Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy

Diplomová práce

„Podoby přátel“

Soudobá portrétní malba v dílech evropských výtvarnic

Soubor prací inspirovaných vztahy a lidmi

Autor: Blanka Čopfová
Vedoucí diplomové práce: Mgr. Zdeněk Hosman
České Budějovice 2008

Jihočeská univerzita in České Budějovice
Pedagogical Faculty
Art Department

Graduation Thesis

„Images of Friends“

Contemporary portrait paintings in the works of European women artists

Collection of works inspired by relationships and people

Written by: Blanka Čopfová
Supervised by: Mgr. Zdeněk Hosman
České Budějovice 2008

Anotace

„Podoby přátel“
Soudobá portrétní malba v dílech evropských výtvarnic
Soubor prací inspirovaných vztahy a lidmi

Diplomová práce je rozčleněna na dvě hlavní části. První pojednává o současné portrétní tvorbě evropských malířek, druhá se vztahuje k myšlenkovému i technickému aspektu vlastní tvorby.

V teoretické části diplomové práce se zabývám různorodostí pojetí portrétní tvorby evropských výtvarnic od druhé poloviny 19. století do současnosti. Poukazuji na faktory určující změny v aktuálnosti a charakteru malířského portrétu výtvarnic. V souvislosti s tím sleduji působení emancipace umělkyň na jejich tvorbu, vliv vizuálních médií na portrétní žánr, různorodost pojetí portrétní tvorby vycházející z respektu k tradicím žánru nebo odklon od tradic. Součástí textu je sebereflexe vztahující se k vlastní tvorbě a dodatky k technické stránce tvorby.

Praktická část obsahuje dokumentaci cyklu dvanácti portrétů.

Abstract

„Images of Friends“
Contemporary portrait paintings in the works of European women artists
Collection of works inspired by relationships and people

The graduation thesis is divided into two main parts. The first one deals with the contemporary portrait paintings of European women artists; the second one concerns the ideological and technical aspect of their work.

In the theoretical part of the thesis I am concerned with the diverse conceptions of portrait painting of the European women artists from the 2nd half of the 19th century until now. I have highlighted the factors which define the changes in topicality and character of the portrait painting of the artists. Within this context I have traced the influence of emancipation of the artists on their work, the influence of the visual media on the portrait genre itself, the diverse conceptions of portrait painting arising from respect to traditions of the genre or diversion from the traditions. The text also contains self-reflective parts connected to the work itself and supplementary material concerning the technical side of the work.

The practical part of my thesis comprises documentation of a collection of twelve portraits.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci s názvem „Podoby přátel“, na téma Soudobá portrétní malba v tvorbě evropských výtvarnic; Soubor prací inspirovaných vztahy a lidmi, vypracovala samostatně a použila jsem pramenů, které cituji a uvádím v přiložené literatuře.

OBSAH

Úvod 8

1. Portrétní malba evropských výtvarnic v minulosti (do první poloviny 19. století)

1. 1. Portrét ...9

1. 2. Portrétistky v minulosti (Ženský malířský portrét do první poloviny 19. století.) ..10

2. Portrétní malba v dílech evropských výtvarnic od druhé poloviny 19. století do 60. let 20. století

2. 1. Změna pojetí malířského portrétu ..13

2. 2. Projev ženské emancipace na poli umění ..14

2. 3. Pojetí malířského portrétu v dílech evropských zahraničních malířek ..15

2. 3. 1. Berthe Morisotová ...15

2. 3. 2. Paula Modersohnová-Beckerová ..17

2. 3. 3. Frida Kahlo ..18

2. 3. 4. Tamara de Lempicka ...20

2. 4. Pojetí malířského portrétu v dílech českých malířek ...21

2. 4. 1. Zdenka Burghauserová ..21

2. 4. 2. Vilma Vrbová-Kotrbová ..23

3. Obrat ve vývoji portrétního žánru evropských výtvarnic v 60. a 70. letech 20. století 24

3. 1. Odraz kultu pop stars v portrétním žánru, Andy Warhol ..26

4. Situace současné ženské portrétní tvorby v Evropě

4. 1. Situace současné umělecké tvorby ..27

4. 2. Pojetí portrétu v díle Adrieny Šimotové ..28

4. 3. Aktualita malířského portrétu a nové možnosti pojetí portrétu pomocí fotografie a filmu v tvorbě evropských umělkyň ..29

4. 4. Současný malířský portrét v tvorbě evropských výtvarnic ..30

1. Realizace výtvarných představ ..32

1. 1. Průběh realizace výtvarných představ a charakteristika portrétů ..32

1. 1. Poznámky k technické stránce děl ...34

1. 3. Závěr k mé tvorbě ……...35

Závěr …….36

Použitá literatura ……..37

Obrazová příloha v textu …….38

Cyklus dvanácti portrétů: *Podoby přátel*

Úvod

Při výběru tématu diplomové práce jsem si chtěla zvolit takové téma, které by mne bavilo zpracovávat a jež by mne obohatilo. V životě mne nejvíce baví zabývat se podstatou a smyslem lidského setkávání. Snažím se v sobě najít rovinu, na které bych se vyrovnala s pomíjivostí vztahů, jejich neustálým vývojem a našla radost v jedinečnosti každého okamžiku. Ve smíření s touto pravdou vidím největší možnost prožívat vztahy s druhými na úrovni, která přesahuje konvenční pojetí vztahů. Proto se ve své práci zabývám lidmi, svými vztahy, přáteli. Diplomovou práci jsem nazvala „ Podoby přátel“.

Diplomová práce je rozčleněna na dvě hlavní části. V první části se zabývám soudobou portrétní malbou v dílech evropských výtvarnic a druhá se vztahuje k portrétům, myšlenkovému i technickému aspektu vlastní tvorby.

V teoretické části této diplomové práce se zabývám současnou situací portrétního žánru. Zkoumám, do jaké míry je malířský portrét v dnešní době aktuální. Aktuální situaci malířského portrétu zjišťuji zkoumáním tvorby evropských výtvarnic především na přelomu 19. a 20. století, 20. století a tvorby portrétistek 21. století. Abych zjistila aktualitu portrétního žánru, dívám se také na ovlivnění portrétu vizuálními médii v dnešní době a v souvislosti s nimi se zmiňuji o nových možnostech sdělnosti portrétu. Popisuji také situaci umění 60. a 70. let 20. století, kdy byly fotografie a film přijaty za média vhodná pro umělecké vyjádření. 60. a 70. léty 20. století se zabývám též ve smyslu odrazu konzumních trendů a feminismu v portrétním žánru. Protože se zabývám výtvarnicemi-ženami, zkoumám, jak se projevovala emancipace výtvarnic v 19. a 20. století v jejich tvorbě a především pak, jak se odrazila v portrétním žánru. Pro lepší vykreslení situace žen-výtvarnic se nořím hlouběji do minulosti a i zde hledám ženy-portrétistky. Jejich tvorba je dokumentem o situaci umělkyň a ženského portrétního žánru v historii.

V druhé části textu se zabývám vlastní tvorbou. Charakterizuji jednotlivá díla a zmiňuji se o hlavních událostech v průběhu tvorby týkajících se portrétů mých přátel. Do textu jsem přidala poznámky k technické stránce prací.

Praktická část zahrnuje vytvoření dvanácti portrétů mých přátel. Za médium mého výtvarného vyjádření jsem si zvolila barvu, temperu

1. Portrétní malba evropských výtvarnic v minulosti (do první poloviny 19. století)

1. 1. Portrét

Portrétní žánr je v povědomí laiků, ale i výtvarníků zapsán jako nejtěžší z malířských žánrů vůbec. Při malování portrétu je výtvarník nucen být plně soustředěný na postihnutí vnějších rysů modelu a přitom dokázat vdechnout svému dílu duši portrétovaného člověka. V jediném pohledu vystihuje působení mnohých charakterových vlastností portrétovaného, které mohou jít proti sobě a způsobit dojem hluboké rozervanosti, nebo naopak může pohled vystihovat vnitřní rovnováhu. K tomu je zapotřebí dokonalé znalosti anatomie lidského obličeje, na němž s každým záchvěvem svalu můžeme číst pocity a vnitřní rozpoložení modelu. Zkušený pozorovatel si také všímá, jak dokonale se odráží lidské nitro v obličeji. Již u dětí, které jsou prosté vrásek lze podle rysů usuzovat na jejich charakter, s přibývajícím věkem a vráskami lze rozpoznat také způsob života dotyčného, jeho nejčastější duševní stavy.

Význam portrétu v jednotlivých historických obdobích, slozích, směrech a uměleckých názorech je podmíněn světovým názorem a z něj odvozeným hodnocením lidské osobnosti. Například v etnickém umění primitivních národů se portrét nerozvinul kvůli magickým představám. Svým zpodobením se tito lidé obávají ztráty vlastní podoby a dokonce i své individuální existence. V antickém Řecku bylo zakázáno zpodobení historické, smrtelné osobnosti až do klasického období /zvěčnění bylo vyhrazeno jen božstvům/. Zákaz byl obcházen kryptoportréty, skrytými portréty. Kryptoportréty nalézáme také v pozdním středověku ve zobrazení donátorů jako světců. Portrét má kořeny v kultu mrtvých. Společenská funkce portrétu splývala s kulturním a náboženským obrazem. V egyptském umění zastupoval portrét důležitou magickou funkci. Platil jako dvojník zemřelého a zajišťoval jeho nesmrtelnost na „druhé straně“. Šlo však o portréty spíše symbolické, nesnažící se zachytit podobu zobrazeného. Portrét panovníka rozšířený do všech veřejných prostor varovně připomínal jeho všudypřítomnost. Portrét měl funkci reprezentativní, když zdůrazňoval legalitu panovnické moci a tradice, z níž je odvozován /panovnické rodokmeny/, zrcadlil osobní sebevědomí například v podobizně šlechtice, měšťana nebo dělníka, charakterizoval sociálně, psychologicky atd.

Rozlišujeme různé druhy portrétů **podle způsobu, jímž jsou postavy zachyceny** (podobizna hlavy – poprsí – polopostava - podobizna po kolena, celá postava), **podle držení hlavy** (profil – poloprofil - ztracený profil - en face), **podle počtu zobrazovaných postav** (individuální podobizny, dvojportréty a skupinové portréty) a **podle sociálního postavení portrétovaného** (stojící nebo jezdecké podobizny, vladařské portréty, portréty učenců nebo - autoportréty).[1]

1. 2. Portrétistky v minulosti (Ženský malířský portrét do první poloviny 19. století.)

Ženy se v umění objevovaly nejčastěji jako předmět zobrazení. Přinejmenším se připouštělo, aby se věnovaly činnostem považovaným za nenáročné (akvarel) a příklady malby „plnohodnotné“, jsou v historii ženského malířství výjimkou.[2]

V celé historii až do příchodu impresionismu jsem našla jen jedinou ženu umělkyni a zároveň také portrétistku, která byla přijímána a dosáhla uznání ještě za svého života. Jmenovala se **Élisabeth Vigée-Lebrunová**. Narodila se roku 1755 v Paříži. Byla významnou portrétistkou francouzského rokoka. Její portréty jsou prodchnuty expresivitou a citlivostí, jež přesáhly hranice společenských konvencí. Když se dívám na její portrét Marie Antoinetty, ptám se, jestli by dokázal takto zpodobnit ženu muž. Na portrétu je vidět, jak přistupovala malířka k panovnici: jako žena k ženě. Žena je sice ozdobena ve shodě s tím, jak to odpovídá královské hodnosti, ale do popředí vystupují i její lidské vlastnosti. Lidskou blízkost zvýrazňuje i růže, kterou drží v ruce. Tento vznešený symbol se v ruce královny stává výrazem její lidskosti, výrazem toho, že ač královna, je především žena.[3] Portrét má velmi intimní ráz. Élisabeth Vigée-Lebrunová byla u panovnice oblíbena, proto se za ni vladařka přimluvila, aby mohla být přijata do Královské akademie. Kvůli svým dobrým vztahům s monarchií byla Elizabeth za Francouzské revoluce nucena odejít do exilu. Za zmínku stojí také dílo „Nerozhodná ctnost“. I na tomto obraze je dobře zřetelný odlišný přístup k tématu, než jaký v minulosti měli malíři. Obraz v sobě skrývá mnoho: mládí, panenství, očekávání. Postava je zachycena v zadumané pozici. Vyzařuje půvab a upřímnost, střízlivá atmosféra je

[1] - Bernhard M., Bodmer G., Bogmer G., Dworak S., Gappa S., Hoft R., Kappelmayr B., Lutz F., Setz M., Siegmund B., Waldmann G., Winkler K.: Universální lexikon umění. Graffoprint-Neubert, Praha 1996, s. 362

[2] - Frontisi, C.: Obrazové dějiny umění. Euromedia Group k. s. – Knižní klub, Praha 2005, s. 9.

[3] - Vigué, J.: Mistři světového malířství. Rebo Productions CZ, Čestlice 2004, s. 263.

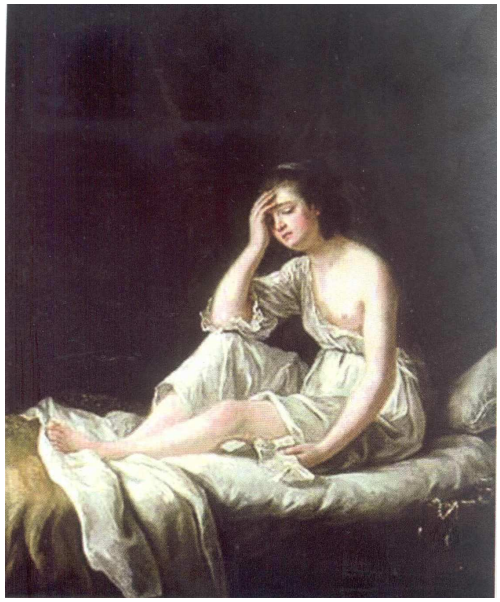
prodchnuta smyslností a něhou. Obraz je uchvacující. Malířka jej namalovala v pouhých 20-ti letech.

1. Marie Antoinetta (1783)

olej na plátně

2. Nerozhodná ctnost (1775)

olej na plátně



Z přístupu Élisabeth Vigée-Lebrunové k portrétnímu žánru si můžeme uvědomit důležitost ženského pojetí portrétu a přístupu k modelu. Élisabeth Vigée-Lebrunová vnesla do historického portrétního malířství ženský prvek. Historie portrétu a nejen portrétu byla ochuzena o kvality pohledu ženy. Umělkyně, které se dokázaly navzdory prosadit se v mnoha případech narodily v rodinách umělců. Élisabeth Vigée-Lebrunová je toho příkladem.

Výtvarnice měly v historii těžký život. Své umění provozovaly většinou na úkor partnerských vztahů a společenského postavení. Při hledání portrétistek v historii jsem zjistila, že většina umělkyň se v průběhu života rozvedla. V době, ve které byly rozvody výjimkou je to pozoruhodné zjištění. Svědčí o konvenčnosti a nedostatečné intimitě ve vztazích mezi mužem a ženou. Muž nepokládal ženu za hodnou zabývat se záležitostmi mužů, mezi než patřilo i umění. Ženy umělkyně rušily dobovou konvenci a většinou stály na okraji společnosti.

V historii malířství se vyskytla ještě jedna velmi nadaná malířka. Jejím hlavním žánrem nebyl portrét, malovala především biblické náměty. Byla jí Artemisia Gentileschiová, tvořící v první polovině 17. století v Itálii. Její dobou byla renesance a otec malíř. Otec chtěl pomoci nadané dceři a poslal ji do učení k malíři krajin. Ten ji však

zneužíval. Artemisia Gentileschiová se ohradila a přednesla záležitost soudu. I když byla prokázána mužova vina, její čest byla poskvrněna a toto ponížení si s sebou umělkyně nesla celý život. Důkazem toho jsou obrazy, ve kterých spatřujeme silné charakterní ženy, ženy zneužívané nebo zneužité a také ženy zabíjející („Judita utínající hlavu Holofernovi"). Všechny její postavy jsou psychologicky propracované, ženy na obrazech připomínají ženy z běžného života a jsou důkazem mistrovsky zvládnutého portrétního žánru. Ve svých malbách zobrazuje svůj negativní vztah k mužům.

3. Judita utínající hlavu Holofernovi (1620)**, olej na plátně**

Toto dílo představuje ženu jako hrdinku, zastánkyni ideálů svých i svého národa. Zvláště výmluvné, již nad rámec biblického příběhu, jsou tváře obou žen; jsou v nich patrné síla, charakter a přesvědčení. Jsou holdem všem ženám a vyjádřením významu ženské úlohy ve společnosti. Žádný muž by se jim nevyrovnal v chladnokrevnosti a sebevědomí, s nímž dokončují nesmírně obtížný a nebezpečný úkol.[4]

[4] - Vigué, J.: Mistři světového malířství. Rebo Productions CZ, Čestlice 2004, s. 174

2. Portrétní malba v dílech evropských výtvarnic od druhé poloviny 19. století do 60. let 20. století

2. 1. Změna pojetí malířského portrétu

Na konci 18. století ztratil portrét své postavení. Hlavní příčinou byly změny v uspořádání společnosti a v politickém životě. Katalyzátorem byla Francouzská revoluce, která zapříčinila pád šlechty. A právě šlechta a vyšší vrstvy společnosti byly hlavním objednavatelem portrétů. Díky nim byl portrét udržován mezi vysokými a vznešenými žánry. S jejich pádem ztratil portrét svůj hlavní účel. Ať byl portrét v historii realistický nebo ne, měl jasně nábožensko-magický účel, potom zobrazoval lidi u moci: papeže a krále. Následovně se stal vizitkou prestiže šlechticů a měšťanů, poselstvím o starobylosti a důstojnosti jejich rodů dalším generacím. Po skončení této éry si položili koncem 18. století malíři následující otázky: je portrét neurozený žánr? Je závislý na námětu? Měly by se portréty maskovat jinými jmény? Má portrét chudé, ošklivé nebo postižené osoby vůbec nějakou uměleckou hodnou? Učí nás něčemu, je morální? Slouží nějakému účelu?

Malíři hledali pro malování portrétů ospravedlnění. Jako první vyřešil otázku koncem 18. století Jacques-Louis David. Věřil však portrétům jen jako morálnímu, formativnímu příkladu a portrétované osoby maloval v kontextu s historickou osobou a událostí („Mrtvý Marat“).

Otázku smysluplnosti portrétního žánru bez maskování portrétů lidí vznešenými žánry vyřešil svým přístupem až Gustave Coubert, tvořící v první polovině 19. století. Objevil nové pojetí malířství. Rozhodl se vyjadřovat skutečnost podle pravdy. Pro něho nebyl nejdůležitější samotný portrét, ale místo lidstva na světě. Pomocí nového technického přístupu tak vznikl impresionismus.[5] Nicméně technická stránka impresionismu nenašla řešení v portrétu, ale v krajinách. Je ale zvláštní, že v této době změn, kdy byly vzneseny otázky týkající se účelnosti portrétů, bylo portrétů namalováno více než kdy předtím. Ani fotografie, navzdory svému ohromnému vlivu na impresionismus, nevytvořila více portrétů.[6]

Zatímco nové médium fotografie dokázalo již koncem 19. století věrně zaznamenat podobu člověka a byla využívána k portrétování jednotlivců i rodinným portrétům, malířský portrét ztratil od příchodu impresionismu funkci přesného

[5] - Parramón, José M.: Velká kniha o portrétu. SVOJTKA a VAŠUT, Praha 1996, s. 37.
[6] - Parramón, José M.: Velká kniha o portrétu. SVOJTKA a VAŠUT, Praha 1996, s. 37.

zaznamenání podoby člověka. Došlo k rozchodu malířství s životem obyčejných lidí a světem obecně.

Malíři, oproštění od požadavků a představ objednavatele se stáhli do vlastního světa a žili sami pro sebe. Vývoj malířského portrétu se ubíral cestou vedoucí do autorova nitra. Malíři začali malovat, jakoby je méně zajímal samotný portrét, tzn. že malovali portréty, ale méně je zajímalo, zda lze tělo nebo obličej vidět jasně nebo úplně, nebo zda bude podoba modelu co nejbližší. Vyjadřovali pocit, což je znak impresionismu. Pocit dětství nebo stáří, prostředí, ve kterém osoba žije atd. Nejdůležitějšími už nebyla tvář modelu, ale malířovi pocity. Po impresionistických a postimpresionistických portrétech následovalo portrétní malířství 20. století: portréty fauvistické, expresionistické, kubistické, modernistické, surrealistické. Portréty avantgardních umělců mají jeden společný znak. Jsou destruované. Vyjadřují autorův pohled dovnitř, důležitost byla pokládána na osobní vyjádření.

2. 2. Projev ženské emancipace na poli umění

Změny ve společenském uspořádání vyvolané Francouzskou revolucí vedly také ke změně hodnot a k hledání nového postavení žen ve společnosti. Změnil se styl života, hodnota jednotlivce. I ženy hledaly svoji hodnotu a novou identitu. Ženy 19. století bojovaly za svoji rovnoprávnost. Svoji svobodu viděly především ve vzdělanosti. Chtěly si vydobýt své místo na univerzitách. S emancipací žen se pomalu měnilo i postavení žen -výtvarnic, ale tradice zakořeněné po generace v povědomí společnosti se vyvracely jen těžko a jejich tvorba nebyla pokládána za plnohodnotnou a rovnocennou tvorbě mužské.

20. století bylo stoletím boje za ženu. Na počátku 20. století mohly umělkyně využívat mnohých práv, o něž vedly zápas jejich spolubojovnice ještě v 19. století. Mohly studovat na týchž uměleckých školách jako muži, asistovat u kresby aktů, účastnit se soutěží, získávaly ceny a žádaly o stipendia. Mohly své práce vystavovat na mezinárodních výstavách a prodávat v galeriích. V Amsterodamu se roku 1884 konala první výstava výlučně ženských kreseb, roku 1908 a 1913 následovaly další dvě v Paříži, jichž se mohly účastnit výhradně ženy.[7] Na první pohled tedy mezi umělci a umělkyněmi už žádné závažné rozdíly neexistovaly. Převládal názor, že se „skutečný talent prosadí, a kdo je nadaný, bude mít také úspěch“.[8] Ve skutečnosti rovnost mezi muži a ženami nebyla úplná. Na uměleckých školách přednášelo jen málo žen, stejně málo jich bylo

[7] - Grosenicková, U.: Ženy v umění. Slovart, Praha 2004, s. 6.
[8] - Grosenicková, U.: Ženy v umění. Slovart, Praha 2004, s. 6.

členkami akademií, na výstavách byly zastupovány méně často a jejich práce se do veřejných nebo soukromých sbírek či do literatury o umění dostávaly také poměrně zřídka.[9]

2. 3. Pojetí malířského portrétu v dílech evropských zahraničních malířek

2. 3. 1. Berthe Morisotová

Berthe Morisotová se narodila r. 1841 v Bourges ve Francii. Od mládí se věnovala malování. Nejprve studovala kreslení pod vedením Cocharnea a poté u Josepha-Bernoîta Guicharda – akademického malíře a přítele Ingrese a Delacroixe. Mnoho hodin trávila kopírováním maleb v Louvru, kde se spřátelila s Fantin-Latourem a Bracquemondem. Díky Fantin-Latourovi se setkala s Camillem Corotem, stala se jeho studentkou, a tak začalo jejich dlouholeté přátelství. Fantin-Latour ji představil Édouardovi Manetovi, s nímž se též spřátelila a stala se jeho modelkou. Roku 1874 vstoupila do skupiny impresionistů.

Ačkoliv se jí během života dostávalo mnoho rad a byla ovlivněna dalšími umělci, malovala Berthe Morisotová svým vlastním stylem, odrážejícím její osobnost. Umělkyně se měnila spolu s tím, jak se měnili další představitelé impresionismu. Výsledkem trvalého kontaktu s impresionisty bylo prosvětlení její palety a současně se její obrazy zaplnily světlem. Dílo Berthe Morisotové charakterizují uvolněné, široce rozmáchlé a energické tahy štětce.[10]

Morisotová se soustřeďovala na scény pod širým nebem, portréty a intimní výjevy z rodinného života (většinou malovala svoji dceru). Portréty prokazují velkou něžnost a citlivou vnímavost.

K vytvoření portrétů vedlo Berthe Morisotovou pouto k lidem, které portrétovala. Většinou se jednalo o ženy. V portrétech je znatelný citový vztah k modelu. Např. v obraze „Kolébka“ namalovala malířka svoji sestru Edmu, jak pozoruje dceru Blanche. Scéna je naplněna něhou a upřímností. Tato malba vyjadřuje malířčinu pozorovací schopnost a péči při zachycování detailů. Výraz ženina obličeje vykazuje naprosté

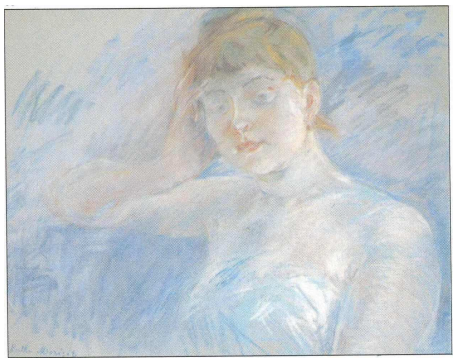
[9] - Grosenicková, U.: Ženy v umění. Slovart, Praha 2004, s. 6.

[10] - Vigué, J.: Mistři světového malířství. Rebo Productions CZ, Čestlice 2004, s. 381.

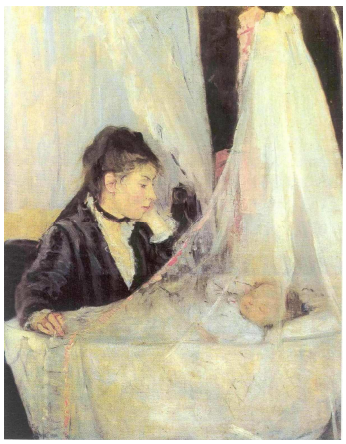
soustředění na dítě. Tmavé šaty a vlasy rámují velmi výrazný obličej, který se odráží v poklidné tváři dítěte.

V portrétech Berthe Morisotové jsou lidé zahaleni do atmosféry, portréty popisují povahu situace, ve které se právě nachází. Portréty jsou prodchnuty „pocitem“, nevykreslují ale složitý charakter osobnosti. Neukazují pravou psychologicky prokreslenou tvář zobrazeného. Při pohledu na ně se nám neodkrývá tajemství modelu, člověk se modelu nemůže přiblížit a zůstává pro něj jen anonymní podobou v citově zabarvené situaci.

4. Mladá žena v bílém (1886)**, pastel**



Na tomto obraze zachytila malířka mladou ženu v zadumané pozici. Žena je opřena o předmět v pozadí, jež není přesně vidět. Její výraz je zasněný a zamyšlený. Způsob provedení portrétu však nedovoluje hlouběji proniknout do povahy portrétované. Postihuje atmosféru, obklopující ženu, pocit, který mladá žena prožívá.

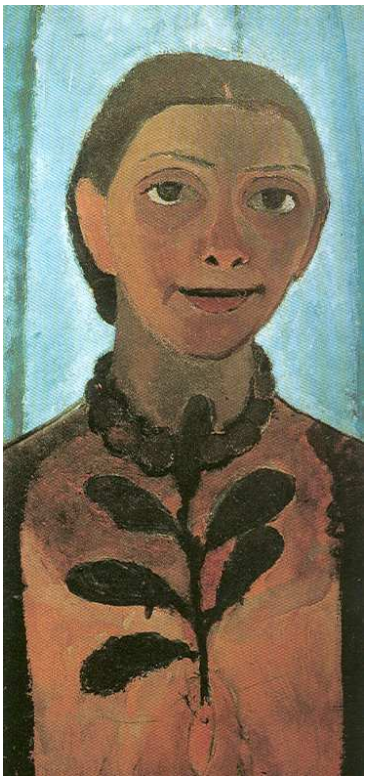


5. Kolébka (1872)**, olej na plátně**

2. 3. 2. Paula Modersohnová-Beckerová

Paula Modersohnová-Beckerová se narodila v Sasku. Stála u zrodu severoněmeckého impresionismu. Ve své tvorbě byla inspirována Gauguinem a Cézannem. Zemřela velmi mladá.

Paula Modersohnová-Beckerová už nepopisuje, ale vyjadřuje. Námětem jejích portrétů byla často ona sama nebo děti. Portréty v sobě nesou cosi „Gauguinovského“: jsou prosté a čisté, „uzemněné“, pevně ohraničené. Neskrývají v sobě pohyb, ale výraz. Jsou také surové a působí pravdivě. Ve svém autoportrétu na diváka autorka hledí nezakrytě, nic neskrývá. Je to přímý pohled do očí stejně jako u autoportrétů Fridy Kahlo, ale pohled má jiný náboj. Vyjadřuje krásu a niternost. Žena drží mezi svými nahými ňadry ratolest. Autorka jako by tím gestem odhalovala duši, otevřenost svého citu. Ukazuje na ženskou citlivost a připravenost srdce pro lásku. Také činí ženu na obraze velmi zranitelnou, její výraz je však tak prostý a upřímný, že zranění zapovídá. Lístky jsou doplňkem a zároveň součástí modelu samotné ženy, jakoby jimi byla uvnitř prostoupena a pohled tak v sobě skrývá i cosi žensky magického. Modrá v pozadí umocňuje jasnost pohledu.



6. Vlastní podobizna (1906-07)**, olej na plátně**

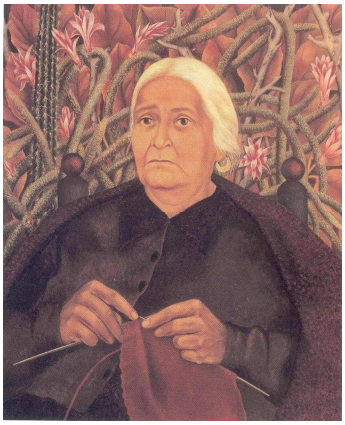
2. 3. 3. Frida Kahlo

I když jsem si vědoma, že jejím zařazeném posouvám sledování umělecké tvorby evropských portrétistek za hranice Evropy na další kontinent, nemohu ji ze svého seznamu portrétistek vynechat. Frida Kahlo se narodila r. 1907 v Mexiku. Její tvorba bývá spojována s evropským surrealismem. Sama Frida Kahlo se ale za surrealistku nepovažovala. Frida zjistila, že „je surrealistkou" až poté, co ji navštívil André Breton. Ten se také postaral o její zviditelnění v Evropě a zorganizoval výstavu jejích prací ve Francii. Breton uvedl Fridu do kruhu francouzských surrealistů. Frida si se surrealisty příliš nerozuměla. Jako dítě revoluce byla svědkem pádu diktatury a snažila se dopomoci navrátit zemi její tradici a nemohla proto pochopit pasivní postoj umělců v Evropě. Se surrealisty si také nerozuměla v pojetí malířství: na rozdíl od avantgardních malířů nesloužila žádnému hledání stylu a o kritiku se příliš nezajímala. Malovala, protože to byla její potřeba, způsob jak se vyrovnat se světem a svým bolestným životem. Je typickou představitelkou emancipované ženy počátku 20. století.

Frida Kahlo vynalezla obrazový jazyk pohybující se mezi naivitou, realismem a surrealismem.[11] Myslím si však, že mnohem hodnotnější než malířská technika jejích děl je výraz, který v sobě díla mají. Autoportréty Fridy Kahlo jsou naplněny tíhou, bolestí, obrovským napětím pramenícím ze skrývané beznaděje. Její autoportréty jako by volaly do světa. Mluví na každého, kdo se na ně podívá. Za jakoby kamenným zevnějškem je cítit tíha, kterou v sobě Frida Kahlo nesla. I když jsou z malířčiny tvorby známy především její autoportréty, Frida neportrétovala jen sebe. Možná jsou nejznámější proto, že jich ve svém životě vytvořila mnoho, když se snažila sama uživit a prodejem autoportrétů si tak přivydělávala. Frida namalovala mnoho dalších portrétů, většinou jako dík za pomoc, na památku („Autoportrét věnovaný Lvu Trockému"), za léčbu („Autoportrét s portrétem Dr. Farilla"), nebo malovala rodinu svého mecenáše („Portrét Doni Rosity Morillo"), své přátele („Portrét Evy Frederickové)…a malovala svého životního partnera Diega Riveru. Manžel jí byl vším: malovala ho jako muže i svého syna. Frida Kahlo měla velmi zvláštní vztah k sexualitě, ženství, mateřství. Zajímala se o mystiku, studovala Sigmunda Freuda, byla ovlivněna životní filosofií předkolumbijských obyvatel Mexika. Od svých indiánských předků se naučila přijímat smrt jako součást života. To vše se odráží v jejích dílech, portrétech. V jednom jediném portrétu byla Frida

[11] - Grosenicková, U.: Ženy v umění. Slovart, Praha 2004, s. 104.

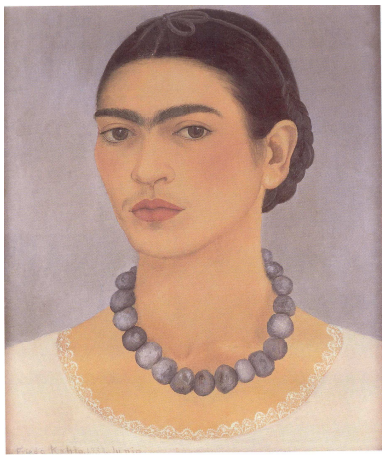
schopna vyjádřit jak povahu portrétovaného, tak celý jeho názor na svět. Své portrétované většinou staví do prostředí plného symbolů.



7. Portrét Doni Rosity Morillo (1944)**, olej na plátně**

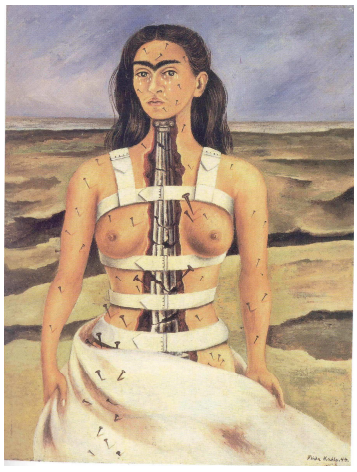
Tento portrét zobrazuje matku mecenáše Fridy Kahlo – Donu Rositu Morillo. Byl jedním z Frediných nejoblíbenějších. Dokonale na něm vystihla charakter staré ženy. Namalovala ji při její obvyklé činnosti. Zvláštní důraz je kladem na znázornění rukou, které malířku fascinovaly.

Autoportréty Fridy Kahlo v sobě skrývají napětí, bolest. Malířka se na nich zachytila v jakémsi ustrnutí, znehybnění. O to více působí naléhavost výpovědi jejího pohledu. Portréty vypovídají o malířčině pocitu uvěznění ve vlastním těle. Tento pocit je podtržen v portrétu „ Zlomený sloup“, na kterém několikrát zlomený ionský sloup symbolizuje její zlomenou páteř. Trhlina, která jí protíná tělo, a brázdy v otevřené, pusté krajině se tak stávají symboly utrpení a opuštěnosti.[12]



8. Autoportrét s náhrdelníkem (1933)

olej na kovu



9. Zlomený sloup (1944)

olej na plátně

[12] - Kettenmannová, A.: Frida Kahlo. Slovart, Praha 2006, s. 68

2. 3. 4. Tamara de Lempicka

Tamara de Lempicka byla ve své době nazývána „fatální malířkou“ a „královnou“ art deco. Mimo styl art deco byla ovlivněna kubismem.

Měla dobrodružný život, milovala všechno krásné. Pocházela z Polska, ale malířsky nejplodnější období prožila v Paříži. Její oděvy, její večírky, její společenský život byly legendární. Milovala umělecký stejně jako společenský život. Přitom se Tamara de Lempicka zajímala jenom o lidi, které pokládala za nejlepší – o bohaté, mocné, úspěšné. Všemu měšťáckému, průměrnému se snažila vyhýbat. Tamara de Lempická se od ostatních módních malířů art deco odlišovala volbou svých námětů: malovala své přátele a jejich známé. Experimentovala s kontrastujícími rovinami a světelnými reflexy. Tamara de Lempicka se stala distancující se portrétistkou s pohrdavým pohledem, který v její smyslně dekadentní obrazové řeči upřednostňoval výrazné barvy. V některých pracích dosáhla kvality jemných emotivních karikatur, přesně zpodobujících a dokumentujících dobu.[13]

S arogancí, která jí nesmírně slušela, zachycovala Tamara de Lempická na plátně triky a svůdná gesta svých modelů. Její lesk byl odměřený a její obrazy chladné.

10. Portrait de Marjorie Ferry (1932)
olej na plátně

11. Jeune fille en vert (1927)
olej na plátně

[13] - Grosenicková, U.: Ženy v umění. Slovart, Praha 2004, s. 123.

2. 4. Pojetí malířského portrétu v dílech českých malířek

2. 4. 1. Zdenka Burghauserová

Nejsilnější díla Zdenky Burghauserové vznikly ve 20. letech 20. století. Toto období bylo pro výtvarnice nelehké. Malířka patřila mezi ty umělkyně své doby, které usilovaly o nové pojetí ženské identity. Ženy-umělkyně byly stále spojovány s „malými" detaily domácího prostředí, a platilo konvenční pojetí umělecké biografie, jejímž subjektem byla „velká historická postava" mužského pohlaví.[14] V díle Zdenky Burghauserové se odráží hledání ženské identity a snaha vyvést ženu z historické anonymity. Pojetí ženských postav v díle Zdenky Burghauserové stojí v opozici maskulinním ideálům o ženě.

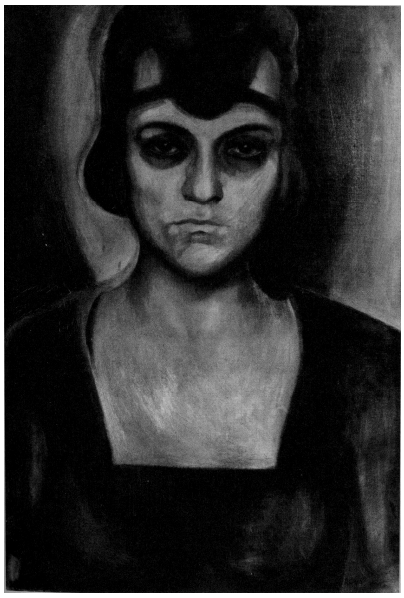
Dílo Zdenky Burghauserové je stylově mnohostranné, obsahuje prvky symbolismu, klasicismu a expresionismu. Jako v dalších dílech autorky se hledání ženské i lidské identity ve společnosti odrazilo i v jejích portrétech. Nejpůsobivější je autoportrét umělkyně nazvaný „Já z roku 1920". K vytvoření autoportrétu vedla malířku bolestná událost ztráty sestry. Z obrazu na nás autorka hledí, nekompromisně, přímo, bez obalu. Její pohled je pronikavý, nutící diváka ke zpytování sebe sama. Obraz jakoby říká: „jsem to já, jsem jaká jsem, jsem žena." Ve výrazu je cosi silného a odhodlaného. Vyjadřuje mnohoznačnost a mnohotvářnost ženské osobnosti, kterou zužuje minulost, ale která současně sveřepě hledá cestu k budoucnosti.[15]

Ženský autoportrét významně přispěl k potřebnému přehodnocení samotného novověkého pojetí umělce a tradičního uměleckohistorického kánonu, který je vystavěn na mužské výjimečnosti a genialitě. Umělkyně se jeho prostřednictvím odklonily od ženy jako symbolu „druhého pohlaví" a pasivní matérie, která dává „tvar" maskulinním ideálům, a naopak se snažily postihnout individuální zkušenost žen spojenou s tělesnými prožitky a vpletenou do sítě sociálně-kulturních vztahů.[16]

[14] - Pachmanová, M.: Neznámá území českého moderního umění: Pod lupou genderu. Argo, Praha 2004, s. 132.
[15] - Pachmanová, M.: Neznámá území českého moderního umění: Pod lupou genderu. Argo, Praha 2004, s. 132.

[16] - Pachmanová, M.: Neznámá území českého moderního umění: Pod lupou genderu. Argo, Praha 2004, s. 132.

12. Já z roku 1920 (1924), **olej na plátně**



Ve „Čtyřportrétu“ jsou znázorněny čtyři postavy. Tři elegantně vyhlížející muži a uprostřed žena. Muži obklopující ženu o ni jeví zřejmý zájem, pokorně čekají, co žena učiní, pro jakého z nich se rozhodne. Dílo je genderově převrácená verze Paridova soudu. Burghauserová s ironickým odstupem komentuje dilema znuděné a zhýčkané moderní ženy vybírající si z trojice elegánů nejlepšího nápadníka.[17]

13. Čtyřportrét (1924)**, olej na plátně**

[17] - Pachmanová, M.: Neznámá území českého moderního umění: Pod lupou genderu. Argo, Praha 2004, s. 134

2. 4. 2. Vilma Vrbová-Kotrbová

Vilma Vrbová-Kotrbová patřila k o generaci mladším umělkyním než Zdenka Burghauserová. Narodila se v Klenové roku 1905. Umělkyně portrétovala celý život až do poloviny 90. let 20. století. Nejplodnější pro ni byla 60. a 70. léta 20. století. I její doba byla poznamenána dělením na ženské a mužské žánry malířství. Vilma Vrbová-Kotrbová nepatřila k emancipovaným umělkyním. Její dílo i styl vyjadřuje poklid a harmonii. Výtvarnice měla klidný rukopis starých mistrů připomínajících epochu španělského baroka.[18] I když patřila výtvarnice do mladší generace umělců, nebyla svými uměleckými vrstevníky pro svoji konzervativnost přijímána. Protože její dílo nebylo revoluční, byla přijímána kritikou i za komunismu. Doba komunismu však nepoznamenala její dílo ve smyslu propagace, snad možná výběrem témat. V době, kdy se umělci nesměli svobodně vyjadřovat, mohlo pro umělkyni znamenat téma dětství únik před realitou do světa, který ještě není zkažený a kontakt s dětmi mohl být pro umělkyni očistný. Nutno se však zmínit, že děti malovala Vilma Vrbová-Kotrbová ještě před nástupem komunismu, ale kdo ví, zda by u něj zůstala, kdyby byla jiná situace. Vilma Vrbová-Kotrbová se po odmítnutí svými vrstevníky stala členkou Umělecké besedy.

Malířka malovala „své“ děti takové, jaké jsou, bez idealizace a sentimentu. S důvěrou ve své schopnosti se soustředila výlučně na výraz a nadčasové vystižení charakteru osobnosti.[19] Děti na jejích obrazech jsou vždy vážné, vyjadřují charakter a potenciál člověka, který je v dítěti vidět jasněji a než u dospělých. Ve výrazu dětí lze spatřit jejich pravou povahu, zaměření. Na skupinových portrétech zachytila malířka soustředěné a vážné hrající si děti. Její obrazy jsou velmi hřejivé: pojetím, ale také barvami.

Na portrétu „František v klobouku“ je malý chlapec s kloboukem na hlavě. František byl častým modelem prací Vilmy Vrbové-Kotrbové. Na tomto obraze je namalován sedící v krajině mezi kopci. Jeho výraz je vážný, vyjadřující chlapeckou hrdost a pevnost. Na hlavě má klobouk s pérem, které podtrhuje vážný a důstojně působící zjev chlapce. Vážný pohled chlapce působí z pohledu dospělého úsměvně. Obraz je velmi hezkou ukázkou povahy dětí, vyjadřuje opravdovost, se kterou se děti staví k životu. Pohled na kopce v dáli za Františkovou hlavou dodává k chlapcově výrazu vzletnost.

[18] - Krejčová, M.: Vilma Vrbová-Kotrbová/ Portréty. Galerie Klatovy/ Klenová, Klatovy 2005, s.13.

[19] - Krejčová, M.: Vilma Vrbová-Kotrbová/ Portréty. Galerie Klatovy/ Klenová, Klatovy 2005, s.13.

14. František v klobouku (1975)
olej na plátně

15. Klenovská škola (1974)
olej na plátně

3. Obrat ve vývoji portrétního žánru evropských výtvarnic v 60. a 70. letech 20. století

Malířství žen v 60. a 70. letech bylo poznamenáno dvěma spolupůsobícími faktory. Prvním z působících faktorů byla nutnost malířství vyrovnat se s masovými médii - fotografií a filmem. Druhým působícím faktorem na umění žen 60. a 70. let byl feminismus.

Situace malířství byla následující: Mnoho avantgardních malířů ztratila ve 2. světové válce život a mnoho z těch, kteří válku přežili, se ve 40. letech 20. století přesídlili do New Yorku a provozovali dále své umění. Válkou oslabená Evropa se stala ohniskem sporu. New York tak poprvé v dějinách přebral po Paříži štafetu uměleckého kosmopolitního centra. Spojené státy americké byly od 20. let 20. století zaplaveny umělecky pokleslou kulturou šířenou masmédii (fotografie, film), která avantgardní umělci od počátku nepřijali. Považovali nová média za nedůstojná jejich umění a umělecky nehodnotná.

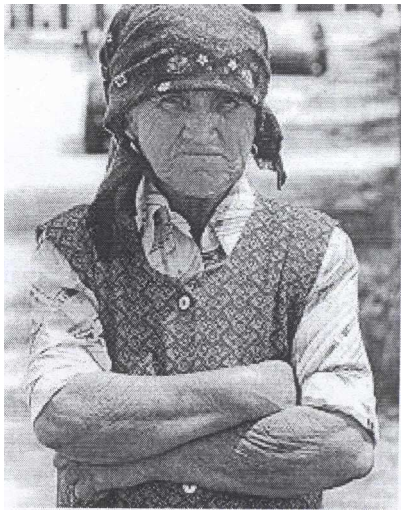
Zatímco se avantgardní malíři distancovali od konzumní společnosti, politická a ekonomická moc se chopila nových technologií a použila je k manipulaci s nevzdělaným lidem. Reklamou a lacinými filmy se snažila odpoutat jejich pozornost od skutečných zájmů a infiltrováním do jejich myslí je přivést k povrchním náhradním radostem. Tak docházelo k postupnému poklesu celkové intelektuální úrovně společnosti.

Mnoho mladých umělců bylo ve službách této kultury. Vymýšleli reklamní upoutávky. Pracovali s novými médii a dokonale jim rozuměli. Byli mezi nimi i tací, kteří se rozhodli využít masmédií k tvorbě umělecky hodnotných děl. Mezi prvními průkopníky využívání nových médií v umění byl **Andy Warhol**. Ve své tvorbě používal sítotisku a kombinoval ho s akrylovými i olejovými barvami. Kritika se zprvu stavěla k novému umění záporně, nemohla však popřít uměleckou sdělnost děl. Díla pop-artových umělců mluvila stejným jazykem, na jaký byly prostí lidé zvyklí, a tak se umění znovu stalo součástí běžného života. 60. léta 20. století byla léta rušného společenského dění a vzletu, dobou hnutí Hippie. Studenti a mladí lidé především ve Spojených státech (i v Evropě) se začali zajímat o společenské a umělecké dění, bojovali proti přeorganizované a přetechnizované společnosti. Mladí lidé a umělci pořádali happeningy, na kterých se proplétalo mnoho odvětví umění (divadelní produkce s prvky tance a neformální dramaturgie). Tak se nové generaci umělcům podařilo uniknout z izolace avantgardy.

V bouřlivých studentských náladách konce 60. let znovu zesílil také feminismus. Hlavní myšlenkou hnutí Hippie byla svoboda. I ženy bojovaly za svoji svobodu. Mimo jiné taky sexuální svobodu, kterou mnohdy vyhrotily až za hranice ženské přirozenosti. Umělkyně šly na barikády za rovnoprávnost mezi mužem a ženou v muzeích a akademiích, pořádaly vlastní výstavy, vedly galerie a autonomní umělecké třídy. Kromě toho hledaly, jakých politických možností by k průlomu do struktur s dominujícími muži mohly použít. Umělkyně performance demonstrovaly své sebeutvrzení a sebeurčení především na vlastním těle. Při svých akcích si způsobovaly tělesná zranění, podrobovaly se procesům, při nichž se samy mučily a vystavovaly psychickému vypětí.[20]

Portrétnímu žánru se v 60. a 70. letech věnovalo jen málo umělkyň a k vyjádření upřednostňovaly především fotografii. Mezi takové portrétistky patří například švédská fotografka **Ulla Lembergová**. Její portréty byly ovlivněny feminismem. V 70. letech zobrazovala bídu a utrpení žen. Nyní pracuje na souboru nazvaném „ Ženy světa“.V její tvorbě je vidět vývoj a vyrovnání se s feminismem a negativním postojem vůči mužům. V souboru fotografických portrétů „ Ženy světa“ jsou většinou portréty stařenek s výrazy, v nichž se odráží životní zkušenosti, ale také radost ze života. Ulla Lembergová se identifikuje se silnými ženami na okraji společnosti. Svým dílem se uklání jejich životu a ukazuje jejich sílu.

[20] - Grosenicková, U.: Ženy v umění. Slovart, Praha 2004, s. 7.



16. Portugalsko 1989 (jedna z vyfotografovaných žen souboru portrétů „Ženy světa“)

3. 1. Odraz kultu pop stars v portrétním žánru, Andy Warhol

Mimo oblast hodnotného umění se portrét stal také prostředkem reklamy. Po vzniku filmu a kinematografie byl portrétní žánr využíván k rozšíření podob hlavních hrdinů filmů. Vznikl kult pop-stars. Masmédia „vyráběla“ z hvězd filmů idoly společnosti. Z hvězd filmů byly vytvořeny sexuální symboly. Obětí masmédií byli lidé i hvězdy. Marilyn Monroeová je nejznámější z pop-stars filmu 60.let. Za slávu zaplatila ztrátou své identity ve společnosti. Paradox konzumní společnosti a roli hvězd v ní vystihl ve svých mnohých reprodukcích hvězd **Andy Warhol**. Nejznámější jsou právě portréty Marilyn Monroeové. Mnohým opakováním fotografií nebo izolováním úsměvu staví herečku do role konzumního zboží na prodej: model ze supermarketů. Warhol používal ve své tvorbě stejných metod používaných masmédii k vytvoření hvězdy. Portréty Marilyn vytvořil až po její smrti, čímž jí dopomohl k „nesmrtelnosti“.

4. Situace současné ženské portrétní tvorby v Evropě

4. 1. Situace současné umělecké tvorby

V historii umění i portrétního žánru bylo každé období poznamenáno určitou ideou, která ovlivňovala tvorbu umělců. V hluboké historii to byly slohy, ve 20. století různé proudy avantgardního malířství. 60. a 70. léta 20. století byla ve znamení umělecké „revolty". Umělci se se změnami 60. a 70. let 20. století vypořádávali až do 90. let minulého století. Také feminismus se odrážel ve tvorbě žen zhruba do 90. let. Konec 20. století a 21. století přineslo umělcům tvůrčí svobodu. Ženy umělkyně získaly ve společnosti konečně své postavení. Jsou přijímány a cení se jejich názor a odlišný pohled na svět. Tendence umělkyň již není vyrovnat se mužům v jejich doménách, našly samy sebe a přijaly svoje ženství. Samozřejmě se i v dnešní době najdou umělkyně, které se ve své tvorbě stále vypořádávají s ženskou identitou, nejde však o projev problému celé společnosti ale o projevy problémů jedince. Společnost se již s rozdílností pohlaví vyrovnala. Současnou otázkou žen a umělkyň není rovnoprávnost, ale další rozvíjení ženské přirozenosti.

Dnes má každý právo dělat to, co ho právě zajímá a co je pro něj v dané chvíli nejvhodnější. Rozhodujícím měřítkem kvality už není příslušnost k nejnovějším názorům, důležitá je autentičnost, opravdovost vztahu mezi životními postoji a jejich odrazy v uměleckém díle. To, co nejvíc platí je identita záměru a výrazu.[21] Tvorba současných umělců by se dala dělit do tří skupin: podle toho, jak se ke své tvorbě staví. První skupinou jsou umělci využívající ve své tvorbě tradiční známé a prověření metody. Druhá, menší skupina je tvořena hloučky věčných nespokojenců, novátorů a permanentních vynálezců. Snaží se být stále v popředí a rozvíjet aktuální myšlenky, které, jak se říká, visí ve vzduchu. Je tu však ještě třetí vrstva. Tu představují jedinci, soustředění jen ke svým vlastním vizím. Intuitivně a nepoplatně, nutně a upřímně realizují svůj svět, uskutečňují svoje subjektivní představy. Často tvoří s rizikem neúspěchu a nepochopení. Právě tito osamělí běžci jsou reprezentanty postoje, jemuž se zhruba před dvaceti lety dostalo pozoruhodně výstižného označení: individuální mytologie.[22]

[21]- Zhoř. I.: Proměny soudobého výtvarného umění. Státní pedagogické nakladatelství Praha, Praha 2005, s. 148

[22]- Zhoř. I.: Proměny soudobého výtvarného umění. Státní pedagogické nakladatelství Praha, Praha 2005, s. 148

Důležitým rysem mytologie je skutečnost, že vznikla z „kolektivního nevědomí“.[23] Takový umělec klesá pro svoji inspiraci hluboko do duše. Díla jím vytvořené nemusí být krásná ve smyslu konvenčního pojetí krásy. Jsou krásná svojí pravdivostí. Vnímavý a připravený divák může být takovým dílem velmi obohacen, protože dílo se stalo prostředkem k proniknutí do podstaty.

4. 2. Pojetí portrétu v díle Adrieny Šimotové

Adriena Šimotová je příkladem individuální mytologie. Její dílo je svědectvím hledání identity člověka. Výtvarnice se zaměřuje především na nalezení smyslu lidské existence. Svou tvorbou se snaží vypořádat se s pomíjivostí a otázkou smrti. S pomíjivostí vztahů - ve smyslu neopakovatelnosti chvil, momentů, chvil setkání s lidmi, které, i kdybychom stáli stále vedle nich se nebudou už nikdy opakovat. Potřeba vyrovnat se s pomíjivostí se vzbudila v umělkyni po smrti jejího manžela Jiřího Johna. Portréty Adrieny Šimotové ve formě frotáží (90. léta) neukazují přesnou fyzickou podobu portrétovaného. Jsou odrazem jeho nitra. Nelze je pochopit pouhým pohledem, musíme se naladit, zadívat se „za ně“ , poté můžeme pocítit náboj zobrazeného člověka.
Na své portrétované přikládá umělkyně papír a pak pod tlakem své ruky na uhel jemně hledá obrysy a čte jejich emoce, objevuje energii. V ponoru do hloubi sebe sama, soustředěna na svůj model se zrodila magická díla, portréty, které postrádají podobu zobrazeného, ale nesou jeho potenci, odraz. Jsou otiskem jedné lidské existence v čase.

Adriena Šimotová patří ke starší generaci současných výtvarnic. Byla členkou umělecké skupiny UB 12. Za komunismu nesměla vystavovat svá díla, prezentovala je především v zahraničí.

17. Intimní Stav bez tíže III (1992)

pastel, čínský papír

[23]- Zhoř. I.: Proměny soudobého výtvarného umění. Státní pedagogické nakladatelství Praha, Praha 2005, s. 149

4. 3. Aktualita malířského portrétu a nové možnosti pojetí portrétu pomocí fotografie a filmu v tvorbě evropských umělkyň

V současnosti mohou umělci přistupovat k portrétnímu žánru různými způsoby a jeho prostřednictvím vyjádřit spoustu myšlenek. Portrét už neznamená jen podobiznu člověka. Existuje mnoho způsobů pojetí, záleží na myšlence autora, kterou chce prostřednictvím portrétu sdělit. K vyjádření svého záměru si umělec volí vhodné médium. Nalezla jsem zajímavé ukázky současných možností sdělnosti portrétu.

Dobrým příkladem nových možností pojetí portrétu pomocí vizuálních médií je nápad nizozemské fotografující portrétistky **Rineke Dijkstry.** Vytvořila portrét mladé dívky pomocí videozáznamu: **videoportrétu.** Záznam natočila umělkyně v britském tanečním klubu roku 1995. Je na něm vidět více či méně opilé teenagery, kteří tančí před kamerou. Například drsná militantně vypadající Raverka, která zachovává kamennou tvář - na fotografii by vypadala ostře, bez emocí. Ale na videu můžeme zahlédnout, že jí po tváři přeběhne úsměv, což celý portrét posouvá do úplně jiné roviny.[24]

Téma stárnutí a běh času se prostřednictvím fotografických portrétů snažily zachytit další dvě nizozemské fotografky. **Annet van der Voort** fotila staré ženy a k jejich barevným portrétům přiložila jako kontrapunkt podobizny žen, které se staly královnami krásy v době, kdy její „staré“ ženy byly mladé. Svým cyklem se vyrovnává s vlastním stárnutím a s pojmem stárnutí obecně. **Adrianne van Eekelem** fotografovala po deset let dospívající dívku. Cyklus dokumentuje duševní i fyzické proměny fotografované dívky.

Česká fotografka mladé generace **Dita Pepe** se ve svých „ženských“ a „mužských“ autoportrétech vyrovnává s vlastní lidskou identitou. Její cykly jsou hledáním role ve společnosti. Ve svých „ženských“ autoportrétech se vždy identifikuje s ženou, která stojí nebo sedí v popředí jejích portrétů. Sama je v pozadí, jako dvojnice portrétované ženy, nerozeznatelná od portrétované. Dita Pepe si vybírá své ženy podle toho, do jaké role se chce sama vžít. V „mužských“ autoportrétech zase stojí po boku různých typů mužů. Vžívá se do nich, zkoumá jejich individuální naladění a hledá v sobě pro ně vhodnou partnerku.

[24] - www.jays.blog.cz rineke dijkstra

18. Dita Pepe, Autoportrét

4. 4. Současný malířský portrét v tvorbě evropských výtvarnic

V dnešní době je mnohem více fotících portrétistek než představitelek malířského portrétování. Je pravda, že malířský portrét je jedním z nejstarších žánrů v historii umění, a proto nejspíš nezanikne. Musí existovat důvod, proč lidé během století malovali tváře (včetně svých vlastních); většina umělců minulého století malovala portréty nebo alespoň vlastní portréty. Ale nejedná se o portrétisty: portréty jako takové a jako hlavní důvod malování zanikají.[25]

19. The Painter (1994)**, olej na plátně**

Tento portrét namalovala nizozemská malířka **Marlene Dumas.** Je jednou ze současných malířek, které se ve své tvorbě mimo jiné věnují také portrétnímu žánru. Pro inspiraci

[25] - Parramón, José M.: Velká kniha o portrétu. SVOJTKA a VAŠUT, Praha 1996, s. 48.

k tvorbě portrétů sahá většinou ke svým starým fotografiím, inspiraci hledá také v motivech z dějin a literatury. Její portréty jsou emocionální, malované převážně lazurovou malbou. Na portrétu, který uvádím ve své práci, znázornila malířka samu sebe. Inspirace fotografií z dětství je zřejmá. Portrét je velmi emotivní a výrazový.

1. Realizace výtvarných představ

Cyklus portrétů „Podoby přátel“ je soubor 12-ti portrétů - podob mých přátel. Jsou to podoby mých přátel, které mám uložené v sobě. Chtěla jsem vyjádřit svoji úctu k lidem, které jsem potkala. Téma vztahů je pro mne důležité. Věřím v to, že lidé dokáží mít nejhlubší vztahy, jdou-li stále svojí cestou a následují-li vnitřní hlas. Vím, že jedině tak se přátelství vyvíjí dál a nesklouzne do konvence a zvyku. Lidé, které jsem potkala, mají stejný přístup k životu a toho si velmi vážím. Připomínají mi, co je nejpodstatnější a svým přístupem k životu mne nutí nezůstávat na jednom místě.

1. 1. Průběh realizace výtvarných představ a charakteristika portrétů

Namalovala jsem 12 portrétů. Zpočátku jsem přesně nevěděla, koho budu malovat. Při práci na obrazech jsem měla chvíle, kdy se mi připomněli lidé, kteří už se mnou dávno nejsou a byla jsem sama překvapena svými pocity. Přemýšlela jsem nad tím, koho malovat, ale raději jsem se rozhodla nepřemýšlet a následovat intuici a cit. Když se pak můj cyklus začal uzavírat a já seděla uprostřed svého pokoje obklopena obrazy, byla jsem šťastná a cítila přítomnost lidí, které jsem malovala. Vytvořená díla mne inspirovala dále a věděla jsem, že jdu správnou cestou. Byla jsem ponořena do svých přátel a věděla jsem, jak je chci znázornit. Některé jsem musela namalovat i se zvířetem nebo člověkem, který k nim patří, protože jsem cítila, že je tak vystihnu nejlépe. Chtěla jsem zachytit charakter každého z nich, jejich podobu, když jsou o samotě i můj vztah s nimi. Proto jsou obrazy prodchnuty mojí přítomností. Mezi portréty jsou však i takové, kde stojí člověk sám a já v nich obsažena nejsem.

Když jsem začala tvořit, uvědomila jsem si, že nemohu začít malovat své přátele dokud nenamaluji sama sebe. Seděla jsem večer v pokoji a chtěla namalovat sama sebe. Seděla jsem pod žárovkou a vrhala stín na sololitovou desku přede mnou. A začala jsem ho obtahovat a hrát si. Tak vznikl můj první obraz, obraz mého stínu. Šlo o nevědomou tvorbu, ale později jsem si uvědomila, že jsem v jedné knize četla, zahledí-li se někdo na stín druhého člověka, může poznat jeho podstatu. Obraz řadím jako první a nazývám ho prostě: **„Já“.**

Následující portréty jsem pak neřadila podle pořadí, jak vznikaly, ale podle toho, jak jsem cítila, že po sobě mají následovat. Považuji jejich seřazení za velmi důležité, protože každý portrét má v souboru své místo, patří mu určitá pozice a doplňuje soubor o svoji energii. Obrazy působí jako celek, navzájem se ovlivňující a podporující. Práce na

tématu byla pro mne obohacující a některé události při tvorbě byly pro mne symbolické. Všechny obrazy jsem namalovala podle svých vnitřních představ, jen jeden jsem pokazila. Dva dny jsem se pak nemohla pohnout z místa a byla z toho zoufalá. Obraz vznikl velmi rychle. Druhý den jsem se na něj podívala a chtěla jsem se ho ještě jednou dotknout a úplně jsem ho zničila. Několikrát jsem ho předělávala, vymývala z něho barvu a byla nešťastná z toho, že jsem vymyla podobu člověka, která mi byla nejbližší. Obraz jsem v souboru nechala, protože i tato událost má svůj smysl, jak jsem si později uvědomila. Vedle něj jsem zařadila dvojportrét, který na mne působí jako ochránce a vyrovnává zlomenost obrazu vedle něj.

Druhý obraz cyklu **„Já a Marie“** je portrét mé přítelkyně Marie. Na obraze jsem vyjádřila její povahu, ale zároveň také pouto, které nás spojuje. V obrazu je má přítomnost, mé doteky, i její. Je to obraz našeho spříznění a podpory na dálku.

Třetí obraz **„Marie“** je čistým portrétem Marie. Vyjádřila jsem na něm, co se skrývá pod všemi jejími různými tvářemi. Samota a hloubka.

Čtvrtý obraz je portrétem mého kamaráda Marka: **„Marek“**. Je to Marek a není to Marek. Vznikl v době, kdy jsem nebyla do tématu ještě naplno ponořená a je tedy skutečně prvně vzniklým dílem. Obraz je silný, protože jsem ho malovala v uvolnění a bylo mi jedno, jak dopadne. Když jsem ho malovala, bylo mi vnitřně špatně, i z Marka…Vkládám ho do cyklu portrétů mne a Marie, neboť je obrazem mne samé, stejně jako obrazem Marka.

Pátý obraz je dvojportrét mne a Marie. **„Přátelství“**. Vyjadřuje přátelství, soudržnost i naše rozdílné povahy.

Následuje cyklus portrétů mého přítele Pepy. Malovala jsem ho vícekrát, protože jsem chtěla vystihnout jeho povahu, povahu našeho vztahu i atmosféru chvíle, kterou s Pepou často zažívám.

Jako první jsem postavila obraz **„Pepa a Robinson“**. Je to obraz Pepy, jak ho lze nejčastěji zastihnout. Obraz setkání.

Jako druhý jsem postavila portrét Pepy samotného a nazvala ho **„Josef“**. Josef je Pepovo pravé jméno. Je to také jméno mužských předků jeho rodu. Namalovala jsem zde Pepu takového, jaký skutečně je. Jaký je, když je sám se sebou. Zachytila jsem jeho vzpřímený postoj vůči životu. Výraz obsahuje hluboké pochopení, lásku a úctu. Postava stojí čelem k Slunci, vyjadřuje víru i radost přes všechny překážky života, přijetí a pokoru. Je to zároveň nejosamělejší obraz mého souboru.

Posledním portrétem cyklu je obraz **„Pohled“**. Je to obraz do mne vrytý. Obraz měl vyjadřovat prostotu a čistotu, hloubku, ale je to právě ten obraz, který jsem zničila a jediné co na něm zůstalo pravdivé je přítomnost Robinsona, ze kterého je cítit jeho povaha. Obraz jsem v cyklu nechala, protože mne též něčemu učí.

Následuje dvojportrét **„Strážci“**. Je to dvojportrét mé přítelkyně Báry a jejího syna „Jožina“. Namalovala jsem svoji přítelkyni Báru se svým synem, protože cítím, že je pro ni důležitý. Má přítelkyně je velmi „ženská“, přirozená, divoká. Portrét jsem malovala při inspiraci. Když jsem ho domalovala, říkala jsem si: „co jsem to namalovala?“- A bála jsem se ho. Ale poté jsem ho sledovala a pronikala do něho a poznala jsem, že je to můj nejsilnější portrét a pro mne nejkrásnější. Všechny ostatní portréty ukazují jednu ze složek osobnosti, tento obraz je průnikem. Vyjadřuje divokost a nespoutanost duše, podstatu. Přesně to, co je pro Báru důležité. Uprostřed obrazu je hůl. Symbolizuje sílu a spojení se zemí.

Desátým obrazem je opět portrét mého přítele Pepy. Nazvala jsem ho **„Harmonie“**. Obraz jsem potírala hlínou. Pak jsem si volně hrála se štětcem a vodou jsem obraz potírala. Objevovala jsem tvary a hledala odraz osobnosti portrétovaného. S naladěním na něj jsem vedla tahy a věřila v jejich pravdivost. Obraz byl dokonalý, ale nepřipomínal portrét, i když jsem věděla, že jde o odraz nitra. Vrátila jsem se k němu znovu a dala mu podobu, něco ze starého přitom ponechala.

Dva poslední obrazy jsou portréty mých starých přítelkyň. Znám je stejně dlouho jako Marii a ve své době pro mne moc znamenaly. Prvním z nich je obraz **„Iva“**: sedící na louce u lesa, u ohně, za šera.

Cyklus uzavírá portrét mé kdysi nejbližší přítelkyně Hanky. Vyjádřila jsem její jemnost i temné a divoké stránky osobnosti, které z ní dělají nevypočitatelného člověka. Moc mne naučila. **„ Hanka“**.

1. 2. Poznámky k technické stránce děl

Portréty jsem se rozhodla malovat temperou. Je to médium, se kterým mám největší zkušenost, jeho prostřednictvím se mohu nejlépe vyjádřit. Většinou jsem malovala na sololitové desky seříznuté do určitého rozměru. Desky jsem natřela vrstvou latexu. Obraz „Marek“ jsem malovala na balicí papír natřený latexem. Z díla jsem vyřízla to podstatné, ve prospěch výrazu a nalepila na sololit. Při tvorbě všech obrazů jsem

tempery ředila vodou, jen u jediného – u portrétu „Iva“ jsem použila vaječnou temperu. Na některých obrazech jsem použila tuš.

Většina obrazů je laděna do modrých odstínů, nejvíce jsem malovala pařížskou modří. Dva obrazy, které ji neobsahují jsou portréty „Marek“ a „Déšť“. Na obrazech volně kombinuji pastózní vrstvy tempery s lazurovými.

1. 3. Závěr k mé tvorbě

Po celou dobu tvorby portrétů přátel jsem probírala své pocity a prožitky z malby s přáteli, které jsem malovala. Zajímal mne jejich názor na portréty, u kterých jsem si byla jista, že se mi prostřednictvím nich podařilo vystihnout jednu z jejich podob, nebo dokonce i to, co se skrývá za všemi podobami. Portréty jsem konzultovala jen s přáteli, kteří byli svědky mé tvorby. Někteří z mých přátel se mnou již nejsou v tak úzkém kontaktu a tak díla ani neviděli. V den, kdy se cyklus dvanácti portrétů uzavřel, mne navštívila má přítelkyně Marie. Byla jsem zvědavá, jak na ni budou portréty působit, protože vím, že je velmi vnímavá. Byla jsem napjata, jak se k portrétům vyjádří. Její dojmy z prací se shodovaly s tím, co jsem do nich vložila. Přesně vystihla charakter a náboj jednotlivých portrétů a dokonce poznala ty, které považuji za nejsilnější. Velmi mne to potěšilo.

Závěr

Na závěr své práce mohu říci, že mne tvorba opravdu bavila a byla pro mne přínosem. Období, kdy jsem byla zahloubána do tvorby a řešila, jak nejlépe vystihnout své přátele, co všechno chci vyjádřit, mne velmi obohatilo. Bavilo mne prožívat vztah prostřednictvím malování. Přínosem mi bylo také sdílení své tvorby s portrétovanými přáteli a také jejich názory. Díky zvolenému tématu jsem si uvědomovala důležitost všech vztahů v mém životě i těch vztahů, které patří minulosti.

Práce na teoretické části diplomové práce pro mne byla obtížnější. Bylo pro mne těžké a zároveň přínosné se přinutit k soustředění na teorii týkající se tématu. Snažila jsem se najít všechny prameny, ze kterých bych mohla čerpat a postřehnout všechny skutečnosti pojící se s tématem. Na této práci jsem měla možnost naučit se třídit a seřazovat zjištěné informace. Učila jsem se být trpělivá a pečlivá, i v detailech. Bavilo mne zkoumat tvorbu a odlišnost tvorby jednotlivých umělkyň, odraz doby v jejich tvorbě, hledat spojitosti a pozadí. V práci jsem se snažila postihnout, jak se odráží v jejich tvorbě fakt, že jsou ženy.

V teoretické části týkající se současného portrétního malířství v tvorbě evropských výtvarnic jsem objektivní do 70. let 20. století. Uvědomuji si ovšem, že pro vytvoření objektivnějšího obrazu současného portrétního malířství v tvorbě evropských výtvarnic bych potřebovala ještě hlouběji proniknout do tvorby generace současných mladých umělkyň.

Téma, kterým jsem se ve své tvorbě zabývala zdaleka nemám v sobě vyřešeno. Při vzpomínkách na intenzitu prožívání vztahů v dětství jsem si uvědomila, jak moc se lidé v průběhu života uzavírají před druhými i sami před sebou. Že zapomínáme na to hlavní, prostotu života a jednoduchost. Myslím si, že starat se o to, abychom dokázali stále přistupovat k lidem s důvěrou a intenzitou, jakou máme v mládí, je jedna z nejdůležitějších věcí v životě.

Výsledkem mé práce je cyklus dvanácti portrétů přátel. Doufám, že má tvorba bude obohacující i pro jiné.

Použitá literatura

- **monografie-**

Hvížďala, K.: Stopy Adrieny Šimotové. Dokořán, Praha 2005

Šimotová, A.: O blízkém a vzdáleném. Trigon, Praha 1994

Kettenmannová, A.: Frida Kahlo. Slovart, Praha 2006

Faltejsková, L.: Frida Kahlo. Alpress, Praha 2005

Formánek, V.: Vilma Vrbová-Kotrbová. Odeon, Praha 1987

Krejčová, M.: Vilma Vrbová-Kotrbová/ Portréty. Galerie Klatovy/ Klenová, Klatovy 2005

Parramón, José M.: Velká kniha o portrétu. SVOJTKA a VAŠUT, Praha 1996

Vigué, J.: Mistři světového umění. Rebo Productions, Česlice 2004

Frontisi, C.: Obrazové dějiny umění. Euromedia Group k. s. – Knižní klub,Praha 2005

Honnef, K.: Pop art. Slovart, Praha 2004

Grosenicková, U.: Ženy v umění 20. a 21. století. Slovart, Praha 2004

Pachmanová, M.: Neznámá území českého moderního umění: Pod lupou genderu. Argo, Praha 2004

Lipovetsky, G.: Třetí žena; Neměnnost a proměny ženství. Prostor, Praha 2000

Zhoř. I.: Proměny soudobého výtvarného umění. Státní pedagogické nakladatelství Praha, Praha 2005

Bernhard M., Bodmer G., Bogmer G., Dworak S., Gappa S., Hoft R., Kappelmayr B., Lutz F., Setz M., Siegmund B., Waldmann G., Winkler K.: Universální lexikon umění. Graffoprint-Neubert, Praha 1996

- **www stránky –**

jays.blog.cz rineke dijkstra

severskelisty.cz

photorevue.cz

obrazy.reprodukce.cz

Obrazová příloha v textu

1. Vigué, J.: Mistři světového malířství. Rebo Productions CZ, Čestlice 2004, s. 263

2. Vigué, J.: Mistři světového malířství. Rebo Productions CZ, Čestlice 2004, s. 262

3. Vigué, J.: Mistři světového malířství. Rebo Productions CZ, Čestlice 2004, s. 174

4. Parramón, José M.: Velká kniha o portrétu. SVOJTKA a VAŠUT, Praha 1996, s. 39

5. Vigué, J.: Mistři světového malířství. Rebo Productions CZ, Čestlice 2004, s. 383

6. www.obrazy.reprodukce.cz

7. Kettenmannová, A.: Frida Kahlo. Slovart, Praha 2006, s. 63

8. Kettenmannová, A.: Frida Kahlo. Slovart, Praha 2006, s. 16

9. Kettenmannová, A.: Frida Kahlo. Slovart, Praha 2006, s. 69

10. Grosenicková, U.: Ženy v umění 20. a 21. století. Slováry, s. 121

11. Grosenicková, U.: Ženy v umění 20. a 21. století. Slováry, s. 122

12. Pachmanová, M.: Neznámá území českého moderního umění: Pod lupou genderu. Argo, Praha 2004, s. 127

13. Pachmanová, M.: Neznámá území českého moderního umění: Pod lupou genderu. Argo, Praha 2004, s. 131

14. Krejčová, M.: Vilma Vrbová-Kotrbová/ Portréty. Galerie Klatovy/ Klenová, Klatovy 2005, s. 52

15. Formánek, V.: Vilma Vrbová-Kotrbová. Odeon, Praha 1987

16. www.severskelisty.cz

17. Šimotová, A.: O blízkém a vzdáleném. Trigon, Praha 1994

18. www.photorevue.cz

19. Grosenicková, U.: Ženy v umění 20. a 21. století. Slovart, Praha 2004, s.45

Cyklus dvanácti portrétů

Podoby přátel

Já, tempera, sololit, 83 × 65 cm

Já a Marie, tempera, sololit, 83 × 65 cm

Marie, tempera, sololit, 83 × 65 cm

Marek, tempera, papír, 25,5 × 23 cm

Přátelství, tempera, sololit, 83 × 65 cm

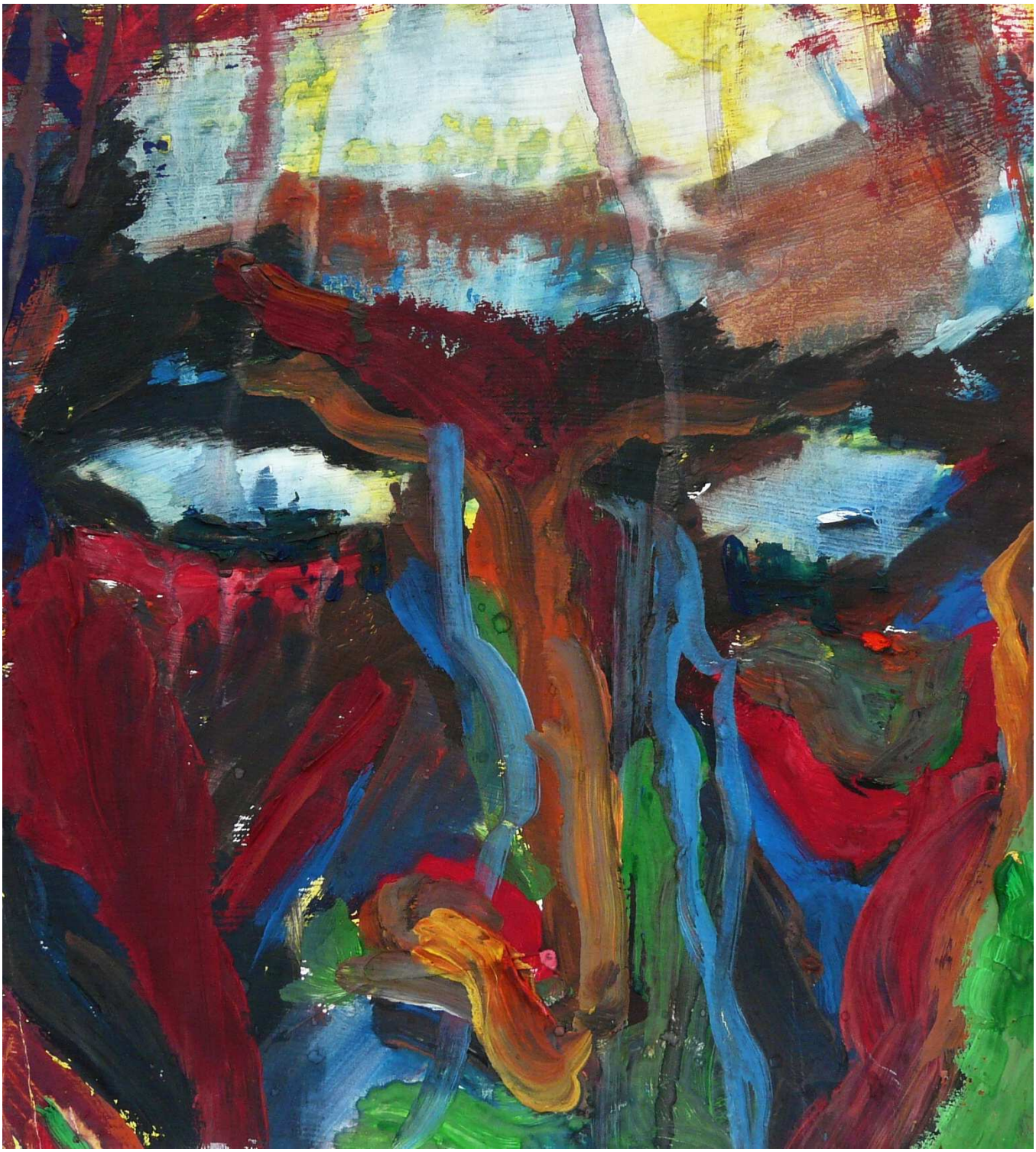
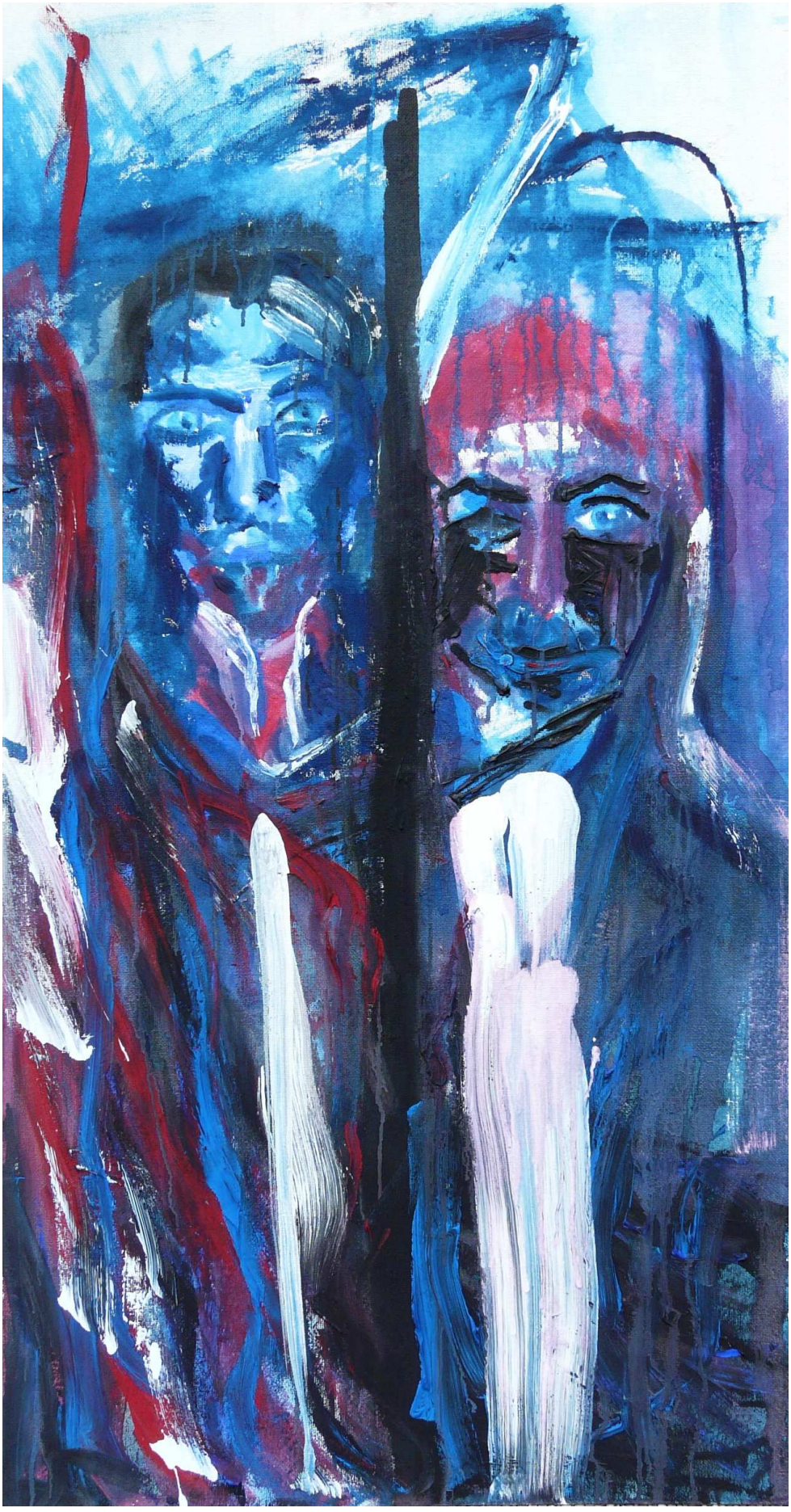
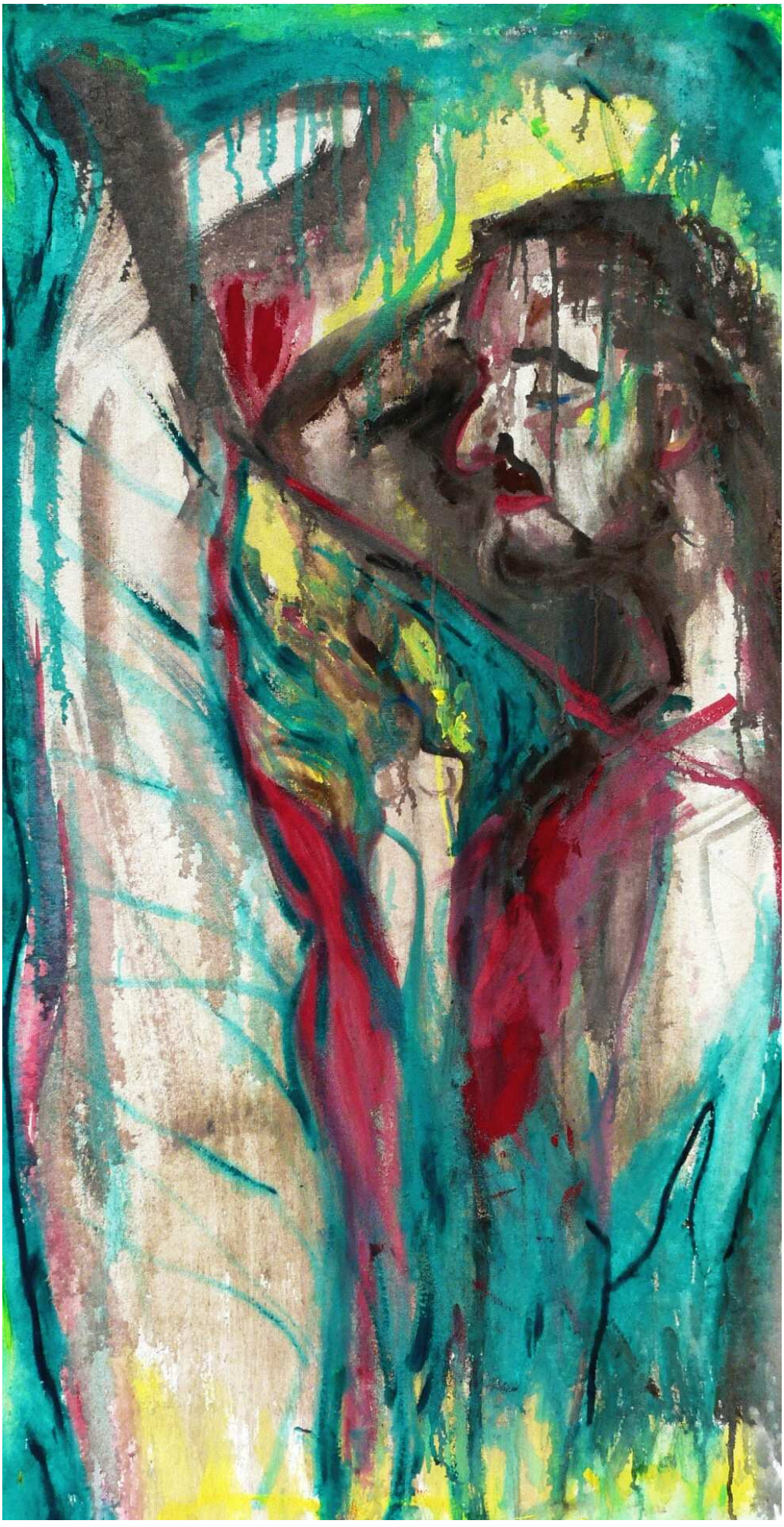
Pepa a Robinson, tempera, sololit, 83 × 65 cm

Josef, tempera, sololit, 83 × 65 cm

Pohled, tempera, sololit, 65 × 83 cm

Strážci, tempera, sololit, 123 × 65 cm

Harmonie, tempera, sololit, 123 × 65 cm

Iva, tempera, sololit, 83 ×63 cm

Hanka, tempera, sololit, 69 × 50 cm