

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Tělo a proměny jeho zobrazení v uměleckých směrech 20. a 21. století
Body and the transformation of its representation in the artistic movements of
the 20th and 21st century

Sára Cenková

Vedoucí práce: MgA. Pavla Gajdošíková, Ph.D.
Studijní program: Výtvarná výchova se zaměřením na vzdělávání (B0114A320002)
Studijní obor: B VV-SPG 20 (0114RA320002, 0113RA190001)

Odevzdáním této bakalářské práce na téma Tělo a proměny jeho zobrazení v uměleckých směrech 20. a 21. století potvrzuji, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 14. 4. 2025

Mé poděkování patří MgA. Pavle Gajdošíkové, Ph.D., za odborné vedení práce, veškerou inspiraci a poskytování rad, trpělivost a ochotu, kterou mi v průběhu zpracování bakalářské práce věnovala.

Abstrakt

CENKOVÁ, Sára. Tělo a proměny jeho zobrazení v uměleckých směrech 20. a 21. století. Praha: Pedagogická fakulta Univerzity Karlova, 2025. 48 s. Bakalářská práce.

Bakalářská práce se zabývá tématem těla a proměnou jeho zobrazení v uměleckých směrech 20. a 21. století. Hlavním cílem bakalářské práce je analyzovat, jak se v umění 20. a 21. století proměňuje motiv těla a zobrazení těla dvojčat. Teoretická část nejdříve popisuje definici těla a jeho následné zasazení do historického a kulturnímu kontextu. Dále se věnuje sledování změn ve vnímání tělesnosti v rámci různých výtvarných směrů. Stejně tak popisuje téma a motiv dvojčat v umění, který autorka vymezila jako užší zaměření bakalářské práce. Další část práce zprostředkovává kontexty tvorby vybraných autorů, zabývající se motivem dvojčat či podobnosti v různých obdobích a zachycuje rozdíly ve výtvarném ztvárnění. V autorské části autorka vytváří soubor vlastních maleb využívajících klasické malířské prostředky, konkrétně techniky olejomalby a akrylu. Postupně vzniká série maleb založená na subjektivním pojetí daného tématu. Autorský projekt je doplněn reflektivním komentářem zaznamenávající průběh tvorby, rozhodovací procesy i proměnu konceptu v čase. Pedagogická část zahrnuje návrh a realizaci didaktické řady, která vychází z osobní zkušenosti s tématem a uplatňuje malířské techniky používané v autorské tvorbě. Výuka je zaměřena na rozvoj sebepoznání, citového vyjadřování a vizuální gramotnosti žáků skrze téma stylizovaného auportrétu. Zvláštní důraz je kladen na individuální přístup, tvůrčí svobodu a propojení výtvarné výchovy s dalšími vzdělávacími oblastmi.

Klíčová slova: figura, kultura, malba, pedagogika, umění, umělecké dílo

Abstract

CENKOVÁ, Sára. *The Body and Changes in Its Representation in Artistic Movements of the 20th and 21st Centuries*. Prague: Pedagogical Faculty, Charles University, 2025. 52 pp. Bachelor Degree Thesis.

The bachelor thesis deals with the theme of the body and the transformation of its representation in artistic movements of the 20th and 21st centuries. The main aim of the thesis is to analyze how the motif of the body and the depiction of twins has evolved in modern and contemporary art. The theoretical part first defines the concept of the body and places it within a historical and cultural context. It then focuses on observing the changes in the perception of corporeality across various artistic styles. Furthermore, it describes the theme and motif of twins in art, which the author has identified as the narrower focus of the thesis. Another section of the work presents the contexts of selected artists who explore the theme of twins or resemblance in different periods and highlights differences in artistic interpretation. In the practical part, the author creates a collection of original paintings using classical painting techniques, specifically oil and acrylic. A series of paintings gradually emerges, based on a subjective approach to the given theme. The artistic project is accompanied by a reflective commentary documenting the creative process, decision-making, and the evolution of the concept over time. The educational part includes the design and implementation of a didactic sequence based on personal experience with the topic and applying the painting techniques used in the author's own work. The teaching focuses on developing self-awareness, emotional expression, and visual literacy among students through the theme of stylized self-portraiture. Special emphasis is placed on an individual approach, creative freedom, and the integration of art education with other educational areas.

Keywords: art, culture, figure, painting, pedagogy, work of art

Obsah

Úvod	8
TEORETICKÁ ČÁST	9
1 Tělo	9
1.1 Tělo jako motiv v umění.....	9
2 Historie dvojčat.....	12
2.1 Dvojčata a umění	12
3 Malířství 20. století.....	13
3.1 John Everette Millaise – harmonie mezi podobností a individualitou ..	14
3.2 Boris Grigorjev - mezi realismem a expresí.....	16
3.3 René Magritte - surrealistická tělesnost.....	17
3.4 Frida Kahlo – zrcadlení duší.....	18
3.5 Alice Neel – psychologie portrétu a intimita zobrazování	19
3.6 Daniel Hanzlík - tělo v abstraktu.....	20
3.7 Provokace a Krása: Umění Lisy Yuskavage	21
3.8 Janet Boltax - tělo jako příběh.....	23
VÝTVARNÁ ČÁST	24
4 Cyklus dvojčata	24
5 Malířské techniky	24
6 Tělo v proměně času a generací.....	25
6.1 Začátky mé cesty – obraz matky	25
6.2 Rozděleny postýlkou - Malá já a moje dvojče	27
6.3 Hledící jinam, ale jdoucí spolu.....	29
7 Portréty	31
8 Figurální malba – akt.....	34
8.1 Vlastní stylizace do aktu.....	34

8.2 Technický postup	34
DIDAKTICKÁ ČÁST	37
9 Stylizovaná malba portrétu	37
9.1 Doporučený ročník	37
9.2 Časová náročnost a výtvarné pomůcky	37
9.3 Motivace	38
9.4 Námět – Já a emoce/stylizovaný autoportrét	39
9.5 Výtvarný úkol	39
9.6 Cíle	39
9.7 Hodnocení	41
Závěr	42
Seznam odborných pramenů a literatury	43
Seznam elektronických zdrojů	45
Seznam obrazové dokumentace	47
Zdroje obrazové dokumentace	48

Úvod

Tělo patří k nejvýraznějším a zároveň nejproměnlivějším motivům v dějinách umění. Od pravěkých sošek přes renesanční ideály krásy až po současné konceptuální přístupy je lidské tělo zrcadlem doby, identity i kultury. V této práci se zaměřuji na lidské tělo, konkrétně na fenomén dvojčat – motiv, ke kterému mám osobní vztah, neboť jsem sama jedním z dvojčat. Práce zkoumá tělesné podobnosti a současně odlišnosti dvou bytostí, které jsou na první pohled téměř totožné, a přesto každá jedinečná. Tento motiv mi nabídl bohatý prostor k interpretaci jak v části teoretické, tak výtvarné.

Hlavním bodem zájmu je tělo a tělesnost. Práce si klade za cíl prozkoumat, jak je motiv dvojčat – jejich tělesná podobnost i individualita – reflektován ve výtvarném umění 20. a 21. století. Sleduji, jak umělci různými výtvarnými prostředky zachycují jemné rozdíly mezi dvojčaty a jak se proměňuje pojetí tělesnosti v závislosti na kulturním kontextu. Vedle vizuální podobnosti mě zajímá i to, jak tělo může být vnímáno jako médium pro osobní i společenský význam, a jak umění umožňuje tyto vrstvy odkrývat.

Výtvarná část je především o mé vlastní tvorbě na dané téma bakalářské práce. Tvorba je pojata subjektivně v návaznosti na teoretickou část. Autorský cyklus se o tělo zajímá z více hledisek – tělo mateřské, tělo v čase nebo tělo s hlubším zájmem o figuru jako takovou. Celý proces provází vlastní popis postupů při malbě, výběr malířských technik a myšlenek spojené se samostatnou tvorbou. Vlastní zkušenost a osobní přístup hrají důležitou roli nejen ve výběru tématu, ale také v celkovém pojetí výtvarného zpracování.

Na autorský cyklus závěrem navazuje část poslední, která se věnuje pedagogickému rozměru zvoleného tématu. Didaktická řada vychází z osobních zkušeností s vlastní uměleckou tvorbou a z teoretických poznatků, které jsem získala při zpracování této bakalářské práce. Návrh výuky je určen pro mladší žáky přelomu prvního a druhého stupně základních škol. Didaktická řada je navržena s ohledem na vývojové možnosti této věkové skupiny a klade důraz na podporu individuálního výtvarného projevu.

TEORETICKÁ ČÁST

1 Tělo

„Tělo bylo vždy kresleno a malováno, modelováno a vystavováno, a nejen to;“ (Rozbořil, 2018 s. 6) Definice těla se liší podle kontextu, v jakém je pojem použit. Často se na tělo nahlíží z biologického hlediska, kde je definováno jako komplexní organismus. V rozmanitosti obrazů, se člověk projevuje jako kulturní bytost, kterou však nelze popsat pouze biologickými termíny. (Belting, 2021, str. 57). Jeho vnímání se tedy již dávno nevztahuje pouze k biologické podstatě; naopak je dnes tělo chápáno jako kulturní a symbolický prostor, v němž se utvářejí a zpochybňují otázky normality, identity, genderu a moci. Tento posun se výrazně odráží i v umělecké tvorbě, kde se tělo stává prostředkem ke zkoumání osobních i společenských témat, vyjadřování emocí a kritice zavedených společenských norem.

1.1 Tělo jako motiv v umění

Přestože zobrazení těla prošlo v průběhu dějin značnými proměnami, vždy zůstávalo prostředkem vyjádření nejen fyzických vlastností, ale i vnitřních prožitků. Z historického pohledu se tělo často idealizovalo podle přísně definovaných ideálů krásy a proporcí, zatímco v současném umění reflektuje spíše diverzitu, individualitu a komplexnost lidského těla.

Antické umění (800 př. n. l. – 500 n. l.) ztvárňováno tělo jako symbol dokonalosti a krásy. Antičtí umělci se soustředili na proporční přesnost a harmonii, což odráželo tehdejší ideály dokonalosti. Jak poznamenal Walter Pater „*V umění, tak jako v životě, jde o to, zachytit moment krásy*“. Tělo tak bylo nejen estetickým objektem, ale i symbolem morálních a kulturních hodnot své doby. Ve středověku pak, na rozdíl od antiky, nebylo zobrazování celého těla prioritou; větší důraz byl kladen na tvář nebo gesta rukou, která symbolizovala duchovní podstatu a krásu. (Tarcalová, 2010, str. 267)

S příchodem renesance (r. 1400–1600) se vrátilo realistické zobrazení těla, které nabývalo na důležitosti jako výraz lidské dokonalosti a individuality. S rostoucím vědomím individuality se obraz stával záznamem, kterak X viděl Y. Začalo se projevovat, že obraz má schopnost uchovat vizuální podobu minulosti. Malířské dílo tedy může dokumentovat, jak dříve vypadali lidé či předměty. Zároveň tak malba může odrážet i to, jak byl kdysi objekt zobrazení vnímán druhými lidmi. (Berger, 2016, str. 8). Například v portrétech byly

pečlivě zachycovány detaily, jako jsou výrazy tváře, držení těla nebo specifické atributy, které naznačovaly postavení, profesi či osobní příběh zobrazené osoby. Tyto prvky neodrážely pouze vzhled osoby, ale sloužily také ke zprostředkování dobového pohledu.

V období baroka (r. 1600–1750) hrálo významnou roli při zobrazování mužských a ženských těl světelnost. Malíři jako Caravaggio a Peter Paul Rubens často používali dramatické osvětlení (tzv. šerosvit), které vytvářelo silný kontrast mezi světlem a stínem. U mužských těl bylo toto osvětlení často použito k zvýraznění svalové struktury a dynamiky postav, čímž byly mužské rysy výraznější a působivější. Caravaggio nechával svá atletická a plebejská těla vystupovat ze stínu pomocí záblesků světla. Jeho systém násilného bočního osvětlení nechal svaly a objem těla vyniknout v prostoru bez hloubky, který působí nereálně. (Bazin, 1964, str. 30) Naopak ženské postavy byly často zobrazovány ve měkčím světle, které mělo evokovat jemnost a smyslnost. U Rubense, který často zobrazoval ženy plnějších tvarů, bylo přirozené světlo využíváno tak, aby podtrhlo zaoblené linie těla a vytvořilo dojem hebké pokožky.

Romantismus (r. 1800–1850) přistupuje k tělu jako k nositeli emocí, vášně a individuality. Umělci tohoto období – jako například Eugene Delacroix nebo Francisco Goya zobrazovali tělo v dramatických kompozicích, často zasazené do napjatých nebo osudových situací. Tělesnost zde není idealizovaná v klasickém slova smyslu, ale slouží k vyjádření vnitřního světa postav – bolesti, touhy, vzdoru nebo zoufalství. V Delacroixově obraze *Svoboda vede lid na barikády* se ženské tělo se stává symbolem revolučního zápalu a odvahy, zatímco Goyova série *Hrůzy války* ukazuje lidská těla surově, bez příkras, jako svědky utrpení a zla. Tělo v romantismu tedy není jen fyzickým objektem, ale nositelem hlubokých a často temných emocí.

Impresionisté (r. 1860–1890) integrují tělo s hmotou krajiny a zobrazují ho v jednotě s přírodou s akcentem na světelnou adoraci viděného. Umělci jako Edgar Degas nebo Pierre-Auguste Renoir se soustředili na běžné situace – těla při tanci, při koupeli nebo odpočinku – a místo detailního vykreslení volili jemné tahy štětcem, rozptýlené kontury a světlé barevné tóny. Degas často maloval baletky při cvičení, kdy tělo v pohybu splývá s prostorem a časem. Renoir naopak tělesnost oslavuje skrz jemné, smyslné formy teplých barev, které působí dojmem přirozenosti. V impresionismu není tělo izolovaným objektem, ale stává se součástí vizuálního vjemu – záznamem dojmu, nikoliv přesné reality.

Expresionismus (cca. r. 1905–1925) tělo „používá“ jako zrcadlo odrážející nejhlubší duševní hnutí. Přistupuje k lidskému tělu jako k nositeli silných emocí a vnitřním stavům, které mají být zprostředkovány divákovi bez ohledu na realistické ztvárnění. Tělo zde není zobrazováno podle vnější podoby, ale podle toho, co se odehrává uvnitř. Umělci často deformují anatomii, využívají výraznou barevnost, ostré linie a dynamické tahy štětcem, aby vyjádřili úzkost, bolest, vášně či existenciální neklid.

Umělci kubismu (cca. r. 1907–1914) s oblibou integrují různé úhly pohledu na tělo (Barbyráková, 2018, s. 17). Místo snahy o realistické zachycení podoby se kubističtí malíři – jako Pablo Picasso nebo Georges Braque – snažili narušit tradiční perspektivu a zprostředkovat komplexnější vnímání reality. Tělo v jejich tvorbě často podstupuje fragmentaci, je stylizované do hranatých forem a umístěné do prostoru, který se řídí hlavně vnitřní logikou obrazu. Tento přístup umožnil zkoumat lidskou figuru jako strukturu a vztah forem, nikoliv jako pouhou podobu.

Surrealismus (cca. r. 1924–1940) přistupuje k tělesnosti jako k prostředku pro vyjádření podvědomí, snových vizí a psychických pochodů. Tělo zde často vystupuje v neobvyklých, deformovaných či symbolických podobách, které narušují logiku běžného vnímání. Surrealisté, jako Salvador Dalí nebo Max Ernst zobrazují tělesnost s důrazem na erotiku, absurditu nebo metamorfózu – tělo se tak může měnit v předmět, ztrácet části nebo splývat s krajinou. Tento přístup osvobozuje figuru od tradičních významů a umožňuje divákovi vnímat tělo jako klíč k hlubším vrstvám psychiky a touhy.

Ve druhé polovině 20. století se tělo začíná používat nejen jako námět pro uměleckou tvorbu – stává se zároveň samotným médiem umělce a tím aktivním nástrojem uměleckého vyjádření. Umělci využívali své vlastní tělo v performancích a body artu k prozkoumání hranic tělesnosti a identity.

V současné době se tělu věnuje taková pozornost jako nikdy předtím. Charakteristickým znakem pojetí tělesnosti je idealizace a fragmentace těla, která slouží k vyjádření mnohvrstevnatých a často kontroverzních témat. Velkou úlohou při prezentování ideálu krásného těla hrají média, díky kterým jsou těla vizualizovaná v takové míře, jež předtím nebyla možná. (Tarcalová, 2010, str. 14) Tato medializace nejenže utváří nereálné standardy krásy, ale také ovlivňuje vnímání a sebepojetí jednotlivců. V současném umění je tělo nahlíženo jako mnohvrstevnatý symbol identity, společenského postavení, pohlaví, rasy či individuality. Umělci dnes reflektují tělesnost v kontextu médií, technologií,

biopolitiky i genderových otázek. Tělo je často fragmentované, upravované, virtualizované nebo inscenované – jak v malbě, tak v digitálním umění, instalacích či fotografii. Autoři jako Jenny Saville, ORLAN nebo Cindy Sherman zpochybňují tradiční představy o kráse a normalitě, často zobrazují tělo záměrně deformované, chirurgicky upravené nebo stylizované do různých rolí. Tělo v současnosti není jen zobrazením, ale diskusí – o tom, kým jsme, jak nás společnost formuje a jak sami sebe vnímáme.

2 Historie dvojčat

Jak jsem již v úvodu zmiňovala, mou práci provází tělesná podobnost, a to především v souvislosti s dvojčaty. Ta byla odjakživa symbolem identity, jinakosti a polarity – například života a smrti či mužského a ženského principu. Od pradávna si lidé po celém světě o dvojčatech mysleli, že mají nadpřirozené síly. V některých kulturách existuje dokonce celý obor věnovaný vyvážení povahy dvojčat, neboť se objevuje domněnka, že to jsou dvě osobnosti, sdílející jednu duši. (Estés, 1999, s. 108)

Tato představa se odráží v mnoha mytologiích a náboženských systémech, kde jsou dvojčata často vnímána jako posvátné bytosti či nositelé zvláštního osudu. V historii bylo narození dvojčat vzácností, a to z důvodu vysokého rizika spojená s porodem. I přes to se dvojčata objevují nejen v biblických příbězích, ale také třeba ve starověké mytologii, kde se setkáváme například s dvojčaty, která ovládala protiklady – Artemis a Apollón, bohyně, která vládla noci a divočině, a bůh, který byl naopak spojen se světlem a hudbou. Jejich spojení symbolizovalo harmonii protikladů, podobně jako jiná slavná dvojčata z legend a mýtů. (Figes, 2019) Jedním z nejznámějších příběhů o dvojčatech jsou Romulus a Remus, dvojčata odchovaná vlčicí, kteří stáli u zrodu Říma. (Rulíková, 2008)

2.1 Dvojčata a umění

Motiv dvojčat se v umění zobrazuje poměrně často. Nejhojnějším médiem zobrazující dvojčata by mohla být právě malba. Po staletí umělcům přišla podobnost dvojčat fascinující, a právě kvůli tělesným rozdílům byla dvojčata neobvyklým a zajímavým tématem. Dvojčata se tak stala výzvou zachytit záhadnou symetrii, stejnost, ale také jemný rozdíl. (Figes, 2019) Ve své práci uvádím konkrétní vybrané umělce, kteří se skrz malbu motivu dvojčat či podobnosti věnují.

Mezi další formu zachycující podobu dvojčat se řadí i fotografie. Ta vznikla jako umělecké médium v první polovině 19. století a rychle se stala klíčovým nástrojem pro zachycení

lidských příběhů a vztahů. Motiv dvojčat ve fotografii také často reflektuje témata identity. Konceptuální umělkyně sociálního zaměření, Milena Dopitová, vytvořila v jednom ze svých prvních děl *Dvojčata: Já a moje sestra* (1991) instalaci, kde se dotýká otázek právě zmíněné lidské identity. Zabývá se mimo jiné obecnými fenomény, se kterými se setkává každý člověk, ale které jsou často společensky tabuizované. Dospívání, stárnutí, smrt, nejistota, krutost nebo násilí (Raimanová, 2009)

Dvojčata skrz fotoaparát nafotila také Tereza Vlčková, která v roce 2008 dala vzniknout sérii fotografií s názvem *Two*. Děti v jejím portrétním cyklu existují na hraně tajuplna, které autorka doplňuje komentářem: „*Je velmi snadné změnit realitu. Zaměnit skutečnost za fikci a naopak. Každý máme své druhé já, které si nosíme uvnitř v sobě, nebo ‚Někoho‘, kdo je nám spřízněn jak psychicky, tak fyzicky – své dvojče...*“ (Tučková, 2008)

3 Malířství 20. století

Dvacáté století bylo obdobím rozmachu a zásadních posunů nejen ve vědě a technice. I v důsledku válek je toto období vnímáno jako plné kontrastů, sociálních rozdílů a kulturních proměn. Umění dvacátého století můžeme definovat jako velmi dynamické a rozmanité, které se charakterizuje velkým množstvím uměleckých směrů a stylů reagujících na tuto dobu. Malířství se postupně vzdálilo od realistického zobrazení skutečnosti, a přineslo s sebou nové způsoby zachycení světa. Umělci opouští tradiční akademická pravidla a stále častěji se obrací k subjektivnímu prožitku, intuici a experimentu.

V tomto období se rozšiřují možnosti materiálů i formátů – od klasického plátna po instalace a multimediální projekty. Se vznikem moderních technologií je malba také ohrožena fotografií, která nabízí novou formu vizuálního záznamu. Malba se tak ocitá v nové pozici. Fotografie, nabízející zdánlivě objektivní a mechanickou reprodukci reality, zpochybnila tradiční roli malby jako primárního prostředku vizuálního záznamu. Malíři, dříve často pověřováni portrétováním či dokumentací událostí, se museli vyrovnat s tímto novým konkurentem. Tato konkurence však paradoxně vedla k osvobození malby od nutnosti věrného zobrazení. Umělci se mohli více soustředit na subjektivní interpretaci, emocionální vyjádření a formální experimenty, což vedlo k rozvoji mnoha nových uměleckých směrů. Fotografie se tak nestala koncem malby, ale spíše katalyzátorem její transformace a hledání nových, specificky malířských kvalit. (Berger, J., 2016. *Ways of Seeing*. Penguin Books)

3.1 John Everette Millaise – harmonie mezi podobností a individualitou

Mezi první umělce, které bych ráda zmínila, patří anglický malíř John Everett Millais (1829–1896). Jeho tvorba, odrážející hlavní znaky Prerafaelitského bratrstva, jehož byl součástí, se vyznačovala precizním detailem a jasnými barvami. Prerafaelité odmítali diktát soudobého akademického umění vycházejícího z italského manýrismu. Obraceli se k umění rané renesance a středověku, přičemž usilovali o návrat vážnosti a důstojnosti do tehdy, podle jejich názoru, upadajícího umění. (Rodon, 2011) Usilovali tak o obnovu umění, které by diváka oslovovalo esteticky, intelektuálně i emocionálně. Prerafaelité tak představovali jedno z prvních avantgardních hnutí, které hledalo inspiraci v minulosti jako cestu k nápravě a pozvednutí současné kultury.

John Everett Millais vnímá tělesnost jako zrcadlo emocí a nositelku příběhu, přičemž v rané prerafaelitské fázi zachycoval lidskou figuru s precizním realismem, zatímco v pozdější tvorbě ji postupně idealizoval do jemnější, melancholické elegance. Tyto znaky se odráží i v jeho portrétním díle *The Twins* (1876). Na tomto obraze zachytil dvojčata Kate a Grace Hoare nejen jako dvě fyzicky totožné bytosti, ale i jako zrcadlení jemných psychologických nuancí, které naznačují jejich individualitu. Jejich téměř symetrická kompozice, sjednocená póza a pohledy směřující mimo diváka vytvářejí dojem hluboké vnitřní spjatosti, ale zároveň i melancholického zamyšlení.

Millaise mistrně balancuje mezi jednotou a odlišností, čímž zdůrazňuje jedinečnou dynamiku mezi dvojčaty. Na první pohled jsou jejich pózy, šaty i účesy dokonale synchronní, avšak při hlubším zkoumání lze v jejich výrazech, drobných gestech či lehce odlišném držení těla nalézt subtilní rozdíly, které naznačují jejich individuální osobnosti.

„Paradox dvojčat: na pohled stejná, přesto každá s jedinečným příběhem, který mohou vyprávět.“ (autor neznámý)



Ukázka 1 John Everette Millais, dvojčata, 1876

3.2 Boris Grigorjev – mezi realismem a expresí

Boris Grigorjev (1886–1939) byl ruským malířem a grafikem, který ve své tvorbě kombinoval prvky expresionismu, symbolismu a někdy až karikaturního realismu. Věnoval se realistickým i expresivním portrétům, do nichž vkládal nejen fyzickou podobu, ale i vnitřní svět zobrazovaných postav. Tělesnost vnímá jako prostředek k vyjádření emocí a charakteru – často ji mírně stylizuje, prodlužuje rysy nebo zdůrazňuje určité detaily, aby umocnil psychologickou hloubku. Jeho postavy působí napjatě, někdy až strnule, jako by v jejich držení těla a výrazu tváře bylo obsaženo něco nevysloveného, skrytého pod povrchem.

V porovnání s romantizovanou tělesností, idealizující postavy a zdůrazňující estetickou harmonii Millaisovy tvorby pracuje Grigorjev více se syrovostí a hlubším existenciálním rozměrem, který se stává prostředkem k vyjádření duševního stavu. Tyto znaky můžeme vidět u jeho obrazu *Les Enfants* – (dvojčata). Postavy jsou stylizované, s ostře modelovanými rysy, které působí téměř karikaturně. Grigorjev se zde nesnaží o dokonalou symetrii, ale spíše o zdůraznění psychologického napětí mezi postavami. Obraz je dokladem Grigorjevovy dovednosti vykreslovat emocionální intenzitu a jeho sklonu prodchnout plátno hmatatelným dramatem. (Wikiart, 2012)



Ukázka 2 Boris Grigorjev, *Les Enfants*, 1923

3.3 René Magritte – surrealistická tělesnost

Dalším umělcem, který ve svých obrazech zkoumal spíše metaforicky motivy dvojníků a odrazů, je belgický surrealistický malíř René Magritte (1898–1967). Do svých obrazů často komponoval otázky percepce a ontologického dilematu: *kdo jsme a jak vnímáme svět?* Stejně jako dvojčata stojící před zrcadlem – stejná a přesto jiná, rozdělena tělem, ale propojena pohledem. Magritte ukazuje svět, který je povědomý, ale přesto narušený jemnými, ale zásadními změnami, což vyvolává pocit odcizení a zpochybnění našeho vnímání.

Autorovo zobrazení těla a tělesnosti přestává být samo o sobě jedinečné, což souvisí s jeho fascinací *doppelgängery* (dvojníky). Ve svých dílech často pracuje s tzv. motivem dvojníka a zdvojením, vedoucí k narušení tradičních očekávání a vyvolání pocitu neklidu. Tyto motivy můžeme vidět na obrázku 3, kde je Magrittův *L'Imprudent*, (1927). Obraz zpochybňuje pojetí vnímání a dává vzniknout jednomu z nejmocnějších zařízení v umělcově tvorbě – tropu duplikátu. (Richardson, 2022)

René Magritte pracuje s tělem a tělesností velmi specifickým způsobem – často jej fragmentuje, zakrývá, duplikuje nebo přetváří jeho význam, aby narušil naše očekávání ohledně lidské formy. Na rozdíl od předchozích dvou zmíněných umělců Magrittovi dvojníci a duplikáti nesou generickou uniformitu, která zpochybňuje naše ustálené představy o identitě a vnímání reality.



Ukázka 3 René Magritte, *L'Imprudent* 1927

3.4 Frida Kahlo – zrcadlení duší

V této práci bych také ráda zmínila jednu z nejméně známých umělkyní dvacátého století. Frida Kahlo (1907-1954), známá pro své četné portréty a autoportréty odrážející její vnitřní prožívání reality.

V roce 1939 vytvořila obraz s názvem *Dvě Fridy*, který představuje symbolické autoportréty sedící vedle sebe, držící se za ruce, s odhalenými srdci a propojeným krevním řečištěm. Jedna Frida je oblečená v tradičních mexických šatech, druhá v evropském oděvu. Umělkyně skrz svou podobu odkazuje na vnitřní rozpolcenost a vytváří vizuální rozštěpení své identity skrze motiv „dvojčat“. Postavy nejsou jen fyzicky podobné, ale zároveň symbolizují její vnitřní boj. Obraz je protnutý velkým množstvím symbolů a metafor, které dělají z tohoto díla silný obraz jejího vnitřního světa a osobního trápení.

V porovnání s Magrittem, který proměňuje tělo v anonymní symbol identity a vnímání reality skrze zrcadlení a skrytí, Kahlo využívá tělesnost k osobnímu vyjádření psychického a fyzického utrpení. Zatímco u Magritta tedy tělo ztrácí individualitu, u Kahlo se stává surovým odrazem jejího nitra.

„Své dvojče si našla ve snu. Vydává se za něj „za zrcadlo“ jako Alenka v říši divů, aby u něj našla jistotu a pochopení dvě bolesti“. (Kahlo, 2003, s. 198)



Ukázka 4 Frida Kahlo, Dvě Fridy, 1939

3.5 Alice Neel – psychologie portrétu a intimita zobrazování

„Podléhám kouzlu člověka – ze sebe do toho druhého.“ (Neel)

Alice Neel (1900-1984) se považuje za jednu z nejradikálnějších malířek 20 století. Někdy se jí také přezdívá „sběratelka duší“ která zachycuje pravdu jednotlivce. *„V každém z nás jsou potlačené a minimalizované části naší osobnosti, které občas potřebují vyjádření.“* (Mary Garrard ve své eseji „Alice Neel a já“)

„Tělo není pouze vizuální schránkou ale také odrazem emocí a zkušeností.“ (Neel)

Dynamické používání barev a linií dodává jejím portrétům hloubku a výraz. I když její obrazy nejsou vždy lichotivé, namaluje to, co leží pod povrchem. „Před malováním, vysvětluje Alice Neel, když s danou osobou mluvím, nevědomě zaujmu svou nejcharakterističtější pózu... to, co s ní svět udělal, a jejich odvetu.“ Hledá smysl pro spontánnost a obvykle maluje přímo na plátno, obrysy černou nebo modrou olejovou barvou bez jakýchkoliv předběžných skic.

V obrazu *The De Vegh Twins* (1975) zachycuje identická dvojčata s jemnými rozdíly, čímž zdůrazňuje jejich individualitu v rámci podobnosti.



Ukázka 5 Alice Neel, The De Vegh Twins, 1975

3.6 Daniel Hanzlík – tělo v abstraktu

V trochu odlišném slova smyslu se věnuje podobě dvojčat i Daniel Hanzlík (*1970). Počátkem nového století vzniká obraz *Dvojčata* (2001), který je malovaný akrylem na plátně, a zobrazuje světelnou abstrakci geometrických tvarů. Tyto malby vychází z elektronických obrazů, jsou volně interpretovány a zpodobňují určitý výsek či detail. Hanzlíka zajímá i to, jak světlo na člověka působí. Skrz obrazy dává divákovi možnost vnímat světlo i v jeho spirituálním a transcendentním rozměru. (Raimanová, 2009) Tímto způsobem Hanzlík propojuje technologický a výtvarný přístup, čímž otevírá prostor pro hlubší vizuální i emocionální zážitek diváka. Samotná podstata dvojčat již však není na první pohled tolik zřejmá.



Ukázka 6 Daniel Hanzlík, Dvojčata, 2001

3.7 Provokace a Krása: Umění Lisy Yuskavage

Lisa Yuskavage (*1962), americká malířka, známá svými provokativními a výraznými obrazy, které kombinují prvky figurativního umění s výraznou barevností a symbolikou. Její dílo je často spojováno s tzv. novou figurací, která se začala objevovat v 90. letech. Jedná se o uměleckou tendenci, která znovu oživuje zájem o lidský osud, lidské pocity a duševní stavy. (Mráz, 2011, str 147). Tvorba Yuskavage podává svědectví o znovuobjevení figurace v současné malbě a částečně vychází z bezprostřednosti a nevkusnosti současného života pobídnutého masmédií a psychosociální sférou jednotlivce. (Zwiener, 2011)

Zatímco nahota jednoduše znamená stav bez šatů, akt je uměleckým dílem. (Berger, 2016, s. 45) Autorka si vyvinula svůj vlastní žánr ženského aktu. Malby zobrazují ženské postavy v erotických, někdy až surrealistických scénách. Zdá se, že okupují svou vlastní říši, zatímco narcisticky kontemplují sebe a svá těla. Bohatá, atmosférická obloha často umocňuje psychologicky nabitou náladu a dále přispívá k dojmu divadelnosti a tvůrčích možností. (Zweiner, 2011) Yuskavage zkoumá hranice mezi jemností a vulgaritou, krásou a hrubostí, což jí umožňuje vytvářet díla, která jsou jak esteticky přitažlivá, tak emocionálně znepokojivá. Její postavy mívají zvýrazněné fyzické rysy, jako jsou prsa, bohy nebo hýždě, což může připomínat karikaturu či hyperrealismus. Umělkyně používá syté, někdy až psychedelické odstíny, které dodávají scénám snový nebo surrealistický nádech. Barvy často působí nereálně nebo nadpřirozeně, což vytváří kontrast s tělesnou fyzickou realitou jejích postav.

Lisa Yuskavage často pracuje s jedním námětem nebo motivem opakovaně, tím zkoumá různé možnosti a nuance daného tématu. Před vytvořením obrazu vytváří přípravné kresby nebo studie, které jí pomáhají experimentovat s kompozicí, tvarem a světlem. Tyto skici slouží jako základní rámec pro budoucí malbu, kde se pak rozhoduje, jak bude daný motiv nejlépe prezentován. Postavy, motivy či námět poté zobrazuje v různých polohách, s různým osvětlením nebo barevným tónováním, což vytváří různé emocionální efekty. Série maleb tak slouží jako vizuální deník, který dokumentuje proměny a vývoj určitého konceptu nebo subjektivního pocitu umělce.

„Chtěla jsem malovat obrazy lidí. Říkala jsem si: „Proč dělat něco jiného? Všechno ostatní je ztráta času. Chci vyprávět příběhy o lidech, jejich pocitech a emocích.“

(Yuskavage)



Ukázka 7 Lisa Yuskavage, Greengrapes, 2007

3.8 Janet Boltax – tělo jako příběh

Janet Boltax je současně tvořící americká umělkyně, jejíž vášní je především malba portrétů. Na svých oficiálních stránkách uvádí, že ji vždy silně přitahovala figurativní malba a kresba, zejména portrét. V minulosti kromě malby tvořila také série monotisků a leptů primátů. „*V posledních několika letech jsem se vrátila k olejovému portrétování naplno a téměř úplně jsem se zaměřil na obličej – oblast, která mě vždy nejvíce zajímala.*“ (Janet Boltax, official website)

V současné době pracuje na projektu Stárnutí v Americe: Portréty a komentáře, který se skládá z portrétů a rozhovorů s jednotlivci ve věku 90 až 100 let. (Saatchi art, 2024) Kromě malby samotné své modely vyzpovídá a nasbírání jedinečné příběhy o tom, jak se například vyrovnávají se stárnutím.

V návaznosti na dvojčata bych tak ráda zmínila olejomalbu *Cosmic and Crescent*. Jedná se o její první obraz ze série dvojčat. V komentáři k malbě popisuje náhodné setkání, při kterém nabídla pomoc mamince s dvojčaty a jejich kočárkem – tehdy se vůbec neznaly. O pár měsíců později stála u nich doma a fotila ta samá dvojčata. (Artlists network, 2020)



Ukázka 8 Janet Boltax, *Cosmic and Crescent*, přibližně 2023–2024

VÝTVARNÁ ČÁST

4 Cyklus dvojčata

„Tělo nemusí být v uměleckém díle přímo vidět, často se setkáváme s nepřímým obrazem těla neboli se skrytou stopou tělesnosti projevující se v nejrůznějších podobách (tělo je přítomno všude tam, kde je tělesný pohyb podmínkou vzniku díla), například v malbě – je přímým odrazem tělesnosti rukopis, kdy intenzita pohybu prováděného s nástrojem (štetecem), frekvence doteků štětce a plátna, síla úderu malířského nástroje nasměrovaného na plochu – to vše má vliv na podobu rukopisu.“ (Babyrádová a spol, 2018, s. 15)

Když jsem přemýšlela o směru své práce, věděla jsem, že chci vytvořit něco, co pro mě bude mít hluboký osobní význam. Malba mého těla a těla mé sestry se pro mě stala způsobem, jak reflektovat naši vzájemnou propojenost i postupně se prohlubující odlišnosti. Prostřednictvím těchto obrazů zkoumám vztah mezi sebehodnocením a přijetím sebe sama. Tato práce je pro mě zároveň osobní cestou, jak se naučit vnímat krásu v přirozenosti – v nedokonalostech, proměnách a stopách času, které s věkem přicházejí. Malování lidské figury, zejména pak proporcí těla, je nikdy nekončící proces a výzva, která provází každého umělce. I proto jsem se rozhodla zvolit kombinaci realistického a expresivně stylizovaného zobrazení sebe a své sestry – dvojčete. Tento přístup mi umožňuje zachytit nejen naši podobu, ale i všechny vlastnosti a příběhy, které naše těla nesou.

Celý autorský cyklus bych rozdělila do dvou částí. První se vrací do období našeho dětství – maluji obrazy nás dvou jako malých dívek, v čase formování a nevinnosti. Druhá část se soustředí na tělesnost zralejšího věku, skrze portrét a figuru aktu. Právě v této fázi se nejvíce projevuje hledání vztahu k sobě samé i k tělu jako takovému – nejen jako objektu, ale i jako nositeli zkušeností, emocí a proměn.

5 Malířské techniky

Pro malbu jsem zvolila dvě techniky. Mnou osobně oblíbená a často používaná olejomalba a akryl, který mi byl premiérou. Co se týče olejomalby, jedná se o jednu z nejoblíbenějších tradičních malířských technik vůbec. Svou mnohostranností umožňuje olejomalba široké spektrum individuálních prostředků uměleckého vyjádření. (Komet, 2017, s. 8) Jednou z největších zvláštností olejových barev je jejich bohatá barevnost a snadné míchání. (Parramón, 1997, s. 62) Ve srovnání s akrylovými barvami, které mohou působit

intenzivněji a někdy až křiklavě, umožňují olejové pigmenty přirozenější míchání jemných odstínů, například při zachycení tónů pleti. (Parramón, 1997, s. 8) Toto tvrzení jsem si potvrdila i já sama při malbě akrylem a olejem. Díky pomalejšímu schnutí a možnosti častějšího pozměňování barevných kombinací pro mě bylo u malby olejem (nejen) míchání jemnějších odstínů barev podstatně snazší.

Druhým výtvarným médiem při mé tvorbě jsou barvy akrylové. V porovnání s olejovými barvami, obsahují barvy akrylové pojivo, které zasychá podstatně rychleji a po zaschnutí nemění svůj odstín. Barva zůstává nerozpustná, tudíž se mohou neustále přemalovávat. (Sanmiguel, 2003, s. 19) Pro umělce, kterým vyhovuje rychlé zasychání barev, představuje akryl ideální médium, naopak pro spoustu výtvarníků, kteří malují olejovými barvami, může být rychlost zasychání akrylových barev dost nepříjemná. (Sanmiguel, 2003, s. 106) Mně tato technika umožnila spontánnější zachycení gest a výrazů. V mých malbách akryl působí hravě a živě, což se ideálně hodilo pro zobrazení dětských postav – mě a mé sestry, Dále je tato specifická vlastnost akrylových barev k vidění u mých závěrečných obrazů.

6 Tělo v proměně času a generací

Ve své práci se zabývám proměně tělesnosti v umění 20. a 21. století – tedy tím, jak různí umělci reflektují tělo nejen jako fyzickou schránku, ale i jako médium identity a vztahů. Tělo se však neproměňuje pouze v rukou umělců, ale i přirozeně v čase. Prvním tělem, které formovalo naši existenci, bylo tělo mateřské. Matčino tělo je prvním bodem, ze kterého jsme vycházely, než jsme se oddělily do dvou individuálních bytostí. Samo o sobě rozvíjí téma změny a plynutí času, což může být v kontrastu s tématem dvojčat, na které se pohlíží kolikrát jako na jednotu, symetrii nebo nerozdělenou identitu.

6.1 Začátky mé cesty – obraz matky

První ze série maleb je tedy olejomalba osoby, u které to vše začíná – mé matky. Zachycena je v momentě klidu, kdy klečí v poli konvalinek. Na zádech má batoh v barvě hlíny a její postava působí jako součást krajiny – propojená s přírodou, kterou právě zkoumá. Fotografem byl už tehdy můj otec, se kterým často cestovala. Barevnost díla se volně inspirovala Goghovým typickým kontrastním použitím barev – sytě modrá košile vystupuje proti teplému pozadí a vytváří silný vizuální dojem.

V tomto obraze jsem se snažila o užití takzvaných komplementárních barev, díky kterým můžeme zajistit maximální možný kontrast. (Velká kniha o kresbě a malbě aktu, 1996, s.

162) Komplementární kontrasty zahrnují barvy základní a doplňkovou, například červená a zelená, modrá a oranžová, žlutá a fialová. (Plesková, 1987, s. 202) I přes výraznou atmosféru obrazu jsou kontrasty a jednotlivé tahy štětcem malované s jemností.



Ukázka 9 cyklus Dvojčata, Obraz č. 1, olejomalba

6.2 Rozděleny postýlkou – Malá já a moje dvojče

Vlastně již od počátku našeho početí jsme se sestrou byly spolu. Svým způsobem je pro mě zpětně nepředstavitelné, že bych vyrůstala sama. Naše cesta je propojená – i když se vlivem času a okolností rozchází, vždy nacházíme způsoby, jak se k sobě vrátit. Téma dvojčat proto nevnímám jen jako vizuální studii podobnosti, ale také jako hlubší úvahu o propojení a proměnách těla v čase. První částí mého cyklu je dětství, období, kdy je tělo křehkou, časem neposkvřněnou schránkou.

A tak vznikl obraz dvojčat v postýlkách. Jedná se o olejomalbu v teplých tónech. První vstvy barev na plátně jsou laděné již do takové škály barev, se kterou pracuji po celý zbytek malby. (Parramón, 1997, s. 53) Hnědá barva pro mě vždy symbolizovala pocit bezpečí, přesně takové, jaké bylo naše dětství. I když to nebylo záměrem, při malbě jsem si začala všimnout prvních tělesných rozdílů mě a mé sestry. Vždy jsem mívala větší oči, pusy, i nos. Sestra byla odjakživa o něco drobnější. Je to známka toho, že každý jsme jedinečný, a i přes to, že jsou tyto doby již dávno za námi, malba tohoto cyklu ve mně překvapivě vyvolávala po celou dobu tvorby melancholické pocity. Při této malbě jsem si zároveň uvědomila, jakou výzvu pro mě představovalo vystihnout výrazy a zachytit jemné rysy dětských tváří.

Volnou inspirací pro tento obraz mi byl obraz od Janet Boltax s názvem Cosmic and Crescent. Stejně jako její dvojčata i já se svou sestrou jsme zachyceny v dětských postýlkách. Při hlubším zkoumání obou maleb bychom s jistotou rozpoznali odlišné časové období, ve které jsou dvojčata zachycena. Rozdíl v době, je zřejmý nejen v detailech prostředí, ale i v oblečení dětí, barevnosti a celkové atmosféře.



Ukázka 10 cyklus Dvojčata, Obraz č. 2, olejomalba na plátně 50 x 40

6.3 Hledící jinam, ale jdoucí spolu

S přibývajícím věkem se naše fyzická i povahová rozdílnost stávala zřetelnější. Přesto si nás okolí často pletlo – možná proto, že dvojčata jsou vnímána spíše jako jedna entita než jako dvě samostatné bytosti. Druhý obraz tohoto cyklu zachycuje další moment našeho dětství, který mi pomohly úspěšně zachytit akrylové barvy.

Tento obraz je mým prvním experimentem s akrylovými barvami. Jakožto umělec, který maluje převážně olejovými barvami, byla změna na barvy akrylové zpočátku překvapením. Stejně jako u oleje jsem provedla základní kresbu se zjednodušenými tvary. Na tuto kresbu poté přicházely první plochy barev, prvně pozadí v oranžové a hnědé – teplé barvě. Právě barvy a kompozice zde hrají klíčovou roli – jasné, teplé tóny pozadí v oranžové a hnědé vytvářejí harmonický kontrast s chladnějšími a světlejšími odstíny v popředí. Dynamika kompozice je podtržena gesty a vzájemným propojením postav, které poukazují na blízkost. Akryl mi zároveň skrz expresivní tahy štětcem a vrstvení barev pomohl dodat obrazu živost a hloubku. Malba je zakončena lakem na akrylové barvy.

Fialová vesta, sytě růžová trička a odvážná kombinace barev. Jako by se v obraze odrážela tehdejší doba se svou estetikou a vizuálními tendencemi. V návaznosti na tuto myšlenku se mi nabízí otázka: je možné považovat tento obraz za umělci často obávaný „kýč“? Kýč totiž zobrazuje témata, která jsou všeobecně považována za krásná nebo mají silný emocionální náboj (Kulka, 2022, s. 46). Malé děti jsou lidmi ve většině případů vnímány jako krásné a nevinné, což umění často využívá k vyvolání citového ohlasu. Pokud k tomu připočtu výrazné, líbivé barvy a idealizovanou kompozici, mohlo by dílo skutečně spadat do kategorie kýče. Zároveň je však nutné dodat, že hranice mezi kýčem a autentickým uměleckým vyjádřením je často nejasná a subjektivní.



Ukázka 11 cyklus Dvojčata, Obraz č. 3, akryl na plátně 50 x 70 cm

7 Portréty

Portrétem se zjednodušeně rozumí především zachycení člověka se zaměřením na obličej. Kromě podoby mohou portréty zachytit také rysy osobnosti nebo postavení člověka ve společnosti. V uměleckém prostředí se setkáváme s portréty zosobňujícími vlastnosti ceněné v tehdejší sociálním prostředí a spolu se snahou o znázornění duše, charakteru a ctností tak z žánru portrétu dělají tu nejsilnější formu reprezentace. (West, 2004, s. 21)

Vedle portrétu je nutné zmínit také autoportrét, který by se dal chápat jako forma prezentace sebe samého. V průběhu věků umělci malovali autoportréty také jako pokus o jakousi identifikaci sebe sama – snažili se především vyjádřit, kdo jsou a jak se časem mění. (Häggström, 2019, s. 66)

Tělo je prakticky ve všech etapách vývoje umění „modelem“ a zároveň i „nástrojem“.

(Babyrádová a spol, 2018, s. 8)

V rámci mého autorského cyklu jsem věděla, že se dostanu do bodu, kdy budu malovat své vlastní tělo. Zpětně si uvědomuji, že při přípravě fotek k malbě i během pózování došlo nevědomy k jakési stylizaci. I přes to se jednalo o zachycení co nejvíce přirozeného vzhledu bez jakýchkoliv úprav pleti, vlasů či oděvu. Trendem dnešní doby se stává adorace upravených, stylizovaných a pomíjivě jakkoliv „vylepšených“ těl. Vlastní přirozené tělo ve své fyzické nedokonalosti je považováno za zdroj neuróz – ten, jehož tělo je nedokonalé, může být ohrožen sociální vyloučeností. (Babyrádová a spol, 2018, s. 22) Proměna vlastního těla však přináší pouze krátkodobý pocit naplnění.

Portréty mě a mé sestry vznikaly souběžně. Při tvoření jsem si všímala podobností jako rysů v obličejích, které z nás dělají rodinu, délky vlasů nebo míchání podobných či stejných odstínů barev. Malování mě samotné mi v závěru přišlo osobnější. Autoportrét jsem bezmyšlenkovitě ladila do hnědých, tmavých barev, jak kdybych věděla, jak to má být, a jak se chci sebe prezentovat. Protože jsme obě světlého typu, zvolila jsem klasický způsob, jak nechat motiv vyniknout – vytvořením kontrastního, tmavého pozadí. U obou obrazů jsem do pozadí nanášela barvu naředěnou větším množstvím oleje a experimentovala tak s její vizuální stránkou. U portrétu mé sestry jsem navíc zvolila studenější modré tóny. Možná se jednalo o vnitřní pocit, možná o potřebu portréty něčím diferencovat.

Výzvou mi však byla barevnost lidského těla. Ta závisí právě na okolních aspektech, jako je barevnost pozadí a způsobu osvětlení postavy. Budeme-li zkoumat model více, zjistíme, že se kůže skládá z nekonečného počtu barevných odstínů a světelných reflexů. (Parramón, 1997, s. 80) I díky působení přirozeného světla jsem na těle zachytila odstíny, které vytvářejí různé plány obrazu a portréty s lehkostí oživují.



Ukázka 12 cyklus Dvojčata, Obraz č. 4, olejomalba na plátně, 50 x 50 cm

Na druhém portrétu hrají hlavní roli především barvy. Modrá barva zde působí uklidňujícím až tajemným dojmem. Dodává obrazu tichou atmosféru a rámuje postavu v kontrastu k teplejším tónům pleti. Stejně jako u autoportrétu jsem experimentovala s pozadím. Záměrně jsem narušila pevnost kompozice a čekala, co se stane. Vznikly tak zatékající tahy a rozpitá struktura, která do obrazu přinesla jemnou míru neklidu. Tělo je namalované lehce z bočního pohledu, a i zde jsou osvětlené plochy odpoledním sluncem. Závěrem jsem malby kvůli vyniknutí barev zalakovala. Nenalakovaný obraz má totiž většinou matný povrch a postrádá barevné vibrace. (Parramón, 1997, s. 94)



Ukázka 13 cyklus Dvojčata, Obraz č. 5, olejomalba na plátně, 50 x 50 cm

8 Figurální malba – akt

Nahé lidské tělo představuje v dějinách umění jeden z nejstarších a nejčastěji zobrazovaných motivů vůbec. Akt se objevu napříč všemi epochami i kulturami – velmi rané podoby zobrazení nahé lidské postavy byly nalezeny již v prehistorických malbách, reliéfních deskách a soškách (Velká kniha o kresbě a malbě aktu, 1996, s.12) Umělci různých období zachycují akt odlišně – někdy s důrazem na realismus, jindy zase se stylizací. Význam nahoty se v průběhu historie proměňuje: od oslav tělesné dokonalosti v antice, přes alegorická a náboženská ztvárnění ve středověku a renesanci, až po intimní či provokativní zobrazení těla v současném umění.

Někde hluboko ve dvacátém století však ztrácí akt na své náboženské, mytologické a historické podobě, (tamtéž, s. 28) a vzniká mnoho nových pohledů vidění lidské bytosti. Tělo v postmoderně přestává být svatyní a stává se schránkou pouhé rozkoše. Přílišná prezentace nahoty a všudypřítomnost obrazů těl a jejich intimních detailů způsobují určitou lhostejnost, nebo dokonce ignoraci vědomého utváření vztahů k tělesnosti. (Barbyráková, 2018 s. 24) Současné umění zprostředkovává nahotu kontroverzněji než kdy předtím.

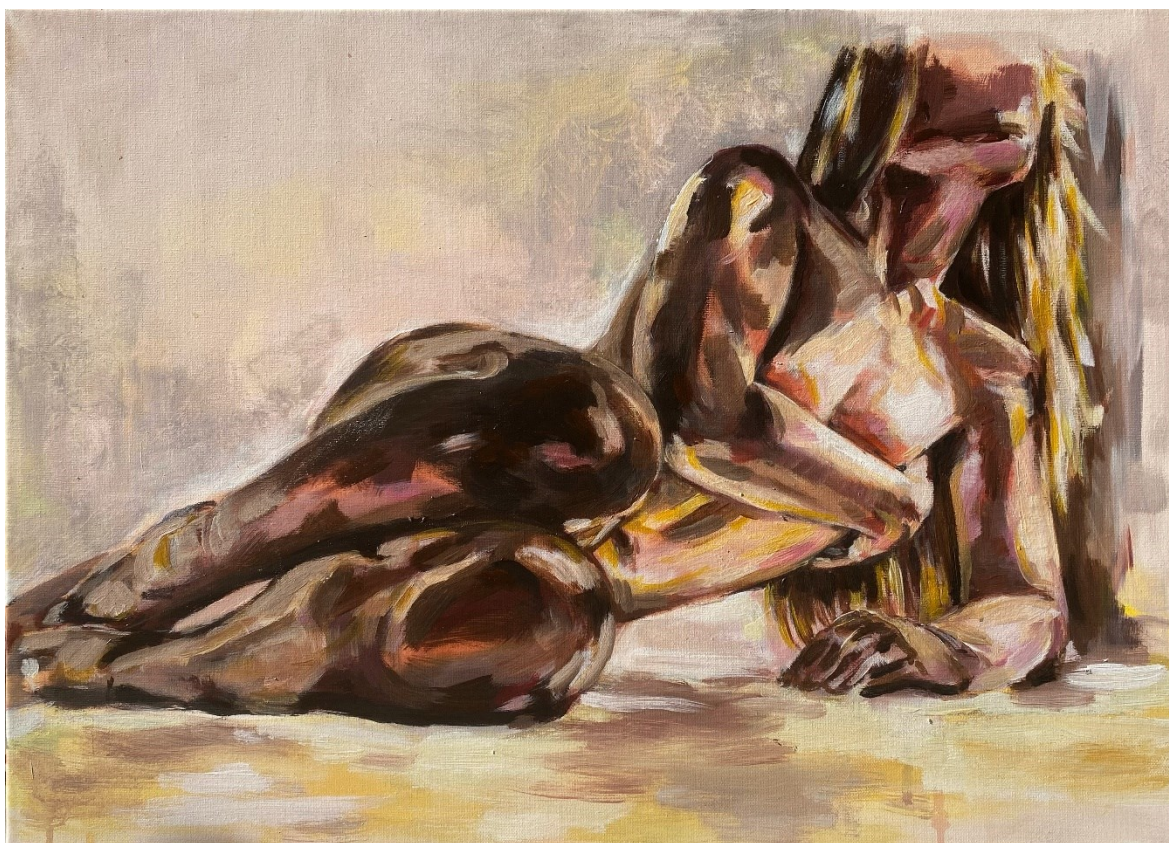
8.1 Vlastní stylizace do aktu

Po portrétech vzniká první obraz zaměřený už jen na tělesnost jako takovou s hlubším zájmem o figurální malbu s důrazem na osobní vyjádření. Jedná se o malbu zachycující estetické ztvárnění nahého těla. Figuru jsem stylizovala do polohy, která působí intimně ale není nutně odhalena ve smyslu pouhé nahoty. Volba pozice se odehrávala intuitivně, důležité pro mě bylo najít pozici, ve které budu spokojená a zachytí celé tělo. I tak jsem se snažila zachytit své tělo v nejrůznějších polohách – v sedě, ve stoje, v leže či na zádech, póza na malbě však zvítězila. Tělo je zachycené s důrazem na objem – celkový výraz tedy může působit až sochařským dojmem. Obličej je odvrácen a na malbě zachycen není. Jedná se o účelné zachování jakési anonymity, kde není důležitá identita ale tělo, které je samo sebou.

8.2 Technický postup

Při malbě jsem se soustředila především na práci se světlem a stínem. Osvětlení figury má významný dopad na celkový charakter obrazu – formuje hmotu těla, zvýrazňuje jeho kontury a vytváří konkrétní náladu. Jiní možná přizpůsobují světlo svému modelu, já se snažila přizpůsobit světlu. Odpolední slunce odhaluje na těle velké množství světelných ploch a stínů, které zdůrazňují tvarosloví figury. I přes to, že v této malbě vycházím

z reality, nesnažím se o realistický popis. Mé tahy štětcem jsou dynamické, expresivní a často viditelné. Dalo by se říci, že jsou až kontrastní ke klidné a jemné póze těla. Práci s výraznými světlenými kontrasty mi pomohly zachytit akrylové barvy. Prvně vnikl hrubý náčrt tužkou a podklad. Pak přicházely první tahy štětcem, které počaly formovat jednotlivé části těla. Paleta barev je znovu laděna do mých oblíbených teplých, tělových a zemitých tónů – hnědé, okrové nebo růžové. U tahů štětcem nebo míchání barev šlo o intuitivní proces. Obraz tak s hledáním ideálních tvarů a odstínů vznikal postupně. Dalo by se říci, že jsem malbu pojala expresivně. Expresi spojujeme nejčastěji s archetypální „divokostí“, se vzrušeným pohybem, tvarovou deformací, nadsázkou, neuspořádaností nebo destrukcí forem. (Ropková, 2013) Limitující pro mě však byla rychlost schnutí akrylových barev, na kterou jsem nebyla zvyklá. Obecně se však tvorba opírala o přirozenou malbu s nestylizovaným rukopisem.



Ukázka 14 cyklus Dvojčata, Obraz č. 6, akryl na plátně, 50 x 70 cm

Druhý obraz v této další minisérii dvou maleb je pohled na záda. Na rozdíl od obličejů nenabízí přímý pohled do nitra postavy. Snad právě proto malba působí dojmem zranitelnosti a křehkosti, neboť obnažení zad může vyjadřovat projev důvěry. Především ženská záda jsou pak spojována s jemností a smyslností. Mohou být klidná a pevná, ale i napjatá, zakřivená, stažená. Póza mého dvojčete může působit ladně až přirozeně, avšak ve skutečnosti bylo těžké zachytit fotku, která by v konečné fázi vyhovovala nám oběma. Mé představy zachycovaly tělo v okamžiku uvolnění a její zase lehce stylizované. Oba obrazy vznikly intuitivně, bez nutnosti přímého realistického zobrazení. Expresivní vyjádření mi umožnilo zvolnit pohyby štětcem, nebo naopak urychlit a průběh tvoření si užít.



Ukázka 15 cyklus Dvojčata, Obraz č. 7, akryl na plátně, 50 x 70 cm

DIDAKTICKÁ ČÁST

9 Stylizovaná malba portrétu

Ještě předtím, než jsem začala tvořit, jsem si uvědomila, jak obsáhlé je téma těla a tělesnosti ve výtvarném umění. Věděla jsem však, že chci tvořit něco osobního, něco, v čem se budu cítit dobře. A tak vznikly první malby mě a mé sestry. Můžeme tedy říci, že jsem se nechala vést vnitřním pocitem a tvořila s osobně vytvořeným cílem. Tvorba jako taková, není pouze o naučení se technik či dokonalých tělesných proporcí, je především o poznání sám sebe, svých preferencí a možností. Jako dospělý člověk, který od malička navštěvuje uměleckou školu už tak nějak vím, jaké jsou moje preference a jakým směrem má tvorba směřuje. U dětí navštěvující základní školy tomu však tak být nemusí. Proto jsem se rozhodla pro návrh didaktické řady u žáků prvního stupně. Poslední část mého autorského cyklu – malbu stylizovaného aktu – bych však mohla přiřadit žákům starších ročníků středních či uměleckých škol.

9.1 Doporučený ročník

I přes úvahy, zda by úkol nebyl vhodnější pro starší děti, rozhodla jsem se jej realizovat u mladších žáků. Na základě výběru námětu, by k realizaci výtvarné hodiny mohlo dojít u dětí ve věku 9-12 let, tedy na přelomu prvního a druhého stupně. Děti v tomto věku se již často do zmíněných autoportrétů osamostatňují tak, jak to odpovídá růstu sebeuvědomování. Sám autoportrét bývá doplněn osobním symbolem, nebo se autor izoluje do „svého koutku“. Již v tomto věku tedy vzniká první výpověď o sobě a své intimitě. Zároveň se jedná o období, ve kterém je potřeba žáka stimulovat novými výrazovými prostředky a podpořit výtvarné myšlení tak, aby nedošlo k úpadku zájmu o výtvarnou činnost. (Toufar, 1985, s. 44-45)

9.2 Časová náročnost a výtvarné pomůcky

Kdybych měla vybrat techniku, která by byla časově úspornější, a ve školním prostředí dostupnější, zvolila bych před olejovými barvami ty akrylové. Z hlediska vlastností se jeví jako lepší varianta pro výtvarnou výchovu mladších žáků. Zacházení s akrylovými barvami vyžaduje snazší manipulaci a rychleji zasychají, navíc umožňují vrstvení a korekce, což dětem dává větší svobodu při práci. Pokud by se však nejednalo o účelné seznámení s technikou, která je v souvislosti s námětem vhodná, učitel by měl vzít v potaz preference žáků při výběru jiných malířských technik.

9.3 Motivace

Základní požadavky motivační části hodiny jsou, aby žáci na jejím základě získali zájem o téma, aby porozuměli důvodům, proč jim je předloženo. Je tedy důležité, aby žáci věděli, co jim chce vyučující sdělit. (Kitzbergerová, 2014, s. 56)

K podnícení zájmu o dané téma slouží především dobrá motivace. Ta může přijít se zajímavým tématem, který je žákům blízký. Čím více osobní téma, tím větší zájem přichází. V potaz by se měly brát také okolnosti nebo vybrané malířské techniky. Někdy i podílení se na výběru námětu či zvolení si výtvarné techniky může vést k pozitivní motivaci žáka. V souvislosti s vybraným námětem by mohl učitel zahájit výuku diskusí o emocích, či vizuální prezentací vybraných umělců a jejich vyjadřování emocí v obrazech například skrz barvy.

Pokud bychom se bavili o interdisciplinaritě, literatura může žákům důležitost portrétů a autoportrétů více přiblížit. Dobrým příkladem je například *Obraz Doriana Graye* (Oscar Wilde). Kniha inspirovaná proměnou člověka přímo v portrétu pomocí metafory nastiňuje, jak může čistota duše ovlivnit podobu její schránky, těla. Snad více atraktivními díly pro inspiraci a motivaci mohou být *Harry Potter* (J. K. Rowlingová) či *Pán prstenů* (John Tolkien), ve kterých probíhá souboj dobra a zla, přičemž archetyp krásného člověka většinou reprezentuje dobro, zatímco zlé postavy jsou typicky ohyzdné či deformované. Byl by to proto velmi zajímavý projekt, který by spojoval výtvarnou výchovu s hodinami českého jazyka. Žáci by si poté mohli zkusit namalovat svůj *dobrý* autoportrét, s emocemi, který by je vyobrazoval pozitivně, ukazoval by jejich hezkou stránku. Poté by mohli zkusit namalovat svůj autoportrét, ve kterém by svou nepěknou stránku ukázali na světlo, čímž by se s ní mohli vyrovnat a naučit se ji milovat jako svou součást.

Motivací by tedy mohlo být osobní propojení s tématem, sebepoznání, prostor pro kreativní svobodu, tvorba něčeho osobního, či jen samotný výběr barev nebo stylizace obličejů do vybrané emoce. Důležitá je také úloha učitele. Atmosféra pohody, klidu a důvěry přispívá ke zvýšení intenzity vyučovacího procesu a pozitivně působí na motivaci i výkon. (Szachtová, 2003, s. 68)

9.4 Námět – Já a emoce/stylizovaný autoportrét

„Téma jako základ výtvarné činnosti, její východisko a její gravitační střed už samo v sobě uzavírá mnoho podnětů pro tvořivost dítěte“ (Uždil, 1974, s. 216)

Dobře vybrané téma by samo o sobě mělo být napojené na další okolnosti, mělo by vyvolat patřičné zaujetí a mít určitou přidanou hodnotu. Námět „já a emoce“ by se mohl pojit s probíranou látkou výtvarné výchovy, zmíněné literatury nebo by se mohl vázat na určitou událost například ve školním či domácím prostředí. Autoportrét by se v této fázi jevil nejen výtvarným úkolem, ale také psychologickým procesem, který podporuje rozvoj sebepojetí, introspekce a citlivosti vůči vlastní identitě. Jelikož se žáci v tomto věku stále učí poznávat své nálady, emoce a jedinečnost, může jim tento úkol pomoci lépe porozumět sobě samým.

9.5 Výtvarný úkol

Když jsme si vytyčili námět, je důležité žáky seznámit s průběhem hodiny a postupem práce. Nejprve si připraví potřebné pomůcky – barvy, papír, štětce a případně i zrcátko, které jim pomůže při pozorování a zachycení výrazu s vybranou emoci. Prvním krokem bude náčrt tužkou, který umožní rozvržení kompozice na papíře. V tomto věku se kresba stává realističtější, a proto je důležité podpořit žáky v hledání správných proporcí a zachycení výrazu obličeje. Následná formulace úkolu může být i zkonkretizovaná. Může se jednat o pomocné motivující věty typu: jak vypadám, když se cítím šťastný? Jak by vypadal autoportrét mého vnitřního světa? Kdyby moje emoce měla vlastní barvu, která by to byla? Autoportrét může být volně interpretovaný podle žakových preferencí. Může se jednat o abstraktní zobrazení emocí či realistické zobrazení autoportrétu se zaměřením na konkrétní části obličeje.

Výtvarný problém by mohl spočívat v několika rovinách. První problém by mohl pojednávat o tom, jak svou emoci nejlépe zachytit, a to nejen mimikou, ale i barevností, kompozicí či stylem malby. V dalším by se žáci zamýšleli nad významem barev v souvislosti s emocemi, nebo by mohli do autoportrétu vložit nějaké osobní prvky, předměty nebo symboly, které jejich emoci ještě více zdůrazní. Žáci tedy vytvoří malby podle svého vlastního pojetí vybraného tématu a v závěrečné reflexi se zamyslí nad svým tvůrčím procesem, použitými výrazovými prostředky a celkovým vyzněním svého díla.

9.6 Cíle

Cílem výtvarné výchovy je, v souladu s platným rámcovým vzdělávacím programem, naučit žáka aktivně, s nejvyšší mírou jeho vlastního zájmu, užívat vizuálně obrazné

prostředky k rozvoji jeho smyslového vnímání, k uvolňování jeho obrazné představivosti a k rozšiřování schopností jejího komunikačního uplatnění. (Kitzbergerová, L. a kol., 2019, s. 3)

Navrhovaná výtvarná aktivita vychází z rámcových vzdělávacích cílů oboru Výtvarná výchova stanovených v Rámcovém vzdělávacím programu pro základní vzdělávání (RVP ZV). Zaměřuje se především na rozvoj osobnostního sebepoznání, emočního vyjadřování a výtvarného myšlení žáků prostřednictvím stylizovaného autoportrétu. Výuka je koncipována tak, aby umožnila žákům propojit vlastní emoce a zážitky s výtvarným projevem, podpořila jejich kreativitu a podnítila zájem o hlubší vizuální vyjadřování.

Dílními cíli této výtvarné hodiny je seznámení žáků s pojmem stylizace, její využití při vizuálním ztvárnění emocí a také rozvoj schopnosti reflexe výtvarného procesu i samotného díla. Důraz je kladen na budování pozitivního vztahu k vlastnímu výtvarnému projevu.

V souladu s RVP ZV by aktivita naplňovala zejména tyto oblasti a očekávané výstupy:

1. Vnímání a interpretace vizuálně obrazného vyjádření – žák chápe vztahy mezi vizuálními znaky a jejich významy, rozlišuje různé formy výtvarného vyjádření a vnímá jejich sdělení. (RVP ZV, 2021)
2. Tvorba a experimentování s výtvarnými prostředky – žák tvoří stylizovaný portrét/autoportrét, ve kterém využívá výrazové možnosti barvy, linie, tvaru a kompozice pro zachycení emocí. (RVP ZV, 2021)
3. Sebevyjádření a sebereflexe – žák reflektuje vlastní výtvarný proces, popisuje význam své tvorby a sdílí své dojmy v rámci kolektivního hodnocení, přičemž se učí respektovat výtvarný projev spolužáků. (RVP ZV, 2021)
4. Komunikační rovina – žák prezentuje své dílo, učí se ho obhájit a zároveň rozvíjí schopnost diskutovat o výtvarných projevech svých i cizích, čímž si upevňuje výtvarné i sociální kompetence. (RVP ZV, 2021)

VV-5-1-04 osobitost svého vnímání uplatňuje v přístupu k realitě, k tvorbě a interpretaci vizuálně obrazného vyjádření; pro vyjádření nových i neobvyklých pocitů a prožitků svobodně volí a kombinuje prostředky (RVP ZV, 2021, s. 87)

VV-9-1-01 vybírá, vytváří a pojmenovává prvky vizuálně obrazných vyjádření a jejich vztahů; uplatňuje je pro vyjádření vlastních zkušeností, vjemů, představ a poznatků; variuje různé prvky a jejich vztahy pro získání osobitých výsledků (RVP ZV, 2021, s. 88)

9.7 Hodnocení

Hodnocení žákovi slouží k tomu, aby zjistil, jak si vedl při plnění zadaných povinností. Mělo by probíhat nejen na konci hodiny, ale také průběžně, během samostatné tvorby. Obecně se jedná o velmi citlivou část výuky, ke které musí pedagog výtvarné výchovy přistupovat s ohledem na individualitu žáka. Učitel by měl nejdříve zhodnotit průběh hodiny a promluvit ke třídě jako kolektivu. Z úst učitele by měla zaznít pochvala a případné výhrady. Důležitou částí pro žáky osobně je však hodnocení individuální, při kterém by učitel neměl hodnotit jen nápaditost, aktivitu v hodině, nebo vizuální stránku, ale především obsah malby. Neboť zdánlivě skromný obsah mívá mnohdy větší hodnotu než formální atraktivnost. (Toufar, 1985, s. 26)

V rámci hodnocení by sami žáci měli mít prostor pohovořit o svém výtvoru. I pro tuto část je možné, aby učitel připravil doprovázející otázky, jakými jsou například: „jakou emoci můj portrét představuje? Jakou barvu jsem použil? Jak se cítím teď, po dokončení práce? Tímto způsobem se žáci učí o sobě hovořit, rozvíjet tak své socio-emoční dovednosti a zároveň prohloubit vztah s výtvarnou tvorbou. Důležité je také vzájemné hodnocení mezi žáky, které podporuje inspiraci, rozvíjí respekt k tvorbě ostatních a posiluje jejich citlivost vůči emocím druhých.

Porovnávání portrétů mezi žáky často nejde během hodiny dobře zabránit, po skončení hodiny pak už vůbec ne. Autoportrétem kreslí člověk svou duši, jakkoliv schovanou za hmatatelnou tvář. Je proto velmi důležité, aby nedošlo k porušení důvěry mezi žákem a učitelem či mezi žáky navzájem. Proto by žáci mohli být vyzvaní k tomu, aby si autoportrét zkusili nakreslit i doma. Jen máloco dokáže utnout vůli k něčemu tak jako posměch druhých. To nám připomíná vypravěč v knize Malý princ, který se kvůli posměchu a odrazování nikdy nenaučil pořádně kreslit.

„Cílená zpětná vazba napomáhá člověku nahlédnout do sebe samého a lépe porozumět chování lidí, se kterými přichází do kontaktu.“ (Reitmanová, Broumová, 2007, s. 14)

Závěr

Cílem této bakalářské práce bylo prozkoumat téma tělesnosti se zaměřením na blízkost a vizuální podobnost dvojčat. Téma jsem zpracovala ve třech vzájemně propojených částech – teoretické, výtvarné a pedagogické – které umožnily nahlížet daný motiv z různých perspektiv.

V teoretické části jsem se nejprve věnovala historickému a kulturnímu ukotvení pojmu těla a jeho vývoji v umění 20. a 21. století. Následně jsem se zaměřila na fenomén dvojčat, jeho význam, symboliku a výtvarné zpracování v různých obdobích. Prostřednictvím analýzy vybraných autorů, jejichž díla tematizují dvojčata nebo obecně fenomén podobnosti a rozdílnosti, jsem získala hlubší porozumění způsobům, jak je toto téma v umění uchopováno. Jako určité omezení se ukázalo relativně malé množství výtvarných umělců, kteří se tomuto tématu systematicky věnují, a to zejména v oblasti malby.

V autorské části jsem vytvořila sérii maleb reflektujících mé osobní uchopení tématu. Zkoumala jsem tělo z různých úhlů pohledu – jako tělo mateřské, tělo v čase, tělo stylizované do aktu i jako symbolické zrcadlo vztahu mezi dvojčaty. Tvorba pro mě znamenala nejen výtvarný experiment, ale i introspektivní proces. Pracovala jsem s technikou olejomalby, která je mi dlouhodobě blízká, a zároveň jsem objevovala možnosti akrylu, se kterým jsem se během této práce poprvé pořádně seznámila. Téma mi poskytlo prostor k rozvoji výtvarného jazyka i k uvědomění si jeho aktuálních limitů.

Závěrečná, pedagogická část navazuje na autorský cyklus a nabízí didaktickou řadu vycházející z osobních zkušeností a teoretického zázemí. Vzdělávací návrh je určen žákům na přelomu prvního a druhého stupně základní školy a klade důraz na individuální výtvarný projev, sebepoznání a propojování výtvarného vyjadřování s vlastní identitou. Zpracování tohoto tématu mi umožnilo prohloubit porozumění problematice tělesnosti v současném umění, rozvinout vlastní výtvarný jazyk a zároveň hledat cesty, jak s podobnými tématy pracovat ve výuce.

Seznam odborných pramenů a literatury

BELTING, Hans. *Antropologie obrazu: návrhy vědy o obrazu*. Brno: Books & Pipes, 2021. ISBN 978-80-7485-250-3.

BERGER, John. *Způsoby vidění. Labyrint fresh eye*. V Praze: Labyrint, 2016. ISBN 978-80-87260-78-4.

ESTÉS Clarissa Pinkola. *Ženy, které běhaly s vlky. Mýty a příběhy archetypů divokých žen*. Pragma, Praha, 1999. (1. Vydání). ISBN 80-7205-648-4.

Hägström, M. (2019). *Visual Genealogy of Portraits, Self-Portraits, and Selfies: Same Phenomenon, Different Phase of History*. In: D. M. Baylen (Ed.), *Dreams and inspirations: The book of selected readings 2019* (s. 66-83). Carroll ton, GA: International Visual Literacy Association.

KAHLO, Frida a JANDA, Luděk. *Intimní autoportrét: výběr z korespondence, deníku a dalších textů*. Karawana. Praha: Labyrint, 2003. ISBN 80-85935-37-6.

KULKA, Tomáš. *Umění a kýč*. V českém jazyce vydání třetí. Voznice: Leda, 2022. ISBN 978-80-7335-778-8.

MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury*. 4. 2. vyd. Praha: Idea servis, c2011. ISBN 9788085970739.

Olejomalba. Köln: KOMET Verlag, [2017]. ISBN 978-3-86941-543-7.

PARRAMÓN, José María. *Olejomalba*. Příručka pro výtvarníky. Praha: Svojtka a Vašut, 1997. ISBN 80-7180-208-5.

PATRICIA HILLS. *Alice Neel: práce, slova, žena, Alice Neel*. New York: Harry N. Abrams, Inc., 1983, str. 189–190.

REYTMAYOVÁ, E. BROUMOVA, V. *Cílená zpětná vazba: metody pro vedoucí skupin a učitele*. Praha: Portál, 2007, 176 s. ISBN 978-80-736-317-8.

SANMIGUEL, David. *Jak malovat akrylovými barvami: technika a praxe: všechno, co je třeba vědět teoreticky i prakticky o této moderní malířské technice*. České vyd. 1. Jak na to.

Praha: Jan Vašut, 2003. ISBN 8072362879.

STEHLÍKOVÁ BABYRÁDOVÁ, Hana. *Tělo – výraz – obraz – koncept*. Praha: Dokořán, 2018. ISBN 978-80-210-9126-9.

SZACHTOVÁ, ALENA. *Motivace*. PRUNNER, PAVEL a kol. *Výbrané kapitoly z pedagogické psychologie*. Západočeská univerzita: Plzeň, 2003, vyd. 2. 151 s., ISBN 80-7082-979-6.

TARCALOVÁ, Ludmila. *Tělo jako kulturní fenomén: "Já nejsem dřevo, jsem duch a tělo"*. Studie Slovákého muzea. V Uherském Hradišti: Slováké muzeum v Uherském Hradišti, 2010. ISBN 978-80-86185-89-7.

TOUFAR, Alois. *Výtvarná výchova a dítě: o pravdivosti v dětském výtvarném projevu*. Sborník statí zpracovala Ludmila Karbusická. Vyd. 1. Praha : Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1985.

UZDIL, JAROMÍR. *Výtvarný projev a výchova*. 1. vyd. Praha : SPN, 1974.

Velká kniha o kresbě a malbě aktu. Praha: Svojtka & Vašut, 1996. ISBN 80-7580-079-1.

West, S. (2004). *Portraiture*. Oxford University Press.

Seznam elektronických zdrojů

Alice Neel. Online. MoMA. C2025. Dostupné z: <https://www.moma.org/artists/4253-alice-neel>. [cit. 2025-03-02].

BAZIN, Germain. *Baroque and Rococo Art (Art Ebook)*. Online. 1964. FREDERICK A. PRAEGER, Publishers, 1964. [cit. 2024-10-18] Dostupné z: <https://www.scribd.com/document/280732812/Baroque-and-Rococo-Art-Art-eBook>.

FIGES, Lydia. *Seeing double: a twin fixation in art and culture*. Online. 2019. Dostupné z: <https://artuk.org/discover/stories/seeing-double-a-twin-fixation-in-art-and-culture>. [cit. 2025-03-29].

Janet Boltax. Online. Saatchi Art. 2024. Dostupné z: [https://www.saatchiart.com/en-cz/jsboltax?srsId=AfmBOorTK-
eoSN32u_R1Dbcabx5QveEvANrrR9HwU42cdUmOE6I7DioR](https://www.saatchiart.com/en-cz/jsboltax?srsId=AfmBOorTK-
eoSN32u_R1Dbcabx5QveEvANrrR9HwU42cdUmOE6I7DioR). [cit. 2025-04-09].

Janet Boltax. Online. Official website. Dostupné z: <https://janetboltaxart.com/about.html>. [cit. 2025-04-09].

Kitzbergerová, L. a kol. *Revize RVP – výtvarná výchova. Podkladová analytická studie*. Praha: 2019 https://kvv.pedf.cuni.cz/KVV2-170-version1-revize_rvp_vytvarna_vychova_podkladova_analyticka_studie.pdf

Millais Sir John Everett – 1829–1896. Online. Rodon – knihovna, umění, hudba, fotografie. 2011. Dostupné z: <https://www.rodon.cz/zivotopisy-umelcu/millais-sir-john-everett-153>. [cit. 2025-01-29].

Painting a Portrait of the Lives of Twins. Online. Artists Network. Dostupné z: <https://www.artistsnetwork.com/art-subjects/portrait-figure/painting-a-portrait-of-the-lives-of-twins/?epik=dj0yJnU9VGhaQkxJQnc4WDg0Nk5qMW1Ua1FwdTItblU5R2E3V2omcD0wJm49eFFvSIVaQ1k4d29WaHA4eUhkQ2Z3USZ0PUFBQUFB2YyTk9R>. [cit. 2025-04-09].

RAIMANOVÁ, Ivona. *Daniel Hanzlík*. Online. Artlist. 2009. Dostupné z: <https://artlist.cz/umelci/daniel-hanzlik/>. [cit. 2025-03-18].

RAIMANOVÁ, Ivona. *Milena Dopitová*. Online. Artlist. 2009. Dostupné z: <https://artlist.cz/umelci/milena-dopitova/>.

RICHARDSON, Genevieve. *L'Imprudent" and René Magritte's Use of Doubles and Doppelgängers*. Online. Sotheby's. 2022. Dostupné z: <https://www.sothebys.com/en/articles/rene-magrittes-doubles-and-doppelgangers>. [cit. 2025-03-18].

ROPKOVÁ, Barbora. *Expresivní malba*. Online. FlashArt. Dostupné z: <https://flashart.cz/2013/06/11/expresivni-malba/>. [cit. 2025-04-07].

Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání [online]. Praha: 2021. Dostupné z: RVP ZV – Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání - edu.gov.cz [cit. 2025-04-12]

TUČKOVÁ, Kateřina. *Tereza Vlčková*. Online. Art antiques. 2008. Dostupné z: <https://www.artantiques.cz/tereza-vlckova>. [cit. 2025-03-29].

Wikiart. Online. *The Twins - Boris Grigoriev*. 2012. Dostupné z: <https://www.wikiart.org/>. [cit. 2025-01-30].

ZWIRNER, David. David Zwirner. Online. *ALICE NEEL*. 2024. [cit. 2024-10-19]. Dostupné z: <https://www.davidzwirner.com/>.

ZWIRNER, David. David Zwirner. Online. *LISA YUSKAVAGE*. 2011. [cit. 2024-10-19]. Dostupné z: <https://www.davidzwirner.com/>.

Využití nástrojů AI

Při psaní této bakalářské práce byly využity nástroje umělé inteligence (konkrétně ChatGPT od společnosti OpenAI) jako podpůrný prostředek v souvislosti s opravou pravopisu a úpravě stylistiky.

Seznam obrazové dokumentace

- Ukázka 1 John Everette Millais, The Twins, 1876
- Ukázka 2 Boris Grigoriev, Les Enfants, 1923
- Ukázka 3 René Magritte, L'Imprudent, 1927
- Ukázka 4 Frida Kahlo, Dvě Fridy, 1939
- Ukázka 5 Alice Neel, The De Vegh Twins, 1975
- Ukázka 6 Daniel Hanzlík, Dvojčata, 2001
- Ukázka 7 Lisa Yuskavage, Greengrapes 2007
- Ukázka 8 Janet Boltax, Cosmic and Crescent, přibližně 2023-2024
- Ukázka 9 cyklus Dvojčata, Obraz č. 1, olejomalba
- Ukázka 10 cyklus Dvojčata, Obraz č. 2, olejomalba na plátně, 50 x 40 cm
- Ukázka 11 cyklus Dvojčata, Obraz č. 3, akryl na plátně, 50 x 70 cm
- Ukázka 12 cyklus Dvojčata, Obraz č. 4, olejomalba na plátně, 50 x 50 cm
- Ukázka 13 cyklus Dvojčata, Obraz č. 5, olejomalba na plátně, 50 x 50 cm
- Ukázka 14 cyklus Dvojčata, Obraz č. 6, akryl na plátně, 50 x 70 cm
- Ukázka 15 cyklus Dvojčata, Obraz č. 7, akryl na plátně, 50 x 70 cm

Zdroje obrazové dokumentace

Ukázka 1 Dostupné z: <https://artuk.org/discover/artworks/the-twins-kate-and-grace-hoare-4755>

Ukázka 2 Dostupné z: <https://www.christies.com/en/lot/lot-5424436>

Ukázka 3 Dostupné z: <https://www.sothebys.com/en/articles/rene-magrittes-doubles-and-doppelgangers>

Ukázka 4 Dostupné z: <https://onebid.cz/cs/grafika-i-rysunek-frida-kahlo-1907-1954-dwie-fridy/1993929>

Ukázka 5 Dostupné z: <https://www.davidzwirner.com/artworks/alice-neel-the-de-vegh-twins-624e9>

Ukázka 6 Dostupné z: <https://artlist.cz/umelci/daniel-hanzlik/>

Ukázka 7 Dostupné z:

<https://yuskavage.com/artwork/greengrapes/?category=paintings&parent=&date=0>

Ukázka 8 Dostupné z: <https://janetboltart.com/2024-01.html>

Ukázka 9-15 z archivu vlastní fotodokumentace