

Univerzita Karlova v Praze

**Pedagogická fakulta**

**Katedra výtvarné výchovy**

**Název práce: Portrét-sochařské zpracování portrétu vzhledem  
k současným tendencím ve výtvarném umění**

autorka ZP: Anna Štefíková

3. ročník

Pedagogika-Výtvarná výchova

prezenční studium

měsíc a rok dokončení ZP: duben 2011

Vedoucí ZP: MgA. Lucie Tatarová

Konzultant: PhDr. Jaroslav Bláha, PhD

# Charles University in Prague

**Faculty of Education**

**Department of Art Education**

**Title: Portrait - sculptural processing of portrait with regard to contemporary trend in art**

authoress: Anna Štefíková

3. grade

Pedagogic-Art Education

full-time study

month and year graduation: April 2011

Supervisor: MgA. Lucie Tatarová

Consultant: PhDr. Jaroslav Bláha, PhD

„Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně pod vedením MgA. Lucie Tatarové a s použitím pramenů uvedených v bibliografii.“

V Praze dne

## **Anotace**

Štefíková, A.: **Portrét- sochařské zpracování portréту vzhledem k současným tendencím ve výtvarném umění**

/Závěrečná práce/ Praha 2011- Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy, 55 s. (Přílohy: 1CD s obrazovou dokumentací)

### **Anotace:**

Bakalářská práce je zaměřena na současné podání sochařského portrétu. Teoretická část se zabývá především aktuálností klasické formy dnes, kterou zjišťuje pomocí komparace vybraných výtvarných děl. Výtvarná část je aplikací nabitých poznatků při vytváření artefaktu. Pedagogická část předkládá možnosti uplatnění tématu ve výtvarné výchově formou výtvarné řady.

### **Klíčová slova:**

**socha, současnost, materiály, klasická forma, přesahy oborů, experiment, výtvarná výchova**

## **Annotation:**

Štefíková, A.: **Portrait - sculptural processing of portrait with regard to contemporary trend in art**

/Bachelor thesis/ Prague 2011 - Charles University in Prague, Faculty of Education, Department of Art Education, 55 pages, (Attachment: 1 CD with pictures)

## **Annotation:**

This bachelor thesis is focused on contemporary reading of sculpture portrait. The theoretical part deals primarily with the currency of today's classical form, which is found out via comparison of chosen artworks. The art part is the application of the knowledge acquired during the creation of an artifact. The pedagogical part puts suggestions to applying the topic in art classes through an art line.

## **Keywords:**

**sculpture, present, materials, classical form, overlaps of disciplines, experiment, Art Education**

<b>ÚVOD</b>	<b>7</b>
<b>1. TEORETICKÁ ČÁST</b>	<b>9</b>
<b>1.1 Jáson × Balzac</b>	<b>11</b>
<b>1.2 Ecce puer × Portrét kněžny X</b>	<b>13</b>
<b>1.3 Za hranicí fotografie</b>	<b>17</b>
1.3.1 Levi van Veluw	17
1.3.1.1 Propisky	19
1.3.1.2 Krajiny	19
1.3.1.3 Světlo	20
1.3.1.4 Objekty	20
<b>1.4 Vyjádření portréru formou nových médií</b>	<b>21</b>
1.4.1 Tony Oursler	21
1.4.1.1 MMPI Test Dummy	23
1.4.1.2 Vlivný stroj	24
<b>1.5 Konceptuální tvorba, instalace, performance</b>	<b>24</b>
1.5.1 Janine Antoni	24
1.5.1.1 Lick and lather	25
<b>1.6 3D malba</b>	<b>27</b>
1.6.1 Glenn Brown	27
1.6.1.1 Comfortably numb	28
1.6.1.2 Wooden heart	28
<b>1.7 Za hranicí krásy</b>	<b>29</b>
1.7.1 Silvia B.	29
1.7.1.1 Sweet Honey	30
1.7.1.2 La belle	31
<b>1.8 Porovnání vybraných autorů</b>	<b>31</b>
<b>2. PRAKTICKÁ ČÁST</b>	<b>36</b>
<b>2.2 Kostky mýdla</b>	<b>36</b>
<b>2.3 Mýdlové hlavy</b>	<b>37</b>
<b>3. PEDAGOGICKÁ ČÁST</b>	<b>43</b>
<b>3.1 Výtvarná řada: Jak vzniká sochařský portrét v současnosti</b>	<b>45</b>
3.1.1 Materiálová etuda:	45
3.1.2 Námět č. 1: Obživlá tvář	46
3.1.3 Námět č. 2: Malba na soše	47
3.1.4 Námět č. 3: Portrét z přírodnin	47
3.1.5 Námět č. 4: Užitečná hlava	48
3.1.6 Námět č. 5: Měkká hlava	49
<b>ZÁVĚR</b>	<b>50</b>

## Úvod

Ve své práci se pokouším prozkoumat, jsou vnímány a využívány klasické formy sochařského portrétu zejména od 80. let 20. století až po dnešní výtvarnou tvorbu. Během práce na sestavování osnovy teoretické části, jsem zjistila, že je též důležité zmínit určité převratné mezníky, protože tyto změny mají návaznost na vývoj v nahlížení na tuto trojrozměrnou tvorbu. A tak mi přijde poměrně přínosné pro začátek mé práce zkonfrontovat několik sochařských portrétů a v základu nastínit rozdíly ve zpracování, formě, obsahu a vnímání sochařského ztvárnění portrétu. V tomto směru mého zkoumání, mi přišla velice trefná věta, zmíněná na začátku eseje o Sochařské představivosti a vidění sochy od Alexe Pottse, kterou pronesl malíř Ad Reinhardt: *"Definice sochy: něco, do čeho vrazíte, když se otáčíte, abyste se podívali na obraz."*<sup>1</sup>. I když tato věta, byla pronesena zhruba na začátku 60. let 20. Století, přijde mi, že vcelku dobře vystihuje pohled diváka i na dnešní trojrozměrná díla. Tomuto tématu jsem rozhodla věnovat i pro to, že z tohoto výroku se dá vyvodit, že socha je divákem v galerii vnímána jako překážka v prostoru, která mu brání ve výhledu na malby, což sochařskou tvorbu ne jen sochařský portrét staví do pozice méně oblíbené tvorby u diváka.

Bližší se ve své bakalářské práci zabývám především sochařským portrétem neboli bustou. *„Podobně jako lidskou figurou potýkali se sochaři i se znázorněním lidské hlavy. Přetvářeli ji a zpodobovali nej-různějšími způsoby. Uvažovali o ní jako o důležitém centru vědomí i jako o zrcadle, z jehož „tváře“ se lze mnohé dozvědět. Sochaři vytvářeli hlavu jednou tak, aby v ní vyjádřili myšlenky a výraz duševního děje, jindy se o ni zajímali jako o zvláštní prostorový útvar vzdáleně podobný vejci nebo kouli.*

---

1. Kesner, L.; Vizuální teorie, s. 321

*Základem hlavy je především tvar lebky, členěný řadou důležitých dutin- očních, tváří i úst. Ty bývají zdůrazněny i na hlavách do krajnosti zjednodušených.*<sup>2</sup> Ve výkladovém slovníku Výtvarného umění je napsána tato definice: *„bysta- též busta, sochařský volný nebo reliéfní portrét zachycující hlavu a ramena, případně poprsí, často i zúžené bez ramen, nebo i polopostavu;“*<sup>3</sup>. Myslím si, že se tato definice dá použít i pro současnou tvorbu, avšak je velice pravděpodobné, že dnes mnoho trojrozměrných děl nejde úplně zařadit do přesné kategorie, jelikož mohou obsahovat aspekty i jiných výtvarných disciplín.

A zrovna takovéto přesahy mě zajímají v mé práci, kdy busta není již jen reprezentativní portrét, tzn., že už neslouží pouze k prezentaci fyziognomických a psychologických rysů či určité moci, ale může vyjadřovat i např. specifický názor umělce a jeho pohled na svět pomocí široké škály médií, jež jsou dnes k dispozici.

Vybrala jsem si toto téma nejen proto, že mě zajímá a je mi blízké, ale také mi přijde, že je málo zpracované a cítím, že je potřeba, aby se o současném umění, více dozvídali i třeba mí budoucí žáci ve výtvarné výchově. A proto se pokouším mé zvolené téma zpracovat i tak, aby mé poznatky vedly k didaktické části, která by umožňovala žáky seznámit se současným pojednáním sochařského portrétního umění. Předem se vyhýbám lineární posloupnosti vyjmenovávání, spíše bych se dotkla stěžejních témat pro moji individuální vizi práce.

---

2. Zhoř, I.; Klíče k sochám, s. 53

3. Baleka, J.; Výtvarné umění výkladový slovník, s.

## 1. Teoretická část

Na začátku mé práce bych se pokusila konfrontovat jednotlivé portréty od různých autorů z rozdílných dob a pomocí této konfrontace si udělat jakousi zpětnou vazbu na díla související s vývojem sochařského portrétu, než přistoupím k současným autorům. Výběr děl a umělců je můj subjektivní pohled na mé zvolené téma. K selekci děl a autorů jsem přistupovala dle mého náhledu na jednotlivá díla a snažila jsem se zařadit je tak, aby byl vidět určitý rozdíl v přístupu k sochařskému portrétu, kdy dříve sochařský portrét sloužil zejména k vytvoření přesné podoby portrétovaného, umělci se snažili vystihnout hlavní rysy portrétovaného a používaly se tradiční techniky k vytváření podobizen. Oproti tomu se situace od poloviny 20. století změnila a pokračuje až do současnosti. V trojrozměrné tvorbě již portrét nepatří jen mezi reprezentativní tvorbu, ale stala se volnou tvorbou, kdy umělec pomocí různých nových vyjadřovacích prostředků vytváří portréty dle svého uvážení. Tak je patrné, že v sochařském portrétu byla pozměněna jeho původní funkce.

Dále bych v souvislosti s mým tématem uvedla pojem „klasický“, jenž vnímám ve spojení se sochařským portrétem jako určité spojení dokonalých, ideálních proporcí s precizním řemeslným provedením. *„Bývaly doby - říká sem jim údobí klasická- kdy se umělci snažili vytvářet formy z přírody sice odvozené, zároveň však dokonalejší, než jaké jim sama nabízela. Chtěli přírodní skutečnost zušlechtit a dotvořit ji tak, aby dospěli k nejvyššímu možnému souladu, harmonii forem a tělesných proporcí. Toužili po idealizovaném tvaru (idea, latinsky-vzhled, plán, ideál) v životě nedosažitelném. Hledali způsob, jak by se povznesli nad tento svět. Starým Řekům a velkým mistrům renesance se to dařilo, když se však o toto znovu pokusili sochaři v minulém století, často jim pod rukama vznikaly sochy až příliš vyumělkované, málo zajímavé, němé.“<sup>4</sup>*

---

4. Zhoř, I.; Klíče k sochám, s. 83

Se slovem klasický se mi též vybaví slovo tradiční jako nesoucí v sobě určité dědictví minulých let. Ve slovníku jsem našla pro slovo klasický několik vysvětlení: „*mající vlastnosti antického umění, nepodléhající proměnám vkusu, uznávaný za vzor.*“<sup>5</sup>. Abych mohla ve své práci rozebrat různé aspekty podob současného sochařského portrétu, budu se odrážet právě od slova klasický, protože má pro můj průzkum tendencí v současném pojetí této disciplíny specifický význam. Ve smyslu klasického sochařského portrétu vidím mnoho různých hledisek, která by mohla tuto tvorbu charakterizovat. Může jít o formu podání, obsah námětu, použitý materiál to všechno se vztahuje vlastnostem klasického sochařského portrétu. Také doba ovlivňuje, to co je vnímáno jako klasické tak, že postupem času je na dílo původně netradiční, neklasické nahlíženo jako na klasické. Do opozice ke slovu klasický mi přijde podle mého subjektivního názoru vhodné deformovaný, ať již třeba vzhledem ke ztvárnění díla či názoru na něj. Dnešní podání sochařského portrétu může být právě vnímáno v jistém smyslu jako deformované, poněvadž reaguje na dnešní dobu jejími vlastními médii, např. videoprojekcí nebo může být tak vnímáno, protože se i pokouší kritizovat stereotypy doby a ty někdy na pohled nejsou příjemné. Soudobé či nedávné zpracování sochařského portrétu právě využívá různých technologických možností a velmi často dochází ke spojení tradičního pojednání s novými médii a tím vzniká neobvyklé ztvárnění tohoto sochařského žánru. Nebo může docházet ke spojování tradičních materiálů s materiály neobvyklými pro sochařskou tvorbu jako je koberec, kožešina, mýdlo, vlasy atd. Jisté změny ve formě a používání materiálů dochází i v minulosti a proto bude přínosné, když ve dvojici se pokusím porovnat mezi sebou rozdílné sochařské portréty.

---

5. Příruční slovník jazyka českého, Díl II K-M

V další části bych chtěla analyzovat a pomocí konfrontace specifikovat rozdíly mezi mnou vybranými díly hrající důležitou roli ve vývoji sochařského portrétu. Pro zjištění co je dnes aktuální v sochařském zobrazování jsem se musela podívat více do minulosti a rozebrat tedy některá umělecká díla mající vliv na následná zpracování sochařského portrétu i v současnosti.

### 1.1 Jáson × Balzac

Jako první bych se pokusila porovnat zachycení hlavy v díle od Berthela Thorvaldsena Jáson se zlatým rouchem s Rodinovým podáním portrétu Balzaca. Nejsou to sice bysty, avšak figury, ale dle mého názoru dobře vystihují rozdílné přístupy k portrétu hlavy.



Obr. č .1: Jáson se zlatým rouchem, Berthel Thorvaldsen, mramor, 1802-1828

Na první pohled je zřejmé, že jde o velmi rozdílná díla a na nich bych chtěla ukázat rozdíly v uchopení sochařského portrétu doby klasicismu a sklonku 19. století. Dánského sochaře Thorvaldsena jsem vybrala mezi klasicistními sochaři proto, že reprezentuje sochařství vycházející ze vzorů z klasického období v Řecku na rozdíl od Antonia Canovy, který více přebíral inspiraci z méně svázaného helénské období. A jeho propracované sochy se vyznačují klidem, vyrovnaností uměřeností.

Zachycení Jásona působí na mě chladným až neživotným dojmem svou dokonalou precizností jakoby vůbec nepatřil do pozemského světa. Mám pocit, že postrádá určitou měkkost a vřelost zřejmě vlivem použitých prostředků a aranžováním pózy do ideálního postoje či držení hlavy. Chladně též působí ztuhlost pohybu a výrazu ve tváři. Vzhled antického hrdiny je stylizován a idealizován podle příkladů z klasického řeckého období, avšak z pohledu člověka žijícího na přelomu mezi 18. a 19. stoletím, na základě tehdejšího nazírání na antické umění. Námět je čerpán z řecké báje o Jásonovi, podle dobové módy v antickém umění. Převažu-

je dokonalé řemeslné podání vytesání z mramoru nad uměleckou stránkou, podle tehdejších měřítek je to ideálně krásné podání portrétu a zhmotnění vyváženého lidského zobrazení. Oproti tomu Rodinův Balzac, i když je vytvořen také v uzavřené sochařské formě budí dojem živé hmoty a to je způsobeno, jak byl tento portrét zpracováván, kdy nejprve byl vymodelován z hlíny poté převeden do sádry a v konečné fázi odlit do bronzu. Rozdílnost materiálu využitého k portrétování Balzaka umožňuje určité uvolnění ve ztvárnění. Velmi silným dojmem působí hlava, která narůstá zvnitřku ven a její tvary jakoby kypěly a nabývaly životem. „V realizaci i vnímání sochy byl podtržen prvek času. Chceme-li ji sestřít, musíme ji neustále obcházet. Socha se uskutečňuje pohybem v celku i v detailu. Stejně i její vnímání. Chvění povrchu Rodinovy sochy není pak onou, tak nešťastně v souvislosti s Rodinem často zdůrazňovanou „hrou světla a stínu“, ale vnějším projevem pulsace a životnosti celého jejího organismu.“<sup>6</sup>. V obličejí mě zaujali mírně zúžené díry místo očí, které vypadají, že se smějí pod trčícím obočím. Není to již jen přesné převedení podoby do pevného materiálu, ale umělcova vize Balzaka, tak jak si jej představoval, ne jak to vyžadovaly nároky doby. V době vzniku Balzaka, byla tato forma zpracování odmítnuta proto, že byla v rozporu s tehdejšími požadavky na to, jak by měl portrét vypadat. Svým způsobem bylo jeho zpracování odezvou na již neživotný akademismus. Reakce na akademické neživotné ztvárnění a vidění sochy je evidentní v nástupu sochařské moderny, která proklamuje to, že pokud by socha zobrazovala podobnost s tím, čím patrně není, oslabilo by to její svébytnost. Takovýmto snižováním vlastní celistvosti by došlo, pokud by objekt předstíral lidské zobrazení. Balzac ve srovnání s Jásonem nepůsobí



Obr. č. 2: Balzac, Auguste Rodin, sádra, 1898

---

6. Volavková-Skořepová, Z.; Myšlenky moderních sochařů, s. 17

strnulým dojmem a Rodin upřednostňuje toto *“Cílem umění není úzkostlivě napodobit přírodu. Odlitek podle přírody je nejpřesnější kopií, jakou lze získat, ale je to bez života, nemá to ani pohyb ani výmluvnost, neříká to všechno. Je třeba přehánět...”*<sup>7</sup>, než kopírování děl minulých. V letech, kdy tvořil Rodin, ještě převládaly klasicizující znázornění z minulých období, které právě vycházely z klasicistní tvorby. Jáson je ztělesněním ideálu krásy, kdežto Balzac je zhmotněním přírodních principů jak k nim Rodin přistupoval.

## 1.2 Ecce puer × Portrét kněžny X

Na počátku 20. století se objevuje objekt, jako rozhodující oživení samostatnosti sochy. Jedním z umělců, kteří toto chápali, ještě než se objekt stal součástí sochařské tvorby, byl Medardo Rosso. Ten viděl vše jako součást komplexního náhledu na svět a v určité kompaktnosti. *„Měl zřetelně nechuť k předchozím zobrazováním soch, na které podle jeho slov byly připevňovány látky namočené v sádře, jako kdysi na manekýny a do rukou jim jako loutkám vtiskovány různé nástroje. Na štěstí jak poznamenává, jsou tyto výtvořiny umísťovány do výšky, aby se poté staly předmětem obdivu ptáků.”*<sup>8</sup>.



Obr. č. 3: Ecce puer, Medardo Rosso, bronz, 1906, 43.2 x 35.6 x 25.4 cm

K porovnání rozdílnosti zpracování sochařského portrétního, ke kterým došlo během poměrně krátké doby, jsem se rozhodla porovnat dílo Ecce puer od již zmíněného Medarda Rossa s Portrétem kněžny X od Constantina Brancusiho. Ecce Puer má několik verzí ve velmi rozdílných materiálech - tím prvním je sádra a na ní nanesený vosk a druhým je bronz. Zejména použití vosku umožňuje zachytit jemné nuance povrchu, které utváří celkový vzhled portrétního chlapce. Charakteristické zvrásnění

7. Volavková-Skořepová, Z.; Myšlenky moderních sochařů, s. 25

8. Volavková-Skořepová, Z.; Myšlenky moderních sochařů, s. 282

povrchu dociluje toho, že mám pocit, že je hlava uvězněna za jakýmsi závojem. Jde mu zejména o zachycení prchavého okamžiku, jež dobře koresponduje se zvoleným materiálem. Jeho portrét není určen pro pohledy ze všech stran, je více frontální na rozdíl od Portrétu kněžny X. K vytváření portrétu se Rosso staví takto: *„Když dělám portrét, nemohu ho omezit na linie hlavy, neboť hlava patří k tělu, nalézá se v prostředí, které na ni vyvolává vliv, je součástí celku, který nemohu potlačit. Dojem, kterým na mne působíte, není stejný, pozoruji li vás v zahradě nebo vidím li vás uprostřed skupiny jiných lidí, v salóne nebo na ulici. Jen na tom záleží. Nemůžeme se ptát, zda se mění objem, který chci sdělit, když divák stojí daleko nebo blízko, pod nebo nad figurou. První pocit, který zakusíme, je hodně jiný než ten který pociťujeme, když oko, unavené pozorováním, odpočívá“*<sup>9</sup>

Objem v jeho portrétu chlapce je méně důležitý oproti Brancusiho ztvárnění Portrétu kněžny X, kde objem hmoty jednotlivých těles hraje hlavní roli. Konstrukce kněžny X je více prostorová a zasahuje daleko zřetelněji do okolí než Rossův portrét Ecce puer, který je více plošný. Velký rozdíl mezi těmito portréty je ve formě, kdy Ecce puer má ještě mimetické znaky obličeje a naproti tomu Brancusiho portrét je zhmotnění pro něj důležité podstaty věcí, je to spíše mystická bytost. To také říká ve svém vyjádření k podstatě: *„ Ve všech věcech je jeden cíl. Abychom se k němu dostali, je třeba se odpoutat od sama sebe. Jednoduchost není účelem v umění, ale docházíme k jednoduchosti proti své vůli, když se přibližujeme skutečnému smyslu věcí. Jednoduchost sama je složitostí a člověk se musí živit její podstatou, aby porozuměl její hodnotě.“*<sup>10</sup>



Obr. č. 4: Portrét kněžny X, Constantin Brancusi, bronz, 1915-1916, 61,7×40,5×22,2cm

---

9. c. d., s. 78  
10. c. d., s. 282

Rozdílný je také způsob modelace, kdy u Ecce puer je stěžejní pro vytvoření atmosféry, ale naopak u Kněžny X je zcela potlačena a dominuje u ní hladkost povrchu docílená leštěním bronzou. U Ecce puer mi přijde jako by okolí nechtěla pustit do svého vnitřku, avšak Kněžna X je dál utvářena svým okolím, jež odráží na svém vyleštěném povrchu a tím vtahuje do sebe okolní prostor. Co mají však oba portréty shodné je, že již neslouží k prezentaci přesného vzhledu portrétovaného a jsou určena pro vystavování v malých soukromých prostorech např. v umělcově ateliéru. Obě díla jsou velmi odlišná, avšak v sochařském portrétu znamenají specifický přelom v přístupu k portrétu.

Nyní se vrátím ke slovu klasický, jež bývá také spojováno se slovem akademický, předpokládám, že to je proto, že na akademiích zejména v 19. století se vyučovalo zejména klasické podání nejen sochařského portrétu. Zlom nastal právě s díly od Rodina, Rossa a Brancusiho, která jsou spojena s modernou, v níž začala dominovat umělecká kvalita. „V současnosti přetrvává, že větší váha je připisována umělecké kvalitě, než kvalitě estetické důraz je kladen na inovaci a experiment, a proto se klasické či akademické podání sochy jeví jako neaktuální.<sup>11</sup>“ Na těchto uvedených příkladech konfrontace jsem chtěla ukázat, jak se proměňuje přístup, forma a obsah v sochařském portrétu a že umělecké tvorba je většinou reakcí na předcházející přístupy k tomuto tématu. Stejně tak současná trojrozměrná tvorba reaguje na to, co jí předcházelo po svém.

*„Umělci někdy zkoušejí nové tvůrčí postupy prostě jen tak, ze zvědavosti. Chtějí si ověřit, jak působí to a jak se chová ono. Stejně často se však vědomě snaží opustit věci, které se dělají už příliš dlouho, a tím mnohdy pozbývají svůj původní smysl. Touží provést něco jinak, objevit něco neznámého a nevyzkoušeného.“<sup>12</sup>*

---

11. Kulka, T., Umění a kýč, parafráze s. 79 a 87

12. Zhoř, I.; Klíče k sochám, s. 110

Významnou roli tudíž hraje reakce na předchozí ztvárnění sochařského portréту, kdy se umělci snaží aktualizovat předešlé formy či se zbavit méně nosných přístupů. Vnímání sochařského portréту může být ovlivněno také tím, kde je vystaven-jinak působí sochařský portrét určený např. pro interiér galerie ve srovnání s portrétem určeným třeba pro městský park. Dnes je socha nainstalována, tak že se divák nemůže vyhnout setkání s ní a vznikají ojedinělé projekty či instalace, související s trojrozměrným objektem. V současnosti je možné míšení disciplín, není již striktně odlišována například socha od malby či videoartu. Vznikají tak jedinečná spojení dvou a více médií, která jsou typická pro současné umění, kde nejsou přesné hranice, kde jedno končí a druhé začíná. Dnešní svět prochází řadou změn, kdy není striktně rozlišováno co je soukromé a co je veřejné. K tomu dochází zejména vlivem nových médií, která mají nepřehlédnutelný dopad na vnímání uměleckého díla, a proto se v hlavní kapitole teoretické části budu věnovat i dílům, která používají nová média v sochařském portréту.

V hlavní teoretické části mé bakalářské práce bych se chtěla blíže věnovat umělcům či vlivům, které mají význam pro mé zpracování tématu a pojí se zároveň s tendencemi, které vznikaly od 80. let 20. století až po současnost a nich bych chtěla zjistit, zda li se klasické podání ještě vyskytuje.

## 1.3 Za hranicí fotografie

### 1.3.1 Levi van Veluw

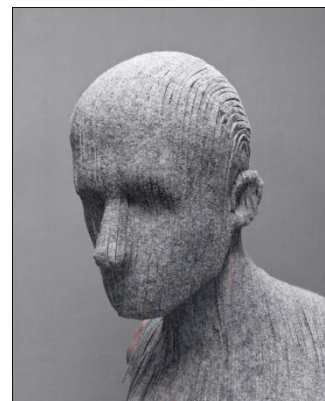
Během pátrání po autorech, jež bych chtěla zařadit do hlavní kapitoly teoretické části, mi nejvíce učarovaly fotografie od Levi van Veluwa a jeho velmi osobité zpracování autoportrétů. Tento holandský výtvarník, patří mezi současné mladé umělce a s nápaditostí vytváří své podobizny, ale i krátká videa, na kterých zachycuje sebe v různých podobách, které mu vtiskují použité materiály. Pracuje s nelogickou kombinací materiálů, vzorů, barev, tvarů a hlavou jako jediným neměnným prvkem. Hodnotu jednotlivých materiálů proměňuje hrou s nimi a jejich původní určení tím ztrácí na významu a objevuje se nová perspektiva na svět.

Jeho hlava slouží jako nositel proměn a jejich variací. Jednotvárná a univerzální tvář umožňuje divákovi spolupráci na projektu, který si může domýšlet podobu objektu. Práce nejsou digitálně upravované, ale přesto se zdá, že jsou takové věci téměř nemožné. Prvky, které se změnilly, dostaly nový význam, což je v tomto případě všelijaký materiál, co Veluwovi přišel pod ruku a ty co jsou stále jako např. hlava, ztrácí na důležitosti - tímto udělal posun v žebříčku hodnot. Fádňí a nezvyklé materiály, stopy po lepidle a další nedostatky, které vznikají při práci, je to co vytváří Veluwovi hodnoty krásy v obraze. *„Všední představa estetického obrazu, je to, co je bez nevyhovujících vlastností a hlavních lidských nedostatků. To je podle mého názoru nejvíce povrchní podoba krásy. V mé práci jsem se pokusil vytvořit odlišnou estetickou formu.“<sup>13</sup>.*

---

13. [www.levivanveluw.nl](http://www.levivanveluw.nl), vstup 20. 3. 2011

Divák na jeho dílech vnímá především materiál jako takový, ale také u něho dochází k malému posunu náhledu na nepodstatné věci jako je např. šedivý koberec, který ho může najednou fascinovat svými možnostmi uplatnění či vzorem který utváří. K prvním jeho pracím, patřily autoportréty, na kterých se pokreslil propiskou či fixou a u toho se snažil různě tvářit a tím vznikly nečekané varianty obličeje. Po vytvoření těchto doslova omalovánek vlastního těla se vyfotil a tak fotografie jsou jedinou dokumentací jeho prvních děl. Postupem času začal zapojovat do hry i různé materiály jako vlasy, kameny, dřevo, koberec a lepil si je po celé hlavě a následně opět zdokumentoval. Vytvořil tak osobité portréty, avšak nikoli osobnosti, ale materiálů hrajících hlavní roli v jeho fotografiích. Je zde zajímavé, že hlavu považuje pouze za nosiče, který dává tvar materiálům, nikoliv jako ústřední moment. Vždy tvoří v sériích majících nějaký společný motiv či téma. Avšak to, že používá zrovna svoji hlavu k realizaci svých sérií portrétů, mi přijde jako nosný nápad, kdy hlava je vlastně členitá stejně jako krajina. Každá jeho realizace za sebou skrývá mnoho hodin přípravné práce, kdy na jednotlivém projektu pracoval celý den a někdy i přes noc. Naproti tomu samotné focení mu trvalo jen pár minut.



Obr. č.5: Materiálové změny, Levi van Veluw, 120x100cm & 60x50cm, fotografie, 2008

K některým sériím začal natáčet i krátká videa k lepšímu zdokumentování jeho trojrozměrných děl a také čím dál neobvyklejší materiály, jež člověk vnímá, jako jídlo- např. sušené mléko využil k vytvoření dojmu sněhu ve svých adaptacích krajin opět na vlastní hlavu.

V neposlední řadě začal vytvářet i své busty z pevného materiálu v nadživotní velikosti a tak se podstatně více přiblížil sochařské tvorbě. Je zajímavé, že východiskem ke zpracování bust mu byla původem fotografie, ale dle mého názoru i sami fotografie vykazují určitý smysl pro plastičnost a je to trojrozměrná tvorba převedená do fotografie s velmi neobvyklým přístupem.

Modelem si je až na pár výjimek on sám a tento způsob práce se mu zdá vhodný, jelikož je méně náročné shánět model a tak mu je vlastně k dispozici kdykoliv jeho vlastní tělo. Také mu vyhovuje vlastní tvar hlavy a tváře, na níž jsou více viditelné kosti, což je hodně patrné zejména na jeho prvních sériích fotografií s pomalovanou hlavou.

#### 1.3.1.1 Propisky (fotografie, 60x50cm & 120x100cm, 2007)

V těchto pracích tvořil vlastní portréty posunuté do jiné roviny použitím propisek a barev. Na jednotlivých fotkách je zachycena jeho pokreslená či pomalovaná hlava různými vzory.

Někdy jsou to pravidelné dekory v podobě puntíků, čtverečků a jindy zase neuspořádané linky šrafur. Barva použitých médií je modrá, protože běžně se pro psaní používá modrá barva a předpokládám, že tím chce právě posunout všední médium do dalšího a to trojrozměrného objektu.



Obr. č. 6: Propisky-vlasy, Levi van Veluw, 120x100cm & 60x50cm, fotografie, 2007

#### 1.3.1.2 Krajiny (fotografie i video, 120x100cm & 60x50cm, 2008)

Následně Veluw vytvořil sérii fotografií s tématem krajiny ve čtyřech ročních obdobích. Opět tu pracuje se svou tváří jako nositelem tvarů, struktur a barev. Na vlastní hlavu si nanesl podle své fantazie vrstvy různorodých materiálů evokujících krajiny v průběhu roku, do kterých zasadil i takové drobnosti jako miniaturní stromečky, lampičky, kravičky. Když jsem tyto práce viděla poprvé, trochu mi evokovaly zmenšené modely krajiny s vláčky vystavené v železničních muzeích a po zhlédnutí videa jsem se v této vzpomínce na krajiny s vláčky ve vitrínce ještě více utvrdila. Připadá mi, jako by se autor svým hravým pojetím portrétů ve svých pracích



Obr. č. 7: Krajiny, Levi van Veluw, fotografie, 120x100cm & 60x50cm, 2008

vracel do dětství. Také se mi při prohlížení fotografií těchto realizací vybavily fantaskní portréty od Giuseppe Arcimbolda, ale můžu se jenom domnívat, zdali tyto malířské portréty měly vliv na jeho zpracování tohoto tématu. Pro mé pojetí bakalářské práce, je však stěžejní ona realizace, kdy vzniká trojrozměrný objekt ve spojení s fotografií, která je výstupním médiem celého projektu.

#### 1.3.1.3 Světlo (fotografie i video 120x100cm & 60x50cm,2009)

V této sérii fotografií se Veluw pokryl fólií, jež generuje modré světlo, a jeho snímky vznikaly v absolutní tmě, aby mohl dobře zachytit svítící modré pruhy.



Obr. č. 7: Světlo, Levi van Veluw, fotografie, 120x100cm & 60x50cm,2009)

Zrodilo se tak neobvyklé zachycení hlavy a neurčitého portrétu založené na tvaru, objemu. Když si prohlížím tyto verze jeho hlavy, mám tušení třetího rozměru, který není přímo zachycen, ale jako divák si ho můžu domyslet na základě podaného vizuálního obrazu. To, že doplnil snímky ještě krátkými videi mi přijde, jako vhodné doplnění řady světelných portrétů. Těmito portréty rozpracovává dále možnosti uplatnění různých materiálů a utváří tak ucelené řady tematických trojrozměrných variant hlavy zachycených pomocí fotografie a videa.

#### 1.3.1.4 Objekty

V jeho zatím posledních pracích se pokusil převést svoji podobu do pevného materiálu a již nepoužívá své tělo jako podklad, ale naopak materiály nanáší na pevný odlitek své hlavy nebo busty. Tímto stylem zhotovil dvě své busty *Veneer Object* (12 cm x 12 cm x 5 cm – menší verze, 2010), kdy na pevný materiál zřejmě nalepil dýhy ze dřeva. Dýhy skladbou připomínají dřevěnou podlahu a svou velikostí se odlišují od lidského nosiče, kdy jedna z nich je naddimenzovaná a druhá naopak miniaturní. Rozvíjí tak dále svoji práci s portrétem, která se posouvá ze záznamu akce k realizaci v trvalejším materiálu. V pevném materiálu vytvořil i další

nadživotní verzi hlavy z bílého plastu. Zde se zobrazuje z třetinového pohledu nasvíceného tak, aby se na desce objevil stín jeho členitého profilu. Hlava je zjednodušena, ale vystihuje jeho základní typické rysy odrážející se v charakteru čela, nosu, úst, brady atd. V tomto díle nazvaném *Monere* (2,5m x 1,8m x 0,8m, 2009) nepracuje již s nanášením materiálů, ale přezvětšením své hlavy vytváří novou verzi svého portréту zřejmě z laminátu. Hlava je upevněna na rovné bílé stěně, bez rušivých elementů a oproti divákovi působí monumentálně. To jak hlavu umístil, koresponduje s jeho předchozími díly, kde se zachytil také z třetinového pohledu.

## 1.4 Vyjádření portrétu formou nových médií

### 1.4.1 Tony Oursler

Jako reprezentanta nových médií jsem si vybrala Tonyho Ourslera, jehož práce jsou skloubením videoartu a sochy. Původně tento umělec dělal v 80. letech pouze videoart v ploše, avšak na počátku 90. let mu tehdy nová technologie mini-projektorů umožnila realizovat trojrozměrné video. Začal se zajímat o možnosti projektování videa do sochy, kdy do trojrozměrného objektu začal vkládat video. Tony Oursler pracuje s portrétem lidské tváře, kterou promítá na objekty ve tvaru hlavy a tím vytváří jakési živé loutky. Jeho živé hlavy vznikají díky nahrávání lidské tváře, která může být nasvícena z různých úhlů či pomalována barvou. Jeho herci v průběhu natáčení mohou vyprávět texty, které daná tvář říká, někdy jejich role vyžaduje, aby se vžili do pocitů, které má daná loutka či hlava vyjadřovat. Následně natočený materiál Oursler sestřihává do budoucí podoby, popřípadě k nim přidá ještě zvukové, elektronické efekty a výsledný snímek pomocí projektoru promítá na modely hlav a loutky. Pod-



Obr. č. 8: MMPI Test Dummy, Tony Oursler, video projekce, kov, šaty, 192×63×100cm, 1994

klady, na které jsou videa projektována, jsou například ručně dělaná vypouklá skla ve tvaru oválu, aby byla ve výsledku co nejvíce podobná lidské hlavě. Tyto trojrozměrné obživlé objekty dále instaluje do různých situací, ve kterých tyto hlavy či loutky nacházejí a promlouvají roztodivnou škálou hlasů k divákovi, komunikují s ním skrze médium, které je současnému návštěvníkovi blíže než statická trojrozměrná díla. Tento fakt je zřejmý vzhledem k tomu, že dnešní člověk je obklopen neustálým sledem „hýbajících se obrazů“ od dívání se na televizi až po přemístování se dopravními prostředky. *„Lidé přijali tuto formu dívání se na věci kolem sebe a je pro ně obtížnější tím pádem přepnout na soustředěnější vnímání pevně daných vizuálních objektů, jelikož je snadnější.“*<sup>14</sup>

Pro Tonyho Ourslera je zdrojem inspirace televize a dnešní uspěchaná doba, kdy je člověk konfrontován s jedinci, kteří mají schizofrenické sklony. Pomocí svých instalací navozuje Tony Oursler možné pocity spojené s rozdvojením osobnosti, avšak těchto pocitů může člověk snadno docílit i třeba posloucháním televize z jiné místnosti. Také *„zejména v případě televize jde o vizuální spotřebu, jež se odehrává v soukromém, domácím prostředí, a zároveň je napojena na veřejnou distribuční síť. Důležité události a osobnosti jsou tak podrobeny soukromé spotřebě, zatímco intimní zpovědi jednotlivce jsou vystaveny kolektivnímu pohledu.“*<sup>15</sup> Se svými díly se snaží upozornit na tento fakt, že mnoho lidí se díky novým médiím chová až schizofrenicky.

Díla vzniklá převážně v 90. letech, se vztahují k tomuto tématu a jejich podání je velice přesvědčivé, kdy chvílemi není poznat, jestli to je lidská bytost či ne. To *„souvisí také s tím, že divák-konzument je uvyklý na vysokou míru realismu a vyžaduje ji v různých médiích a formách oddechového vnímání.“*<sup>16</sup>

---

14. Kesner, L.; Muzeum umění v digitální době, s. 110

15. Kesner, L. ; Vizuální teorie, s. 347

16. Média a obraznost, Husté vidění( Obraz umění a neurologie vnímání), Kesner,L., s. 80

Jeho hlavy a loutky jsou portrétem narušených osobností, které můžeme potkat v současném světě. Skrze své instalace obživlých portrétů se snaží interpretovat svou vizi schizofrenie jako odrazu nynější mediální struktury, kdy lidé přepínají svou osobnost, jako přepínají jednotlivé programy na televizi. V současnosti se zrychluje i vnímání mezi vlastní zkušeností, sny a televizní realitou a ty se mísí mezi sebou a mají nemalý vliv na mysl člověka.

Po zhlédnutí několika videí s jeho trojrozměrnými mluvícími objekty, které byly instalovány převážně v galeriích, jsem se opravdu přesvědčila, že působí až strašidelně a někdy i depresivně. Jejich vzhled je éterický a asociují přeludy duchů existujících v představách lidí se schizofrenií.

1.4.1.1 MMPI Test Dummy (materiál: video projekce, kov, šaty, 192×63×100cm,1994)

Dílo nazvané MMPI Test Dummy nejvíce charakterizuje jak Oursler pracuje s tématem schizofrenie, kdy loutka se zdánlivě lidskou hlavou stojí v rohu a bezúčastně opakuje otázky z MMPI testu, který slouží ke zjištění různých psychických odchylek. Pro ilustraci atmosféry jeho loutka říká: *„Odpovídejte prosím na následující otázky pravda nebo lež; 1 Mám rád mechanické časopisy, 2 Mám hodně chuti k jídlu, 3 probouzím se většinu rán svěží a odpočatý, 4 Myslím si, že bych měl rád práci knihovníka, 5 obvykle jsou moje ruce a nohy dost teplé, 6 můj běžný život je plný věcí, které udržují můj zájem atd.“*<sup>17</sup>Tato hlava s hadrovým tělem vypadá, že zůstala uvězněna mezi skutečností a fikcí.

Vzhled reálné hlavy promlouvající k divákovi dodává tvar, na nějž je snímek promítán. *“Jsou to figury něčím posedlé ne úplně lidské, ale dost lidské na to, aby mohli zneklidnit“*<sup>18</sup> Divák jeho instalací je vtáhnut do jiného světa performance a trojrozměrného objektu zároveň.

---

17. Deitch, J.; Young Americans New American Art in Saatchi Collection, s. 20

18. c.d., s. 20

Svým způsobem se Tony Oursler vrací ke znázornění lidské bytosti, ale ne již pomocí klasického způsobu vycházejícího z tradičního použití modelu. Pomocí videa vytváří nový způsob zpracování „sochařského portrétu“ jenž je také svébytnou psychologickou sondou do mysli a chování některých chorobně narušených lidí žijících v současnosti.

#### 1.4.1.2 Vlivný stroj

Mezi jeho práce také patří představení nazvané Vlivný stroj (2000), jež bylo v noci prezentováno v exteriéru parku v londýnském Soho a předtím v New Yorku. Znovu použil lidské tváře, které promítal na různorodé věci - na stromy, mlhu, budovy a tím docílil dojmu fiktivní fantastické podívané. Mluvicí hlavy vypadaly jako téměř živé děsivé a tajemné přízraky a vyvolávaly záhadnou atmosféru. Avšak na každého diváka můžou



Obr. č. 9: Vlivný stroj, Tony Oursler, projekce, 2000

jeho projekty působit jinak, na někoho komicky a jiného odstrašujícím dojmem. Promítané hlavy promlouvaly ke kolemjdoucím a měnily výrazy ve tváři podle toho, co zrovna měli představovat. Jednotlivě každá měla svůj monolog a svého herce, který ji dal výslednou podobu. Vlivný stroj je přehlídkou vývoje komunikačních médií od telefonu až po internet. Projekce běžela jen několik metrů od místa, kde byl poprvé uskutečněn pokus s televizním přenosem obrazu.

## 1.5 Konceptuální tvorba, instalace, performance

### 1.5.1 Janine Antoni

Během zpracovávání svého budoucího projektu instalace, jsem objevila předtím pro mě neznámou umělkyni Janine Antoni, která se zabývá z mého pohledu konceptuální tvorbou, avšak ve svých instalacích využívá objektů jako nositelů jejích myšlenek, procesů ve vnímání.

Tato Američanka žijící v New Yorku se svými pracemi pohybuje mezi performance a sochou a prvotním nástrojem k utváření jejích socho-objektů je její tělo. Velmi důležitý je pro ni i proces vznikání samotného díla, při kterém si uvědomuje své myšlenky související s tvořením. V době, kdy už jsem měla promyšlenou koncepci své práce a částečně ji začínala realizovat v hmotě, jsem poprvé spatřila její video a instalaci s názvem „Lick and lather“. V tomto díle se zabývá sochařským portrétem, jinak je pro ni spíše vlastní práce s různými médii a myslím si, že její práce jsou zaměřeny více méně feministickým směrem. Avšak vybrala jsem si ji zrovna pro její neobvyklé zpracování tématu sochařské busty a původně když jsem pracovala na mém výtvarném záměru, jsem ani netušila, že to bude trochu mít souvislost s mojí praktickou částí, ve které jsem vytvořila portréty mého bratra v mýdle a následně je omývala.

#### 1.5.1.1 Lick and lather (materiál:čokoláda a mýdlo, 61×38×33 cm přibližně každá, 1993)

Umělkyně zde zpracovává téma auto-portrétu a zároveň znázornění portrétu v klasickém sochařství, kdy se snaží pomocí vznikání svých objektů definovat hlavní body této problematiky. Pomocí alginátu používaného běžně k otiskům zubů vytvořila formu sejmou-



Obr. č. 10: Lick and lather, Janine Antoni, čokoláda a mýdlo, 61×38×33 cm přibližně každá, 1993

tou ze své hlavy s detaily, jako jsou jednotlivé vlasy, póry kůže a tu následně využila k odlití sedmi bust z čokolády a sedmi bust z mýdla. Potom začala postupně čokoládové odlitky přemodelovávat necíleným olizováním, kdy nepřemýšlela nad tím, kterou část začne tvarovat. Tak došlo k intuitivnímu vytvoření objektů z čokoládové hmoty. Autorka mimo jiné uvedla, že součástí čokolády je fenylamin, který se vytváří v těle, když je člověk zamilovaný ji činí velmi smysluplným a žádoucím materiálem pro její činnost. Oproti vznikání těchto čokoládových odlitků ji

však více fascinovala práce s mýdlovými odlitky, u nichž si mnohem bohatěji rozvinula, svůj vztah k nim během opracovávání. Strávila s nimi více času ve vaně, kde je omýváním vytvářela, což pro ni znamenalo projít si určitým rituálem, bylo to pro ni jako mýt malé dítě. Zaujal ji vztah lásky a nenávisti- vztah k našemu fyzickému vzhledu, kdy se například díváme do zrcadla a říkáme si: „Jsem to opravdu já?“. Během procesu omývání, kdy se sblížila s objektem, ji překvapilo objevením jiné osoby v odlitku - vznikl jakýsi fetální tvar hlavy. Skrze smývání hlavních rysů na své replice došla k vymazání charakteristických rysů osobnosti.

Tím, že se zabývala každodenními činnostmi jako konzumování jídla a mytí, při kterých je člověk více sám, ji vedlo k použití těchto materiálů, aby z jejich performancí a instalace bylo cítit určité soukromí. Inspirací k vytvoření jí byla i návštěva Benátek, kde uviděla mnoho kamenných hlav soch, které byly opracovány nepříznivým počasím do neurčité podoby. A tak její busty z čokolády a mýdla připomínají ony kamenné památky, jež počasí vytvarovalo do tajemných portrétů. Ve svém pojetí autoportrétu znázorňuje rysy typické pro klasické portrétní busty. Používá klasicky profilovaného podstavce k docílení dojmu klasického sochařského portrétu. Její zpracování je v životní velikosti, kdy se zřejmě chce přiblížit klasickému měřítku, které je obvyklé pro tento typ tvorby. Její podobizny na mě nepůsobí jako mrtvolný odlitek, nýbrž velice živě tím, že byly opracovány vlastním tělem.

Při vystavení bust Lick and Lather docházelo často k jejich poškození ze strany návštěvníků, kteří nemohli odolat obzvláště bustě vyrobené z čokolády. K takovýmto úrazům bust, docházelo zejména, když byly vystaveny jako řada několika portrétů. Velmi mě zaujalo, že v katalogu o mladých amerických umělcích zmiňují na úvod mimo jiné, „že nějaká mladá česká dívka na návštěvě Benátského bienále ukousla třem bustám nosy.“<sup>19</sup>

---

19. c.d., s. 9

Takže si umím představit, že tyto práce jsou velmi přitažlivé už jenom, tím z jakého materiálu jsou vyrobeny. Souhlasím s umělkyní v tom, že čokoláda je velmi svůdná věc a mě by jistě také lákalo ukousnout si kousek nebo v případě mýdlových bust pohládit je.

## **1.6 3D malba**

### **1.6.1 Glenn Brown**

Mezi umělce, kteří si pohrávají s možnostmi uplatnění různých médií v sochařském portrétu, jsem se rozhodla zařadit i britského umělce Glenna Browna. Zaměřením je Brown více malíř než sochař, ale přesto se některá jeho díla pohybují v trojrozměrné tvorbě. Avšak i jeho obrazy vyvolávají u diváka dojem třetího prostoru, který ho vtahuje dovnitř.

Zabývat se budu jeho díly, jež mají dle mého názoru nějaký přesah k trojrozměrné tvorbě. V těchto dílech je velmi patrný jeho malířský přístup v práci s trojrozměrnými díly. Východiskem mu byla jistě jeho iluzivní malba, stavějící na objemu a ohňostroji barev zahlcující divákovu oko. Brown si hraje s úzkými proužky, které se spojují v jeden tah štětcem a zanechávají pocit prostoru. Tématem mu jsou zejména portréty z minulosti, jež předělává podle své vize velmi osobitým způsobem. Přepracovaná díla mají někdy až fascinující hororovou atmosféru a tomu může dopomáhat právě využití neobvyklého spojení malby, fotky a projekce. Také vytváří objekty připomínající svým vzhledem jeho malby, kdy štětcem nanáší vrstvy pastózních barev na předem trojrozměrnou vytvořenou konstrukci. I když bych zařadila tohoto umělce na okraj mého tématu, myslím si, že je to velmi zajímavé mísení tradičního pojetí portrétu s novými prvky.

1.6.1.1 Comfortably numb (projekce prolínajících se fotek, 2008)

Dílo vzniklo mísením dvou rozdílných obrazů a vyvolává dojem třetího prostoru. Brown již dříve namaloval svoji alternativu na obraz Ježíše od Quida Reniho svým charakteristickým způsobem malby. Tento obraz, je pak promítán na zřejmě fotografii jeho původního vzoru čímž vzniká prostorový portrét. Dochází zde k prolínání malby a trojrozměrné tvorby v neobvyklém pojetí. Při kombinování dvou



Obr. č. 11: Comfortably numb, Glenn Brown, projekce prolínajících se fotek, 2008

rozdílných technik malby přechází obraz Ježíše k rozkladu těla a určité deformaci obličeje. Vizuálně odpovídá nárokům, kterými je dnešní člověk obklopen, obzvláště mi přijde, že reaguje na televizní realitu, z dvourozměrného média se stává trojrozměrné více vyhovující pohledu současného diváka. Tento portrét sice více patří mezi vizuální zkušenost než haptickou, i když přeci jen běžně sochařská díla také nejsou určena ke hmatové zkušenosti. Zařadila jsem ho však proto, že zprostředkovává trojrozměrnou vizi autora.

1.6.1.2 Wooden heart (materiál: olej na akrylu, dřevu a kovu, 151 x 57 x 70 cm, 2008)

Tato práce je jedna z mála trojrozměrných děl, které Glenn Brown vytvořil z pevného materiálu. Vyrobená je částečně z pastózních barev nanášených v hutných vrstvách na podklad. Nánosy barev tvoří kompaktní masu hmoty, která



Obr. č. 12: Wooden Heart, Glenn Brown, olej na akrylu, dřevu a kovu, 151x57 x 70 cm, 2008

je tvarována jednotlivými tahy štětcem charakteristickými pro jeho tvorbu a tak mi toto dílo připomíná svým pojetím jeho obrazy. Je to vlastně zhmotnění jeho maleb v sochu. Barvy vypadají velmi živě, jako by byly před chvílí naneseny, mají v sobě určitou měkkost a stékavost,

kterou si běžně se sochou nespojují. Tento fantaskní portrét vypadá jako lebka nějakého zvířete či zvláštní bytosti. Zdá se mi, že zrovna takové bytosti existují zrovna i v jeho malbách a převedením do trojrozměrné práce vznikl objekt slučující v sobě jak malbu, tak i sochu. A právě tento aspekt mě zajímá nejvíce, kdy je možné kombinovat mezi sebou různá média. Konkrétně v tomto příkladu, je patrné, že se mohou média mezi sebou navzájem obohacovat např. ve formě, podání.

## **1.7 Za hranicí krásy**

### **1.7.1 Silvia B.**

Na konec mého výběru jsem přiřadila do mé teoretické části holandskou umělkyni Silvii B. Její jméno je pseudonym a její tvář není moc známá, ale myslím si, že její díla si zaslouží pozornost, neboť nejen, že přesahují do jiného oboru, nýbrž i poukazují na jisté zkreslené nároky na krásu v současnosti. Původně studovala módní návrhářství a v průběhu studia přišla na to, že by své dovednosti z tohoto oboru mohla použít i při vytváření soch. Vytváří sochy a busty převážně z živočišného materiálu jako je srst, kůže evokující určitou teplost, vřelost, ale zároveň můžou působit v jistém kontextu odpudivě. Zajímá se o různé neobvyklosti, anomálie týkající se člověka i zvířat v současné době jako jsou plastické operace, neobvykle vyšlechtěné druhy zvířat. Tématem jsou jí vlastnosti člověka, které jsou obvykle spojovány se zvířaty, ale které má v sobě ukryté každý člověk. Z její tvorby jsem si k bližšímu popisu vybrala portréty, kdy ještě netvořila figury. Její práce jsou vystavovány i ve společnosti fotek od Levi van Veluwa, protože mají společný určitý náhled na tělesnou krásu.

V souvislosti s jejími bustami je možné si spojit výraz měkké sochy. *“Každý se s měkkou plastikou už setkal: i když nešlo o sochy v pravém slova smyslu umělecké, v něčem se jim přece podobaly. Všichni jsme přece nosili v náručí plyšového medvěda, všichni jsme si hráli s nafukovacími hračkami. Líbila se nám jejich poddajnost, pružnost, měkkost, poznali jsme, že poskytují příjemné hmatové zážitky, jaké nenabízela ani dřevěný houpací kůň, ani nákladní auto z umělé hmoty. Textilní hračky byly navíc jakoby teplé, plst a látka působily jako cosi živého; někdy byly vláčné jako lidská kůže a jindy zase jako zvířecí srst. Jejich povrch se podřizoval našim dotykům, dal se prohnout i promáčkout, uspokojoval naše smysly.”*

*Stačilo tedy, aby si sochaři vzpomněli na své hračky nebo aby se podívali na záliby svých dětí- a už tu byla myšlenka měkkých soch. Nebyly na hraní, nemohly se stále jen nosit v rukou, stačilo však pohladit je očima, a mnohý z těch pocitů z mládí se náhle probudil.”<sup>20</sup>*

1.7.1.1 Sweet Honey (materiál: srst z koně, lidské vlasy na sádře, skleněné oči, umělé zuby, 36×44×20 cm, 2004)

Z prací Silvie B. jsem si vybrala tuto bustu, protože, souvisí s mým tématem sochařského portrétu a zároveň v sobě odráží dnešní nakládání s ním. U tohoto portrétu by se dalo



Obr. č. 13: Sweet Honey, Silvia B., srst z koně, lidské vlasy na sádře, skleněné oči, umělé zuby, 36×44×20 cm, 2004

tvrdit, že jde klasické sochařské pojednání, avšak není, dochází zde ke spojení podkladu s ojedinělým materiálem, jako je koňská srst a lidské vlasy tedy s materiály, které nejsou primárně určeny k vytváření soch. Silvia B. si v této práci zřejmě s původem člověka a naráží na jeho podobu před několika tisíci lety. Tento portrét mladé dívky vypadá poměrně něžně a toho dociluje právě přivřenýma očima, ale když jsem si obrázek této busty prohlížela delší dobu už na mě tak nepůsobila. Nejspíš je to záměr, kdy si člověk uvědomí podstatné rozdíly v pojetí krásy

20. Zhoř, I.; Klíče k sochám, s. 109

v minulosti a dnes. Detaily jako umělé zuby a přivřené skleněné oči i srst mi evokují až neuvěřitelně živou bytost a přitom zároveň vyvolávají ve mně nechut, neboť má člověk zažitá určitá měřítko krásy. To že busta má takové popisné detaily není ale nic nového. Přitom už v minulosti *“nebylo nic výjimečného, když sochař vložil do bronzové hlavy oči z lesklého kamene nebo ze skla.”*<sup>21</sup> Předpokládám, že u diváka, jenž vidí tuto bustu ve skutečnosti, se mísí podobné nebo silnější emoce, které tato busta vyvolává. Nezvyklé mi přijde také spojení srsti a vlasů budí to dojem doslova vycpaného člověka.

Rozhodně to není běžná socha z tradičního materiálu, ale přesto v sobě nese určité znaky klasického pojednání jako je portrétování poprsí s rameny. Opět tu také dochází k obohacení sochy o nové podnětné prvky, mezi něž může patřit práce s nezvyklými materiály.

1.7.1.2 La belle (materiál: jehněčí kůže, lidské vlasy na umělém materiálu a umělé řasy; 30×29×16 cm 1990-2000)

Druhá busta malé dívky opět představuje jakéhosi křížence mezi člověkem a zvířetem, kdy každý člověk má v sobě něco zvířecího. Tento portrét vznikl pro putovní výstavní projekt na základních školách v Holandsku „Podívej se na sebe“ ve spolupráci s Centrem umění CBK v Rotterdamu, které nabízí v rámci vzdělávacích programů kontakt se současným uměním a umělci. Přestože tento program zní zajímavě, nepodařilo se mi zjistit, co bylo cílem tohoto programu, avšak budu se snažit o něm získat více informací.



Obr. č. 14: La belle, Silvia B., jehněčí kůže, lidské vlasy na umělém materiálu a umělé řasy, 30×29×16 cm 1990-2000

## 1.8 Porovnání vybraných autorů

Na konci mé teoretické se pokusím porovnat navzájem mezi sebou mnou vybrané autory a jejich díla podobně jako jsem to provedla u sochařských portrétů z minulosti. Jak jsem již podotkla v úvodu mé ba-

---

20. c.d., s. 94

kalářské práce, tak dnešní sochařský portrét se netýká jen tradičních materiálů a postupů, ale můžou spolu existovat i odlišné přístupy či obory a to se právě odráží v tvorbě těchto autorů. Řekla bych, že pole působení mnou vybraných umělců je velmi široké a je občas obtížné je přímo někam zařadit.

Jako první porovnám tvorbu Levi van Veluwa se Silvií B. zejména proto, že se mi zdá, že jejich tvorba si je v něčem blízká. Především, co se týče náhledu na současné pojetí krásy, tak k ní mají poměrně podobný vztah, kdy se snaží zvýraznit nedostatky či nedokonalosti a tím na ně upozornit diváka. Ale jejich pojetí tohoto tématu se liší v tom, že Veluw se snaží objevovat krásu v nedostacích a vyzdvihovat je a naopak Silvia B. se snaží ve svých dílech kritizovat dnešní měřítko krásy. Veluwovi portréty jsou více jakousi trojrozměrnou akcí zachycenou pomocí fotografie a až v poslední době dospěl k hmotnému dílu, kdežto Silvia B. vytváří realizace v pevném materiálu. Společně pak hojně používají přírodních materiálů, ale nevyhýbají se i umělým.

Dále se pokusím konfrontovat tvorbu Tonyho Ourslera a vybraných děl Glenna Browna, kdy je možné opět jako u předchozí dvojice najít jisté společné znaky. Pro tyto autory je typické, že jejich díla mají nádech strašidelné atmosféry, která prostupuje k divákovi skrze jejich sugestivní podání portrétů. Ourslerovi hlavy na rozdíl od Brownových děl více zasahují do prostoru diváka a diváka samotného více nutí k vzájemné konfrontaci. U obou ale dochází k jakémusi rozpadu či rozkladu, Brown toho dosahuje pomocí neklidného malířského rukopisu a Oursler toho dociluje jinými prostředky jako je nasvícení, hlas a prostředí, ve kterém se jeho trojrozměrné portréty nacházejí. Oursler na rozdíl od Browna více využívá nové technologie k vytvoření prostorového portrétu a je charakteristickým zástupcem spojení sochy s videem a naproti tomu u Browna jsou vybrané ukázky jeho děl spíše vedlejší tvorbou.

Jako poslední dvojici pro porovnání jsem se rozhodla uvést Janine Antoni a Silvii B. Antoni se přímo portrétní tvorbě nevěnuje a její soubor hlav vznikl v návaznosti na její předchozí díla, která nesouvisí přímo se sochařským portrétem, takže by se dalo říci, že je to ojedinělý pokus o nezvyklý přístup k tomuto žánru. Její tvorba je více konceptuálně založená než Silvie B. Naopak Silvia B. se zabývá portrétem a bustou souvisleji a od tohoto tématu došla až k figuře, které se věnuje nyní. Pokud porovnáím způsoby zpracování uvedených autorek, tak Antoni používá skulptivního postupu ubírání hmoty, kdežto Silvia B. spíše postupuje konstruktivně sestavováním materiálů. Ovšem co mají společného jsou přivřené oči, ale každá je používá v jiném významu, kdy u Silvie B. je to záměr, aby se mohl divák více odpoutat od pohledu sochy a u Antoni bych řekla, že je to necílené, protože při odlévání formy z vlastní hlavy je nutné mít oči zavřené.

Na základě mého výběru umělců a jejich děl jsem došla k tomu, že určitá klasická forma se svým způsobem udržuje i v současné tvorbě, ale je k ní přistupováno netradičně. Některé klasické znaky zůstávají uchovány i přes používání nových postupů, neobvyklých médií či neobvyklých materiálů. Jedním z nich je způsob, jakým je sochařský portrét pojednáván a to buď jako hlava anebo busta, takže dodržují formu. Ovšem jak jsem zmínila na začátku teoretické části, čistě klasická forma se dnes zdá již přežitá. Dále dochází sice u některých děl k deformaci tvaru, což je nejvíce zřetelné zejména u Tonyho Ourslera, ale pořád si díla zachovávají jisté figurativní znaky, ze kterých je poznat, že jde o portrét. Zajímavým zjištěním pro mě bylo to, že pouze dvě práce z mnou vyjmenovaných mají podstavec, který je součástí portrétu. U Janine Antoni je to profilovaný podstavec vyrobený ze stejného materiálu jako jsou její busty a funguje jako připomínka na pojetí bust v minulosti.

Naopak Glenn Brown používá jakési drátky, které působí subtilním dojmem vzhledem k portrétu lebky. Je vidět, že podstavec už dávno nefiguje jako jedna z důležitých složek sochařského pojetí portrétu a nyní je spíše jen občas zakomponována do díla. *„Století, v němž žijeme, vneslo velkou volnost i do způsobu rozmísťování soch a do jejich začleňování na místo určení. Někteří sochaři sokly vůbec odmítají a staví svá díla rovnou na zem. Předpokládají, že je tím přiblíží divákům, že je tak dostanou přímo doprostřed života. Jiní umělci naopak sokl zdůrazňují, zvětšují jeho rozměry, modelují jej tak, že se sám stává plastikou.“*<sup>22</sup>

Mimo jiné podle Alexe Pottse *„se dnes zdá, že socha už není zatížena upjatou monumentální formou nebo netečností tvaru zosobněného hmotou, ale že se často reflexivně přizpůsobuje populárním formám vizuální podívané- ať už vystavenému zboží v obchodech, módním minimalistickým interiéřů nebo scénářům populárního videa.“*<sup>23</sup>

Ještě chci podotknout, že výběr zastupuje především tvorbu v západní kultuře. A proto dalším bodem na závěr teoretické části je, že jsem si vybrala díla autorů, kteří jsou ovlivněni západní kulturou a jiné je zobrazení či funkce portrétu např. u domorodých kmenů v Africe. Dva z mnou vybraných autorů pocházejí z USA, kdy tato země poměrně dobře přejímala vlivy z evropského kontinentu, ale v posledních desetiletích je to jinak a spíše dochází ke globalizaci – k přenášení znaků „západní kultury“ do jiných kultur a do jejich umění. Naproti tomu jsem byla překvapena současnou holandskou trojrozměrnou tvorbou, která mi přijde velmi citlivá ve svém projevu.

Moje hlavní teoretická část byla věnována zahraničním autorům, ale chci zde ještě zmínit krátce současnou trojrozměrnou tvorbu v českém prostředí.

---

21. Zhoř, I.; Klíče k sochám, s.82

22. Kesner, L.; Vizuální teorie, s. 326

U nás se také vyskytují podobné tendence, kdy je užíváno neobvyklých materiálů a propojování oborů. Někdy se jedná o ojedinělá díla, jindy o specifický způsob vyjadřování typický pro jednoho umělce. Velmi zajímavé mi proto v souvislosti s mým tématem připadají některá díla Adrieny Šimotové, např. *O blízkém a vzdáleném čtení* z roku 1994, kde na dvě čtoucí polopostavy z bílého papíru je promítán psaný záznam textu. Hodně emotivně na mě působí též její *Mrtvá hlava* z roku 1984 vytvářená z papíru a místy lehce natřená zředěnou modrou barvou. Řekla bych, že papír je materiál pro její tvorbu velmi charakteristický a pomocí něj dokáže dobře zachytit své představy či pocity.

Další dílko, poměrně nepřehlédnutelné mezi současnou tvorbou, je od Františka Skály a jedná se o soubor hlaviček s názvem *Hlavy duchů* vyrobený v roce 1992 při pobytu v USA. Hlavičky jsou vytvořeny z velmi neobvyklého materiálu a to z mořských rostlin vyplavených přílivem.

Mezi experimentální tvorbu s materiály v sochařském portrétu bych zařadila některá díla absolventů sochařského ateliéru v Brně, který vede Michal Gabriel. A jako dalšího zástupce mladé generace bych ještě uvedla Lukáše Rittsteina, jehož portréty s názvem *Zasněná* jsou kombinací různorodých materiálů.

## 2. Praktická část

Ve své praktické části jsem se pokusila zareagovat na zjištěné poznatky o tom, jakou formu může mít dnes sochařský portrét. V současnosti je mnoho možností jak klasické pojetí využít a aplikovat ho při vytváření trojrozměrného díla. Dle mého názoru již není sochařského portréту striktně používáno jen k reprezentativním účelům, ale je ho využíváno v různých podobách k reakci na širokou škálu podnětů, které dnešní doba umělci dává. Také to, že je možné použít pestrou paletu materiálů a médií mi přijde jako velmi inspirující. A proto se mi zdá svým způsobem pozitivní, že je zde nyní mnoho východisek jak takové materiály a média uplatnit.

Objevování pro mě nových způsobů využití běžných materiálů, které jsou denně používány, a přitom si člověk hned neuvědomí jejich výtvarný potenciál, mě dovedlo k přehodnocení názoru na všední věci kolem mne. Rozhodně mi to dalo nový impuls, jak bych mohla užít materiály, se kterými jsem v kontaktu skoro každý den. Kromě tohoto se mi jako podnětné jeví i využití nových médií v symbióze s klasickými postupy k vytváření trojrozměrného objektu.

### 2.2 Kostky mýdla

Při uvažování nad možným základem mé práce mě napadlo částečně vycházet z mé semestrální práce na předmět: Dílna I - modelování, kde jsem si v rámci zadaného tématu opracování materiálu zvolila k vytvoření artefaktů poměrně neobvyklou hmotu na zpracování. Touto hmotou bylo mýdlo, dnes běžná věc denního užití. Při mé práci jsem používala pevná mýdla, která mi v té chvíli přišla jako ideální k realizování mého záměru. Na začátku mé práce bylo několik kostek mýdla, jež jsem se rozhodla opracovávat cestou typickou pro tento materiál a to postupným omydlováním.

Měla jsem v úmyslu je každý den takto opracovat a přitom je používat jen na určité části svého těla, aby takto vznikla řada objektů

specifická svým tvarem. Do jednotlivých mýdel se tak na konci mého projektu otiskly v negativu určité části těla jako dlaň ruky, stehno a paže. Avšak otiskly se takovým způsobem, který odpovídal použitému postupu při mydlení, tzn., že výsledné artefakty pasovaly svým tvarem do ruky a zároveň na určitou část těla. Vznikl tím pádem takový ergonomický trojrozměrný objekt, který v sobě nesl stopu lidského doteku. Tento styl práce umožňuje být v každodenním soukromém kontaktu s budoucím dílem, a proto jsem zvolila i odpovídající způsob následné instalace trojrozměrných objektů.

Mýdla jsem jedno po druhém postupně vložila do krabiček od mýdla, které jsem obrátila na ruby, aby vznikla jednoduchá forma podání, ničím nerušená. Tím pádem se z těchto artefaktů stala více intimní záležitost, kdy si divák mohl domýšlet, jak asi vypadají a popřípadě krabičku pootevřít a nahlédnout na ně. Předpokládám, že v tomto kontaktu si divák uvědomil, že přichází do styku se soukromou zkušeností umělce a zároveň že je sám také vystaven pohledu jiných diváků při prohlížení díla a tudíž jeho emoce prožívané při kontaktu s těmito trojrozměrnými objekty se stávají veřejné. Během vytváření mýdlových artefaktů mi došlo, že lidé ani nevědí, jaké poklady doma v koupelně můžou mít a přitom stačí se dívat na ně jiným okem. A určitě by to platilo i pro jiné všední věci, kdy mi připadá osvěžující podívat se na ně nezaujatým pohledem. Tato moje předchozí práce mě navedla k tomu, jakým směrem se bude vyvíjet praktická část mé bakalářské práce.

## **2.3 Mýdlové hlavy**

Mým záměrem bylo zpočátku vytvořit skupinu artefaktů, které by reflektovaly možné přístupy v dnešním sochařském portrétu a na nichž bych si vyzkoušela, jakou formu či jaké podání může mít trojrozměrný objekt v současné tvorbě.

Po prozkoumání různých variant, jak by mohla má realizace vypadat, jsem se inspirovala svou semestrální prací z prvního ročníku, kterou jsem již zde krátce zmínila. Proto padla má volba materiálu, ze kterého budu vytvářet svoji verzi sochařského portrétu na mýdlo jako na již osvědčenou hmotu, ale zároveň hmotu umožňující svým způsobem náhodný výsledek. Avšak abych mohla svoji představu realizovat, použila jsem i klasické materiály jako je hlína a sádra, které ale sloužily pouze jako nosiče budoucí podoby mých artefaktů.

Jako model pro svůj projekt jsem si vybrala osobu, která je mi blízká a tou je můj bratr, jehož znám velice dobře, neboť jsme spolu vyrůstali. Nejdříve jsem si zkoušela nakreslit skicky bratrova portrétu, abych si uvědomila určité rysy jeho tváře, výrazu v ní, postoje a držení těla. To vše spolu souvisí a utváří dohromady každého člověka jedinečným ve svém vzezření.

Začala jsem tedy poměrně klasickým postupem používaným při vytváření sochařského portrétu, kdy před modelováním jsem si načrtla pár skic a poté jsem se pustila do samotného modelování. Po těchto kresebných studiích, mi bratr seděl modelem k vytvoření jeho busty v hlíně. Tvorbu s hlínou beru jako základ pro další možnosti zpracování, je pro mne ideální materiál k vytvoření modelu a dobře se mi s ní pracuje. Přeci jen jde v ní leccos zkorigovat a pokud cítím, že něco na modelu neseďí, někde přidám či naopak uberu hmotu. Z materiálu běžného v sochařské tvorbě jsem postupně vystavěla a vymodelovala svým způsobem klasické pojetí busty do poloviny těla. K vytvoření modelu z hlíny jsem použila sochařskou hlínu a modelovacími nástroji mi byly mé ruce společně se sochařskými špachtlemi a očky. Když jsem začala být s modelem v hlíně spokojená, rozhodla jsem se z něj vytvořit malou formu pro odlití sádrového odlitku.

Při modelování jsem se snažila o z mého pohledu poměrně realistické podání portrétu, kdy jsem vytvořila třetinovou verzi k dalšímu použití pro ztvárnění artefaktů z mnou zamýšleného materiálu pro konečnou variantu. Ale uvědomuji si, že je možné, že jsem si svého bratra mohla mírně idealizovat, neboť každý si vytváříme o tom druhém svůj obraz a postupem času, jak člověka poznáváme více v nových situacích, tak ho poupravujeme. To, že jsem začala modelovat bustu již v malém třetinovém měřítku, má své důvody. Jedním z těchto důvodů je, že mýdlo, kterým se běžně člověk myje, nemívá životní velikosti, a tedy jsem již od začátku věděla, že mé artefakty budou menších rozměrů. *“Měřítko není fyzická míra, protože velmi malá věc může mít dobré měřítko nebo velká věc může mít ubohé měřítko...”*<sup>24</sup> A mezi další patří také snadná mobility, neboť artefakt jsem mohla dle potřeby dobře přemísťovat a to by u busty v životní velikosti bylo dosti problematické. Během vznikání hliněného modelu, jsem začala přemýšlet, jak by mohla vypadat budoucí instalace mých artefaktů. Vzhledem k tomu, že jsem se v teoretické části zabývala současnou tvorbou a médií používanými jako prostředky k vyjádření, chtěla jsem jako součást instalace zapojit i tato média. Následně jsem si načrtla, jak by mohla má instalace vypadat a v nákresech jsem došla k tomu, že by mohla mít podobu krabičky na mýdlo, ve které by byly umístěny výsledné trojrozměrné objekty. Pro výslednou instalaci jsem vyrobila z průsvitného papíru a balzy prostorový kvádr, připomínající tvarem krabičku na mýdlo. Do instalace může divák nahlédnout, neboť jednu stěnu krabičky jsem vynechala. Papír na výrobu krabičky pro mé artefakty mi přišel vhodný už kvůli tomu, že má přírodní charakter a i přesto, že je průsvitný, dokáže ze zadního pohledu na instalaci uchovat určitou míru tajemství a intimity mýdlových artefaktů.

---

23. Volavková-Skořepová, Z.; Myšlenky moderních sochařů, s.497

Dovnitř kvádrů jsem vytvořila podstavec z plexiskla pro vystavení artefaktů. Zdálo se mi přirozené nenarušit koncepci jisté čistoty a jednotnosti instalace a tak mi právě čiré plexisklo přišlo jako vhodné doplnění mé vize výtvarné práce.

Poté co jsem vyrobila mýdlové odlitky, jsem přistoupila k jejich opracování. Barvu mýdlové hmoty jsem zvolila neutrální bílou, protože jsem chtěla zachovat barvu typickou pro běžné mýdlo. Jeden odlitek mýdla jsem dala na zpracování mé mamce, druhý jsem si vzala na omývání já a další jsem rozhodla nechat v původní podobě pro jejich následné porovnání na konci mého projektu. Mým záměrem bylo provést určitý experiment, při kterém bych zjistila, jaký máme přístup k artefaktu v průběhu jeho opracování vzhledem k tomu, že mýdlo má tvar a podobu mého bratra. Myslím si teď, že to nebyla náhoda, že jsem si vybrala právě jeho pro vyhotovení malých bust v mýdle. Chtěla jsem tím také zkoumat vývoj vztahu k takovému artefaktu a sledovat postupné utváření nového díla měnícího se během času, kdy se z klasicky formované busty stává další předem netušený nový portrét. A tento portrét je ukrytý pod tím předešlým tak, že jej člověk může objevit postupným opracováním mýdlové hmoty. „*Současné sochařství si často zakládá na tom, že vytváří díla, která reagují na čas, a někdy i tom, že se díla v čase rozloží, zaniknou, že sledují změny okolí, jsou pohyblivá, z netradičních materiálů, z měkkých, často umělých.*“<sup>25</sup> Když jsem použila mýdlo ve formě podobizny mého bratra, přišlo mi to jako zvláštní omývat se něčí bustou a tím víc podivné, že se podobá mému bratrovi.

---

24. Rezek, P.; K teorii plastičnosti, s. 16

Avšak postupem času jak se ztrácely omýváním charakteristické rysy, víc jsem toto mýdlo brala jako užitekovou věc ke které vlastně nemám žádný citový vztah. Určité pouto jakoby se vytratilo a já měla před sebou artefakt, ke kterému mám zase jiný vztah a to umělecký, neboť jsem vytvořila nový portrét. Došlo u mě k jakémusi odcizení při vzniku nového portrétu. A také zároveň vznikl ještě další vztah, nějak blízký tím, že jsem ho každodenně používala. Naopak když jsem se ptala mamky, jak se cítí, když se myje takovým mýdlem, tak mi sdělila, že jí to nepřijde úplně neobvyklé. Je to zřejmě tím, že k tomuto mýdлу přistupovala jako k věci a zachovala si tím jistý odstup.

Rozdíl mezi mým a mamčiným mýdlem je poznat až při bližším zkoumání, kdy to její je více opracované. Zdátky vlastně není tak znatelné, čím je čím. Naopak v porovnání s původní podobou mýdla je změna velice markantní, kdy již nově vzniklé portréty s ní nejsou totožné ve svých charakterových rysech. Staly se z nich základní formy, které pouze naznačují, že jde o bustu. Zůstala jenom jakási vnější podstata portrétu, který si zachová něco málo z klasického pojetí busty jako to, že se jedná o zachycení hlavy s rameny a polovinou trupu. A tím jsem došla ke zjištění, že v jisté podstatě má pojednání sochařského portrétu klasické znaky i v současnosti, ale je realizováno i v jiných materiálech či v médiích a je k němu jinak přistupováno z hlediska tvůrčích možností, které dnešní doba svými novými technologiemi umožňuje.

Určitá podobnost s prací Janine Antoni je čistě náhodná, zatímco ona pracuje s odlitky ze svého těla, já jsem zvolila malou velikost předtím vymodelovaného portrétu a z toho jsem sejmula formu na odlitky z mýdla. Antoni svoje odlitky omývá sama, naopak já jsem se pokusila do projektu zapojit i další osobu a tou byla moje mamka. Proto si myslím, že jsem svoji výtvarnou práci zpracovala s odlišným přístupem.



Obr. č. 15: Mýdlové hlavy, Anna Štefíková, instalace, 2011



Obr. č. 16 : Mýdlové hlavy, Anna Štefíková, instalace, 2011

### 3. Pedagogická část

*„Obvykle si neuvědomujeme šíři hmatových kvalit ani jejich vzájemnou souvislost. Může nás překvapit, že Aristotelés uvádí dvojice teplo a chlad, sucho a vlhko, tíži a lehkost, tvrdost a měkkost, tuhost a křehkost, drsnost a hladkost, hustotu a řídkost. Důležité je, že se v oboru hmatu jedná vždy o dvojice, hmatová zkušenost je vždy relativní.“<sup>26</sup>*

V pedagogické části se zabývám možnostmi aplikace mého zvoleného tématu v rámci výtvarné výchovy, jelikož se mi zdá dobré, aby mí budoucí žáci měli přehled o současném umění. Také si myslím, že trojrozměrná tvorba je všeobecně méně uplatňována ve výuce výtvarné výchovy. Domnívám, se že to může být způsobeno její větší náročností na znalosti pedagogů a v některých případech i technickou složitostí. Připadá mi, že trojrozměrná tvorba je méně zakombinována do běžných hodin výtvarné výchovy a to se potom odráží nejen při vnímání sochařských děl, ale i v přístupu k nim. Přitom pěstování haptického vnímání dítěte je stejně důležité jako vizuální tvorba. *„I u dětí haptický kontakt podporuje představivost a vcítění se. Ačkoli však haptické zážitky zasahují představivost velmi hluboce, současně si děti mimoděk uvědomují, jak materiál vypadá, a jejich představy tím jsou ovlivněny.“<sup>27</sup>* Ve své práci se pokouším navrhnout projekt pro běžnou výuku výtvarné výchovy na druhém stupni ZŠ a vycházet z RVP pro základní školy. Pro formování kladného vztahu k výtvarnému umění uvádím obrázky výtvarných děl, které je možné uvést jako motivační podklady k námětům. Také používám obrázky mající souvislost s námětem pro ilustraci uplatnění výtvarné výchovy i v jiných oborech. Náměty se týkají především mnou vybraných autorů a jejich děl v teoretické části. Když jsem přemýšlela, jak výtvarnou řadu pojmenovat, tak to vyplynulo z tématu, kterým se zabývám v předchozích částech. Nazvala jsem ji: *Jak vzniká sochařský portrét v současnosti*. Výtvarná řada mi přijde jako vhodný útvar pro toto téma, které není zas až tolik obsáhlé. Žáci by si po dobu zhruba tří

---

25. Rezek, P.; K teorii plastičnosti, s. 11

26. Roeselová, V.; Prostorová tvorba ve výtvarné výchově pro základní školu, s.17

měsíců mohli zkoušet různé varianty zpracování a přístupů k sochařskému portrétu jak je pojednán dnes. Vyzkoušeli by si práci s různými materiály a poznali by blíže, co se děje v současnosti se sochou, že už to není jen ztvárnění v trvanlivých materiálech, ale že se vyvíjí s dobou. Blíže by mohli rozvíjet své schopnosti, dovednosti a znalosti nejen v souvislosti s touto oblastí tvorby. Podle Roeselové *„haptické zkoumání materiálů přináší prožitek, který je subjektivní a ve svých důsledcích jedinečný. Hmatové vnímání obrací pozornost nejen k hmotě, ale současně i k vědomému prožívání vlastní existence. Dotyk odtajňuje až nečekané podoby našeho světa a současně navozuje bohaté asociacní představy. Na asociacích stojí hledání sdělných vyjadřovacích prostředků v dětské výtvarné tvorbě- kožešina je měkká, evokuje zvíře, pohazení, bezpečí, drát zaráží neústupností.“*<sup>28</sup>

Předpokladem pro spolupráci s žáky na této výtvarné řadě je však již předchozí aspoň minimální kontakt či znalost prostorové tvorby. Tato řada by mohla nějakým způsobem navazovat na řadu týkající se sochy všeobecně.

---

27. Roeselová, V.; Linie, barva a tvar ve výtvarné výchově, s. 61

### 3.1 Výtvarná řada: Jak vzniká sochařský portrét v současnosti

#### **Výchovný a vzdělávací záměr:**

Uvědomění si spojitosti mezi jednotlivými výtvarnými obory, rozvíjení kladného vztahu k trojrozměrné tvorbě

#### **Použité techniky:**

plastické, skulptivní a experimentální postupy v trojrozměrné tvorbě

**Stáří žáků:** 14-15 let

**Časové rozložení:** přibližně tři měsíce

#### 3.1.1 Materiálová etuda:

##### **Námět: Změna tvaru**

**Délka:** 2 vyučovací jednotky po 45 minutách

**Motivace:** Kolem sebe máme mnoho různorodých materiálů s rozdílnými vlastnostmi.

**Výtvarný problém:** vlastnosti materiálů

**Úkol:** Až budeš doma, rozhlédni se kolem sebe a zkus najít neobvyklé materiály či hmoty, které by se daly použít při vytváření sochy a zapiš si je, abys mohl sdělit své poznatky také svým spolužákům. Na hodině si vyzkoušíš, jaké jsou na dotek a jak reagují různé materiály, které nejsou tradičně spojovány se sochařskou tvorbou. Ve dvojicích si navzájem zavážete oči a zkusíte pomocí hmatu poznat, co to může být za materiál a jaké má vlastnosti na dotyk. Pokud budeš chtít, můžeš z materiálu, který má nějaký tvar vytvarovat jiný tvar vlastníma rukama přitom využít citlivosti materiálu.

**Výtvarné techniky:** tvarování hmoty

**Materiály:** vosk, led, kůže, kožešina, papír

**Vazby:** Výtvarná kultura: Janine Antoni, Silvia B.; minulost: Meret Oppenheim, Joseph Beuys

Jiné obory: fyzika

**Přidaná hodnota:** haptické vnímání vlastností materiálů, určování jejich protikladných vlastností

**Hodnocení:** povídání si o získaných prožitcích z tvorby

### 3.1.2 Námět č. 1: Obživlá tvář

**Délka:** 2+2 vyučovací jednotky

**Motivace:** Některé sochařské portréty se mohou i hýbat, promlouvat k divákovi i k okolí.

**Výtvarný problém:** Nová média v sochařské tvorbě.

**Úkol:** Po zhlédnutí videoinstalací od Tonyho Ourslera se rozdělte na dvě skupiny. V první skupině se pokuste vymodelovat hlavu se základními rysy bez detailů, nemusí být anatomicky přesná a následně z ní sejměte otisk pomocí papíru. Ve druhé skupině se snažte o zachycení svých tváří pomocí videa a sestříhejte ho do krátkého přibližně dvouminutového celku. Společně pak vytvoříte živou plastiku promítáním na papírový otisk hlavy.

**Výtvarné techniky:** papírová socha, videoinstalace

**Materiály:** sochařská hlína, papír, videokamera, projektor

**Vazby:** Výtvarná kultura: současnost: Tony Oursler, Adriana Šimotová; minulost: camera obscura

Jiné obory: film, optika

**Přidaná hodnota:** spojení dvou oborů, vnímání statického versus pohyblivého

**Hodnocení:** získání představy o současných tendencích výtvarné tvorby, týmová spolupráce



Obr. č. 17: Blue you, Tony Oursler, instalace, 2006

### 3.1.3 Námět č. 2: Malba na soše

**Délka:** 2+2 vyučovací jednotky

**Motivace:** Je možné, aby spolu fungovaly tyto obory? Dokážeš si představit, jak by takový portrét mohl asi vypadat? Může mít barva tvar?

**Výtvarný problém:** Vyjádření prostoru pomocí barev na pevném podkladu

**Úkol:** Z mokré vlnité lepenky vytvaruj hlavu podle svých představ a poté pomocí špachtle na ní nanášej husté barvy ve vrstvách jako jednotlivé hmoty. Zkus se uvolnit ve svém projevu a nech se unášet tahy špachtle.

**Výtvarné techniky:** malba na lepenku

**Materiály:** karton, temperové barvy, pracovní plášť

**Vazby:** Výtvarná kultura: současnost: Glenn Brown, minulost: Jean Dubuffet, Egypt

**Přidaná hodnota:** barevná socha, práce s nástrojem

**Hodnocení:** uvolnění, ponoření se do vytváření trojrozměrného objektu, společné rozhovory nad dílem

### 3.1.4 Námět č. 3: Portrét z přírodnin

**Délka:** 2 vyučovací jednotky po 45 minutách

**Motivace:** tvary některých přírodnin připomínají části obličeje

**Výtvarný problém:** Posun z plochy do prostoru

**Úkol:** Během procházky v přírodě nasbírej přírodniny jako jsou kamínky, klacíky a mnoho dalších, které ti budou připomínat svým charakterem části hlavy. Pokus se reagovat na vlastní portrétní fotografii a z donesené sbírky přírodnin se snaž sebou vybrané kousky zakomponovat do tvého portrétu. Aby mohli i ostatní žáci vidět tvůj výtvar, můžeš využít projektoru, který bude promítat tvůj portrét na papír, a na němž následně můžeš aplikovat nalezené přírodniny.

**Výtvarné techniky:** asambláž

**Materiály:** sbírka přírodnin, vlastní fotografie, projektor

**Vazby:** Výtvarná kultura: současnost - Levi van Veluw, František Skála;  
minulost: Jean Dubuffet, Giuseppe Arcimboldo

**Přidaná hodnota:** uvědomění si možnosti vytvořit z dvourozměrného portrétu trojrozměrný, poznávání rozmanitosti v přírodě

**Hodnocení:** donesení sbírky přírodnin, rozhovory nad výtvoř

### 3.1.5 Námět č. 4: Užitečná hlava

**Délka:** 2+2 vyučovací jednotky

**Motivace:** Návaznost na etudu s materiály.  
S jakými běžnými materiály se denně setkáváš?

**Výtvarný problém:** využití netradičních materiálů v trojrozměrné tvorbě, výtvarné oživení odlitku

**Úkol:** Pozorně si prohlédni obrázky od současných tvůrců a prozkoumej, co je na nich neobvyklého. Potom si ukážeme, jak vytvořit formu na obličej ze sádry a ve dvojicích si zkusíte takovou formu vytvořit. K odlití použijeme netradiční materiál, např. želatinu. A odlitek si následně vyzkoušíte zpracovat dále odebráním hmoty.

**Výtvarná technika:** litý portrét, negativ-positiv, skulptivní postup

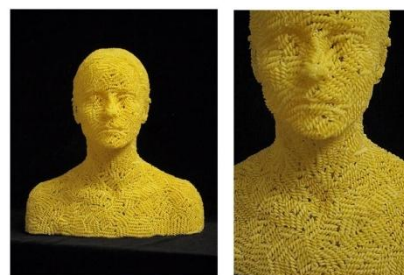
**Materiály:** sádrové obvazy, krém, želatina

**Vazby:** výtvarná kultura: současnost - Janine Antoni, Martin Skalický, Ondřej Staněk; minulost: kykladské sošky, Constantin Brancusi

Jiné obory: vaření

**Přidaná hodnota:** seznámení se s negativní a pozitivní formou, využití běžných materiálů v současné sochařské tvorbě

**Hodnocení:** vzájemná spolupráce, slovní vyjádření ke svému výtvoř



Vrtůlkář (osob. detail) 2003  
těstoviny (vrtule), tavní lepidlo, výška 40 cm.

Obr.č. 18: Vrtůlkář, Martin Skalický,  
těstoviny, tavní lepidlo, 40cm, 2003

### 3.1.6 Námět č. 5: Měkká hlava

**Délka:** 2+2 vyučovací jednotky

**Motivace:** Měkké sochy máte určitě i u sebe doma. Každá hlava je rozdílná svým tvarem.

**Výtvarný problém:** vyjádření tvaru, objemu pomocí měkkých materiálů

**Úkol:** Navrhni a nakresli si tužkou, jak by mohla tvoje hlava vypadat, může mít zjednodušené tvary. Poté si rozvrhni stříh z látky a pokus se jednotlivé díly tvé budoucí hlavy sešít jednoduchým stehem a před dokončením ji naplň měkkým materiálem. Ke konci si všichni zavážeme oči šátky a pokusíme se poznávat měkkost vytvořených soch.

**Výtvarná technika:** šitá plastika

**Materiály:** látka, nit, jehla, materiál na vycpání

**Vazby:** výtvarná kultura: Silvia B., Kurt Gebauer

Jiné obory: design hraček – Libuše Niklová

**Přidaná hodnota:** poznání nových způsobů vytváření sochařského portrétu, haptické vnímání tvaru

**Hodnocení:** zapojení se do zážitkového vnímání sochy

## Závěr

Nyní bych chtěla shrnout mé zjištěné poznatky vybraného tématu Portrét- sochařské zpracování portrétu vzhledem k současným tendencím, k nimž jsem došla postupným zpracováním jednotlivých částí mé bakalářské práce. V teoretické části jsem se zabývala zejména stanovením rozdílů mezi vybranými portréty z minulosti, na nichž jsem demonstrovala změny v portrétu. Hlavní kapitolou teoretické části pak byly současní autoři trojrozměrných portrétů a jejich vybraná díla, kde jsem chtěla ukázat rozmanitost pojetí tohoto tématu a zhodnotit, zdali je ještě klasické ztvárnění aktuální v tomto oboru. Na základě mnou subjektivně vybraných autorů a jejich prací jsem došla k poznatku, že některé klasické prvky jsou využívány i současné tvorbě, avšak zcela klasické zpracování sochařského portrétu se jeví již jako ne aktuální vzhledem k současným tendencím. Což potvrzuje i Potts: *„Současný zájem o instalaci a o prožívání díla v jeho trojrozměrnosti však nenahradil ani nevytěsnil to, co lze považovat za tradiční sochařskou figuraci nebo vytváření objektů. Ve své podstatě abstraktní zájmy minimalistů a postminimalistů se nyní velmi živě prosazují v dílech, která divákům nabízejí jasně rozeznatelnou postavu nebo přírodní motiv“*<sup>29</sup>

V praktické části jsem se snažila své poznatky využít při tvorbě výtvarného artefaktu. Vytvořila jsem řadu tří sochařských portrétů mého bratra z mýdlové hmoty, které jsem dále zpracovávala, aby mohly vzniknout mnou zamýšlené artefakty, pro něž jsem dále vytvořila instalaci. Ve výtvarné části jsem se také snažila zreflektovat pocity, které doprovázely vznik mého artefaktu.

Do pedagogické části jsem pak aplikovala možnosti využití současného sochařského portrétu ve výtvarné výchově pro 2. stupeň ZŠ. Navrhla a sestavila jsem výtvarnou řadu a etudu na téma: *Jak vzniká sochařský portrét v současnosti* s důrazem na rozmanité variace, které dnešní tvorba umožňuje. Myslím si, že všechny části mé bakalářské práce se

---

28. Kesner, L.; Vizuální teorie, s.338

navzájem doplňují a bylo by jistě přínosné řadu výtvarných námětů, které jsem navrhla v rámci tématu, vyzkoušet i v pedagogické praxi.

Svoji bakalářskou práci beru jako stručný náhled do současného trojrozměrného portrétního umění, k němuž jsem přistupovala ze svého pohledu a snažila se mu pokud možno citlivě porozumět pomocí srovnávání portrétů i tvorby umělců. Vytvořila jsem si také jakýsi přehled o tom, co se děje v současné trojrozměrné tvorbě a v poslední řadě jsem si uvědomila, že už neexistují hranice mezi jednotlivými obory a ty se mezi sebou můžou podnětně motivovat.

## **Poděkování**

Na konci mé bakalářské práce bych chtěla poděkovat Mgr. Lucii Tatarové a PhDr. Jaroslavu Bláhovi, PhD za podnětné konzultace. A velmi ráda bych také poděkovala své mamce za trpělivost během vznikání artefaktu a korekturu textu.

## **Použitá literatura:**

Baleka, J.; Výtvarné umění výkladový slovník. 1. vydání, Praha: Academia, 1997.

ISBN 80-200-0609-5

Duby, G.; Daval, J-L.; Sculpture. 2.díl,from the Renaissance to the Present day. Taschen, 2006. ISBN 3-8228-5080-2

Deitch, J.; Young Americans New American Art in the Saatchi Collection. London: The Pale Green Press, 1996. ISBN 0 9527 453 0 5

Kesner, L.; Muzuem umění v digitální době. Praha: Argo, 2000. ISBN 80-7203-252-6

Kesner, L.; Vizuální teorie. *Sochařská představivost a vidění sochy* 2. rozšířené vydání. Ji-nočany: H&H, 2005. s. 321-350. ISBN 80-7319-054-0

Katalog-Glenn Brown. London:Tate, 2009. ISBN 978 185437 8774

Kulka, T.; Umění a kýč. 2. rozšířené vydání, Praha: Torst, 2000, ISBN 80-7215-128-2

Příruční slovník jazyka českého, státní nakladatelství, Praha, 1937-38 Díl II K-M

Rezek, P.; K teorii plastičnosti. Praha: Triáda, 2004. ISBN 80-86138-53-4

Roeselová,V.; Linie, barva a tvar ve výtvarné výchově. Praha: Sarah, 2004. ISBN 80-902267-5-2

Roeselová, V.; Prostorová tvorba ve výtvarné výchově pro základní školu 1. Pra-ha:Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2006

The Parkett series with contemporary artists. Zürich, 1996

Sculpture, Taschen, 2006. ISBN 3-8228-5080-2

Volavková-Skořepová, Z.; Myšlenky moderních sochařů. Praha: Obelisk, 1971

Zhoř, I.; Klíče k sochám. Praha: Albatros, 1989

## **Inspirační:**

Hvížďala, K.; Stopy Adrieny Šimotové. Praha: Dokořán, 2005. ISBN 80-7363-013-3

Chalupecký, J.; Nové umění v Čechách. Jinočany: H&H, 1994. ISBN 80-85787-81-4

Preclík, V.; Paměť sochařského portrétu. Praha: Academia, 2003. ISBN 80-200-1184-6

Roeselová, V.; Techniky ve výtvarné výchově. Praha: Sarah, 1996. ISBN 80-902267-1-X

Štech, V. V; Italská renesanční plastika. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960

Zhoř, I.; Proměny soudobého umění. Praha:SPN, 1992. ISBN 80-04-25555-8

## **Odkazy informací:**

[www.levivanveluw.nl](http://www.levivanveluw.nl) vstup 31. 3. 2011

<http://www.silvia-b.com/> vstup 31. 3. 2011

[www.behance.net/Gallery/Levi-van-Veluw-Material-Transfers/184194](http://www.behance.net/Gallery/Levi-van-Veluw-Material-Transfers/184194) vstup 6. 3. 2011

<http://reckon.tumblr.com/post/235562393/levi-van-veluw> vstup 6. 3. 2011

[http://www.artangel.org.uk/projects/2000/the\\_influence\\_machine](http://www.artangel.org.uk/projects/2000/the_influence_machine) vstup 6. 3. 2011

<http://nzcontemporary.com/commercial-galleries/jensen-gallery/> vstup 17. 3. 2011

[http://artnews.org/gallery.php?i=248&exi=13930&Patrick\\_Painter&Glenn\\_Brown](http://artnews.org/gallery.php?i=248&exi=13930&Patrick_Painter&Glenn_Brown) vstup 6. 3. 2011

<http://www.artmonthly.co.uk/magazine/site/issue/april-2009/> vstup 6. 3. 2011

[http://www.ronmandos.nl/artist/biography/1/silvia\\_b](http://www.ronmandos.nl/artist/biography/1/silvia_b) vstup 6. 3. 2011

## **Odkazy obrázků:**

všeobecné zdroje

<http://mocoloco.com/art/archives/002308.php> vstup 6. 3. 2011

<http://martinskalicky.webgarden.cz/2001> vstup 17. 3. 2011

<http://www.ask.com/wiki/Thorvaldsen> vstup 20.3.2011

<http://www.jedinak.cz/stranky/teloArtSkala01.html> vstup 31. 3. 2011

<http://www.vvork.com/?p=10569> vstup 17. 3. 2011

[http://www.brooklynmuseum.org/eascfa/feminist\\_art\\_base/gallery/janineantoni.php?i=647](http://www.brooklynmuseum.org/eascfa/feminist_art_base/gallery/janineantoni.php?i=647) vstup 17. 3. 2011

[www.behance.net/Gallery/Levi-van-Veluw-Material-Transfers/184194](http://www.behance.net/Gallery/Levi-van-Veluw-Material-Transfers/184194) vstup 6. 3. 2001

<http://www.ondrejstaneck.wz.cz/> vstup 31. 3. 2011

<http://cs.wikipedia.org>

<http://www.ct24.cz/kultura/116521-mensi-ohlednuti-adrieny-simotove/> vstup 31.3.

<http://www.galerieroudnice.cz/clanek.php?id=65> vstup 31. 3.

2011<http://www.digischool.nl/ckv2/ckv3/kunstentechniek/onderwerpentehatex.htm>  
vstup 31. 3. 2001

<http://www.lumen.nu/rekveld/wp/?p=352><http://www.lumen.nu/rekveld/wp/?p=352>  
vstup 31. 3. 2011

<http://www.designmagazin.cz/> vstup 31. 3. 2011

<http://historyofourworld.wordpress.com> vstup 31. 3. 2011

<http://misskatyjonesillustration.blogspot.com> vstup 31. 3. 2011