=15](http://www.google.cz/imgres?hl=cs&sa=X&biw=1366&bih=587&tbn=isch&tbnid=8UIvz8_EsYOhYM:&imgrefurl=http://schools.walkerart.org/swita/all2.html%3Fref%3Dall:29&docid=wE8UwXU8d67XHM&imgurl=http://www.walkerart.org/walker_images/e_images/02/wac_1729e.jpg&w=600&h=399&ei=DyJvUfjrAsXj4QSupoHACQ&zoom=1&ved=1t:3588,r:1,s:0,i:88&iact=rc&dur=558&page=1&tbnh=183&tbnw=275&start=0&ndsp=19&tx=108&ty=15)

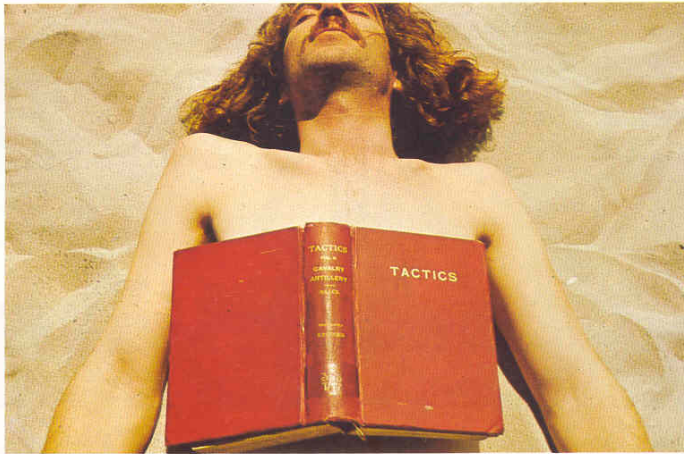




*Obr. 1*



*Obr. 2*



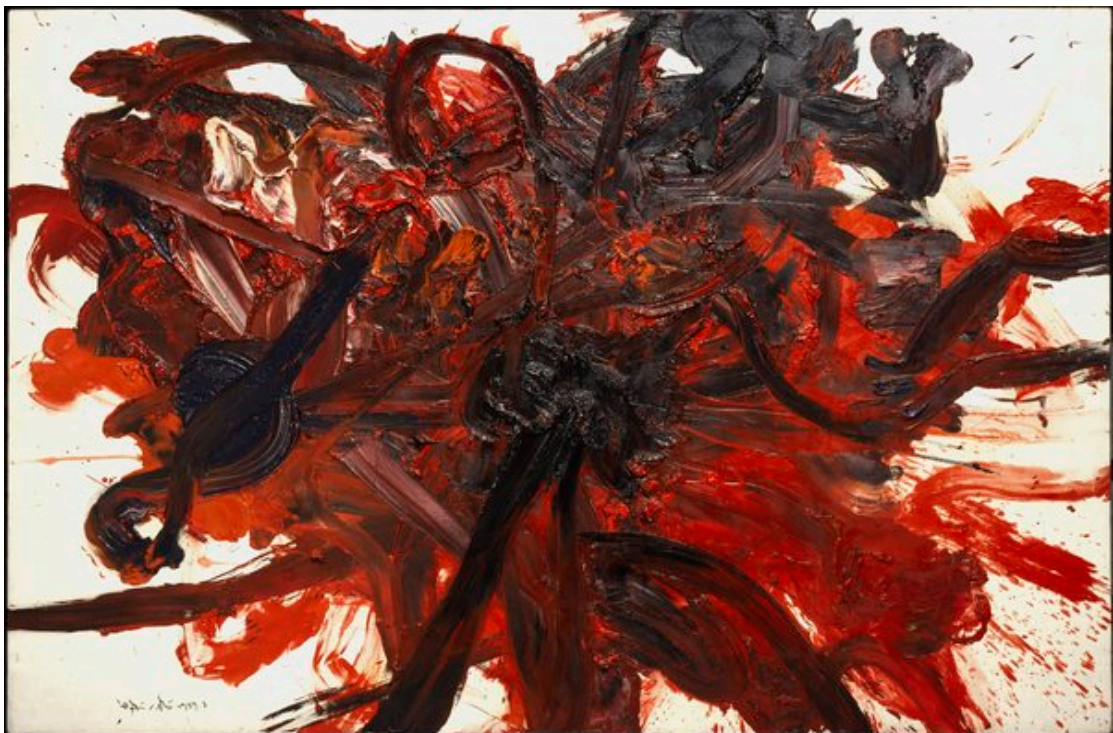
*Obr. 3*



*Obr. 4*



*Obr. 5*



*Obr. 6*