

**Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy**

DOTEKY

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Autor : Soňa Moravcová
Vedoucí diplomové práce : ak. mal. Věra Vejsová
České Budějovice 2012

Čestné prohlášení:

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma „Doteky“ vypracovala samostatně a použila pouze pramenů a literatury, které uvádím v příložené bibliografii.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách.

V Českých Budějovicích dne 22. dubna 2012

.....
podpis diplomanta

Toto místo vyhrazuji ak. mal. Věře Vejsově. Děkuji. Vážím si jejího přístupu a znalostí.
Chci rovněž poděkovat za trpělivost a možnost ubírat se při realizaci diplomové práce
vlastní cestou.

Anotace

Tato diplomová práce je rozdělena na dvě zásadní části. Teoretickou a praktickou. V teoretické části diplomové práce se zabývám významem doteku, který je mnohoznačný. Původně a především měl výtvarnou formou vyjádřit touhu a potřebu člověka navázat haptickým gestem vztah s jinou bytostí, sblížit se s ní, poznat ji.

Během práce na tomto cyklu se však jeho podoba začíná proměňovat. Doteky přestávají být pouze vyjádřením lidských vztahů, ale stávají se záznamy mého dotýkání se, poznávání sebe sama.

Praktická část diplomové práce se zaměřuje na figurální tvorbu. Skládá se z cyklu maleb na plátně a sololitu různých rozměrů, provedených technikou akrylu.

Tyto malby bezprostředně zachycují lidské tělo v polohách dotýkání se, blízkosti, oddálení. Zachycují ho v polohách radosti z bezprostředního doteku a naopak deprivace, kdy je člověk zbaven možnosti styku s druhou bytostí. Východiskem této práce je subjektivita a emocionalita.

Annotation

This diploma is divided into two major parts. Theoretical and practical. In the theoretical part I consider the meaning of touch which is ambiguous.

First of all it should express, by the form of art, our desire and necessity to establish into relationship with another human-being, get in touch and get to know each other.

By the time of working at this cycle my form is beginning to change. Touch doesn't only express relationships but they're also recording my touching, getting to know myself.

The practical part of my thesis focus on production figures. It consists of a cycle of paintings, fiberboard of various sizes made by acrylic technique.

These paintings capture directly human bodies in positions of touching, proximity, delay.

They capture the joy in positions of direct touch against deprivation when a person is deprived of contact with another person. The starting point of this thesis is personality and emotionality.

Obsah:

1. Úvod	7
2. Dotek jako součást neverbální komunikace	8
2.1. Co si sdělujeme. Druhy mimoslovní komunikace	9
2.2. Mimika	9
2.3. Gesta.....	10
2.4. Proxemika	11
2.5. Posturologie.....	12
2.6. Haptika	13
2.6.1. Haptický a vizuální typ	15
3. Taktilní sensorická deprivace.....	16
4. Zamyšlení nad mnohoznačností doteku.....	17
5. Mateřství v historických souvislostech	18
5.1. Těhotenství a příprava na porod v období starověku	18
5.2. Těhotenství a příprava na porod v období středověku	20
6. O tvorbě	22
7. Inspirace	23
7.1. Kiki Smith	24
7.2. Louise Bourgeoisová.....	24
7.3. Ron Mueck	25
7.4. Adriena Šimotová.....	26
7.5. Žena.....	27
8. Výtvarné řešení a jeho prostředky	27
9. Psychologie barev.....	28
9.1. Červená	29
9.2. Černá a bílá	29
9.3. Černá	30
10. K obrazům	30
10.1. Dotek života.....	30
10.2. Očekávání	30
10.3. Kontrakce	31
10.4. Porod.....	31
10.5. Milovaný.....	31
10.6. Mateřství.....	31
10.7. Ženy	32
10.8. Samota	32
11. Závěr	32
Seznam použité literatury	34
Internetové odkazy dostupné z:.....	35
Obrazová příloha (Inspirace)	36
Obrazová příloha (Praktická část).....	41

1. Úvod

Neverbální komunikace, která je neodmyslitelně spjata a propojena s řečí (verbální komunikací) nás provází celým životem. Mimoslovní komunikace nám však dokáže odhalit daleko více než slovní sdělení. Díky ní dokážeme odhalit vnitřní pocity člověka, emotivní naladění. Staneme-li se dostatečně empatictími a citlivými na jemné nuance neverbální komunikace, na ono tělesné, potom poznáme možnosti, které nám nabízí. V teoretické části se pokusím odkrýt tajemství, které ukrývají neverbální projevy. Budu se snažit o nahlédnutí do skrytých okolností, které bychom pouze ze slovního sdělení nemohli objasnit.

Interiorizace je jakousi vlastností, která nám dává možnost vstoupit do duše osoby a přečíst si tak, co nám sděluje. Dalo by se říci, že jsou touto vlastností obdařeny všechny dílčí složky, které utvářejí onu tajnou řeč těla. Pouze tímto způsobem jsme schopni říci svému okolí jací jsme i beze slov.

Druhem mimoslovní komunikace je právě dotek, který se stal námětem mé diplomové práce. Význam pro člověka má již od narození. Síla doteku je velice podceněna a proto chci ve své práci ukázat, jak důležitý pro nás může být. Pouhý jeden dotek v sobě nese velkou informační hodnotu a mnohé napoví i o vnitřním stavu člověka, který je v naší blízkosti. Právě proto by neměla být haptická komunikace v našem životě opomíjena. Měla by se spíše stát jeho každodenní součástí.

V teoretické práci chci také nastínit mnohoznačnost doteku, který je subjektivní. Součástí je i shrnutí inspirace, motivace a jiných podnětů, které na mě působily jak při realizaci, tak při výběru tématu.

Praktická část se zabývá počátkem, průběhem i konečným výsledkem mého tvůrčího snažení, tzn. vznikem cyklu obrazů.

Stěžejním motivem mé práce je tedy záznam mých poznatků, postřehů a pocitů z doteku, který přestává být pouhým taktilním kontaktem, ale stává se záznamem mých nevnitřnějších pohnutek a emocí, které jsou ztvárněny do vizuální podoby.

2. Dotek jako součást neverbální komunikace

Neverbální komunikaci můžeme chápat jako způsob výměny informace s okolím, a to beze slov nebo jen jako součást hovoru. To nám napovídá, že neverbální komunikace je s řečí propojena. Dokáže nám však odhalit daleko více, než pouhá slova. Jsme schopni sdělit za jejího přispění náladu, pocity, afekty. Skrze ní odhalíme, zda se chceme s druhým člověkem sblížit, zda o něho samotného nebo o to, co říká, máme zájem.

Při neverbální komunikaci se nemusíme příliš zaměřovat na pozorování partnera, s kterým jsme v kontaktu. Mimoslovní komunikaci totiž vnímáme podvědomě. Přesto a nebo právě proto nám tento způsob komunikace může předat více informací, než pochopíme z pouhých slov. Tajnou řečí těla se však můžeme naučit z části hovořit a z ní i vědomě některé části jejího sdělení zachytit. Do současnosti bylo objeveno asi milion signálů neverbální komunikace, proto není možné naučit se všem jemným nuancím jejího rozsahu. Mimoslovní komunikace a její signály, které k nám doléhají, mohou být jak vědomé, tak nevědomé. Některé její složky totiž můžeme ovlivnit, jiné však automaticky vycházejí z našeho podvědomí. Dokazují to nesčetné výsledky různých výzkumů. Naprostá většina se shoduje na tom, že téměř přes polovinu všech informací, které člověk přijímá, se předává právě pomocí neverbální komunikace, dalších asi 45 procent je přisuzováno verbální komunikaci, u které však závisí i na obsahu volených slov, tónu řeči, zabarvení hlasu či intonaci.

Bývá uváděno, že to, v jak velké míře člověk užívá neverbální komunikaci, je dáno nejen vzděláním, ale i společenským postavením. Při této domněnce se vycházelo z toho, že vzdělanější člověk by měl mít daleko větší slovní zásobu, než člověk nevzdělaný. Nemá tudíž tak velkou potřebu vypomáhat si při svém slovním projevu gesty jako člověk méně vzdělaný.

Při neverbální komunikaci se nedá vycházet pouze z jediného signálu, který od druhých zachytíme. Vždy se jedná o větší a rozsáhlejší soubor, proto bychom my sami měli promýšlet, co chceme sdělit a co si raději necháme pro sebe.

2.1. Co si sdělujeme. Druhy mimoslovní komunikace

Na tomto místě budu hovořit o jednotlivých druzích mimoslovního sdělování odděleně, ačkoliv, jak už jsem výše nastínila, žádný nonverbální projev nepůsobí sám o sobě, ale je vždy chápán jako kombinace několika činností člověka, které jsou propojeny a navazují jedna na druhou.

2.2. Mimika

Asi první, co každého z nás napadne při vyřčení termínu mimoslovní komunikace je mimika, tzn. výraz obličeje.

Díky mimice jsme nejspíše schopni odhalit pocity, emoce i nálady. Spojení mezi výrazem tváře a emocemi není nové. Tuto vzájemnost odhalili možná dříve než psychologové, právě výtvarníci. Jak snadno můžeme své pocity sdělit očima, které nám prozradí, kdy je člověk veselý či smutný. Při pohledu do některých očí spatřujeme nenávisť, údiv, touhu.

Stejně tak jako z očí, dá se mnohé vyčíst i z polohy obočí či úst. Úlek, zamračení, pochybnosti, usměv, údiv, štěstí, odpor atp., to je jen úzký výběr emocí a pocitů, které jsme schopni díky mimickým svalům, které umožňují více než 1000 výrazů, poznat a reagovat na ně. Snadněji zvládneme rozpoznat projevy kladných emocí. Mimiku můžeme i vědomě ovládat. Dochází-li k nesouladu mezi jednotlivými prvky výrazů, můžeme snadno rozpoznat hrané emoce a falešné výrazy tváře. Tohoto nesouladu si dříve všimnou introvertní lidé. Vědci, kteří se tímto druhem komunikace zabývají, také zjistili, že ženy jsou v rozeznávání emocí v lidské tváři daleko citlivější než muži.

Tvář a to, co nám je schopna sdělit, můžeme brát jako jeden z nejdůležitějších sdělovacích prostředků v mezilidské komunikaci. Mezi nejvíce užívané a nejpozorovanější neverbální mimické projevy patří pláč a smích. Je známo mnoho podnětů, které je způsobují. Stále se však můžeme setkat s rozporů mezi psychology a to v otázkách, zda jsou smích a pláč jen výrazem afektu mající příznak určitého emocionálního rozpoložení člověka nebo zda mají i svou symbolickou a komunikační rovinu. Jsou však mimické výrazy, jako je například onen smích, jen výsadou lidí, tedy typicky lidským projevem? Stále můžeme nalézat nové a nové odpovědi. Lidská tvář ještě neodhalila všechna svá tajemství. Stále více se však ukazuje, že je to obličej a ne

situace v níž se nacházíme, čím se řídíme při určování toho, co se děje v emocionální rovině jednajícího.

2.3. Gesta

Gesta zastupují, zdůrazňují nebo pouze doprovází slovní projevy. Nejde přitom jen o pohyby rukou, jak by se mohlo zdát, ale může jít o pohyb kterékoliv části lidského těla. Pravdou však zůstává, že většina gest je založena právě na polohách rukou. Z historického hlediska jsou gesta jednou z nejstarších forem lidské komunikace. Jsou starší než řeč. Ačkoliv lidská společnost docílila obrovského pokroku právě ve verbální formě sdělování informací, přesto hrají gesta v každodenní komunikaci každého z nás důležitou roli.

Slova a gesta si v běžném životě dokáží i odporovat. Každý z vás si jistě vzpomene na situaci, kdy se musel rozhodnout a dát přednost verbální nebo nonverbální formě sdělení. Vztah mezi gesty a řečí se nám v takovéto situaci může zdát složitý a je tomu skutečně tak. Dokazují to mnohé studie, které zkoumají propojení gest s určitými obsahovými prvky v řeči.

„Při studiu gestikulace je třeba věnovat pozornost etnickým vlivům (řec. ethnos – národ). Zde je možné poukázat například na francouzskou eleganci, italskou výbušnost, anglickou zdrženlivost atp. je možno pozorovat i určitou specifičnost v gestikulaci u různých národů. Italové například velmi živě gestikulují. Šermují rukama, když hovoří i když naslouchají. Jejich gestikulace při naslouchání neznamená snahu o vstup do rozhovoru. Chtějí tímto způsobem ujistit hovořícího, že jsou s ním stejného názoru, že by sami jednali stejným způsobem atp. Rozdíly je možno pozorovat i v rozsahu gestikulačních pohybů. Zatímco Arabové gestikulují nejen rukama, ale přímo celým tělem, je u Angličanů možno pozorovat jen drobnou gestikulaci rukou, pohybuje se při ni ruka jen od zápěstí ke špičkám prstů.“¹

Při použití většiny gest jsme si jisti v tom, že jsme je použili s rozmyslem, tedy záměrně. Může se také stát a není to výjimkou, že použijeme určité gesto nevědomě. Zpětnou vazbou může být v tomto případě filmový záznam našeho jednání.

¹ Křivohlavý, Jaro: Jak si navzájem lépe porozumíme, Nakladatelství Svoboda, Praha 1988, str.74

2.4. Proxemika

Proxemika nám dokazuje, jak málo stačí k tomu, abychom něco sdělili pouhým přiblížením se k druhé osobě nebo naopak odstoupením od ní. Můžeme tedy říci, že má pro nás význam tehdy, když si chceme rozvrhnout prostor při komunikaci s druhými, čímž nám ukazuje, jak dobře známe pravidla komunikace.

Vzdálenost mezi dvěma lidmi, kteří spolu přicházejí do styku měříme v horizontální i vertikální rovině. Oproti mimice má však tu výhodu, že ji můžeme měřit v metrech. Každý však reaguje na prostor jiným způsobem. Zapřičiňuje to spousta různých faktorů, z nichž můžeme usuzovat, že každý z nás má na přiblížení či oddálení individuální reakce. Mezi tyto faktory spadá věk, pohlaví osoby, zdravotní stav, kulturní hodnoty a samozřejmě i schopnost naplánovat si prostor a další.

V současnosti je možné rozlišit čtyři druhy skupin. Intimní zóna je 45 cm a méně, ta je vyhrazena především pro rodinu, velmi blízké přátele a partnera. Její dolní hranice je propojena s bezprostředním dotekem partnerů. Tuto blízkost můžeme pozorovat nejen mezi milenci, ale například i mezi matkou a dítětem. Od 0,45 m do 1,2 m je zóna osobní, jejíž nejnižší hranice nám ještě dovoluje držet se za ruce nebo jít s partnerem v těsnější blízkosti. Horní hranice již představuje zónu vhodnou pro komunikaci s kolegy či známými lidmi. Máme ale ještě možnost zřetelněji pozorovat mimiku druhého i přesně rozlišit velikost jeho zornic. V rozmezí 1,2 až 3,7m je zóna společenská, někdy uváděna jako sociální, do této zóny vpustíme téměř jakéhokoliv neznámého člověka, který ovšem nemíní porušit pravidla slušného chování. Poslední zónou je uváděna zóna veřejná od 3,7m. Tu můžeme spatřit u herce v divadle, učitele ve třídě, tzn. u jakéhokoliv člověka veřejně vystupujícího.

Tyto skupiny představují naše osobní zóny, které jsou často spojovány s představou „bublin“, které obklopují člověka. Každý z nás má několik takových bublin různých poloměrů kolem sebe. Záleží na nás, jak daleko si lidi do takovýchto osobních prostorů pustíme. To závisí na mnoha faktorech. Důležitou roli hrají i osobní charakteristiky. Pokud jste spíše lidmi, kteří se navenek jeví jako otevření, ochotní ke kontaktu s druhými, tzn. extroverti, přistupujete k druhému člověku podstatně blíže než lidé introvertní, uzavření více do sebe. Stejně tak důležitou roli zastupuje i vzdálenost a emocionální vztah.

Další jev, který k proxemice náleží a který nemohu opomenout je teritorialita, tedy projev majetnických vztahů k prostoru či k určité věci. Teritorialita byla zejména studována etology, kteří se ve svých studiích zabývali především zkoumáním toho, jak mají zvířata rozdělen svůj prostor mezi sebou. Toto chování je u člověka stejně jako u zvířat pudově podloženo. Míra projevů teritoriality je závislá na sociálním nebo pracovním postavením člověka. Pouze dominantní osobnost vůči submisivní či autorita proti podřízeným, si může dovolit narušit ono teritorium.

Pokud chceme pochopit jednotlivé sféry osobních zón, měli bychom vzít v úvahu i rozdílný dosah kontaktu a působení jednotlivých smyslových orgánů. Například sílu doteku a hmatu vnímáme jen při možnosti bezprostředního doteku. Obdobným způsobem jsme schopni vnímat i teplo vyzařující z těla druhého člověka. Vše má své určité hranice, stejně tak jako naše smysly či naše osobní sféra. Nebojme se ale přiblížit k druhému. Jedině při překročení určité hranice jsme schopni porozumět nejen tomu, co sami sdělujeme, ale hlavně tomu, co nám chtějí říci ostatní.

2.5. Posturologie

Posturologie je vykládána psychologem J.Křivohlavým jako „nauka pro sochaře“. Právě ti jsou schopni všimnout si konkrétního fyzického postoje, tj.konfigurace všech částí těla, které je jim modelem. Posturologie tedy zahrnuje postoje, posedy, držení těla. Zabývá se ale i vzájemným vztahem dvou a více lidí. Všimá si toho, jestli je jejich vzájemná poloha v souladu či neshodě, zda mezi nimi panuje harmonie, jak jeden reaguje svou polohou těla na druhého.

Poloha těla je schopna objasnit nám nejen to, co se s námi v určité chvíli děje, ale prozradí i to, co se s námi dělo před okamžikem nebo dokonce, co se uskuteční v krátké budoucnosti.

Stejně jako ve výtvarném umění, můžeme i při výkladu posturologie hovořit o kompozici, konfiguraci a pozituře. Díky popisu postojů, kompozic, pozitur či konfigurací můžeme nalézt různé vztahy mezi nimi.

Na polohy, které člověk zaujímá, působí mnoho vlivů. Jedním z těchto vlivů je i samota nebo naopak společenství lidí, kteří člověka obklopují. Kvůli tomu se poloha člověka mění. Ve společnosti nejsme tolik uvolnění jako ve chvíli, kdy se nacházíme

sami. Mění se sklon zad, kolenou, hrudníku i ramen. Tělo se v situaci samoty jakoby bortí, je uvolněné. Ve společnosti se však snažíme vypadat a působit na lidi co nejlépe. Snažíme se narovnat záda, vypnout hrudník. Díky této poloze těla vypadáme a cítíme se jistě více sebevědoměji.

Na chování lidí (zaujímání poloh) se podepisuje mnoho faktorů. Důležité jsou opět kulturní hodnoty, naše povaha, schopnost vycházet dobře s lidmi i psychické rozpoložení, v kterém se zrovna nacházíme.

Každý z nás je jinak citlivý na rozluštění významu té či oné polohy. Jsou mezi námi ti, kteří si všimají nepatrných změn v postojích a snadno tak dojdou k určitému závěru, jiní naopak nevidí v jednotlivých postojích žádný rozdíl a častokrát ve svém úsudku o druhé osobě zmýlí. Tito lidé o mnohé přicházejí. Stačí být jen více citlivými ve vnímavosti druhých lidí a můžeme se díky tomu dozvědět něco více o jejich vnitřním světě, i o tom, co se děje kolem nich samotných.

2.6. Haptika

„Každé oduševnělé tělo jest schopno hmatu. (...) Je tedy patrné, že je to jediný smysl, jehož ztrátou živočichové umírají. Neboť tento smysl jednak nemůže míti bytost neživá, jednak živá bytost kromě toho smyslu nepotřebuje jiného. (...) Ostatní smysly, jak bylo řečeno má živočich nikoliv jen k životu, nýbrž k jeho podpoře a zdokonalení...“

Aristoteles

Jak jsem již výše zmínila, i haptika spadá do společenství druhů neverbální komunikace. Haptika, čili bezprostřední dotek je nejzákladnější a nejjednodušší formou mimoslovní komunikace. Již po narození je u nás tento smysl a jeho působení ve vztahu k okolí patrný. Rozvíjí se dříve než ostatní smysly. Pokud nám někdy byla dána možnost sledovat novorozeně, mohli bychom o něm říci, že s námi komunikuje a nejvíce věcí nám sděluje především svým hmatem, svými dotyky.

Haptika se v sociální psychologii objevuje až díky lingvistovi Williamu Austinovi. V posledních letech se však daleko více hovoří o tom, že hmat není sám o sobě jedním smyslem, nýbrž celým souborem. Tyto smysly pak k sobě váže jeden společný jmenovatel – kůže, v níž jsou jejich orgány zakončeny.

Pokud tedy hovoříme o taktilním kontaktu, jde především o stimulaci kožních smyslů. Díky doteku jsme schopni reagovat na teplo, chlad, tlak, a mnohé jiné podněty, které nám mohou způsobit jak příjemné, tak i nepříjemné pocity (např. bolest). Síla doteku a jeho rozlišovací schopnosti jsou tak velké, že v mnohém předčí i další z našich pěti smyslů, sluch.

Díky dotekovým čidlům, které má každý z nás nerovnoměrně rozmístěny na svém těle, mohou i ti, kteří trpí těžkou poruchou sluchu, vnímat hudbu a stejně tak i řeč a to za pomoci zařízení, které bylo vyvinuto v souladu s těmito informacemi.

Pomocí doteku můžeme vyjádřit pozitivní emoce (podporu, zájem o druhého, soucit,..), dotekem můžeme ovlivnit jednání partnera. Podání ruky na pozdrav má pro nás zase rituální funkci, dále pro nás mají význam funkční doteky, které vědomě i nevědomě používáme každý den.

Lidé, kteří jsou více uzavřeni do sebe nebo ti, jenž vyrůstali v sociálním prostředí, které blízkosti a dotýkání se nebylo nakloněno, se mohou taktilnímu kontaktu vyhýbat. Na ostatní to však může působit dojmem, že tito lidé nemají zájem o komunikaci, jsou úzkostliví nebo naštvaní.

Dotek se můžeme vykládat různými způsoby, proto také rozlišujeme několik druhů doteků. Nejvíce rozšířený druh doteku je pouhý stisk nebo podání ruky, dále se může jednat o pohlazení, objetí, políbení atp. Mezi těmito jmenovanými termíny se objevují jak doteky přímé, tak doteky nepřímé. Jaký je mezi nimi rozdíl? Pokud hovoříme o přímém doteku, je tím myšlen bezprostřední styk, kdy se například dotýkáme s partnerem holýma rukama, tedy „pokožka se dotýká pokožky druhého“. Nepřímý dotek je již zmiňované poplácání nebo objetí. Jeden z partnerů nebo oba partneři jsou při dotyku oblečení.

Dotek vyjadřuje mnohé a skrývá v sobě i mnohé emoce. Může nám dokazovat přátelství, může zrazovat, předstírat. Skrze opravdový, autentický dotek poznáváme lásku, jak rodičovskou, tak partnerskou. Skrze dotek komunikujeme. Stačí pouhý stisk ruky a partner z něj vyčte, že mu dáváme najevo: stojím při tobě. Až skrze tyto souvislosti jsme schopni pochopit, že síla doteku a jeho působení na člověka jsou nenahraditelné. Ačkoliv je dotyk jednou z nejprimitivnějších forem komunikace, přesto má pro nás velký význam. Čím dál častěji dochází k tomu, že absencí dotyku trpí nejen

děti, ale i mnozí dospělí. Touto problematikou se zabývají mnozí psychoterapeuti, hledající řešení, jak tomu zabránit nebo nejlépe předejít.

2.6.1. Haptický a vizuální typ

S haptickým typem člověka je spojena osobnost Victora Lowenfelda. Jeho výzkum, kterému zasvětil mnoho let, má velký význam hlavně pro zrakově postižené lidi. Lowenfeld zjistil, že na člověka mohou působit i jiné smyslové podněty než zrakové. Překvapující bylo, že i u člověka s dobrým zrakem mohou haptické zkušenosti zcela převýšit zkušenosti vizuální. Stejně tak u člověka nevidomého může dojít k tomu, že dává přednost vizualitě.

Haptický a vizuální typ se utváří kolem dvanáctého roku člověka. „Ve starším školním věku, jak připomíná Lowenfeld, pozorujeme rozdíly ve smyslových reakcích žáků. Jedni preferují vizuální podněty a jsou zaměřeni na objektivitu. Jiní žáci preferují podněty nevizuální, neboť východiskem je jim subjektivita, k vnějšku samotným tělem akcentovaná emocionalita. Ve svých výtvorech tito tvůrci cítí silně obsaženo své já a přijímají role aktérů dění.“²

Vizuální typ nám popisuje spíše pozorovatele, který nejprve klade důraz na celek viděné skutečnosti a až poté si všímá detailu. Při pohledu na lidskou figuru si nejprve všimne celkového tvaru, postoje a až následovně ho zaujmou jednotlivé části lidského těla. Rozhodující úlohu u něho hraje světlo, stín, perspektivní řešení kompozice, atmosférické efekty atp.

Hapticky orientovaný jedinec využívá své subjektivní zkušenosti. Je zaměřen na vůně, chutě. Důležitými se pro něho stávají i dojmy z doteků. Je citlivý na výkyvy teplot, i na tělesné pocity.

Inspirací ve výtvarném umění se mu stávají myšlenky a tvorba expresionistů. Barevnost jeho děl je ovlivněna zrovna tím, co prožívá. Neslučuje se s realistickou barevností viděného a vnímaného. Při zpracování se více zabývá subjektivními pocity.

² Hosman, Zdeněk: Didaktický skicář - Výtvarné činnosti ve výtvarné výchově, Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích – Pedagogická fakulta, 2007, str.62

V souladu s těmito okolnostmi a pod tíhou emocí, zpracovává i lidskou figuru, která může nést znaky disproporce.

„K tomuto zjištění lze dokládat řadu příkladů ve výtvarných epochách a kulturách, ve kterých nabývají vrchu expresivní kvality (transformované proporce, tvary, barevnost), zejména v zobrazování lidské figury, např.: plastiky pravěkých venuší, africké skulptury, art brut, umělci solitéři ve 20. století A.Giacometti, J. Dubuffet.“³

3. Taktilní sensorická deprivace

Jak nám už název napovídá, termín taktilní sensorická deprivace se používá tehdy, když je člověk zbaven možnosti používat jeden ze svých smyslů, dotyk.

Donedávna se soudilo, že základní potřeby dítěte jsou výhradně biologické. Je tím myšleno, že pokud dítěti zajistíme dostatek potravy, udržujeme ho v suchu a teple a dáme mu navíc ještě možnost být v klidném prostředí, poskytneme mu tak vše, co k životu potřebuje. V tomto názoru ale dochází k velkému omylu. Deprivační studie dokázaly, že dítě potřebuje kromě biologických potřeb i ty, které se nedají žádným způsobem nahradit. Mezi ně spadají potřeby afektivně sociální a potřeba sensorické stimulace.

Ukázalo se, že ze skupiny afektivně sociálních potřeb je u novorozence upřednostňované sání. Důležité je hlavně z hlediska nasycení, ale má pro něj i jiný význam. Novorozenec, stejně jako jakékoliv jiné mládě, saje především kvůli libému pocitu, který mu tento akt přináší. Později objevuje i jinou funkci, za kterou se skrývá, právě výše zmiňované, zažehnutí hladu. Při studiích se došlo ještě k jednomu závěru. Sání se stává pro dítě důležitým sociálním kontaktem. Je to velmi významné spojení mezi ním a matkou, které je založeno na projevech dítěte. Jsou jimi například přichycení se k matčině prsu nebo jen reflexivní stisk prstu, dětský úsměv, křik, atp.

Tyto a mnohé jiné aktivity jsou dány do vínku každému z nás a mohou za určitých okolností sloužit k rovnováze biologických potřeb. Často jsou ale prováděny za účelem získání sociálního kontaktu.

³ Hosman, Zdeněk: Didaktický skicář – Výtvarné činnosti ve výtvarné výchově, Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích – Pedagogická fakulta, 2007, str.62

Neměli bychom podceňovat sílu doteku. Hlazení nebo dotýkání má blahodárný vliv nejen na naši psychiku, ale svým působením nám zajišťuje i schopnost účinněji reagovat na zátěž, která do našich životů mnohokrát vstoupí.

Myslím, že každý z nás má právo na plnohodnotný život. Nelze tedy omezovat potřeby dítěte pouze na ty základní. Je nezbytné, aby si každý uvědomil, že jsou zde i jiné potřeby, které se stávají nosnými pilíři optimálního psychického, fyzického i sociálního vývoje.

4. Zamyšlení nad mnohoznačností doteku.

Čím je tedy pro nás dotek? Je skutečně jen haptickým gestem nebo má pro nás jiné, hlubší rozměry? Snad je to něco v nás, co dokážeme pojmenovat jen jako vnitřní pocit, emoci, či jakousi reakci na vnější podnět. Ale skutečnou sílu onoho „doteku“ jen těžko změříme a opravdu pojmenujeme.

Dotýkání se pro nás znamená kontakt, zprvu se sebou samým a záhy s tím, co nás obklopuje. Dotek má pro nás zásadní životní význam. Dodává nám pocit lásky, jistoty. Ano, právě ona jistota, kterou cítíme nás oslovuje, protože když se nás někdo dotýká, dává nám tak najevo, že nás přijímá a miluje.

Chci se nyní posunout k zamyšlení nad možnostmi významu slova jako takového. Když nám někdo ublíží, udělá něco zlého, zpravidla hovoříme o tom, že se nás to dotklo. Náhle onen fyzický dotek, haptický kontakt, přetváříme v abstraktní pojem. Každého z nás se tímto způsobem dotýká něco jiného a nemusí to mít vždy negativní význam. Tématem doteku se zabývám již několik let. Přečetla jsem hodně knih, které mě obohatily a vnukly mi spoustu nových myšlenek. Žádná z informací, která mi byla tímto způsobem dána však nezměnila prvotní myšlenku, se kterou si dotek spojuji.

Mateřství, téma ženě snad nejbližší, a je v mých subjektivních představách neodmyslitelně spjata s dotekem.

5. Mateřství v historických souvislostech

5.1. Těhotenství a příprava na porod v období starověku

Nejstarší zmínky o těhotenství a porodu můžeme najít u starověkých Egypťanů a to v literární podobě. Tyto prameny a archeologické nálezy u jiných starověkých kultur nám poskytují první možnost bližšího zkoumání. Dalším zdrojem poznání mohou být i poznatky cestovatelů, kteří mohli pozorovat život přírodních národů a podrobně tak popsat jejich zvyklosti a chování. Život těchto národů je z důsledku neproniknutí naší civilizace nezměněn, díky tomu nám poskytuje důležitá fakta o průběhu životních událostí, z nichž těhotenství a porod bývá, stejně jako u nás, nejdůležitější.

Různé národy se liší jak zvyky, tak způsobem života, i přesto můžeme najít některé společné rysy, týkající se početí a zrození člověka. Čím méně tyto národy věděly o lidském těle, jeho biologických a psychologických funkcích, tím více provázely toto významné období lidského života kouzla a ceremonie.

Početí u těchto přírodních a starověkých národů nemělo v jejich představách žádnou souvislost s milostným aktem, prapůvodní myšlenky a názory ohledně početí, souvisely spíše s prvními představami o duši a o jejím převtělování.

V dalším vývoji lidé pochopili, že pohlavní styk, je pro početí dítěte nutný, ale zároveň považovali tento akt pouze za jeden z předpokladů početí, ne za nejdůležitější.

U starověkých kulturních národů se již začínalo mluvit o souvislostech s milostným aktem a početím, ale podíl muže a ženy (otce a matky) na vzniku nového života byl stále předmětem dohadů a snových fantaskních představ.

Hippokratův názor byl, že se v ženě tvoří semeno stejně tak jako v muži. Sřetnutím mužského a ženského semene vzniká zárodek. Podobnost dítěte s rodiči vzniká tím, že semeno, které je dodávané všemi částmi těla, představuje jakýsi reprezentativní výtah.

Aristoteles s touto teorií nesouhlasil. Zastával názor, že muž – samec dává popud k formě a žena – samice k látce. Plození přirovnává k sražení mléka syřidlem, při němž mléko – žena dodává látku a syřidlo – muž formu sražení.

Arabští lékaři, jmenovitě pak Averroes, souhlasili spíše s názory Aristotelovými nežli Hippokratovými.

Co se týká doby početí, je pozoruhodné, že starověké národy – Indové, Egyptané, ale i Řekové a Římané, měli dobré znalosti o plodných a neplodných dnech ženy, správně tak radili ženám, které nemohly otěhotnět.

Odjakživa byly různými cestami hledány prostředky, jak co nejdříve určit ba i ovlivnit pohlaví dítěte. Prapůvodní představy přírodních národu byly nejspíš takové, že různými kouzly a nápoji bylo možné působit a ovlivnit vznik chtěného pohlaví dítěte.

Staroindičtí lékaři se domnívali, že mohou ovlivnit pohlaví plodu svými pokyny, které udíleli matce a otci. Talmudští medicci byli naopak toho názoru, že muž může dle zalíbení plodit mužské nebo ženské potomky.

Antičtí a středověcí lékaři se často ztotožňovali s názorem čínských mediků, kteří tvrdili, že pohlaví dítěte závisí výlučně na muži, nikoli na ženě. Ve skutečnosti byla ale vždy dávána vina ženě, pokud neporodila svému muži syna.

Těhotenství přírodní národy rozpoznávaly především podle vnějších znaků, jako je tloušťnutí, ranní nevolnost, častější močení nebo růst prsů.

Menstruace a její dočasná zástava po dobu těhotenství s ním nebyla spojována, protože ještě nebylo nic známo o těchto souvislostech. Indové, Egyptané, Řekové i Římané již tuto souvislost znali.

Egyptané používali zajímavou metodu pro určení těhotenství. Žena měla po nějakou dobu močit na pytlíky pšenice a ječmene; pokud semena vyklíčila, byla žena těhotná. Pro tuto myšlenku se vycházelo z analogického myšlení. Pokud v sobě žena nosí zárodek života, její moč tak musí nutně obsahovat tvořivý princip, který umožňuje růst rostlin. Tato metoda se používala i k určení pohlaví nenarozeného dítěte. Pokud vyklíčila pouze semena ječmene, byl plod ženského pohlaví, vyklíčila-li pšenice, narodí se chlapec.

V antickém období byly popsány i případy pseudocyézy, můžeme také mluvit o nepravém těhotenství. V dnešní době je tato psychosomatická nemoc poměrně vzácná, dříve však k případům tohoto typu docházelo často.

V charakteristice této choroby se uplatňuje jak přání otěhotnět, tak i strach a obavy z těhotenství. Nejčastější výskytem této nemoci je období klimakteria nebo období brzy po svatbě.

Postavení ženy souviselo s jejím společenským a sociálním postavením, takže u všech přírodních národů bylo patrně dobré. Žena, budoucí matka většinou vykonávala svoji práci až do doby porodu, byl však kladen větší důraz na její ochranu a pomoc, které se dočkala od všech členů společenství.

I ve starověku bylo postavení těhotných žen dobré. Pokud byl na těhotnou ženu uvalen trest, nesměla být odsouzena, dokud neporodila. Řekové navíc odkládali soudní řízení i ve chvíli, kdy bylo jen podezření, že je žena v očekávání. Bohužel se toto pravidlo nestalo určujícím a nenapadnutelným u starogermánských kmenů, a to v případech obvinění z čarodějnictví.

S čarodějnictvím je spojována i víra ve zhlídnutí, to znamená, že pokud se matka ještě v době těhotenství ulekne něčeho ošklivého nebo znetvořeného, může její nenarozené dítě utrpět škodu na svém zevnějšku a nenávratně se změnit jeho fyzický vzhled. Víra ve zhlídnutí nebyla silná jen u přírodních národů, ale velmi ovlivňovala i člověk ve starověku i středověku, proto bylo těhotným doporučováno obklopovat se hezkými věcmi a vyhýbat se všemu, co může mít neblahé následky pro jejich dítě.

Dnes je již jasné, že nadměrná psychická zátěž nebo silný stres, může mít vliv na nenarozené dítě, ale v jiném směru než na jeho psychický vzhled.

5.2. Těhotenství a příprava na porod v období středověku

Souvislost mezi početím a milostným aktem byla samozřejmě již dobře známa. Důraz se začal klást na jiné otázky spojené s početím a těhotenstvím. Zapříčinil to nástup křesťanství, které potřebovalo vyjasnit otázku, odkdy se stává plod v těle matčině člověkem, to znamená, odkdy je jeho vědomé zabití smrtelným hříchem. Vznikl tak spor o vytyčení pojmu duše a způsob jejího vzniku.

Podle novoplatónských představ měla duše zcela odlišnou povahu než tělo, musela do něho ale nějakým způsobem vstoupit. Tuto otázku se snažily zodpovědět tři směry;

první ze směrů zastával názor, že duše je plozena mužem a ženou, tedy rodiči. Plod, který z jejich spojení vznikne je tedy oduševněn. Druhý směr oponoval, že při oplodnění přechází duše z rodičů na dítě. Třetí směr, a ten měl nejvíce zastánců, soudil, že Bůh tvoří duši odděleně a přenáší ji na dítě; nebylo už ale zodpovězeno, v kterém období vývoje plodu se tento přenos děje. Tyto otázky nebyly v období celého středověku jasně vyřešeny a stále vznikaly dohady, neboť v praxi katolická církev považovala život za nedotknutelný od samého počátku, kdežto světské právo rozlišovalo pokročilost těhotenství a podle toho taky udílelo tresty za násilné přerušování těhotenství.

Představy o vývoji plodu a fyziologických změnách v těhotenství byly většinou velmi zkreslené. Názory středověkých evropských lékařů vycházely z dřívějších poznatků a pramenů a to z řeckých, římských a arabských. Znalosti lékařů z oboru anatomie vycházely především jen z pitvání zvířat, pitva člověka nebyla dosud povolena. Téměř až do 19. století byli lidé přesvědčeni o tom, že dítě za dobu těhotenství mění svoji polohu a otáčí se hlavou směrem dolů. Tímto zajímavým názorem odůvodňovali všeobecně platné přesvědčení, že osmiměsíční plod není schopen života, kdežto sedmiměsíční ano. Proč tomu tak bylo? Dítě se prý totiž převrací v sedmém měsíci a proto se může narodit a žít, ovšem zůstane-li potom dále v matčině těle, nemůže se za jeden měsíc zotavit z otřesu natolik, aby přežilo následnou a nevyhnutelnou námahu porodu.

Postavení žen se v období středověku spíše zhoršilo než zlepšilo, ačkoliv nelze mluvit o neúctě k jejímu stavu. Vše ale vyplývá z celkového postoje k ženám v tomto nelehkém období. Žena, která byla považována za „nástroj ďáblův“ byla často považována za příčinu všeho zla. Mýlil by se ten, kdo by si myslel, že tento postoj vycházel z podstaty křesťanství. Byl to pouze jeden ze způsobů, jakým bylo křesťanství v té době chápáno. Od chvíle, kdy se žena vdala, docházelo k jednomu porodu za druhým. Ženin organismus byl vyčerpaný a přetížený, díky tomu v mnohých případech došlo k úmrtí v průběhu porodu. Ženy přijaly tuto situaci jako nevyhnutelný úděl a příprava na porod, která má být pro ženu spíše radostnou záležitostí, se stala psychickou zátěží.

Víra ve zhlídnutí byla silná i ve středověku. Po zjištění, že je narozené dítě postižené nebo „zvláštní“, vina byla připsána matce. Byla obviněna z toho, že se v době svého těhotenství něčeho ošklivého nebo nezvyklého lekla. K víře ve zhlídnutí se pojil strach z uhranutí, zvláště pak v dobách čarodějnických procesů. Žena končila na hranici i ve chvíli, kdy byla obviněna z uhranutí matky, které se narodilo postižené dítě. Z těchto přečinů je vidno, že i v době středověku se těhotenství opíralo o spoustu pověr a tajemství.

6. O tvorbě

Začátek mé tvorby na cyklu obrazů *Doteky* doprovázelo hledání. Hledání nepoznaného.

Započala jsem přemýšlet nad tímto slovem, vnímat ho nejen jako složeninu pěti písmen, ale jako symbol. Symbol s hloubkou. Přemýšlela jsem nad šíří jeho významu, nad jeho mnohoznačností. V této době začaly vznikat první kresby. Byly to tušové kresby rukou, dotýkající se nejen sami sebe, ale i druhých. Dotek jako haptické gesto. Postupem času se jeho podoba začala přeměňovat. Začala jsem si všimnout více toho, čeho a koho se dotýkáme, než toho čím se dotýkáme. V mé tvorbě se začíná objevovat lidská figura, která získává dominantní postavení. Tělo se v mé tvorbě objevuje v mnoha polohách, vždy se ale jedná o ztvárnění lidských vztahů a možnostech doteku.

Krása v umění má rozličné podoby, já ji nacházím v zobrazení nahého lidského těla. Nikdy se tak v mé práci neseťkáte s ošacenými figurami. Právě nahé tělo a jeho krása na mě nejintenzivněji působí.

Zobrazení lidské figury vždy patřilo k nejčastějším a nejvýznamnějším malířským tématům. Malba postav se stává jedním z nejnáročnějších malířských žánrů.

Zobrazení lidského těla je nenahraditelné. V průběhu staletí se ideál krásy lidského těla proměňuje. Vysoké, štíhlé postavy nahrazují plné tvary.

Osobnost člověka a ztvárnění lidské figury je hlavním tématem renesančních umělců. Tehdy vznikaly jedny z nejkrásnějších studií anatomie lidských těl a dávají nám tak pocítit, že renesanční umělec byl obdařen nejen neuvěřitelným zájmem o tuto oblast, ale i nezdolnou pílí a zkušenostmi. Zdá se mi, že pro dnešní umělce tento

klasický projev ztratil svůj význam. Každý malíř si tak musí nalézt svoje cesty a svůj způsob interpretace.

Prostřednictvím těla jsem se i já snažila hledat nové možnosti ve ztvárnění. Modelem se mi stávají moji nejbližší, tedy má sestra a později i malý synovec. Nejdříve vznikl cyklus obrazů, který je mou subjektivní výpovědí a zabývá se tématem doteku. Objevují se na něm figury, které jsou zachyceny v různých situacích. Každý z obrazů napovídá o jiných možnostech sociálních vztahů a jiných způsobech taktálních kontaktů.

Dalším krokem v mé tvorbě se stalo pozorování a rychlé zachycení vzájemného vztahu matky a syna. Snažila jsem se zachytit dítě v jeho přirozenosti a bezprostřednosti. Chtěla jsem se vcítit do jeho duše. Hledala jsem možnosti ztvárnění v jejich pohybech, vzájemném proplétání částí těl, v mimice tváře. Tím pravým výrazovým prostředkem se stalo použití expresivní zkratky, která nejlépe a nejrychleji vyjadřovala mé emoce a pocity při sledování objektů.

Ačkoliv mě toto téma po stránce umělecké uspokojovalo, něco ve mně mi stále naznačovalo, že je třeba zajít v mé tvorbě o kus dále, k počátku.

Důležitou roli sehrává vztah matky a dítěte, jejich silné pouto. Co tomu ale předcházelo? Jaký čas oba potřebovali, aby mezi nimi vzniklo něco, co je bude navěky spojovat? Jaké události nezapomenutelně ovlivní život matky i dítěte? Odpovědi na tyto otázky jsem našla v tvorbě cyklu obrazů, které se staly záznamem mých myšlenek.

7. Inspirace

Na začátku této kapitoly bych ráda řekla pár slov k tématu zrození, které je obsaženo v mé diplomové práci a to jak v části teoretické, tak i praktické. Ačkoliv je toto téma klasické a poetizované, měli k těmto intimním ženským oblastem umělci spíše cudný vztah. Proto musím říci, že umělců „porodníků“ je málo.

Na tomto místě se chci alespoň dotknout tvorby těch, kteří mě oslovili svým spontánním, nekonformním, někdy až šokujícím uměleckým projevem.

Mou inspirací se stává i tvorba české umělkyně Adrieny Šimotové a to i přesto, že se poselství její tvorby i formální stránka děl značně liší od mé představy chápání doteků.

7.1. Kiki Smith

Kiki Smith (narozena 1955) je známá sochařka a grafička. Opravdu známou se stala v 80. letech. Byla jednou z generace umělců, kteří se vrátili k figurálnímu zobrazení po období, kdy se americké umění klonilo spíše k abstrakci a konceptuálnímu projevu.

V případě Kiki Smith šlo konkrétně o lidskou postavu; je fascinována anatomii lidského těla a zkoumáním prostoru psychologicky tvarovaného představami a pudy.

Kiki Smith se ve své tvorbě chtěla vrátit k obrazu ženy, poté co z něj feministické hnutí pozdních sedmdesátých let učinilo částečně tabu.

Smith spolu s dalšími umělci vyvinuli model umění, kterým bylo znovuprožívání traumatu. Chápali ho jako symptomatické přehrávání traumatické události, v němž se umělecké dílo stává místem, kde se představivost může pokusit o zpracování této události symbolickou formou. V průběhu tohoto procesu dochází k „léčbě.“

Kiki Smith a další se zaměřovali na představy toho, jaké dopady by měly takovéto vysněné představy na matku a dítě.

Ve své tvorbě často odlévá kosti a orgány jako je srdce, děloha, pánev a žebra z rozmanitých materiálů jako je vosk, sádra, porcelán, bronz. Smithová o těchto materiálech tvrdí, že v sobě mají buďto život nebo smrt. Pokud je v tvorbě Smithové nějaký pud, je to především pud smrti. Smithová si představuje útroby těla jako jí vyprázdněné. Jsou to jen ztvrdlé zbytky vnitřností, stažená kůže a ohlodané kosti.

Smithová mluví o ztrátě „vnitřku“ jako o ztrátě sebe sama. Tuto myšlenku vyjádřila ve svém díle *Střevo* (lano spletené z chuchvalců, které se táhne po podlaze).

Častěji je úzkost ze ztráty soustředěna na tělo matky. Vše je patrné v skulptuře *Tale* (Příběh, 1992). Je to nahá postava ženy, která za sebou táhne dlouhý ocas vyvrhnutých vnitřností.

7.2. Louise Bourgeoisová

Rané dílo Louise Bourgeoisové (narozené 1911) zahrnuje i kresby ovlivněny surrealismem, v nichž zobrazuje ženský akt jako odhalený, často poničený příbytek.

Její styl se stal význačným až poté, kdy začala, na počátku šedesátých let, tvarovat sádku, latex a textilie. Její způsob modelace nám připomíná abstraktně ztvárněné části lidských těl. Za jejich formováním jakoby stály násilné představy nebo agresivní pudy. Těmto tělesným částem říkají psychoanalyticky „části-objekty“. Jsou to například ňadra, pudy jakoby vyříznuté z těla coby jejich zvláštní objekty.

V roce 1963 vytvořila Bourgeoisová Pohled. Okrouhlý objekt z latexu na plátně, spojení oka s genitáliemi, v tomto případě nejednoznačně vaginální. Rozříznuto tak, aby odkrylo hrbolatý vnitřek, toto genitální oko připomíná ránu, jícen, ale i oko novorozence, jenž vidí svět pouze svými ústy. Tento objekt v sobě skrývá mnohoznačnost, která je typická pro tvorbu Bourgeoisové.

Další z neznámějších prací je Holčička. Tato věc z latexu na sádře se velmi podobá penisu. Pochopení objektu má opět více rovin. Při zavěšení se zdá, jakoby jsme pozorovali vykastovaný kus masa, když je však chován, jak je tomu na jedné z fotografií Roberta Mapplethorpa, jeví se nám objekt jako miminko, objekt lásky v náručí milující matky. Podle Freuda si ženy někdy spojují penis a dítě, kompenzují si tak chybění prvního, získáním druhého. Ale tato Holčička v žádném ohledu nepodporuje Freudovu tezi. Objekt je postavou sám o sobě a ne pouhým fetišem.

7.3. Ron Mueck

Australský sochař Ron Mueck (narozen 1958) žijící v Londýně, vytváří autentická díla, jenž se zdají být na první pohled nerozpoznatelná od skutečných lidí. Své sochy tvoří výhradně v nadživotní velikosti nebo naopak ve zmenšeném měřítku. Při zobrazování lidských těl nezapomíná ani na ty nejmenší detaily jako jsou mateřská znaménka, vrásky, jizvy. Zobrazení člověka v Mueckově podání je někdy až drsně naturalistické. Z mého pohledu je nejzajímavějším dílem Porod, kdy jsou žena a dítě spojené pupeční šňůrou. Dochází tak k silnému napětí, neboť toto spojení je zachycením posledního okamžiku, kdy jsou matka a dítě fyzicky propojeni.

Mueckova tvorba je pro někoho šokující a nepřijatelná, pro mě se však stává záznamem rozličných podob reality. V tom je její síla a hloubka.

7.4. Adriena Šimotová

Adriena Šimotová, narozena roku 1926 pochází z česko-francouzsko-švýcarské rodiny. Vysokoškolské studium absolvovala u profesora Josefa Kaplického, který působil na VŠUP v Praze. Jejím manželem se stal známý malíř Jiří John, se kterým se podíleli na založení skupiny UB 12.

70. léta pro Adrienu Šimotovou nepatřila k nejšťastnějším. Bylo ji zakázáno vystavovat. Po roce 1989 však její dílo opět nachází cestu k veřejnosti. Je představováno na desítkách samostatných expozičních a to nejen v České republice, ale dobývá i zahraniční publikum. Je zastoupeno v řadě prestižních sbírek. Adriena Šimotová je držitelkou mnoha ocenění.

Dílo Adrieny Šimotové v sobě skrývá meditativní formu. Ve své tvorbě se zabývá tělem. Jeho prostřednictvím se tak dotýká světa.

Vztah k lidem, kteří byli členy skupiny UB12 poznamenal celý její život. Později mělo na její tvorbu vliv i umění pop-artu. Později, díky knize Já a Ty započala zkoumat dvojí postoj a tato dvě základní slova.

Po roce 1968 umírá její manžel. Tato událost výrazně ovlivnila její tvorbu. Do začátku sedmdesátých let byla její tvorba stavěna převážně na barevnosti. Postupem času však začíná barva blednout a mění se i materiál. Tento přístup ji ale neoslovoval natolik, aby u něj zůstala. Náhle se v její tvorbě začínají objevovat gesta a jakási intimita každodennosti. Tuto cestu vidí Šimotová jako zlom a dochází po ní až k existencialismu, se kterým se identifikuje.

Zpočátku se zabývá abstraktní lyrikou, odrazy ve vodě, chvění vzduchu. Posléze přechází k lidské figuře, která se stává jejím velkým tématem. Zabývá se zprvu portrétní tvorbou. Vybavuje si podoby rodinných příslušníků, spolužáků.

V těžkých sedmdesátých letech vytváří zejména figurální textilní koláže obrazy s prostříhanými plány, posléze se dostává až k šitým objektům, které znázorňují figuru v jednoduché siluetě.

Nyní přichází čas, kdy bych ráda citovala úryvek z knihy Výpovědi umění. J. Hlaváček o Šimotové píše: „ Vznikají-li kresby ještě takovým způsobem zacházení , který se rovná zraňování bílého papíru perforováním, jež vytváří strupovitou stigmatizací tvar lidského těla, umísťují-li člověka do mezních, neřešitelných a tedy úzkostných a hrozivých situací (lidské postavy jsou přeřezávány stěnami, narážejí na

strop), je-li jejich technika rovnomocna významu a pohybují-li se ještě na masochistickém půdorysu nové figurace, a přinášejí-li cosi nového snad jen ve své preferenci běloby a barevné oprostěnosti, pak v papírových reliéfech pozorujeme cosi nového, co se ohlašují pocity účasti a vroucnosti.“⁴

V posledních letech, ovlivněna svojí nemocí i úmrtím syna, narůstá její tvorba do metafyzických rozměrů. V jejím současném díle můžeme hovořit o spirituálnosti. Ta je vymezena čistotou projevu.

V tvorbě Adrieny Šimotové může každý z nás nalézt výpovědní hodnotu a vzkaz, který je prostřednictvím jejího umění zaslán divákovi. Je svobodnou věcí každého z nás, zda si tento vzkaz vytáhneme z pomyslné láhve a necháme se jím oslovit.

Adriena Šimotová mi byla inspirací v oné naléhavosti a emocionalitě projevu, který je v jejím odkazu patrný.

7.5. Žena

Poslední inspirací, která se v mé tvorbě stává tou nejpodstatnější, je má sestra a ostatní ženy, které mým procesem hledání-tvorby-nalezení procházely se mnou. Děkuji jim i jejich potomkům.

8. Výtvarné řešení a jeho prostředky

Pro cyklus mých obrazů jsem jednoznačně zvolila malbu na plátně, která pro mě byla výjimečná v tom, že jsem vždy především malovala na sololitové či dřevotřískové desky. Rozměry obrazů se různí, byly citlivě zvoleny tak, aby jejich formát podpořil celkovou kompozici obrazu. Jejich rozměry tedy jsou střední až větší, jednotlivě pak Dotek života- 60×90 cm, Očekávání 60×90 cm, Kontrakce 65×85 cm, Porod 90×100 cm, Milovaný 60×65 cm, Mateřství 50×65 cm, Ženy 78×83, Samota 73×83.

S těmito rozměry jsem byla zvyklá pracovat již dříve, proto mi nedělalo větší problém obsáhnout celou plochu obrazu tak, aby byla kompozice plně vyvážená. Díky volbě středních až větších rozměrů mi naopak byla dána šance plně vyjádřit svoji

⁴ Hlaváček, Josef: Výpovědi umění, Severočeské nakladatelství, Ústí nad Labem 1991, str.75

expresivitu. Nadměrnější velikosti, či monumentalita, která k divákovi promlouvá z několika pláten, podtrhuje silné téma i celkové vyznění obrazu.

Již od počátku jsem tvořila obrazy způsobem, který umožňoval, aby jednotlivé malby působily na člověka jako celek, vyprávěný příběh. V průběhu mé práce ale došlo k tomu, že obrazy mohou být vystaveny i jako samostatné objekty, jejichž téma se odlišuje, ale které v sobě vždy obsahují nějaké sdělení.

O tom, jaké zvolit pro tento cyklus obrazů barvy, jsem se nemusela dlouho rozhodovat. Volba padla na barvy akrylové a to z mnoha důvodů. Nejprve je třeba vyzdvihnout, že jsou tvořeny kvalitním pigmentem, ale na rozdíl od olejových barev není jejich pojídlem lněný olej, nýbrž akrylátové pojídlo. Toto pojídlo tvoří polymerové emulze umělých pryskyřic. Rozpouštědlem akrylových barev je voda. Tyto barvy mě dále oslovily tím, že rychle zasychají. To je pro mě jeden z nejdůležitějších faktorů, jaký barva musí mít, protože má práce je neustálým během, podporovaným rychlostí ztvárnění, expresivními zkratkami, „rozmáchlými“ tahy štětcem, agresivitou, spontaneitou, gesty. Obraz tak mohu namalovat za jeden den a není potřeba čekat, jako tomu bývá u olejové malby, než barvy zaschnou. Dají se velmi dobře vrstvit na sebe, aniž by se spodní vrstva rozmazala. Silné vrstvy nepraskají.

Barvy jsem nanášela širokými štětci proto, aby byla stále pociťována uvolněnost projevu. Pro detaily jsem však volila štětce menších rozměrů.

9. Psychologie barev

Každá kultura má na význam barev odlišné názory. Účinky barev na člověka musíme hledat především v psychologické rovině. Při tvorbě jsem si toto působení barev plně uvědomovala a v souladu s tím vznikala i cyklus obrazů.

„Barvy jsou pro člověka samozřejmostí, ale zároveň jsou obtížně uchopitelné – jsou živlem sui genesis, proměňují se. (...) Slovo barva má různé významy. Ve většině jazyků, asi kromě češtiny, se pro označení barva používají různá slova, která rozlišují, co je vjem (smyslový fenomén, světlo) a co je hmota (substance ve formě tekutiny, pasty, barvivo – materiál). Přidejme ještě třetí význam slova barva. Jestliže je vnímána

barva jako hmota na obrazu, tak ta je zároveň výrazovým prostředkem duchovním, respektive je estetickým fenoménem.“⁵

Pokud pozorujeme mou diplomovou práci jako celek, zjistíme, že určité barvy se v obrazech neustále opakují. Obrazy jsou barevností propojeny a zaujímají v ní výsadní místo. Barvy, o kterých hovořím jsou červená, černá.

9.1. Červená

Červená barva je teplá, působí na nás svou těžkostí, ale zároveň se v ní skrývá život. Už i pro Egyptany měla tato barva svůj význam, symbolizovala krev a život.

V mé tvorbě se o tyto znalosti opírám a přičleňuji k nim další významy. Červená barva v mé práci představuje spontánnost, která je viditelná v provedení figurálních kompozic. V některých obrazech můžeme barvu spojovat se syrovostí a naturalností provedení. Chtěla jsem touto barvou vyjádřit onu naléhavost dotknout se.

Nejzřetelněji je však barva použita v obraze Porod. Spatřujeme ji v jasnějším odstínu červené. Měla zde evokovat prvopočátek života, onu intenzitu samotného aktu a touhu člověka žít.

9.2. Černá a bílá

Černá je ze spektra barev nejtemnější. Asociuje nám prázdnotu, smrt, smutek. V tomto smyslu na nás působí jistě více než bílá a šedá. Právě s bílou barvou je často spojována. Společně tvoří kontrast, který má v mnohých výtvarných dílech svoji symbolickou funkci.

V tomto spojení je známý symbol Jin a Jang, který je základem taoistické filosofie. Ačkoliv jsou to síly protikladné, jedna bez druhé by nemohly existovat, doplňují se. Bílá zde představuje slunce a jeho sílu, černá naopak stín. Tyto dvě síly si však nelze vysvětlovat jako dobro a zlo, tak jak ho představuje naše kultura.

Kontrast černé a bílé se stal nepostradatelným prostředkem pro výtvarníky, kteří tvořili v duchu geometrické abstrakce.

⁵ Hosman, Zdeněk: Didaktický skicář – Výtvarné činnosti ve výtvarné výchově, Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích – Pedagogická fakulta, 2007, str.51

9.3. Černá

Křesťanská kultura vykládá černou barvu zcela jinak, než tomu bylo v kultuře Egyptanů. Ti totiž černou barvu připisovali bohatství a kráse. Proč bohatství? Černá barva má spojitost s černým bahnem Nilu, které představovalo pro národ úrodu a tím i schopnost užít se a přežít.

V křesťanské kultuře je tato barva naopak považována za symbol noci, zániku, zla. Symbolizuje vše, co je odkloněno od světla.

Černou barvu používám ve své tvorbě často s kombinací s červenou. Obě barvy by se měly vztahovat k mateřství a archetypu ženskosti.

10. K obrazům

10.1. Dotek života

Tomuto obrazu dominuje plod uzavřený v matčině děloze. Kruhová kompozice řešení obrazu zde není náhodná. Má navodit pocit sevřenosti, vzájemnosti matky a dítěte, pospolitosti. Potlačení barvy v pozadí dává vyniknout expresivní barevnosti plodu, jenž je zachycen energickými tahy štětce. Anatomie plodu není přesně ztvárněna, některé části těla se ztrácejí v temnu vnitřku dělohy. Někde jsou jen naznačeny lehkými obrysy. Divák tak může vypožorovat, že to, co se před ním nyní nachází, není ještě dokonalým člověkem. Šlo mi o zachycení lidského plodu v jeho vývoji. Vše v životě lidském je neustálým procesem.

10.2. Očekávání

Pozorujeme krajinu lidského těla, někde roztráštěnou rány štětce. Matku jakoby nadnášelo její veliké břicho. Opojena silou očekávání, hledí do dálky. Snad tato dálka představuje nekonečnost oblohy. Možná je tím světlem, které ozařuje matčino tělo, světlo ostrých nemocničních žárovek. Ztvárňuji ženu, která je připravena čelit bolestem porodu a naplnit svá očekávání.

10.3. Kontrakce

Akt ženy je zachycen vsedě. V poloze, v které nejlépe odolává stále silnějším kontrakcím. Převládající hnědavé a tělové odstíny a zelená barva v popředí i v pozadí obrazu, zvyšují jako komplementární kontrast zářivou sílu červených odstínů. Strnulost těla a smířlivý výraz v obličejí matky zachycuje dobu mezi kontrakcemi.

10.4. Porod

Tento obraz dominuje celému cyklu. Nejen svou velikostí, ale i svým námětem. Jde o počátek porodu, kdy matka prožívá stále se zvyšující porodní bolesti. Její ruce jsou zkrouceny, zaťaté v pěst. Matka usilovně tlačí a je patrné, že plod si již nachází svou cestu a pomalu se prořezává ven. Matčina tvář je záměrně skryta, nešlo mi o zachycení prožitku jedné určité ženy. Divákovi tak dávám volnost v proudění myšlenek, v jeho představách. Červená barva v pozadí je dodána záměrně. Symbolizuje krev a život. Má v sobě sílu spontánnosti, vášně, syrovosti, sexuálně-tvořivé síly, prvopočátku všeho života.

10.5. Milovaný

Dominantou předposlední malby je torzo novorozeněte, z kterého je patrné, že dítětem je chlapec. Porodník napsal na jeho levou nohu příjmení Grasel. Je to příjmení jeho otce a teď se stalo i jeho jménem. Je tak zpečetěn jeho osud. Jaký bude jeho život? Stane se ostrůvkem světla nebo jej bude obklopovat ohrožující tma? Zatím je jen růžovým miminkem, sladkým chlapečkem, který jednou vyroste a zabije, ale v očích ženy, která ho porodila bude stále milovaný.

10.6. Mateřství

Matčino prso a hlava novorozeněte vytvářejí společnou kompozici posledního obrazu. Ňadro je symbolem mateřství. Obraz je oslavou mateřské síly, lásky k dítěti, posílení, růstu. Je výhrou člověka, kterému byla dána možnost bytí.

10.7. Ženy

Obraz ženy je zvláštní tím, že je zachycen na dvou plátnech. Na prvním, se nacházejí tři žen v pozici zepředu. Na druhém obraze, který koresponduje s prvním, jsou ženy zachyceny v pozici zezadu. Obrazy vznikaly za pomoci korekce dle fotografií, které jsem si předem nafotila. Modelem mi byla sestra a její kamarádky, které s takovýmto zvěčněním souhlasily.

Ve své podstatě mají obrazy vyjádřit haptické gesto v sociálním kontaktu, kterým je bezesporu přátelství. Postavy na obraze si může někdo spojovat se třemi gráciemi. I takto se dá tato figurální kompozice vykládat. Symbolizuje trojici žen jako tři druhy dobrodiní. Ženy jsou propojeny rukama, protože dobrodiní je možné předat dotekem. Figurální kompozice by měla vyjadřovat radost z okamžiku přátelského spojení.

10.8. Samota

Nahá těla na tomto obraze by měla na diváka působit neživě, strnule jako figuríny. Jsou zde záměrně potřeny i znaky ženství. Tento výjev by v nás měl evokovat pocit samoty, odloučení, nemožnosti se dotknout druhého člověka, i když je vzdálen na dosah ruky. Bezprostřední dotek je zde skryt za zády jedné z figur. Tato postava je doprovázena gestem, které má umocnit nechuť býti ve společenství s druhou osobou. Celková kompozice by měla navodit pocit prázdnoty.

11. Závěr

Cyklus Doteky je příběhem ženy. Je záznamem mého procesu hledání, nalezení, tvůrčích snah a myšlenek.

Snažila jsem se pouze naznačit, jakou sílu může mít dotek v životě nás všech.

V této práci rozhodně není obsaženo vše. Širší souvislosti, ať si každý dohledá ne v knihách, ale sám v sobě a ve svém životním příběhu.

Práce na tomto tématu pro mě byla vyčerpávající, je to způsobeno mnoha faktory, z nich nejvýznamnější je čas. V rozmezí dvou let jsem sbírala vědomosti, zabývala se tímto tématem téměř ze všech hledisek, z nichž mnohé nebyly pro práci ani využity.

Přesto cítím, že ještě nebylo vyřčeno zcela vše a proto se chci v budoucnu k tomuto tématu vrátit. Stane se tak v době, až sama okusím chuť mateřství a budu tak moci reagovat na svou práci očima jedné z žen, která mi byla inspirací.

Představuji si to jako škrtnutí sirkou v naprosté tmě, tak se zrodí prvotní jiskra bytí a já od tohoto okamžiku budu moci porovnávat skutečnost a dříve stvořené. Až v této době nastane chvíle, kdy budu moci vytvořit skutečný závěr a uzavřít tuto životní kapitolu a dát tak průchod jiné. Doufám, že i ta bude stejně intenzivní, dynamická, provokativní, spontánní a zároveň lidská a něžná.

Seznam použité literatury:

- Brožková, I.: *Dobrodružství barvy*, Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1983, s. 284
- Foster, H. a kolektiv: *Umění po roce 1900*, Slovart, Praha 2007, ISBN 978-80-7209-952-8, s. 704
- Gombrich, E. H.: *Příběh umění*, Argo, Praha 1997, ISBN 80-7203, s. 683
- Hašplová, J.: *Masáže dětí a kojenců*, Portál, s. r. o., Praha 1999
- Hlaváček, J.: *Výpovědi umění*, Severočeské nakladatelství Ústí nad Labem 1994, ISBN 80-7047-042-9
- Kubička, R., Zelinger, J.: *Výkladový slovník malířství, grafiky a restaurátorství*, Grada, Praha 2004, ISBN 80-247-9046-7, s. 341
- Křivohlavý, J.: *Jak si navzájem lépe porozumíme*, Nakladatelství Svoboda, Praha 1988, s. 222
- Langmeier, J., Matějček, Z.: *Psychická deprivace v dětství*, Státní zdravotnické nakladatelství, Praha 1963, s. 294
- Lewis, D.: *Tajná řeč těla*, Carroll and Graf Publisher, Inc, USA, 1989, ISBN 80-7219-004-0, s.231
- Míčko, M.: *Expresionismus*, Obelisk, Praha 1969, s. 75
- Navrátilová, A.: *Narození a smrt v české lidové kultuře*, Vyšehrad 2004, s.413
- Pi Joan, J.: *Dějiny umění 6*, Praha: Odeon, 1999, ISBN 80-242-0141-0, s.341
- Vybíral, Z.: *Psychologie komunikace*, Portál, s. r. o., Praha 2005, 2009, ISBN 978-80-7367-387-1

Internetové odkazy dostupné z:

<http://ografologii.blogspot.com>

<http://www.jinyporod.cz>

<http://artmuseum.cz>

<http://www.artlist.cz/?id=934>

<http://www.galerierudolfinum.cz/cs/exhibition/adriena-simotova-vyjevovani-200>

<http://www.designmagazin.cz/umeni/12349-ron-mueck-ukazuje-melbourne-realisticke-sochy-lidi.html>

<http://figurama.cz/figurama/rocniky/2012-2/katalog2012>

Obrazová příloha

Inspirace



Luise Bourgeoisová, Holčička, 1968



Kiki Smith, Tale, 1992



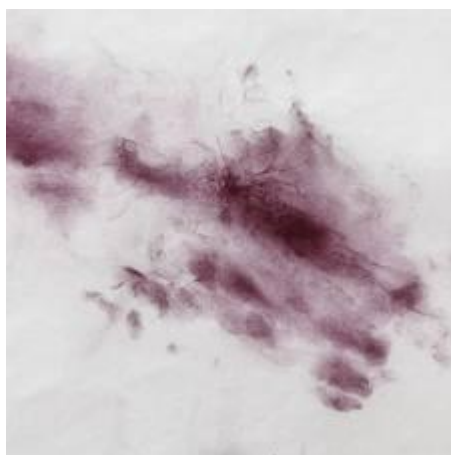
Ron Mueck, Baby, 2007



Ron Mueck, Mother and child, 2006-2007



Adriana Šimotová, cyklus Dotek barvou, Nanebevzetí, 1993, frontáž, pastel, čínský papír



Z cyklu Ruce, detail, 2010, kaligraf. papír, pastel



Obrazová příloha

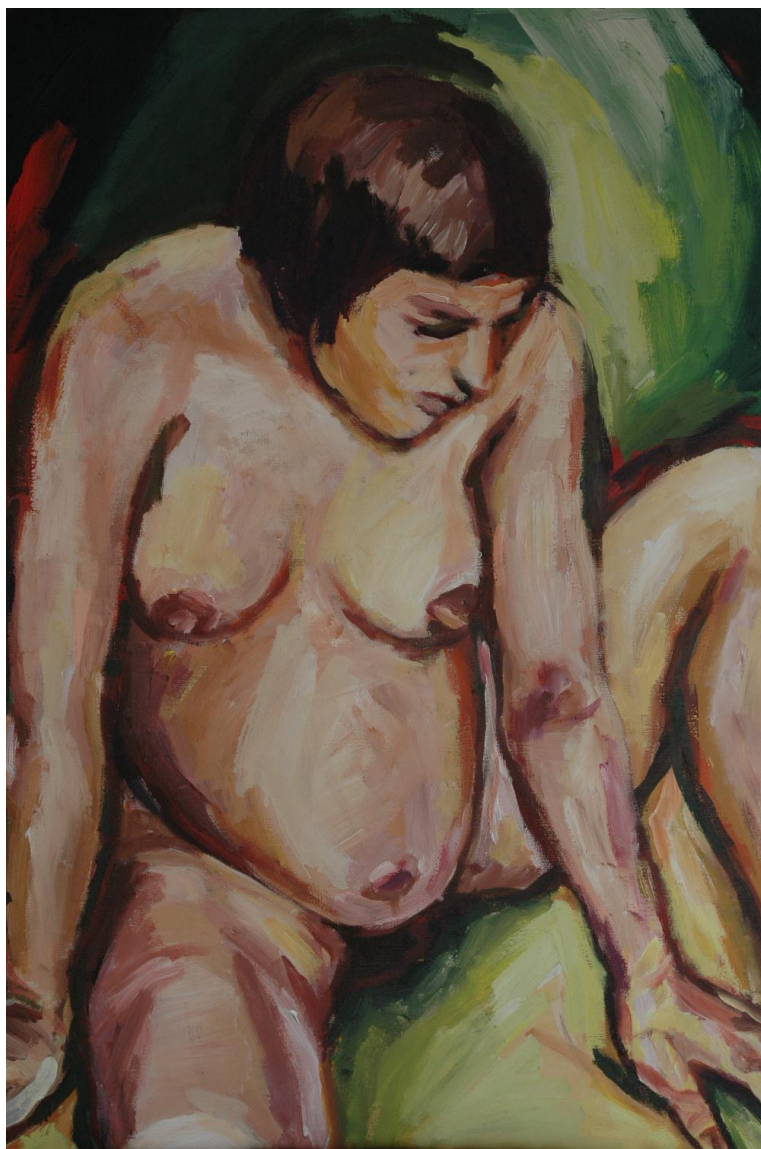
Praktická část práce



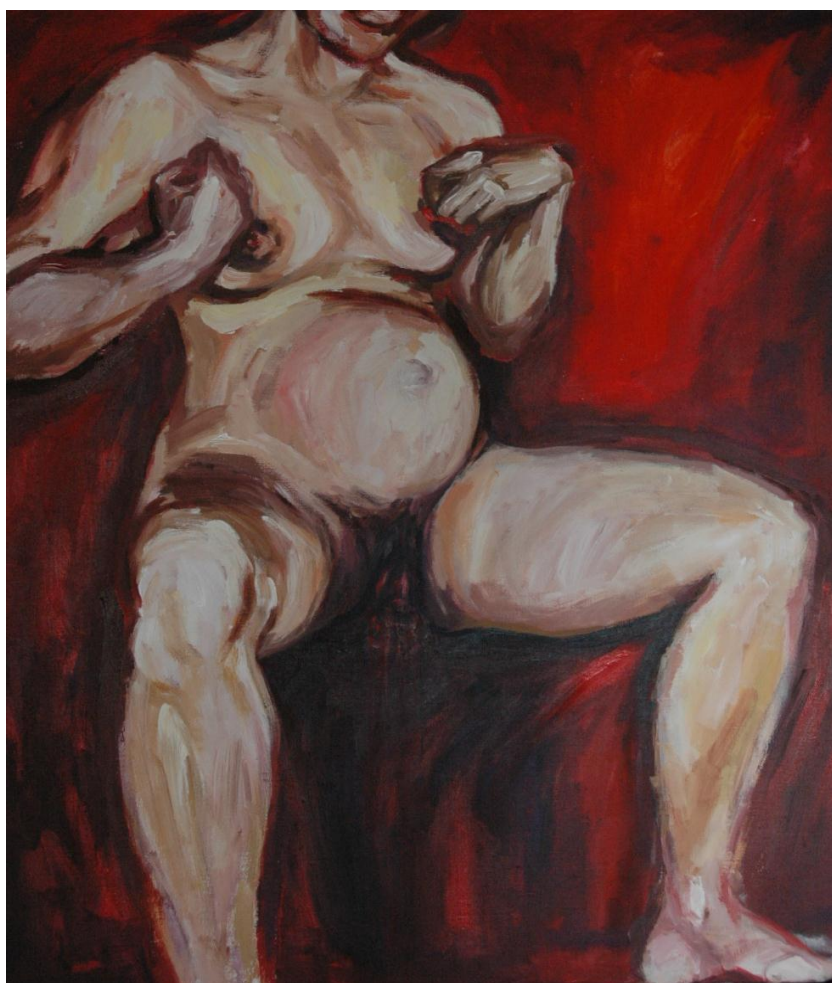
Dotek života, 2011, akryl na plátně, 60×90



Očekávání, 2011, akryl na plátně, 60×90 cm



Kontrakce, 2011, akryl na plátně, 65×85 cm



Porod, 2011, akryl na plátně, 90×100 cm



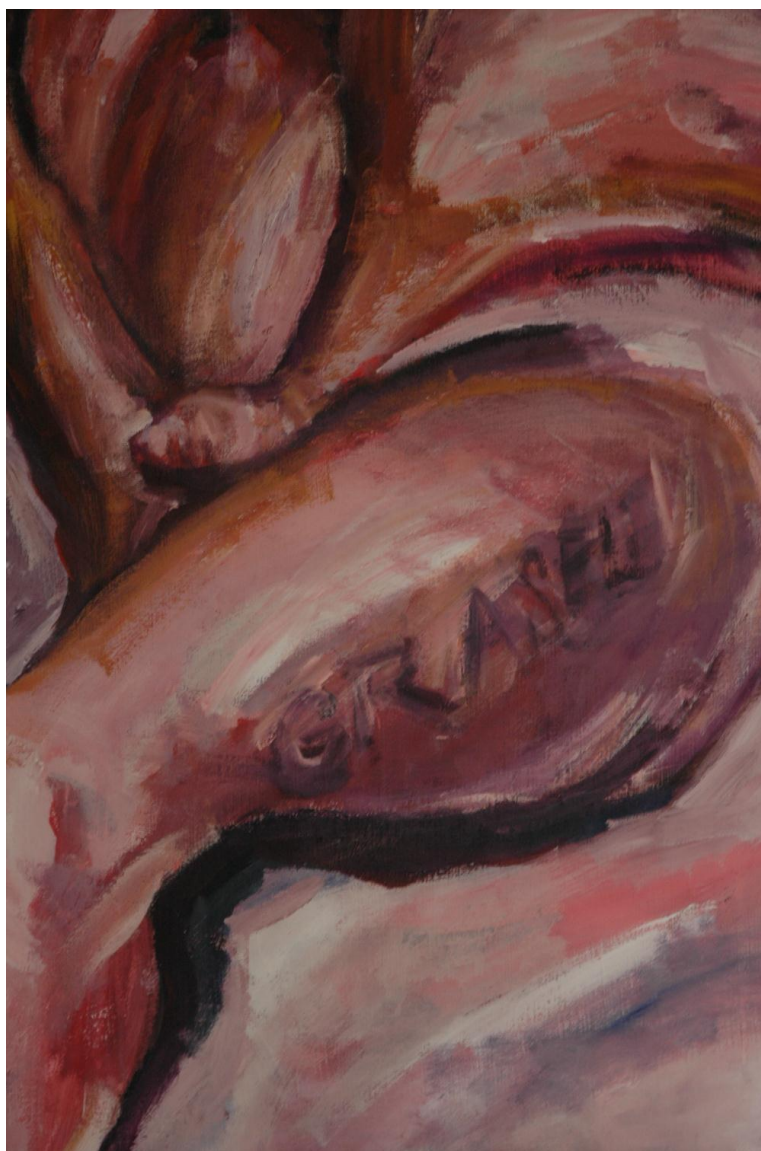
Ženy, 2012, akryl na plátně, 78×83 cm



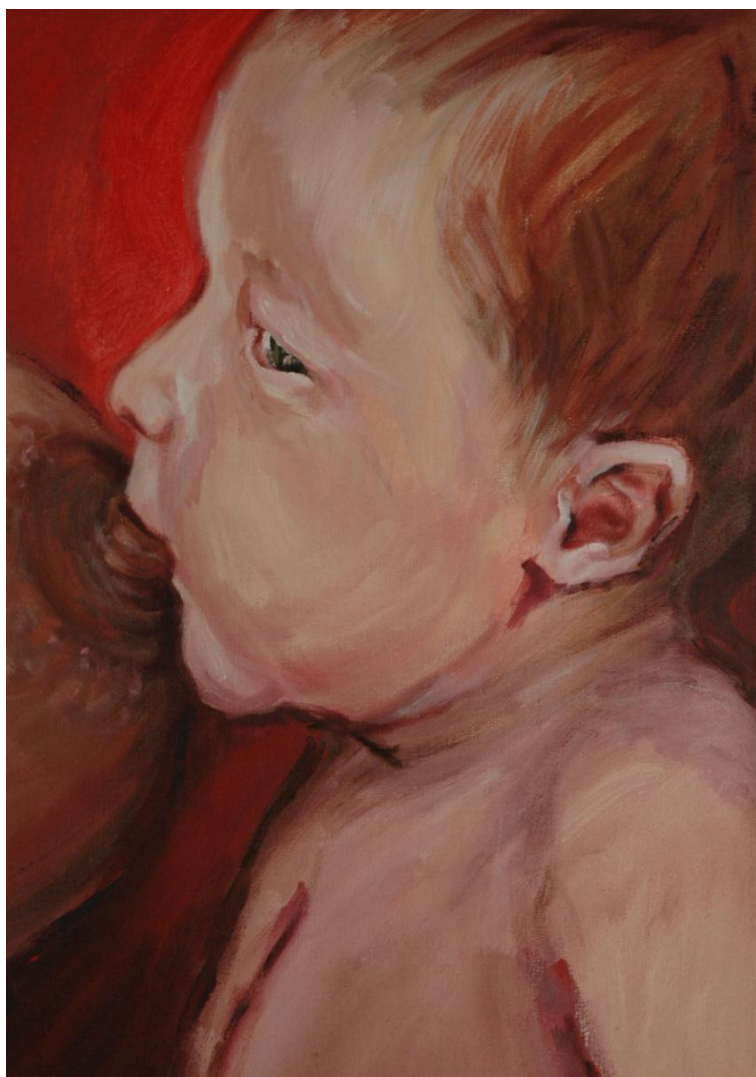
Ženy, 2012, akryl na plátně, 78×83 cm



Samota, 2012, akryl na plátně, 73×88 cm



Milovaný, 2011, akryl na plátně, 60×65 cm



Mateřství, 2011, akryl na plátně, 50×60 cm



Přípravné studiu k cyklu Doteky



Přípravné studie k cyklu Doteky



Přípravné studie k cyklu Doteky



Přípravné studie k cyklu Doteky