

Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy v Praze  
Katedra výtvarné výchovy  
**Význam symbolu v současném výtvarném projevu**  
**Obrazový znak jako motivace pro vlastní tvorbu a pro výtvarné**  
**činnosti žáků a studentů**  
Konkretizace: Řeč těla jako forma komunikace


Autorka diplomové práce: Klára Zíbová  
Pňovice 17  
26242 Rožmitál p. Tř.

Vedoucí diplomové práce: Doc. ak. mal. Jaroslav E. Dvořák

Konzultantka: Mgr. Karla Cikánová

Obor studia: ČJ – VV  
Prezenční studium


Praha 2005



Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury.

Pňovice

22. 11. 2005



Poděkování patří všem, kteří významnou měrou přispěli ke vzniku této práce, hlavně

Doc. ak. mal. Jaroslavu E. Dvořákovi a Mgr. Karle Cikánové za pečlivé připomínky

k výtvarným námětům, Janě Krňanské a ak. mal. Kateřině Novákové za připomínky stran

odborné praxe a celé mé rodině za podporu.

Katedra výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy v Praze

**Posudek vedoucího diplomové práce pro Kláru Zíbovou, učitelství Vv pro 2. St. ZŠ, SŠ, prezenční studium**

**Téma DP: Význam symbolu v současném výtvarném projevu.**

Obrazový znak, jako motivace pro vlastní tvorbu a pro výtvarné činnosti žáků a studentů

Konkretizace: Řeč těla jako forma komunikace

**Vedoucí DP:** Doc. ak. mal. Jaroslav Dvořák

**Oponentka:** Mgr. Karla Cikánová

**Datum odevzdání DP:** 25. 11. 2005

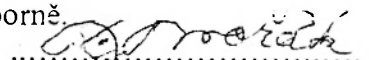
Diplomová práce Kláry Zíbové má své těžiště v souboru výsledných maleb, ve kterých dospěla k vlastnímu výtvarnému pojetí zobrazení tématu „řeč těla“. Na počátku, jak sama autorka říká, stál její emocionálně naladěný zájem o malířský projev, který považuje za prostředek osobního vyjádření. Během práce na zvoleném zadání si diplomantka upřesňovala a vyjasňovala svůj vztah k dané problematice, hledala nové pohledy ve snaze odkrývat prvotní významy, a také prozkoumávala prostor současných možností uplatnění tohoto tématu. Vědomým využitím vlastních fotografií modelu získala řadu příkladných předloh nejen podpůrné povahy, ale především samonosné výpovědní hodnoty. Záměrná volba černobílé fotografie a černobílého malířského podání podtrhuje modelační výraz celé kolekce autorských prací. Rozhodnutí K. Zíbové pro práci s výřezem a jeho násobkem umocňuje naléhavost promluv gest rukou, což považuji za nosnou osu formálního i obsahového vyznění podstaty tvůrčího zaměření na mimoslovní komunikaci.

Rovněž v části teoretické se diplomantka představuje ve své vybavenosti pro postihnutí podstaty námětu. Přehledný text obohacený grafickou úpravou, s množstvím vhodně vybraných reprodukcí uměleckých děl vztahujících se k tématu, odpovídá požadované úrovni. Do textu své diplomové práce přehledně a s přiměřenou mírou obsažnosti shromáždila mnoho významných poznatků, postřehů a informací o předmětu svého zájmu. Základní vhled do problematiky přinášejí kapitoly, které se zabývají definovanou a reprodukcemi ilustrovanou podstatou symbolu, postižením rozdílu mezi neverbálními výrazovými prostředky a jejich funkcemi. Pro hlubší zasnění do široké škály možností, které toto téma nabízí, by bylo vhodné doplnit a rozvést komentované popisky k obrázkům, tak jak to diplomantka učinila v komentářích k některým dětským pracem vzniklým při pedagogické praxi.

V didaktické části DP diplomantka nabízí množství různorodých výtvarných činností, které sama ověřila ve vlastní pedagogické praxi. Příklady jsou velmi inspirativní a smysluplné, což dokazuje řadou odkazů na možné čtení obrazu (ilustrace) jako kulturního kontextu každého navrhovaného didaktického celku. Klára Zíbová se v průběhu vzniku DP mnohdy potýkala s nedostatkem osobní tvůrčí invence. Tyto nedostatky však vyrovnala tím, že se na svých cestách hledání nevzdala a především v závěrečné fázi zpracovávání úkolu intenzivně docházela konzultovat svou práci s vedoucím práce a konzultanty a reagovala na jejich podněty a doporučení.

Před obhajobou navrhuji klasifikaci v rozmezí: velmi dobře – výborně.

V Praze 3. 1. 2006

  
.....  
Doc. ak. mal. J. E. Dvořák

Pril. k DP 1237

**Oponentský posudek DP pro Kláru ZÍBOVOU, učitelství Vv pro 2. st. ZŠ, SŠ, prezenční studium**

**Téma DP : Význam symbolu v současném výtvarném projevu.**

Obrazový znak jako motivace pro vlastní tvorbu a pro výtvarné činnosti žáků a studentů

Konkretizace: Řeč těla jako forma komunikace

**Katedra výtvarné výchovy**

**Datum odevzdání DP : 25. 11. 2005**

**Vedoucí DP : Doc. ak. mal. Jaroslav Dvořák**

**Oponentka : Mgr. Karla Cikánová**

Diplomantka zvolila téma diplomové práce z osobního výrazného zájmu o vlastní tvůrčí způsob vyjádření malbou. Tělesnost a její důsledná černobílá modelace, kterou malbou sledovala, provázala diplomantka s vizualizacemi gest. Ta jsou různým způsobem sdělná a paralelní se zamýšlenou mimoslovní komunikací. V této oblasti „řeči těla“ si postupně diplomantka uvědomovala, kolik množství téma nabízí. Přínosem byla dokumentační práce s fotografiemi modelu a jejich tlumočením do malířské podoby. Téma souběžně s vlastní tvorbou, která je stěžejním výsledkem diplomové práce, zpracovávala diplomantka v textech kapitol – tj. v doprovodné teoretické části, v části popisu peripetií vlastní tvorby a v části didaktické s kvalitními pracovními listy.

Za adekvátní přístup v první teoretické části lze považovat jasný rozvrh v kapitolách, které se zabývají definovanou a reprodukcemi ilustrovanou podstatou symbolu, nastíněním neverbálních komunikačních symbolů, následně tříděním i funkcemi a neverbální komunikace.

V kapitolách přináší diplomová práce přínosný základní vhled na třídění neverbálních výrazových prostředků, vysvětluje je, postihuje jejich rozdíly, i když v některých místech stručněji, než by si téma zasloužilo – např. v kapitole zabývající se pantomimou by neškodilo několik odkazů na jména umělců a na užší propojení s výtvarným uměním.

Diplomantka jednotlivé kapitoly ilustruje příklady reprodukováných snímků nejen z oblasti výtvarného umění. To je uváděno v kontextech kapitol ve vhodném výběru. Více ilustrativnosti např. vybraných detailů výtvarných děl bych očekávala u popisu autosémantických gest rukou (str. 24) – tzn. rukou ukazujících, zobrazujících, naznačujících a navazujících, jsou-li právě ruce tématem části přímé výtvarné tvorby, ale i výtvarné řady v didaktické části. Velké rekviem F. Muziky je sice vhodnou, ale úspornou ukázkou, navíc nekomentovanou popiskem. V pracovních listech jsou ukázky rukou jistě vhodně vybrané, ale opět pouze souhrnně komentované. Diplomantka tento konkrétní, dobře vybraný obrazový materiál v popisích bohužel nekomentuje a omezuje se místy jen na uvedení autora a názvu díla. Každé konkrétní reprodukované dílo by si zasloužilo alespoň 2 – 3 otázky k navození problému, které by přispěly k východiskům při konkrétních interakcích s uměleckými díly, k pochopení konkrétního zobrazeného gesta.

Totéž se týká i jednotlivých konkrétních reprodukováných uměleckých děl v didaktické části diplomové práce a hlavně v pracovních listech. Doporučuji komentáře formulované jako problémy, či návodné otázky k některým vybraným reprodukcím domyslet k obhajobě. (Proč byly vybrány, co navozují, k jakému výtvarnému problému a konkrétní výtvarné činnosti směřuje interakce s konkrétním uměleckým dílem. Viz doporučení k obhajobě bod 3).

V didaktické části nabízí diplomantka bohaté využití tématu ve výtvarných řadách námětů. Nesporným přínosem je uvedení motivačního materiálu využitelného jako pracovní listy. Diplomantku jsem sledovala při dvou úspěšných pedagogických praxích. Stejně tak i obě prezentace jejích pedagogických výsledků výuky v prostorách PedF byly na úrovni. Je na prospěch didaktické části diplomové práce, že diplomantka i v současné době má možnost učit na gymnasiu, které dobře poznala. Výsledky pedagogické činnosti byly a jsou kvalitní.

Formální stránka: Diplomová práce je ve všech částech i kapitolách přehledná, přispívá k tomu i podélný formát. Diplomantka dodržela limit v rozsahu požadovaného v zadání. V anotaci by k dalšímu využití diplomové práce měl být uveden i krátký obsah didaktické části.

**K obhajobě diplomové práce navrhuji:**

- 1) Představit diplomovou práci v souvislostech s vlastní tvorbou.
- 2) Uvést do souvislostí vlastní tvorbu a pedagogické využití tématu. Komentovat výtvarné práce studentů gymnasia.
- 3) Komentovat výběr a využití některých konkrétních reprodukováných děl nejen v pracovních listech.

**Před obhajobou navrhuji klasifikaci v rozmezí : velmi dobře – výborně.**

V Praze 29. prosince 2005

*Karla Cikánová*  
Mgr. Karla Cikánová

## ANOTACE

Zíbová Klára:

Diplomová práce, PedF, Katedra výtvarné výchovy, 2005

Diplomová práce zvoleného tématu je prezentována souborem prací, jenž obsahuje malby menšího formátu, představující řeč těla - gesta ženského těla. Lidské tělo – neverbální komunikace se nadále stává nosným základem k další tvůrčí činnosti.

Doprovodná teoretická část pojednává o inspiračních zdrojích. Současně jsou spojeni s tématem symbolu.

Klíčová slova: Symbol, gesto, znak, detail, řeč těla – neverbální (nonverbální) komunikace, verbální komunikace, body - art, umění akce, performans, happening.

Počet stran: 58

Počet titulů použité literatury: 51

Počet vyobrazení: 23

## Obsah

Úvod

Symbol

Relace

Kinematika

Forma

Kompozice

Výtvarné řešení úlohy

Styl

Wald

Čas

Výtvarné řešení úlohy

Model

Aktivita

Hra

Výtvarné řešení úlohy

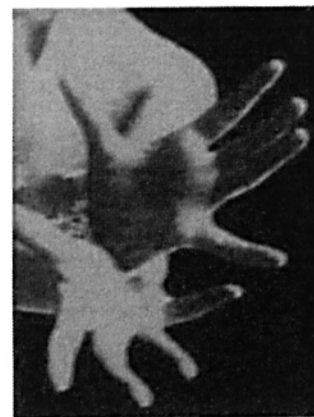
Modelování úlohy

Závěrečné úlohy

Závěr

Seznam literatury

## **Teoretická část**



# Obsah

- 1 Úvod
  - 2 Symbol
  - 3 Řeč těla
    - 3.1 Kinezika
    - 3.2 Posturika
    - 3.3 Pantomimika
      - 3.3.1 Výrazový tanec, balet
    - 3.4 Mimika
      - 3.4.1 Pohled
    - 3.5 Gestika
  - 4 Výtvarné zpracování
    - 4.1 Model
    - 4.2 Akt tvorby
    - 4.3 Hra
  - 5 Výtvarné řady a náměty
    - 5.1 Motivační materiál
    - 5.2 Pracovní listy
  - 6 Závěr
- Seznam citací



7

9

11

15

17

19

20

21

22

23

26

29

31

34

36

40

46

52

53

Seznam vyobrazení	54
Literatura	55
Zadání diplomové práce	58

# 1 Úvod

Při volbě své diplomové práce jsem věděla jediné – chtěla jsem malovat. Malba je pro mě prostředkem osobního vyjádření a též způsobem komunikace s okolním světem. Práce se štětcem a barvou je pro mě radost, někdy zklamání, hlavně ale prostředek uvolňující.

Sledovala jsem tedy pouze ta témata, která se malby týkala. Z nabídnutých témat jsem zvolila téma - **Význam symbolu v současném výtvarném umění.**

Přemýšlení nad tím, jak vlastně toto téma uchopím, bylo jakési prověřování vlastního „já“. Vždyť přece to, pro co se rozhodnu, nebude pouhé zastavení, ale „společník“, který mě bude provázet po delší čas života. Z mnoha variant, které se mi nabízely, jsem vybrala podle mého názoru tu nejvhodnější a nejvýstižnější - obecný název se tedy zkonkretizoval na **Řeč těla jako forma komunikace.**

Diplomovou práci na toto téma jsem rozdělila na tři části – teoretickou, praktickou a didaktickou. Cílem těchto částí je:

V teoretické části ujasnit, roztřídit a popsat oblasti, kdy a jak lidé pomocí pohybu těla, gest rukou, mimikou aj. .... neverbálně – lze použít odborný termín – nonverbálně, vzájemně komunikují. Například, jak akceptují či popírají hodnoty v neverbálním dialogu, jak „luští“ smysl neverbální komunikace, jak utěšují druhé i samy sebe, trpí „výřečnou“ gestikulací, ale dokonce i tichými rituálními neverbálními „samomluvami“ např. při tišení vlastní bolesti, přemýšlení či modlitbě.

V praktické části ověřit v malířské sérii obrazů, zda dokáží vybrat a vyjádřit výtvarnými prostředky výtvarně sdělné podoby neverbální komunikace (osobně malířsky cítěnou vizualizaci „mluvících gest rukou i těla“). Tyto výtvarné prostředky postupně hledat a ověřovat stran kompozice, modelace a kontrastu.

Východiskem k malbě byly mé vlastní fotografie modelu.

Předložené výsledky z této části jsou základem mé diplomové práce.

V didaktické části hledat možnosti zobrazení neverbální komunikace i ve výtvarných činnostech žáků. Nacházet způsoby různé výtvarné interpretace tohoto tématu ve výtvarných – lze použít odborný termín - nonverbální nebo neverbální komunikace, řadách námětů.

## 2 Symbol

Symbole jsou znaky, které vznikají na základě konvencí, a proto se také nazývají konvencionálními znaky. I význam gest – symbolů neverbální komunikace, dekódujeme na základě konvencí.

Dějiny umění jsou záznamem nejvýznamnějších a nejsmysluplnějších symbolů. Schopnost tvořit tyto symboly, manipulovat s nimi, ale hlavně je chápat, je jednou z nejdůležitějších vlastností člověka. Na symboly lze tedy nahlížet z různých pohledů. Z pohledu archeologického, etnografického, historického dokonce i psychologického.

Různé kultury a náboženství kladou důraz na různé aspekty symbolů, spojují je s různými situacemi. Snaží se je do značné míry definovat. Symboly však nejsou pouhými historickými nebo kulturními ukazateli. Mohou totiž jedinci pomoci pochopit sebe sama. Čím je tomu sebepoznání blíží, tím spíše objevuje svět mimo sebe. Žije sice ve své samotě, ale mluví, komunikuje, dotýká se. Hledá svůj vztah ke světu.

Přítomnost symbolu v uměleckém díle s sebou nese dvojí významovou rovinu: rovinu symbolu samotného a rovinu toho, co symbolizuje. Tato dualita přispívá k myšlenkovému bohatství díla, musí však být správně pochopena.

Dodnes však neexistuje teorie, která by se zabývala symbolem tak, jak se například lexikologie zabývá slovy. Symbol, na rozdíl od slova, není omezen na pouhé praktické



1. Frederic Auguste Bertholdi,  
Alexandr Gustav Eiffel - Socha Svobody,  
1774 - 1886 – zde je žena symbolem  
všelidské svobody, spravedlnosti. Má jako  
taková atributy - pochoděň a knihu,  
předměty symbolického významu, které  
jsou poznávacím znamením zobrazené  
bytosti. Sochař využil i symbolický postoj,  
symbolické gesto i symbolický odhodlaný  
výraz v obličejí.

hledisko; jejich hojnost a mnohotvárnost je dána „pouze“ hranicemi lidské představivosti. Zapojují představivost a sugerují duchovní aspekty, aniž je ovšem označují. Objevují se ve všech formách, čerpají inspiraci z hmotných i nehmotných zdrojů. Nalézáme je tudíž v obrazech, mýtech, metaforách a personifikacích a hlavně v gestech.

Protože základním zprostředkujícím článkem každé komunikace – verbální i neverbální, je znak, symbol, lze o řeči těla uvažovat jako o sdělování informací pomocí znaků, symbolů. Tyto znaky pak mohou být různého druhu.

Můžeme hovořit o široké řadě neverbálních komunikačních systémů, jako je například symbolika, čarování, sen, pověry, tvář, oblečení, temperament, pláč, smích, polibek, zobrazování typů a tváří lidí, gesta, pohyby, erby, znaky, uniformy, informativní obrazy, kresby, písmena, číslice chápané jako obrazy aj.

V různých obměnách se vyskytují v umění od nepaměti.

### 3 Řeč těla

V dobách středověku, ještě před vynálezem knihtisku, když byly rukopisy vyhrazeny omezené elitě vzdělaných osob a byla většina populace negramotná, byly obrazy jediným prostředkem pro poučování mas o příbězích Bible, Ježíšově životě a o životech svatých, o mravních zásadách, ba dokonce i o skutecích národních dějin, či nejkrásnějších pojmech zeměpisu a přírodních věd (o povaze neznámých národů a o moci bylin a drahokamů). Dělo se tak obrazy katedrál. Středověká katedrála byla něco jako trvalý a neměnný televizní program, o němž se přepokládalo, že říká lidem vše nezbytné jak pro jejich každodenní život, tak pro věčnou spásu. V těchto obrazech hrála řeč těla hlavní úlohu. Pomocí gest byly lidstvu sdělovány, často až podsouvány, nejruznější zprávy a informace.

Ani v dnešní době, v době mediálních vymožeností, řeč těla neustoupila do pozadí. Často se na ni klade velký důraz, někdy větší než na komunikaci verbální – např. podání a stisk ruky.

Neverbální prostředky nesou vždy sociální informaci. Vypovídají o individuálních vlastnostech partnerů, o jejich sociální příslušnosti (rodinné, skupinové, etnické, národní aj.). Proto je možné považovat neverbální prostředky za prvky sociální symboliky.

Tělo neustále vysílá prostřednictvím různých pohybů různé zprávy, v nichž zprostředkujícím článkem není slovní znak, slovo, ale gesto.



2. Michelangelo, Zrození Evy, 1509 - 1510

Díky své diferencovanosti jsou neverbální prostředky vhodné k nejrůznějšímu fungování v komunikaci.

Je jasné, že některá gesta nelze přímo „přeložit“ do verbální komunikace – například kývání si na hlavu – až z kontextu je patrné, zda jde o gesto „má v hlavě“, nebo „je na hlavu“, některá naopak velice přesně - například „pst“, „ty“, „tytyty“.

Neverbální komunikace plní i jisté funkce. Ty bývají shrnovány do několika bodů.

Například anglický psycholog M. Argyle rozdělil tři základní funkce:

1. *Sdělování meziosobních postojů a citů, osobní náklonnosti, zájmu o přiblížení, žádosti o zvětšení odstupů a podobně.*
2. *Podpora verbální komunikace. Hovoříme sice mluvidly, konverzujeme však celým tělem. Mimoslovní exprese pomáhá:*
  - a) *dovršet, obohatit slovní vyjádření pomocí gestických ilustrací a jiných forem chování,*
  - b) *navodit synchronizaci hovoru, tj. plynulé výměny rolí mluvčího a naslouchajícího pohledu, kývnutí, atd.,*
  - c) *získání zpětné informace o tom, jak působí naše sdělení, zda nám recipient věří, souhlasí-li nebo je-li překvapen, jestli jsme jej potěšili nebo zklamali atd.,*
  - d) *signalizovat úroveň pozornosti; naslouchající by neměl při hovoru dřímat nebo si číst, měl by zaujmout určitou vzdálenost od mluvčího, být k němu otočen čelem, zkrátka by měl vykazovat známky pozornosti.*



3. *Nonverbální komunikace může zcela nahradit řeč, je-li to nutné, potřebné nebo vhodné (např. v hlučném prostředí nebo při neznalosti jazyka).<sup>1</sup>*

Existují různá třídění neverbálních prostředků komunikace. Často se setkáváme s expresí. Ale nejsou to pouze expresivní projevy, patří sem například i způsob oblékání a úprava zevnějšku.

Člověk stejně jako ostatní živočichové, přijímá informace z prostředí či od jiného tvora prostřednictvím receptorů. Přijaté informace dekoduje v střední nervové soustavě. Komunikace se vlastně uskutečňuje tehdy, když na informace člověk reaguje.

K neverbálním výrazovým prostředkům například řadíme:

- 1) *kineziku*
- 2) *posturiku*
- 2) *pantomimiku*
- 3) *mimiku*
- 4) *gestiku*<sup>2</sup>

Vyjmenovala jsem výše pouze některé; ty přiblížím podrobněji.

Do „promlouvání“ lidského těla patří jistě i další výrazové prostředky. Svě nezastupitelné místo zde má haptika, proxemika, olfaktorika, grafika, chronemika, dále fonetické prostředky atd. Každý člověk si hned kohokoli nepřipustí k tělu, má svůj osobitý

*„Zdá se mi naprosto pochopitelné, když... diváci tvrdí, že nerozumějí významu vynořivších se obrazů, jež ztělesňují svými dly. Jak chcete, aby jim rozuměli, když já sám, který je „dělám“, jim také nerozumím. Fakt, že když maluji, sám nerozumím významu svých obrazů, však neznamená, že tyto obrazy nemají žádný smysl: naopak, jejich smysl je tak hluboký, úplný, souvislý a přitom mimovolný, že uniká prostě analýze přímé logického poznání.“<sup>3</sup>*

hlas, nějakým způsobem píše anebo má svou specifickou vůni.

Tyto způsoby neverbální komunikace jsou prvním krokem pochopení často neuspořádaného souboru informací, které nám lidé dávají najevo. Mohou obsahovat důležitý klíč k jejich postojům, názorům a hodnocením, k jejich přáním, afektům a k aktuálnímu vnitřnímu stavu.

Pomocí neverbálních prostředků nám i obrazy nastiňují určitou kulturu a společenskou zvyklostí doby, ve které vznikaly. Jsou polysémií. Někdo jim rozumí lépe, někdo s obtížemi. Někdo si jich všímá víc, jiný méně, jiný je ignoruje.

### 3.1 Kinezika

Kinezika se zabývá pohybem celého těla, některých končetin, hlavy...

Mezi kinetikou a posturikou je ten rozdíl, že zatímco posturika shledává obsah ve statické poloze, kinezika si všímá dynamických projevů pohybů.

Pohybem člověk sděluje svůj vnitřní stav. Pokud se lidé cítí dobře, vyplňují komunikaci hladkým a rytmickým proudem pohybů a gest. Napětí se většinou projeví v bezděčných gestech pohybech, rozčilení v přehnaných a zrychlených.

Mluvená řeč bez pohybu prakticky neexistuje.

Pohyby lidského těla, jako nejbohatší zdroj tvarů, jsou zpravidla složité a u naučených pohybů i poměrně rychlé. Každý člověk má svůj charakteristický postoj, který je určen nejrozmanitějšími vlivy (konstitucí, dědičností, zaměstnáním, návykem, nemocí, emocemi atd.)

„Vymožeností“ pohybu lidského těla využíval umělecký směr – Body art.

Body art je umění, které užívá jako vyjadřovací prostředek tělo, obvykle umělcovo. Od konce šedesátých let 20. st. se stalo jednou z nejoblíbenějších a nejkontroverznějších forem umění a rozšířilo se po celém světě. V mnohém ohledu představuje reakci na neosobnost konceptualismu a minimalismu. Jak řekl Vito Acconci, většině umění toho období chyběla tělesná přítomnost samotného tvůrce.



3. Gilbert a Georg: Zpívající sousoší, 1971

Body – artové akce často přecházejí v performanci, představení, v němž autor před diváky uskutečňuje nějaký děj využívající různých uměleckých médií (pohybů, zvuků, barev, světla ...)

## 3.2 Posturika

Držení těla, posturika, je nonverbálním znakem, jehož význam mívá emocionální nebo sociální význam. Předává informace vyjadřované polohou těla a konfrontací jeho částí.

Polohou svého těla - ležením, stáním, mimovolně nebo záměrně dáváme najevo svůj momentální stav. Klid, nepokoj, hněv, strach, radost, hanbu ... je nepřeborné množství různých variací. Například stát v pozoru, stát a opírat se o stůl, stát s rukama v bok nebo rozkročen atd. Určitá situace dává jednotlivcům množství jak „prozradit“ svůj temperament.

Každá pozice je vlastně řečí beze slov. Každým pohybem – úpravou vlasů, vyhrnováním rukávů atd. vyjadřuje, zda se cítí osamělý, nebo zda nepřímo komunikuje s tím, kdo ho i očividně či vskrytu sleduje.

Velice dobře můžeme v obrazech sledovat typické dominantní a submisivní postoje postav, postoje napjaté a uvolněné, sebevědomé a nejisté. Přímé, pevné držení těla vyjadřuje sebeovládání a rozhodnost, skleslé držení bývá výrazem stísněnosti a deprese. Kromě držení těla ve stoje je nutno věnovat pozornost tomu, jak si člověk sedá – sebevědomé sezení, které je příznačné rozložením se v křesle se diametrálně liší od sezení nejistého, skromného atd.

Držení těla, posturika, je základem pro nově vzniklé umění konce dvacátého století – umění akce – též performens. Něco takového tenkrát nikdo neznal, dokonce ani z dob dadaismu.



4. Auguste Rodin - Myslitel 1880



5. Josef Čapek – Touha, 1939

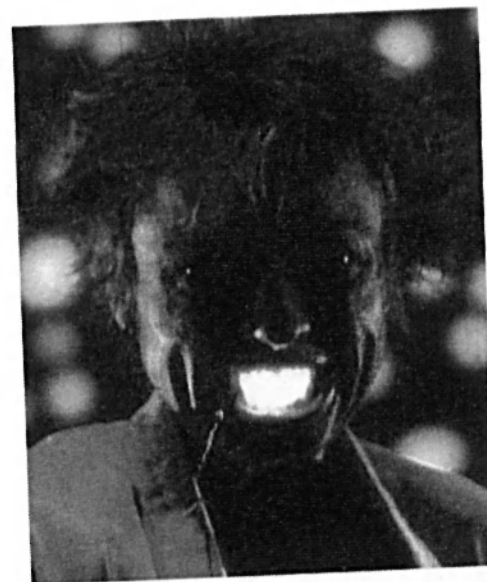
Akce byla důležitou součástí mnoha avantgardních škol a hnutí včetně futurismu, ruské avantgardy, dadaismu, surrealismu a Bauhausu.

Akční umění je akce, která zdůrazňuje hlavně vlastní tvůrčí příběh; též veřejná akce inscenovaná umělcem, na níž se případně podílejí diváci vlastní aktivitou.

Po druhé světové válce se akční umění rozvíjelo jako součást společenského protestu, jako prvek akční malby, procedurálního umění a v dalších obměnách, které se většinou pohybují na samém pomezí výtvarného umění, nebo patří k divadlu.

Útok na smysly který vznikl kombinací uměleckých prostředků a disciplin, antinarativní struktura a spolupráce mezi různými druhy umělců se z této prvotní události rychle přenesly a staly se hlavními znaky akcí nazývaných „happeningy“.

Happening vyšel z potřeby znovu získat kontakt tvorby se životem, ztracený podle jeho stoupenců abstraktní tvorbou, odcizujícím vlivem měšťanské společnosti a dalšími činiteli. Rozpor mezi životem a uměním měl být subjektivně překlenut přímou akcí jednotlivce, bezprostředním smyslovým osvojením skutečnosti, prostředkovaným akcí a stopou, kterou akce v lidském nitru zanechává.



6. Laurie Andersonová, Napájená světlem a zvukem z Domova odvážných, 1986

### 3.3 Pantomimika

Člověk pohybem svého těla (pantomimou) a jeho obraznou aktivitou vypráví lidem příběhy o životě a světě.

Pantomimu hraje každý z nás. Například při údivu a překvapení bývají ústa již více méně otevřena doprovází je poněkud zvednuté ruce, s dlaněmi zvednutými ke zdroji překvapení. Naproti tomu při strachu a následném vystupňování v hrůzu a zděšení je celé tělo ve strnulém napětí s přepaženými horními pažemi.

Pantomima je též jevištní forma beze slov, kde se děj vyjadřuje pouze gestikulací a pohybem. Umění pantomimů je uměním výrazového gesta.

Gesta pantomimů jsou dvojího druhu. Jednak to jsou přirozená – vycházející ze života, vyjadřující jak objekty, věci, tak stavy duše, emoce a činy, jednak symbolická gesta, ustálená do jisté konvence.

Pantomim vyjadřuje souvislý děj; vypráví svými pohyby nějakou událost. Přitom se neobejde bez ustálených konvenčních gest. Těchto gest však užívá jen spoře a jen tehdy, kdy by divák bez nich neporozuměl. Takové konvenční gesto je například ukázat prstem na sebe chceme-li vyjádřit slovo „já“.

V jakémkoliv gestu může být velmi mnoho rozdílných nuancí. Může být spojeno s otázkou, s údivem, s rozhořčením, se záparem nebo s přitakáním, s ostychem nebo hrdostí atd.



7. Mira Holmanová – Evropa fašistická, 1963

Pohybová rychlost poukazuje na přítomnost citu a vůle, na živost a čilost, radostné ladění.

*„Pantomima dojíhá, uchvacuje a poučuje. Odkrývá s takovou hloubkou a opravdovostí lidské nitro, že se v ní poznáváme. Příkaz delfského boha Poznej sama sebe, jako by tu byl uskutečněn.“<sup>4</sup>*

### 3.3.1 Výrazový tanec, balet

Vymezit podstatu taneční řeči je velmi nesnadné. Všechny taneční druhy – ať už jde o tanec klasický nebo moderní, výrazový, pantomimický ... - mají společnou jednu vlastnost: Jsou uměním pohybu. Jeho uměleckost je dána tím, že akce při tanci je vlastní umění přenést do divákovy duše pomocí pravdivého výrazu našich pohybů, gest a fyziognomie naše city a vášně.

Pohyb je v každodenním životě zdrojem psychologických informací, je zprostředkovatelem nonverbální komunikace. Taneční pohyb je však esteticky stylizován, umělecky upraven, kultivován. Některé bezprostředně komunikované informace se proto v taneční produkci vytrácejí, jiné, kvalitativně nové, nastupují na jejich místo. Expresivnost tance však není nikdy nulová.



8. Umělecký balet - Temnota



### 3.4 Mimika

Výraz tváře má silnou výpovědní hodnotu.

Mimika jako oblast psychologie vychází z předpokladu, že se vnitřní stavy člověka bezprostředně odrážejí v jeho tváři.

Činností mimických svalů vznikají nejrůznější výrazy obličejů.

Základní protichůdné projevy mimiky obličejů jsou smích a pláč. Smích je výrazem spokojenosti a radosti a provází člověka takřka po celý život. Projevuje se charakteristickými tvarovými znaky v obličejí, který se při smíchu rozšiřuje.

Pláč je prvním projevem života novorozence. V tomto případě je reflektorický a účelný. Později je projevem nespokojenosti, bolesti a žádosti. Obličej plačícího je úzký, protáhlý, ochablého a zvadlého vzhledu.

Radost se odráží především v okolí oka a v oku samém.

Bolest je opakem radosti, a proto i tvarové změny mají opačný charakter.

Usilovné otevření očí a rozšíření zornic představuje překvapení.

Z výrazu tváře je možno vyčíst jak spokojenost, překvapení, tak i smutek, utrpení, úzkost a spoustu dalších emocí. Obličej člověka může být vnímán jako přátelský nebo naopak zlostný už dlouhou dobu před tím, než se dá přesně říci, které tyto rysy tento prožívaný dojem vyvolávají.



9. F. X. Messerschmidt  
Charakteristická hlava, 1780



10. Gottfried Helnwein -  
Portrét, 1981

Častým opakováním určitého výrazu získává obličej rysy určitého výrazu i v klidu. Tento trvalý statický fyziognomický výraz umožňuje usuzovat na charakter, povahu, temperament člověka a má tedy pro umělce význam největší. Fyziognomie je však ovlivňována pohlavím, povoláním, rasovou příslušností, životními zážitky, výchovou a jinými momenty.

Mimickému výrazu zpravidla člověk nedává neovladatelný průchod. Jeho projev se řídí sociálně naučenými pravidly, silně vázanými s určitou kulturou.

### 3.4.1 Pohled

Řeč očí provází komunikaci „tváří v tvář“; je mnohovýznamová, může signalizovat mnohé. Člověk pohledem zjišťuje, jak jeho partner myslí a jak reaguje na jeho vlastní řeč. Známe pohledy tázavé – signalizují zvědavost; udivené, spjaté s překvapením; hodnotící – s pokrčeným obočím; roztěkané vážící se na nervozitu, neklid; nepřítomné – časté u nemocných lidí nebo zamyšlených lidí; jsou i pohledy zlostné, hněvivé, ironizující, radostné, úsměvné, žádostivé aj.

Lidé se na sebe dívají zvláště proto, aby jim neunikla partnerova reakce, ale též proto, aby dodali své výpovědi další významovou rovinu, aby je pohledem „dourčili“.

Při rozhovoru se často partneři spíše dívají na celou tvář, nejčastěji na okolí úst, než jen přímo do očí.

Síla, obsah a kvalita pohledu souvisí s intimitou prostředí. Čím je partner bližší, tím je pohled obsahově bohatší a soustředěnější.



11. Leonardo da Vinci, Mona Lisa – detail, 1503-1506



12. Edvard Munch, Výkřik, 1893

### 3.5 Gestika

Gestika je obor teorie sociální komunikace, který se zabývá přenosem informací pomocí kulturně standardizovaných pohybů. Gestika patří do kineziky, obvykle se ale vyčleňuje proto, že sleduje uvědomělé, v dané societě standardizované posunky, které ovšem v průběhu řeči fungují automatizovaně.

Člověk užívá omezený počet gest, některá gesta mohou mít stejný význam ve dvou někdy i více societách.

V historickém pohledu se gesta jeví jako starší forma lidské sociální komunikace nežli řeč.

Gesto je někdy velmi potřebné, jindy se docela hodí, někdy je ovšem jeho užití zcela nepatřičné. Gesta též naznačují určitou ideu.

Gestem je možné rozumět jakýkoli pohyb těla, jenž plní expresivní a sdělovací funkci.

Zde však omezím pojem gesta na expresivní pohyby rukou.

Gesto podle Výkladového slovníku je „ symbol pohybového, nejazykového a obrazného, ve výtvarném umění zobrazeného vyjádření situace, děje, vůle, myšlenky, vztahu, citů apod. Vyjadřuje ve figurálních výjevech ... významy rozhodující pro charakteristiku postav a jejich začlenění do vztahů k ostatním postavám. <sup>5</sup>



13. Richard Serra Hand Catching Lead, 1968

Například v antice bylo sepětí rukou se zaklesnutými prsty magickým gestem proti démonům, totéž gesto do 12. století zobecnělo v křesťanství jako gesto modlitby.

Některá gesta mají stejný význam neustále. Například zdvižená paže se zatátnou pěstí byla a je symbolickým gestem odporu; zdvižená paže s otevřenou dlaní naopak gestem přísahy nebo závazku; podání rukou je výrazem přátelství.

Gesta se mohou určitým způsobem rozdělovat. Rozlišujeme gesta synsémantická a autosémantická.

*Synsémantická gesta se užívají, je-li potřeba význam slova doplnit, retušovat, karikovat, dokreslit či hyperbolizovat.<sup>6</sup>*

Tato gesta nevyjadřují přesně svůj obsah. Lidé je často používají mimovolně, například při vysvětlování (učitelé, řečníci) nebo při práci v hlučném prostředí; některá karikují slovní výrazy.

*Autosémantická gesta jsou základní nositelé významů a jsou srozumitelná sama o sobě, v řeči nahrazují slova. Liší se 1) deiktická – (ukazující)*

*2) ikonická (zobrazující)*

*3) symbolická (naznačující)*

*4) kontaktní (navazující)*

*1) Pomocí deiktických gest se na něco ukazuje, užívají se v aktuální situaci – a pokud je po ruce příslušná věc. Mohou zastupovat celé výpovědi.*



14. František Muzika, Velké rekviem, 1944

2) *Ikonická gesta imitují, napodobují věci, děje, vlastnosti apod. Dalo by se říci, že jsou to všechna gesta, která používá mim.*

3) *Symbolická gesta se obvykle vážou na určité kultury, civilizace, society, na určitá etnika. Jejich funkcí je vyjádřit i takový obsah, který je tvaru gesta vzdálen. Příkladem je podání ruky, objetí, pohrození, pokrčení ramen ...*

4) *Kontaktivními gesty lze vyjadřovat zdvořilost obecně nebo jimi může řečník členit svůj projev, dynamizovat jej, udržovat kontakt s partnerem.<sup>7</sup>*

Ve výtvarném umění, podle mého názoru, jsou nejčastěji používána gesta ikonická a symbolická.

Výběr vhodného gesta je projevem kulturnosti mluvčího. Gesto, podobně jako slovo, musí být přiměřené.

## 4 Výtvarné zpracování

„Přítel tvorbě inspirán se u bůhů,“ říká básník, který se vztává k tvorbě  
vůči. Že ho nestvořil obličejně, je upraveno v tvorbě  
zároveň jako na dílo boží, jako na království, jako na  
světlo, že by lidé byli přivážející a spěšné, se svou  
křivkami rozdíly společenské a rásné prostředky.

### Praktická část

Těchto několik vet, podle svého názoru, stávají  
kráse těla vypovídá. A převažuje v její tvorbě  
základní čta.

Pročže lidské tělo je jeden celek, protože jeho  
od celku k části, tedy od celku ženského těla k  
částem.

A proč jsem si vybrala jako model, například v roce 1982?

Pročže je žena nahoře více zvláštního, protože  
části na oděv okolo a světu, protože z nich a  
jsem, vím, jakým způsobem jsem v nich  
Mým cílem tedy není zabývat se tím, jak  
přirozeně. Mým cílem je zabývat se tím, jak  
komunikací materiál, kterým chceme sdělit



## 4 Výtvarné zpracování

*„Při mé tvorbě opírám se o biblický výrok Genesis: Bůh stvořil člověka k obrazu svému. Že ho nestvořil oblečeného, je jisté, neboť člověk se rodí nahý, a proto dívám se na nahotu jako na dílo Boží, jako na krásu samu, jako na nejmorálnější a nejsamozřejmější věc, a tvrdím, že by lidé byli přirozenější a upřímnější, krásnější, kdyby více chodili nazí. V nahotě přestávají rozdíly společenské a zůstává prostě nahá krása člověka.“<sup>8</sup>*

Těchto několik vět, podle mého názoru, obsahuje a hlavně shrnuje vše, co lze o nahotě a kráse těla vypovědět. A přece v pojmu krásy je vždy mnoho subjektivního, je převážně záležitostí citu.

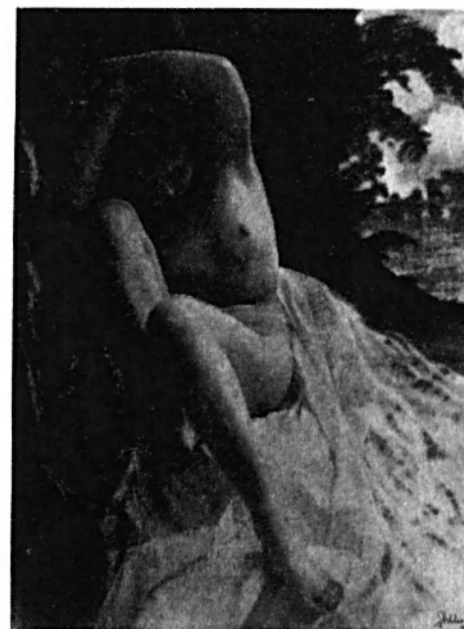
Protože lidské tělo je jeden celek, musela jsem postupovat ve své praktické části od celku k části, tedy od celku ženského těla k následným výřezům jednotlivých částí, gest.

A proč jsem si vybrala jako model vybrala právě ženské tělo?

Protože je žena mnohem více emocionálně založena, protože své city a pocity dává často na odiv okolnímu světu, protože mnohem častěji při řeči gestikuluje a protože sama žena jsem, vím, jakým způsobem gesta vnímá, jak často je používá, manipuluje jimi.

Mým cílem tedy není zabývat se ženou ve všech jejích aspektech. Nevytyčila jsem si ani roli moralistky. Mým cílem je zamyslet se nad tím, jak je možné pohlížet na lidské tělo jako na komunikační materiál, kterým chceme nalézt ve světě přeplněném lhostejností a násilí cestu,

objekt  
?



15. František Drtikol, Bez názvu, 1911

kteřá by ukazovala způsob přiblížení se jinému člověku jinak, než je běžné, tedy formou verbální komunikace.

Jak jsem již avizovala v úvodu, pro své zpracování diplomové práce jsem si vybrala malbu.

Pro malování gest, řeči těla je však zapotřebí modelu. Protože jsem nemohla mít model neustále k dispozici, přistoupila na alternativu. Model nejprve vyfotografovat a posléze pracovat s fotografií jako s předlohou.

Bylo tak velmi důležité „skloubit“ tyto dvě techniky výtvarného umění, malbu a fotografii, v jednu a vytěžit z každé co nejvíce. Každá totiž má své klady a zápory.

Více než jedno století žijí spolu fotografie a malířství ve zvláštním společenství. Když byly v 19. století objeveny možnosti tohoto nového vynálezu jako pohotovému prostředku k dokumentaci jevů, dějů a událostí, mělo to pro malířství dva základní důsledky. Na jedné straně přestala malba fungovat jako jediný a ničím nenahraditelný nástroj k zaznamenávání pomíjivých přírodních skutečností, na druhé straně se napodobivé kráse rukou malovaných pláten zrodil konkurent. Fotografie vytlačovala umělce z pozic, jež jim po staletí výlučně náležely. Tak se například zdálo, že se portrét a krajinářská veduta staly zbytečnými a definitivně překonanými. Tomuto tvrzení se ale malíři bránili.

Naštěstí nevládl mezi výtvarníky a fotografy nikdy skutečný antagonismus. Výkonní umělci si kupovali fotopřístroje a snímali nejen okolní svět, ale i svá vlastní díla. Zprvu ovšem



16. Eugène Delacroix, studijní fotografie



17. Eugène Delacroix, Odaliska, 1857



užívali kamery převážně jen jako praktické pracovní pomůcky.

Přední představitel evropského romantismu Eugène Delacroix patřil k prvním z velkých malířů v dějinách, kteří ke svým obrazům využívali jako pracovní pomůcku fotografie. *Gustav Courbet maloval proslulý skupinový portrét „V ateliéru“ pomocí podobizen z dílny fotografa Villeneuva*<sup>8</sup>; i Edgar Degas využíval živé, doslova reportážní záběry z baletů a divadelních představení.

To byly zároveň první případy, kdy se malířství učilo novému vidění pomocí fotoaparátů.

Stejně jako mým „kolegům“ mi byly předlohou pro následnou malbu nafočená ženská těla.

Fotografie se tak pro mě stala nejen technickou či mnemotechnickou pomůckou, ale také předobrazem, matricí. Byla zdrojem kombinací v podvědomí uchycených emocí. Fotografie mi nahradila tradiční přípravné kresby.

Práce byla rozdělena do několika fází.

První – práce s fotoaparátem a modelkou, druhá – výběr fotografií a následná realizace výřezů gest z aktů a poloaktů, a poslední – „hra“ s již použitými fotografiemi.

*Použije-li geniální člověk fotografii tak, jak se používat má, dospěje do výše, o níž nemáme tušení.<sup>10</sup>*

*Chci se zabývat obrazem, který zachytil fotoaparát... a který je dvojrozměrný a nabitý povrchovými detaily.<sup>11</sup>*

## 4.1 Model

Při přemýšlení nad touto částí diplomové práce, jsem si nepřipustila fakt, že problém bude vůbec nalézt někoho, kdo by se stal na nějaký čas modelem.

Modelka, která by měla čas vždy, nebo alespoň většinou, když mám čas já, modelka bez nároku na honorář, modelka bez ... neexistuje.

Protože dnešní doba, doba moderních technologií a technických vymožeností nabízí široké pole působnosti co se týče fotografování, přistoupila jsem k fotografii jako k velikému pomocníku.

Práce s modelkou probíhala dvojitým způsobem. Buď se modelka díky mým pokynům proměnila ve „hmotu“, která pouze plnila mnou už dříve vyvrálenou myšlenku, a nebo sama zapojila fantazii, a představila tak myšlenku svou. Pózu, gesto, které někdy předvedla, se zdály mnohem výmluvnější, než ty, které byly mnou předem vymyšleny.

Inspirací byly i některé fotografie Františka Drtikola, který kladl důraz na světelnou modelaci dynamických ženských aktů a spojil ve fotografii spirituální symboliku námětů.

Modelka pro mne také nebyla pouze zdrojem toho, co chci následně přenést na papír. Mnohokrát jsem v pózách, které se mi odehrávaly před očima, nacházela i sama sebe, to, co jsem zrovna v té chvíli prožívala.

Při této práci bylo nezbytně nutné správné nasvícení modelu.



18. Protažení

To, jakým způsobem jsem manipulovala se světlem zde, se následně odrazilo ve fázi další.

Každá osoba vyžaduje jiné osvětlení, aby vystoupila její charakteristika. Snažila jsem se proto o osvětlení, které by podtrhlo samotné gesto.

Protože jsem pracovala s digitálním fotoaparátem, bylo možné shlédnout hned v zápětí náhled fotografie, a tak si zkontrolovat, zda se záměr zdařil či nikoli.

Volba kompozice v této části práce nebyla tak důležitá. Zde šlo „pouze“ o zachycení modelu v určitém postoji a hlavně s určitým gestem. Konečná kompozice se řešila až později.

*„Na každém člověku jde nafotit nebe i peklo. Dívám se po pohybech a tvářích. Výpověď o mezích, které jsme si postavili sami. O zdech, za které nechceme. Jen někdy, "jak sedmikráska v temném lese" probleskne skutečná tvář nebo pohyb.“<sup>12</sup>*

## 4.2 Akt tvorby

Z nespočtu fotografií se musel udělat výběr. Výsledek se skládal z několika výřezů, torz ženského těla - tedy nikoliv celku těla, ale jeho detailů.

V tuto chvíli nebránilo nic tomu, začít s realizací záměru. Důležité bylo zvolit vhodný podklad, formát, techniku malby a barevnost.

Jako podklad jsem vybrala černý karton, který se po realizaci určitého návrhu nalepil na již předem upravenou dřevotřísku.

Protože jsem věděla, že chci znázornit větší množství gest - výpovědí, dala jsem přednost spíš menšímu formátu, tedy A4.

Technika malby byla jasná - tempera. Vlastnosti temperových barev jsou na rozhraní mezi akvarelem a olejomalbou; mají některé přednosti obou. Stejně jako akvarelové barvy lze i temperové barvy ředit vodou, ale jsou krycí, stejně jako barvy olejové. Jeden barevný nátěr lze překrýt jiným nátěrem. Na rozdíl od olejových ale tempera i rychle schne, a to se stalo pro mě rozhodující. Velice často jsem právě tuto „vymoženost“ využívala.

Protože jsem chtěla i barevností co nejvíce podtrhnout výstižnost zobrazovaných gest,



19. Dramatizace



20. Dramatizace

zvolila jsem černou a bílou. Výtvarníci tyto barvy nazývají nepestrými, někdy je i odmítají a označují je jako nebarvy. Jindy je zdůrazňují jako základ všech barev.

Černá barva podle Výkladového slovníku znamená *noc, temnotu, zlo smrt, zánik všepohlcující zemi*.<sup>13</sup> Je pevná, těžká a vážná. Bílá má význam *čirého světla a je s ní spojena radost a slavnostnost. Sugeruje jasnost, ale i chlad. Asociuje čistotu*.<sup>14</sup>

Ostrý světlostní kontrast čisté černé a bílé se v mé práci dále posouval k řadě šedí od bělošedé do černošedé, tzv. šedé škále.

Tyto protikladné barvy v kompozici navozují dojem střetnutí, dávají jí jasný, někdy až tvrdý charakter.

Kontrastní světlostní napětí, protiklad světla a tmy, jsem se snažila využít v kompozici k podpoření dramatickosti, k vyjádření plasticity, ke zvýšení myšlenkového napětí.

Světlá se vedle tmavé zdá světlejší, kdežto tmavá je světlou ještě více ztmavována. Světlý figurální motiv by měl tak vystupovat z temného pozadí s výsledkem možná až divadelního působení.

Nešlo zde o expresi, která by se pokoušela předstírat "původní autentičnost", mnohem spíše tu šlo o formu stejně reflektovaného citu, narušené, ale obsahem bohaté smyslovosti. Tímto způsobem jsem se snažila budoucího pozorovatele zaujmout nejen emocionálně, ale vyzývat ho i intelektuálně.



21. Zklidnění



22. Zklidnění

Snížila jsem se, aby má práce vycházela z dvojího základu: z předem daného, zvenčí  
zaujímaného pohledu fotografie na svět a vlastní hry s ní samou.

Aby gesto promlouvalo samo za sebe, je hlava záměrně vypuštěna. Je totiž sama o sobě  
plna nesčetných výpovědí, a tak by mohla určitému gestu konkurovat. Vypuštěním hlavy tedy  
chci vyzdvihnout pouze předváděné gesto.

## 4.3 Hra

Mohlo by se zdát, že je práce v minulé fázi u konce. Ale co s velkým množstvím fotografií?

Pomocí počítačového programu Photoshop jsem některé proměnila na velké množství malých čtverečků.

Takto zpracované fotografie by se mohly zdát méně nečitelné. Díky rastru však zanikla „pouze“ identita fotografovaného modelu. Výpovědní hodnota gesta, jeho výmluvnost, zůstala nezměněna. Obsahovost zůstala vyjádřena v pohybu těla, v promluvě rukou. Tím se tato práce ještě více přiblížila pantomimě.

Tímto způsobem jsem změnila pouze některé fotografie. Většinou se jednalo o celé postavy a poloakty. Jednotlivá gesta jsem nechala naopak zaostřena, aby bylo jasně čitelné, co určitým gestem chci říci.

Stejně jako v předchozí fázi se pro vybrané fotografie musel zvolit podklad, formát a barevnost.

Podklad zůstal nezměněn, stejně jako u velkých formátu, a upraven. Formát se změnil na A8. Barevnost zůstala zachována též – tedy černobílá fotografie.

Každý obraz promlouvá určitým způsobem, zrcadlí se v něm jasná výpovědní hodnota. Aby si hodnota zmiňovaných obrazů vzájemně nekonkurovala, musely se seřadit.



23. Od celku k detailu

Jsou řazeny tak, jak vznikaly - tedy od celku k výřezu.

Jednotlivým obrazům gest lze porozumět především na základě celku. Každý obraz ani obrazem není, rozhodující je celý soubor.

Lze říci, že se v tomto souboru promítá určitá výpověď interna, náladovost modelu, vystižení duševního stavu.

Výtvary malého rozměru doplňují a zároveň podtrhují velké.



## 5 Výtvarné řady a básně

### 1. VŘ „Co nám prozradí ruka“

Společná východiska, ruce, výtvarná práce, ...

Není ruka jako ruka, kvality jsou různé, ...

Ruka však umí pohrbit, dotýkat se, ...

pomohou, k doručení, když ruce mají ...

člověka povzbudit, pomoci, k práci, ...

ke mně; já jsem tu, jak se to ...

Člověk máce přirovnání, ...

výtvarné práce nebo mluvit, ...

je ukázkou, ale dělat, ...

ten, Malíček byl předešlý, ...

je to nezvratné dělení, ...

malíče začali dělat, ...

Ruka je prostě člověka kůže

### 2. VŘ Jak promluvit naše tělo

Společná východiska, ruce, výtvarná práce, ...

Výtvarná řada práce s rucemi, ...

Slova od počátku, ...

## Didaktická část



## 5 Výtvarné řady a náměty

### 1.VŘ „Co nám prozradí ruce“

#### **Společná východiska, cíle, výtvarné prostředky, výtvarné problémy:**

Není ruka jako ruka. Rozdíly jsou patrné i na anatomických detailech. Na co máme ruce? Ruka však umí pohladit, dotýkat se, léčit i tvořit. Ruce ukazují, kynou, píší, chybí-li slova, pomohou k dorozumění. Jedno naše gesto může znamenat mnoho slov. Gestem můžeme člověka povzbudit, ponížít, či urazit. (Pojď sem; Nezlob; Podej mi to; Děkuji; Nechoď ke mně; Jsi jednička!, Jak se to mohlo stát? Hurá !) Například gesto vztyčeného či skloněného Césarova palce původně darovaly život nebo smrt gladiátorům, používáme je dodnes jako výrazné plus nebo minus, dokonce palec „držíme přátelům“; ukazováček je nástrojem i učitelů – je ukazovátkem, ale dokáže i pohrozit. Prostředníček dostal už kdysi kvůli urážlivým gestům jméno. Malíček byl prý dobrý na čištění ucha.

Je to nezvratné dědictví po dávných předcích, kteří se gesty rukou i celého těla, mimikou obličejů začali dorozumívat.

Ruka je prostě dokonalá a krásná

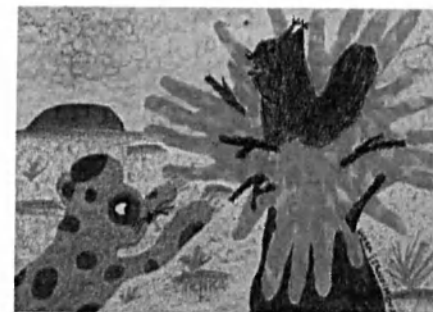
### 2.VŘ Jak promlouvá naše tvář

#### **Společná východiska, cíle, výtvarné prostředky, výtvarné problémy:**

Výtvarná řada pracuje s vizuálně obraznými znakovými systémy, jejichž principy provázejí člověka od počátku civilizace. Jsou jedinečným a nezastupitelným nástrojem poznávání



Gesto rukou, kresba, 12 let



Jaké zvíře bydlí v mé ruce?, kresba, 12 let



Gesto rukou, kresba, 12 let

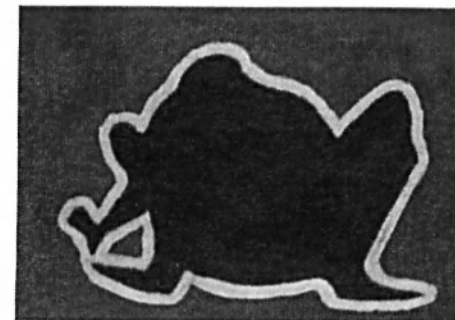
prožívání existence, prostředkem jejího členění v lidské mysli, a tedy i jejího utváření. Obnovují a pěstují představivost, imaginaci a fantazii. Inspirací k činnostem se stávají také díla literární a dramatická (divadlo, film), tvorba multimediální i samotné znakové systémy. Zaměřují se na pozorování toho, jak lidé vypadají, když pocítují nějakou radost, štěstí, nebo smutek, žal...

### **3.VŘ jaké signály naše tělo vysílá**

**Společná východiska, cíle, výtvarné prostředky, výtvarné problémy:**

Pohyb je v každodenním životě zdrojem psychologických informací, je zprostředkovatelem nonverbální komunikace.

Výtvarná řada se snaží seznamovat žáky s lidským tělem jako celkem, sledovat typické dominantní a submisivní postoje postav, postoje napjaté a uvolněné, sebevědomé a nejisté. Skrze držení těla objevovat sám sebe i druhé, ke kterým máme různé vazby, snažit se uvolnit se a soustředit se na prožívání vlastních pocitů a nálad.



Jak se lidé pohybují při práci?, malba, 17 let



Jak se lidé pohybují při práci?, malba, 17 let

## 1.VŘ „Co nám prozradí ruce“

VN – **Řeč neslyšících** - Jak vypadá Braillovo písmo? - akce

VN – **Gesto rukou** - Uspořádání rukou, paží a hlavy napodobující slovo znakové řeči  
kresba rudkou nebo jiná kreslířská technika

VN - **Jaké zvíře bydlí v mé ruce?** - Lze předvést pomocí rukou nějaké zvíře? – malba

VN – **Ctnosti a neřesti** - Převést ctnosti a neřesti do současného světa – koláž, možná akce

VN – **Stínové divadlo rukou** – Jak stíny rukou probouzí naši představivost - akce

VN – **Jak umějí ruce mluvit?** – Jak k nám ruce promlouvají - objektová tvorba

VN – **Hra s otisky rukou a prstů** – Pohyby, obtisky, doteky, dokreslování – otisky a kresba

VN – **Krajina mé ruky** – Využívání kresby dlaně jako východisko pro další výtvarné  
asociace a proměny – frotáž, linoryt, kresba

VN – **Kdo jsem? Uhodneš mne podle ruky?** – Čím jsou mé ruce odlišné od jiných? malba

VN – **Mluva beze slov** – Čím vším mohu vyjádřit slovo, aniž bych vydal hlásku? - akce

VN – **Čtení obrazů z ruky** – Jaké obrazy lze objevit v rýhách své dlaně? – otisky rukou

VN – **Ruce tanečníků** – Je možné zobrazit pohyby rukou při tanci? - expresivní malba

VN – **Výprava za rukama mezi sochy a obrazy** – Jaká gesta se objevují u soch

a v obrazech?- kresba

VN – **Stisk** – Co nám stisk ruky prozradí? - modelování

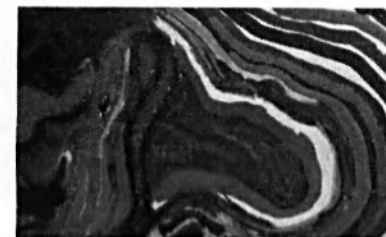
VN – **Co právě teď držím v ruce?** – Poznávání předmětů pouze hmatem – akce, kresba

VN – **Prstová abeceda** – Komponování tvarů do formátu – kresba

VN – **Kde najdeme mluvící ruce?** – Hledání „mluvících“ rukou v časopisech – koláž



„Hodná ruka“, malba, 12 let



„Zlá ruka“, malba, 12 let

VN – **Mám jednu hodnou, druhou zlou**(10 - 12 l)

**M** – V každém z nás je dobro i zlo. Kdo vlastní „zlé“ a kdo „dobré“ ruce? Zloděj, drzoun, nepořádník. Ten, kdo umí pohládit, pomoci druhému.

**VP** – Namaluj dvě odlišné ruce v odlišném pozadí. Jakým tvarem a barvou vyjádříš, že jedna je „zlá potvora“ a druhá a „milá ručička“

**VT** – Expresivní malba s využitím teplotního a světlostního kontrastu.

### 3.VŘ jaké signály naše tělo vysílá

- VN - **Naše pohyby** – Zkoumání pohybu lidského těla – ohýbání kloubů, předklony a záklony, chůze – papírová silueta, kresba tužkou, prokládání plochy barvou, pohybové variace
- VN – **Taneční rej** – Rychlé kresbičky postav a navazujících proměn jejich ohybu – kresba dřívkem tuší
- VN – **Detaily mého těla** – Jak se tvoří zvětšený výřez skutečnosti? – kresba perem
- VN - **Jak se lidé pohybují při práci?** - Plošný záznam vzniklé siluety metení, vytírání, věšení prádla ... - malba, stínové divadlo
- VN – **Šaty dělají člověka** – Jak se liší dnešní móda od módy našich babiček - koláž
- VN – **Vztahy postav na obraze** – Jak jsou postavy na obrazech sestaveny - koláž
- VN – **Postavy svatých** – Parafráze figurálních motivů z románského nebo gotického období - malba
- VN – **Jak se pohybují** – Kreslířský záznam pohybů – kresba
- VN - **Stíny našich těl** - Jak zaznamenat několik stínů našeho těla – akce, kresba fixy
- VN – **Křik a ticho ve výrazu lidského těla** – Jak člověk vypadá, když křičí, směje se, je zarmoucen ... - pantomima
- VN - **Obkreslování siluet a jejich výtvarné dopracování** - Přiřazování různých postojů , gest k jednomu trupu – kresba, malba
- VN – **Číslice ve tvaru lidských těl** - Jakým způsobem se vytvoří číslice z našeho těla? - akce
- VN – **Chvátáme, nemáme čas** – Násobení postav a pohybů – hra se šablonou jako negativní silueta na barevném podkladu – práce se šablonou, malba



Vztahy postav na obraze, kresba, 12 let

#### VN – Vztahy postav na obraze (10 – 12)

**M** – Na každém obraze jsou některé postavy důležité více, jiné méně. Pozorování postav na připojených obrázcích. Jednou jsou rozmístěny na celé ploše, jindy stojí pospolu. Proč to tak je?

**VP** - Jak jsou postavy na obrazech sestaveny .

**VT** - Koláž , kresba

## 5.1 Motivační materiál

Motivace vyvolává u žáků představu výtvarného řešení a současně nabízí podobu jeho ztvárnění. Ta je dále ovlivněna postoji a individuálními zkušenostmi každého dítěte, jeho výtvarným citěním i dosavadními zkušenostmi. Čím je myšlenka přitažlivější, tím snáze vyvolává v očích žáka zřetelnou představu o vlastním pojetí úkolu.

Následující materiál <sup>slouží</sup> <sup>východiska</sup> vzniknul jako motivace k výtvarným námětům, které byly představeny výše.

## Ruce

Podívali jste se někdy na své ruce? Některé jsou štíhlé, čistě bílé, jiné tvrdé, mozolnaté, drsné. Někdo má ruce teplé a živé a jiný zase studené jako leklá ryba.

Z tvaru ruky, z toho, jak bereme věci do rukou, lze o každém z nás poznat mnohé.

Není tedy divu, že lidské ruce přitahovaly a přitahují pozornost umělců.



Auguste Rodin - Ruce, 1903



Albrecht Dürer - studie lidských rukou,  
1493



Reklamní fotografie. 1995

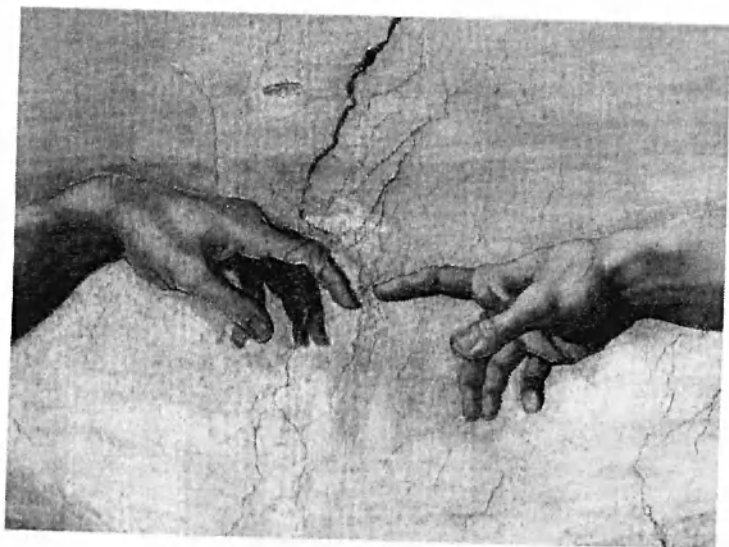


Leonardo da Vinci, Mona Lisa – detail, 1503-1506



František Zvardoň - Toulky





Michelangelo - Stvoření Adama – detail, 1510



František Zvardoň - Toulky

## Pohled

Člověk pohledem zjišťuje, jak jeho partner myslí, jak reaguje na jeho vlastní řeč. Známe pohledy tázavé – signalizují zvědavost; udivené, spjaté s překvapením; hodnotící – s pokrčeným obočím; roztěkané vážící se na nervozitu, neklid; nepřítomné – časté u nemocných lidí nebo zamyšlených lidí; jsou i pohledy zlostné, hněvivé, ironizující, radostné, úsměvné, žádostivé aj.

Lidé se na sebe dívají zvláště proto, aby jim neunikla partnerova reakce, ale též proto, dodali své výpovědi další významovou rovinu, aby je pohledem „dourčili“.

Zadívejte se do očí vašemu spolužákovi, kamarádovi, sourozenci, rodičům. Co jste z jejich pohledů vyčetli?



Sandro Botticelli, Zrození Venuše – detail,  
1482 – 1485



Leonardo da Vinci, Mona Lisa – detail, 1503-1506



Edvard Munch - Výkřik, 1893

## Postoj, pohyb

Každá pozice je vlastně řečí beze slov. Každým pohybem – úpravou vlasů, vyhrnováním rukávů atd. vyjadřuje, zda se cítí osamělý, veselý... Přímé, pevné držení těla vyjadřuje sebeovládání a rozhodnost, skleslé držení bývá výrazem stísněnosti a deprese.

Každý člověk má svůj charakteristický postoj, který je určen nejrozmanitějšími vlivy (konstitucí, dědičností, zaměstnáním, návykem, nemocí, emocemi atd.) Mluvená řeč bez pohybu prakticky neexistuje.

Člověk pohybem svého těla (pantomimou) a jeho obraznou aktivitou vyprávěl lidem příběhy o životě a světě.

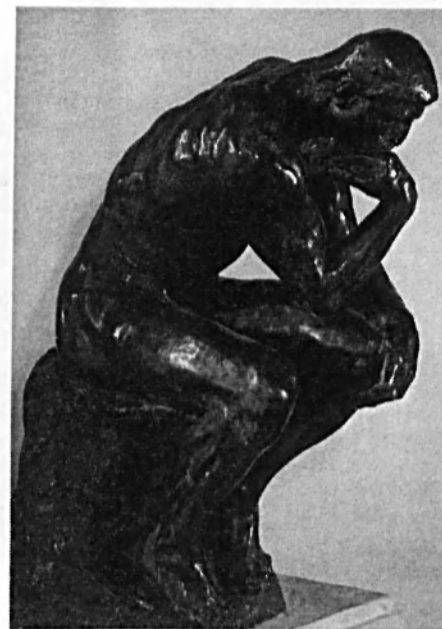
Vyjádří pohybem a postojem svého těla, jak se právě teď cítíš.



Wilhelm Lehmbruck – Sedící mladík, 1918



Edvard Munch, Puberta - detail, 1894



Auguste Rodin – Myslitel, 1880



Marcel Duchamp - Akt sestupující ze schodů, 1912



Umberto Boccioni – Svalový dynamismus, 1913

## 5.2 Pracovní listy

Práce s uměleckým dílem obohacuje soubor námětů pro výtvarně výchovné činnosti. Zprostředkovává žákovi bližší kontakt s uměleckým dílem, jenž dále motivuje vlastní výtvarné aktivity žáka. Využívá všech jeho výtvarných zkušeností – vcit'ování, intuitivní komunikaci s uměleckým dílem, analýzu výtvarného jazyka, který umělec použil atd.

Žák se v pracovních listech zabývá určitým výtvarným dílem podstatně intenzivněji a déle, než při letném pohledu. Vztahy, které vznikají společně s prožitkem a s vnímáním struktury a obsahu díla, trvaleji zakoření v paměti.

## Slza

Porovnej tyto dva obrazy. Čím se oba obrazy liší a naopak v čem si jsou podobné? Který obraz působí výrazněji?

Které části obličeje nejvíce vystihují bolest?

Zkus si slzy zakrýt útržkem papíru a pozoruj, jak na tebe působí obličej bez nich. Hraje slza v obrazech důležitou roli?

Proč je ve druhé ukázce vepsán text?



Pablo Picasso, Plačící žena, 1937



Roy Liechtenstein, Slza, 1965

## Kristus

Porovnej tyto čtyři obrazy ukřižování Krista. Jsou si podobné? V čem se naopak liší?

Všímej si držení Kristova těla. Jakým způsobem je zpracováno?

Jaký výraz vyjadřuje Kristův obličej? Je zobrazovaný výraz tváře vždy stejný?

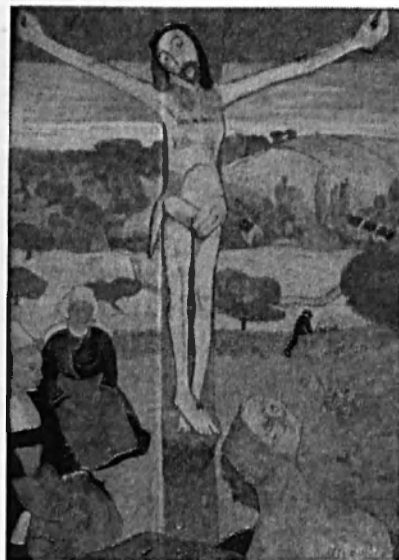
Hraje barevnost na těchto obrazech nějakou roli? Proč myslíte, že je v každém obraze použita právě tato barevnost.

Jakým způsobem jsou vyobrazeny osoby kolem Krista?

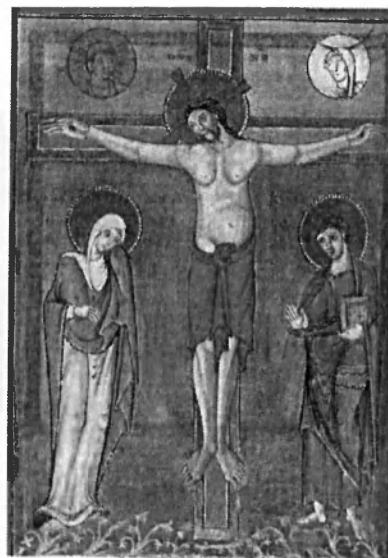
Jakým způsobem je zpracováno pozadí? Jak dokresluje atmosféru tohoto výjevu?



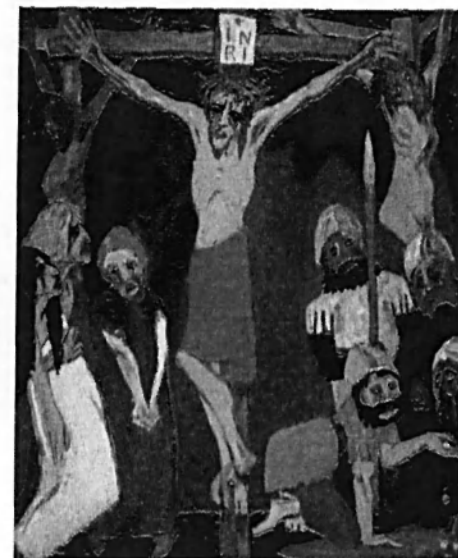
Petrus Paulu Rubens, Vztyčení Kříže, 1609 – 1610



Paul Gaugin, Žlutý Kristus, 1889



Miniatura z lorského sakramentáře, kolem roku 800



Emil Nolde, Ukřižování, 1912

## Ruce

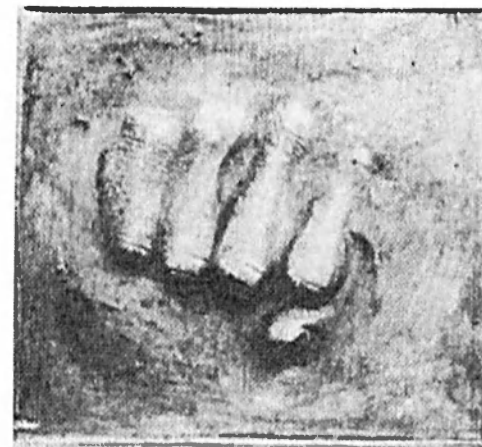
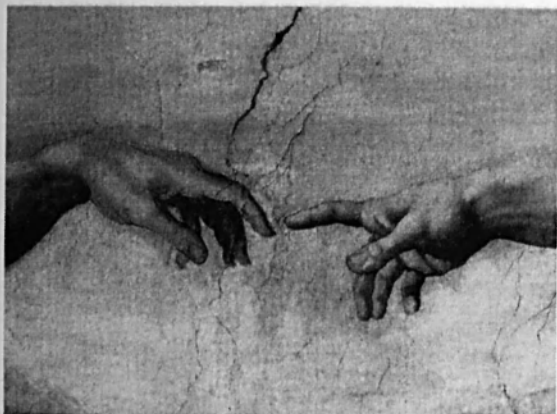
Na co máme ruce? Zřejmě především na práci. Ruka umí pohladit, ohmatat, dotýkat se, léčit i tvořit.

Ruce ukazují, kynou, píší, a chybí-li nám slova, pomohou i k dorozumění.

Ruce je dokonalá a krásná.

Ze kterých známých děl jsou tyto detaily rukou?

Přiřaď ke správnému názvu obrazu i autora.



Pěst, Mona Lisa, Stvoření Adama

Eva Kmentová, Michelangelo, Leonardo da Vinci



## Pohled

Co všechno je soustředěno v lidské hlavě? Hlava řídí celé naše tělo. V hlavě sídlí centrála smyslů a většina z nich zde má i své „pozorovatelné“ - oči, uši, nos a ústa.

Hlava významně ovlivňuje vzhled člověka. Které její partie, které tvary patří k nejdůležitějším součástem naší podoby?

## Oko

Oko je okem do duše – toto známé přísloví má jistě pravdu, protože oči o člověku prozrazují mnohé: svědčí o jeho povaze, okamžité náladě, ovlivňuje jeho vzezření.

Přiřaď detaily očí ke správným obrazům. Zadívej se do těchto jednotlivých očí a pokus se vyjádřit, co jsi z nich vyčetl.



P. Picasso – Avignonské slečny, E. Schiele – Autoportrét se skloněnou hlavou, L. da Vinci – Mona Lisa, S. Botticelli – Zrození Venuše, W. de Kooning – Woman I, R. Liechtenstein – Ženský portrét

## Tvář

Mnoho věci dokáže člověk vyjádřit pouhým pohybem a mimikou. Může dokonce křičet potichu.

Dokážeš číst v lidských tvářích? Zadívej se a tváře těchto lidí. Co ses o nich dozvěděl z jejich tváře? Jaký/á to byl/a asi muž/žena?



## 6 Závěr

Jak je patrné, neverbální komunikace může v mezilidském styku převažovat nad významem řeči. Gesta se dotýkají každého z nás, najdeme v nich mezilidské vztahy, které v různých variantách tvoří síť důvěrně naléhavých významů.

Neverbální znaky jsou málokdy jednoznačné. Mohou být lepe dekodovány v širším kontextu, v konfrontaci s jinými. Obvykle si totiž v obrazech všímáme nejen mimiky obličeje zobrazovaných postav a gestikulace, ale i celkových pohybů těla, v konfrontaci s časem vzniku a prostorem, oblečením a úpravami zevnějšku, pohledy očí ...

Mezilidská komunikace je složitý sociopsychický proces. Pohybové řeči - řeči gest a pohybů je věnována pozornost po staletí. Zatímco v běžném hovoru si lidé sdělují zprávy přímo a bezprostředně, umělecké sdělování je mnohem komplikovanější obsah sdělení je mnohdy zašifrován.

Složitost komunikačních procesů výstižně postihl J. Keltner , jehož postřehem bych chtěla tuto diplomovou práci uzavřít: *„Když s tebou mluvím, mluvím vlastně s představou o tobě. Moje představa tebe zahrnuje tvoji představu tak, jak si ji já představuji. Abychom se efektivně domluvili, musíme naučit vidět tě tvýma očima. Teprve pak budu namísto se svou představou o tobě komunikovat skutečně s tebou.“<sup>15</sup>*

## Seznam citací

1. Kulka, J.: Psychologie umění, SPN Praha 1990, ISBN 80-04-23694-4, s. 246
2. Machová, S., Švehlová, M.: sémantika a pragmatika jako lingvistické disciplíny, Praha 2000, ISBN 80- 86039-05-0, s. 140
3. Descharnes, R., Néret, G.: Salvátor Dalí, Taschen, 1994, ISBN 3-8228-9705-1, s. 134
4. Luknos, 2 st.n.l.
5. Baleka, J.: Výtvarné umění. Výkladový slovník, Academia, Praha 1997, ISBN 80-207-0246-6, s.47
6. Machová, S., Švehlová, M.: sémantika a pragmatika jako lingvistické disciplíny, Praha 2000, ISBN 80- 86039-05-0, s. 144
7. Machová, S., Švehlová, M.: sémantika a pragmatika jako lingvistické disciplíny, Praha 2000, ISBN 80- 86039-05-0, s. 144
8. Zhoř, I.: Proměny soudobého výtvarného umění, SPN Praha 1992, ISBN 80-0425555-8, s. 40
9. Drtikol, F.: F. Drtikol a umění in (osobnost a dílo)Strojopisný slovník, s.2
10. Delacroix, E.
11. Close, Chudl, 1970
12. Saudek, J.: Láska na tři, Nakladatelství BB art, Praha 1998, ISBN 80-86070-77-8, s 48
13. Baleka, J.: Výtvarné umění. Výkladový slovník, Academia, Praha 1997, ISBN 80-207-0246-6, s.64
14. Brožová, I.: Dobrodružství barvy, SPN, Praha 1986, s.194
15. Keltner, J.:Interpersonal Sérech Communication, Belmont 1970

# Seznam vyobrazení

1. Frederic Auguste Berthold, Alexandr Gustav Eiffel, Socha Svobody, 1884 - 1886
2. Michelangelo, Zrození Evy, 1509 - 1510
3. Gilbert a Georg: Zpívající sousoší, 1971
4. Laurie Andersonová, Napájená světlem a zvukem z Domova odvážných, 1986
5. Auguste Rodin - Myslitel 1880
6. Josef Čapek – Touha, 1939
7. Mira Holmanová – Evropa fašistická, 1963
8. Umělecký balet - Temnota
9. F. X. Messerschmidt Charakteristická hlava , 1780
10. Gottfried Helnwein - Portrét, 1981
11. Leonardo da Vinci, Mona Lisa – detail, 1503-1506
12. Edvard Munch, Výkřik, 1893
13. Richard Serra Hand Catching Lead, 1968
14. František Muzika, Velké rekviem, 1944
15. František Drtikol, Bez názvu, 1911
16. Eugéne Delacroix, studijní fotografie
17. Eugéne Delacroix, Odaliska, 1857
18. Protážení
- 19., 20. Dramatizace
- 21., 22. Zklidnění
23. Od celku k detailu



## Použitá literatura

- Adamec, J., Hirschová, B.: Průvodce výtvarným uměním IV, SPL – Práce, Praha 1994,  
ISBN 80-208-0008-5
- Adamec, J., Šamšula, P.: Průvodce výtvarným uměním II, SPL – práce, Praha 1995  
ISBN 80-208-0359-9
- Baleka, J.: Výtvarné umění. Výkladový slovník, Academia, Praha 1997, ISBN 80-207-0246-6
- Bláha, J., Šamšula, P.: Průvodce výtvarným uměním III, SPL - Práce, Praha 1996,  
ISBN 80-86287-33-5
- Bláha, J., Slávik, J.: Průvodce výtvarným uměním V, SPL - Práce, Praha 1997,  
ISBN 80-208-0432-3
- Brožová, I.: Dobrodružství barvy, SPN, Praha 1986
- Cooperová, J. C.: Ilustrovaná encyklopedie tradičních symbolů, Mladá Fronta 1999
- Čapek, J.: Oheň a touha, Odeon, Praha 1980
- Dempseyová, A.: Umělecké styly, školy a hnutí, Nakladatelství Slovnaft, 2002  
ISBN 80-7209-402-5
- Descharnes, R., Néret, G.: Salvátor Dalí, Taschen, 1994, ISBN 3-8228-9705-1
- Eco, U.: Mysl a smysl, Vize 97, Praha 2000
- Grosenicková, U.: Ženy v umění, Taschen/ Nakladatelství Slovnaft 2004
- Hall, J.: Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění, Mladá Fronta, Praha 1991,  
ISBN 80-204-0205-5
- Klaricová, K.: František Drtikol, Panorama 1989, ISBN 80-7038-047-0
- Krošchlová, J.: Výrazový tanec, Orbis, Praha 1964
- Kulka, J.: Psychologie umění, SPN Praha 1990, ISBN 80-04-23694-4

- Lahoda, V. a kol.: Dějiny českého výtvarného umění 1890/1938 (IV/1), Academia 1998,  
ISBN 80-200-0587-0
- Lahoda, V. a kol.: Dějiny českého výtvarného umění 1890/1938 (IV/2), Academia 1998  
ISBN 80-200-0623-0
- Linie/barva/tvar v českém výtvarném umění 30. let – katalog výstavy, Galerie hl. města Prahy  
1988
- Losos, L.: Technika malby, Aventinum Nakladatelství, s. r. o., 1987, ISBN 80- 852877-46-8
- Machová, S., Švehlová, M.: sémantika a pragmatika jako lingvistické disciplíny, Praha  
2000, ISBN 80- 86039-05-0
- Pachmanová, M.: Neznámá území, Argo 2004, ISBN 80-7203-613-0
- Pijoan, J.: Dějiny umění 1 – 10, Odeon, Praha 1977 - 1984
- Pijoan, J.: Dějiny umění 11, Odeon, Praha 2000, ISBN 80-242-0449-5
- Pijoan, J.: Dějiny umění 12, Odeon, Praha 2002, ISBN 80-242-0720-6
- Roeselová, V.: Námět ve výtvarné výchově, Satan, Praha 1995, ISBN 80-902267-4-4
- Roeselová, V.: Řady a projekty ve výtvarné výchově, Satan, Praha 1997, ISBN 80-902297-2-8
- Ruhrberg, Schneckenburger, Frickeová, Honnef: Umění 20. století, Taschen 2004,  
ISBN 80-7209-521-8
- Saudek, J.: Láska na tři, Nakladatelství BB art, Praha 1998, ISBN 80-86070-77-8
- Slovník světového malířství, Odeon Artia 1991
- Symbol v lidském vnímání, myšlení a vyjadřování, Filozofický ústav ČSAV, 1992,  
ISBN 80-7007-033-1
- Šamšula, P., Adamec, J.: Průvodce výtvarným uměním I, SPL – práce, Praha 1994,  
ISBN 80-208-0323-8
- Šimotová, A.: Hlava k listování, GemaArt/OSVU, Praha 1997, ISBN 80-86087-00X



Tetiva, V.: České umění XX. Století, Protisk s. r. o., České Budějovice 2003

Vančát, J.: Poznávací a komunikační obsah výtvarné výchovy a kurikulárních dokumentech,  
Sdružení MAC, spol. s r.o., Praha 2003

Zhoř, I.: Proměny soudobého výtvarného umění, SPN Praha 1992, ISBN 80-0425555-8

Zrzavý, J.: Anatomie pro výtvarníky, Avicenum. Praha 1977

#### **Odborné časopisy:**

Dolanová Lenka, Válka s diváky, Ateliér, 2004, č. 6, s. 8

Fárová, A.: Tajuplná žena, Ateliér, 2004, č.19, s. 6

Fulková, M.: Když se řekne Gender část I, Výtvarná výchova, 2003/4, r. 43, s. 5 – 8

Fulková, M.: Když se řekne Gender část II, Výtvarná výchova, 2004/1, r. 44, s. 6 – 9

Fulková, M.: Když se řekne Gender část III, Výtvarná výchova, 2004/2, r. 44, s. 13 – 16

Fulková, M.: Když se řekne Gender část IV, Výtvarná výchova, 2004/3, r. 44, s 8 - 9

Kůs, T.: Potřeby ženy, Ateliér, 2004, č. 10, s 5

Lasotová Dáša, Pět zastavení na výstavě Slezský koncept, Ateliér, 2005, č. 5, s. 12

Linder: Životy snících žen, Ateliér, 2004, č. 24, s. 5

Morganová, P.: 5 žen a 5 otázek, Ateliér, 2004, č. 1, s. 6

Slavík, J.: Znak – symbol – stavební kameny řeči o výtvarné výchově, Výtvarná výchova,  
2004/ mimořádné číslo, r. 44, s. 10 – 15

Špačková, T.: S Janem Saudkem o fotografii, Fotografie 1999/3, s. 15 - 20

Šimotová, A., Labyrint Revue 1997, č. 1 - 2, s. 139 - 143

# Zadání diplomové práce

Univerzita Karlova v Praze  
Katedra výtvarné výchovy

Pedagogická fakulta  
Studijní rok 2003/04

## ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

pro Kláru Zibovou

obor studia: ČjVv  
adres: Pšovice 17, Rožmitál pod T. 262 42

typ studia: prezenční  
tel.:

V souladu s §11 Studijního a zkušebního řádu UK v Praze – Pedagogické fakulty  
zadávám Vám diplomovou práci na téma

**Význam symbolu v současném výtvarném projevu**

**Obrazový znak jako motivace pro vlastní tvorbu a pro výtvarné  
činnosti žáků a studentů**

Pokyny pro zpracování:

**V praktické části** – vytvoříte soubor vícečetných prací od přípravných skic až po  
vysledné malby. Pro celkové převedobvé vyznění této kolekce vymlejte vhodné  
techniky a materiály. Sledujte vztahy mezi realitou, jejím vnímáním, zobrazením a  
interpretací zobrazené reality

**V teoretické části** – se zaměříte na problematiku filozofických a uměleciých nálezů  
na klíčovou jedinec a jeho autonomii v návaznosti na dané téma.

**V didaktické části** – vyudíte získané poznatky pro přípravu metodické řady nebo  
projektu pro Vv na vybraném typu a stupni školy, alespoň částečně j v praxi ověřte a  
ověření vyhodnotte

Rozsah textu (NS): 30 – 50 stran strojpsaný sč obrazové dokumentace

Rozsah výtvarných prací: Soubor přípravných studií a suc. cyklus maleb většího  
formátu

Seznam odborné literatury

Přizan, J.: Dějiny umění I-10  
Read, H.: Výchova uměním, Odeon Praha 1967  
Gončarich, E. M.: Příběh umění, Odeon, Praha 1969  
Zhrnf. I.: Proměny soudobého výtvarného umění, SPN, Praha 1992  
Hall, J.: Slovník námětů a symbolů ve výt. umění, MF, Praha 1991  
Chajupěcký, J.: Umění dnes, Praha 1966  
Uzdil, J.: Výtvarný projev a výchova, Praha 1994  
Adamac, J., Hirschová, B., Bláha, J., Šarvák, J., Šamšula, P.: Průvodce výtvarným  
uměním I-V, SPL-Práce, Praha 1995, 1996, 1997, 2000

Vedoucí diplomové práce: Doc. a. m. Jaroslav E. Dvořák

Konzultant: ka

Datum zadání diplomové práce: 21. 11. 2003

Termín odevzdání diplomové práce: březen 2005

V Praze dne 22. listopadu 2003

Doc. PaedDr. Pavel Šamšula, CSc.  
vedoucí katedry

Převzal – a zadání diplomové práce:

Klára Zibová  
soubor školních studií

datum