



UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

KATEDRA VÝTVARNÉ TVORBY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

STÍNY

VEDOUcí PRÁCE: MGR. MGA. JAN KRtIČKA

VYPRACOVALA: ANNA VÍŠKOVÁ

Olomouc, 2009

PODĚKOVÁNÍ

Touto cestou bych ráda poděkovala vedoucímu práce Mgr. MgA. Janu Krtičkovi za jeho pohotovost, vstřícnost a nápady při konzultacích.

Prohlašuji, že jsem tuto práci zpracovala samostatně s použitím uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci dne 1. 4. 2009

Anna Víšková

OBSAH

1	Úvod	5
2	Povaha a vlastnosti stínu	6
3	Stín a jeho výtvarné zobrazování	8
3.1	Pozornost věnovaná stínům v malířství 18. století	8
3. 2	Pozornost věnovaná stínům v moderním umění	9
3.3	Příklady uměleckých děl s odkazem na obraz stínu	11
3.2.1	Stín v souvislosti s tělem	11
3.2.2	Stín a okolní příroda	15
3.2.3	Stín ve fotografii	18
4	Popis mé vlastní práce se stíny	21
5	Příklad výtvarné práce se stínem s dětmi a její terapeutický potenciál	31
6	Závěr	33
7	Resumé	34
8	Prameny	35

1 ÚVOD

Nechci-li vyznít úplně stroze, nevím si s úvodem rady. Úvody bývají dlouhé a parafrázují, co přijde dál.

Vše co jsem chtěla o stínu i mém setkávání s ním říci, jsem napsala níže. Mám-li zde přece čtenáře do tématu nějak uvést, připomenu, že bych tímto textem především chtěla sdílet své vlastní setkávání s obrazy stínů. Děje se tak nejen v mé praktické práci, ale také ve sledování současné výtvarné tvorby i dřívějším uměleckém nahlížení na znázornění stínu. Ve zkratce se zmiňuji o arteterapeutickém využití tématu, které souvisí s mou vlastní praxí.

Otázky, které jsem si od začátku kladla se týkají hlavně souvislostí, mezi mou prací a výtvarnou tvorbou různých autorů, souvislostí vnímání a vidění světa stínů.

2 POVAHA A VLASTNOSTI STÍNU

„STÍN JE ZVLÁŠTĚ TAJEMNÝM A DRÁŽDIVÝM TÉMATEM PROTOŽE JE A PŘITOM NENÍ.“¹

Stín, je závislý na světle. Podléhá pravidlům a nemůže svůj zdroj opustit. Zároveň je ale nehmotný, neuchopitelný a proměnlivý.² Tato závislost a neuchopitelnost by se dala popsat slovy scénáře filmu Toyen, jako „absolutní vězení a zároveň dokonalá svoboda“.³ Stín umí svým tvarem klamat.⁴ Stín může být ochranou, skrýší, před pohledy, před horkým sluncem. Tak bývá často zmiňován v příbězích Bible.⁵

Stín, podobně jako i světlo, v sobě skrývá duchovní hodnotu. V Platonově jeskyni lidé mohli poznávat svět jen prostřednictvím stínů. Jung naopak mluví o stínu v souvislosti s temnou stránkou lidské psychiky.⁶

Stín se může pohybovat spolu se sluncem, spolu s objektem, který jej vrhá, může se navracet v cyklech, přicházet s nočním osvětlením nebo mizet s privátními mraky.

Z fyzikálního pohledu vzniká stín nedostatkem viditelného světla. Stane se tak, když je tok světla přerušen povrchem nějakého předmětu. Tato přerušení můžeme jednoduše popsat jako „díry ve světle“ – stíny.⁷

Michael Baxandell, v knize „Stíny a světlo“, hovoří o všeobecném dělení stínů na stíny „projektované“, tedy přímo vržené nějakým předmětem, na stíny „vlastní“ na povrchu, které jsou samy od světla odvráceny a stíny, které jsou jen částečné.“⁸

¹ Miroslava Hlaváčková, úvod katalogu k výstavě Světlo a Stín.

² Tamtéž.

³ Tereza Brdečková, Jan Němec, Toyen, str. 98.

⁴ Antonín Dufek, *Hry světel a stínů, hry o skutečnost*, in: *Ejhle světlo*, str. 192.

⁵ Viz např. příběh Eliáše nebo Jonáše.

⁶ Srov. s Miroslava Hlaváčková, úvod katalogu k výstavě Světlo a Stín.

⁷ Michael Baxandall, *Stíny a světlo*, str. 9–12.

⁸ Tamtéž.

Zmínila jsem se o závislosti stínu na světle. Světlo samo ovlivňuje jeho podobu. Například bodový zdroj světla vytváří stíny s ostrými okraji, dokonale rozptýlené světlo naopak nevytvoří žádný stín.⁹

A v neposlední řadě je tu člověk, pozorovatel. Nejen pozice, ale i představy a předchozí zkušenosti, ovlivňují naše vnímání tvarů, stínů a světel.¹⁰

⁹ Michael Baxandall, *Stíny a světlo* str. 13.

¹⁰ Michael Baxandall, *Stíny a světlo* str. 51–61.

3 STÍN A JEHO VÝTVARNÉ ZOBRAZOVÁNÍ

„STÍN SÁM JE PŘIROZENÝM, POHYBLIVÝM OBRAZEM.“¹¹

V publikaci *Ejhle světlo*, najdeme zmínku o staré legendě, která vypráví, že se malířství zrodilo na základě obkreslování stínu na stěnu. Od renesance až do 19. století zobrazení stínů vytváří spolu s perspektivou v obrazech iluzivní prostor a modeluje postavy a předměty. Na konci 19. století stín získává ve výtvarné tvorbě novou roli. Tak jako barva nebo tvar, i stín se stává samostatným výrazovým prostředkem, který se podílí na tvorbě kompozice obrazu a mimo to je naplněn novým symbolickým obsahem.¹²

O stínu, který lze objevit ve výtvarné tvorbě v různých podobách, se vedlo mnoho diskuzí v 18. století. A nebyl to nikdo jiný, než sami malíři, kteří patřili k prvním teoretikům světla a stínu a kteří v té době napsali k tématu nemálo traktátů.¹³

3.1 POZORNOST VĚNOVANÁ STÍNŮM V MALÍŘSTVÍ 18. STOLETÍ

Víme o energii, kterou věnovali malíři 18. století práci se světlem. S tím souvisí zaujetí, s jakým se zajímali o stíny, o jejich obrysovou formu, přesnost, odraz a ohyb. Zabývali se mimo jiné intenzitou stínu na odlišných místech, vlivy různých druhů světla a tím, co se děje s barvami objektu ve stínu a proč se někdy stíny samotné zdají být barevné.¹⁴

Výraz šerosvit, nebo-li *chiaroscuro*, byl v 18. století používán ve dvou odlišných významech. Označoval nejen uspořádání světla a stínu na obrazech, ale také obecné působení světla a stínu ve skutečném světě. Vidíme tedy, že zájem vystihnout na obraze světlo a stín souvisí s bezprostředním pozorováním skutečného okolního světa.¹⁵

¹¹ Alena Pomajzlová, *Stín, druhá strana světla*, in: *Ejhle světlo*, str. 125.

¹² Tamtéž.

¹³ Miroslava Hlaváčková, úvod katalogu k výstavě *Světlo a Stín*.

¹⁴ Michael Baxandall, *Stíny a světlo*, str. 87 a 125.

¹⁵ Michael Baxandall, *Stíny a světlo*, str. 83.

Původem anglický malíř David Hockney druhé poloviny 20. století, v jehož obrazech koupališť je znát zaujatou snahu znázornit světlo a stíny na vodní hladině,¹⁶ se podrobně zabýval tvorbou velkých mistrů minulosti, jako byli například Caravaggio nebo Diego Velázquez. Ve svých pozorování došel k závěru, že již od začátku 15. století uměli umělci pracovat s jednoduchými nástroji optiky, které jim umožňovaly promítat obrazy přímo na plochu, určenou ke kresbě, či malbě. Hockney se tím nesnaží snížit jejich uměleckou hodnotu, ba právě naopak, o jejich práci hovoří s velkým obdivem k jejich rychlé zručnosti.¹⁷ Považuje optickou projekci za prostředek umožňující umělci nový pohled na okolní svět, za nástroj, který sloužil k bezprostřednímu zachycení skutečnosti, kterou je kupříkladu právě stín na Caravaggiových nebo Velázquezových obrazech.¹⁸

3.2 POZORNOST VĚNOVANÁ STÍNŮM V MODERNÍM UMĚNÍ

Jak jsem již výše zmínila, stín se v moderním umění uplatňuje jednak jako spolutvůrce kompozice obrazu, ale také je v souvislosti s narůstajícím zájmem umělců o vnitřní prožitky chápán se svým symbolickým obsahem, jako něco skrytého a tajemného.

V 90. letech 19. století se v obrazech objevuje motiv vrženého stínu, aniž by přitom byl zachycen předmět, který jej vrhá. Můžeme jej pozorovat například v obrazech českých autorů Miloše Jiráňka (obraz „Fotbalové hřiště“) nebo ve figurálních obrazech symbolistického období Františka Kupky (obrazy „Radosti života“, „Spánek“). Kupkovi obrazy té doby, jakož i tvorba jiných umělců jsou ovlivněny studiem Platóna. Tak obrazy často působí tajemně. Podobně jako malby Giorgia Chirica napůl zastíněných a napůl ozářených náměstí s dlouhými vrženými stíny postav, které nevidíme.¹⁹

¹⁶ Gaffová, Oliverová, *Svět umění 20. století*, str. 129.

¹⁷ David Hockney, *Tajemství starých mistrů*, str. 12–17.

¹⁸ Tamtéž.

¹⁹ Alena Pomajzlová, *Stín, druhá strana světla*, in: *Ejhle světlo*, str. 125–128.

Zvláštní roli získává stín také v obrazech surrealistů, kde existuje nezávazně, podle uvážení umělce, bez zákonitostí skutečnosti.²⁰



František Kupka, Radosti Života, 1901
olej, dřevo, 83,5x126,5 cm, Národní galerie v Praze²¹

²⁰ Alena Pomajzlová, *Stín, druhá strana světla*, in: *Ejhle světlo*, str. 125–128.

²¹ Tamtéž, str.127.

3.3 PŘÍKLADY UMĚLECKÝCH DĚL S ODKAZEM NA OBRAZ STÍNU

STÍN, KTERÉHO SI NEJVÍCE POVŠIMNEME A NEJČASTĚJI SLOVEM „STÍN“ POJMENUJEME, JE VĚTŠINOU VRŽENÝ STÍN. UPOUTÁ NÁS SVÝM POHYBEM A SVOU SROZUMITELNOSTÍ – VYCHÁZÍ Z JEDNOHO SVĚTELNÉHO ZDROJE A JEDNOHO OBJEKTU.²²

Obraz stínu, který se, jak podrobněji popisuji v další kapitole, stal i mou inspirací, jsem hledala v díle různých autorů. Ráda bych zmínila několik děl, které ze stínu čerpají, přímo jej znázorňují nebo nějakým způsobem souvisí s projekcí obrazu a svou výslednou formou se do jisté míry stínem či siluetou stávají. Tato ukázka má sloužit pouze jako ilustrace možných přístupů a neklade si tedy za cíl být vyčerpávající. Některá z těchto děl mi byla přímo inspirací, jiná mě oslovila následně na základě blízkosti k tématu, kterým se zabývám.

3.2.1 Stín v souvislosti s tělem

Spojení lidského těla a stínu hrálo velkou roli už u primitivních národů. Podle jedné africké pověry je stín natolik skutečný, že jej může krokodýl uchopit a stáhnout s ním člověka pod vodu. Jiné primitivní kmeny věří, že je nebezpečné stoupnout na něčí stín a to zejména na stín šamana nebo kouzelníka. Obkreslení stínu člověka, který umírá, pro ně vyjadřuje rituální snahu zpřítomnit a zapamatovat si to, co není. Naopak obkreslení profilu milovaného muže, který odchází do boje se děje v předtuše jeho smrti.²³

V době, kdy nacisté okupují Prahu, surrealistická malířka Toyen ukrývá ve svém bytě Jindřicha Heislera, v nocích strachu běhají stíny po zdech. Zde vzniká Mýtus světla, který se odkazuje k otázce svobody, ale i trvání a přítomnosti drahého člověka. Toyen se později nechce obrazu vzdát, ale přece jej nakonec věnuje galerii ve Stockholmu, s podmínkou, že bude umístěn v místnosti zalité

²² Michael Baxandall, *Stíny a světlo*, str. 129.

²³ Alena Pomajzlová, *Stín, druhá strana světla*, in: *Ejhle světlo*, str. 130–133.

světlem. Stín v tomto obraze připomíná ono „absolutní vězení a dokonalou svobodu zároveň“.²⁴

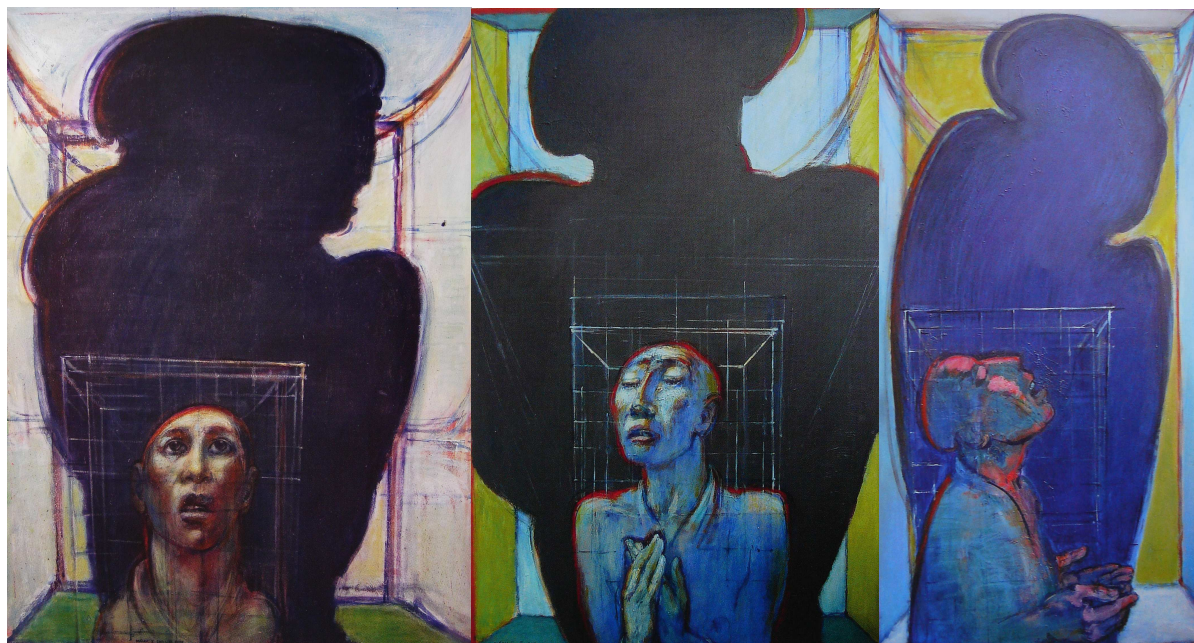


Toyen, *Mýtus světla*, 1946
Stockholm²⁵

²⁴ Tereza Brdečková, Jan Němec, Toyen, str. 58–60 a 98.

²⁵ Tamtéž, str. 8.

Několik obrazů se svým stínem namaloval Antonín Málek, současný český umělec žijící v zahraničí. Dle Vlastimila Tětiny se jeho tvorba zabývá „tématem člověka se svým duchovním světem a životními situacemi“. O tom vypovídají názvy zmíněných obrazů.²⁶



Antonín Málek, *Stín, V zajetí vlastního stínu, V dialogu se svým stínem*, 1987–2007²⁷

Jiný přístup volí americká umělkyně Kara Walker, která využívá černých siluet postav, aby humorným způsobem poukázala na americkou posedlost rasizmem, sexem a násilím.²⁸



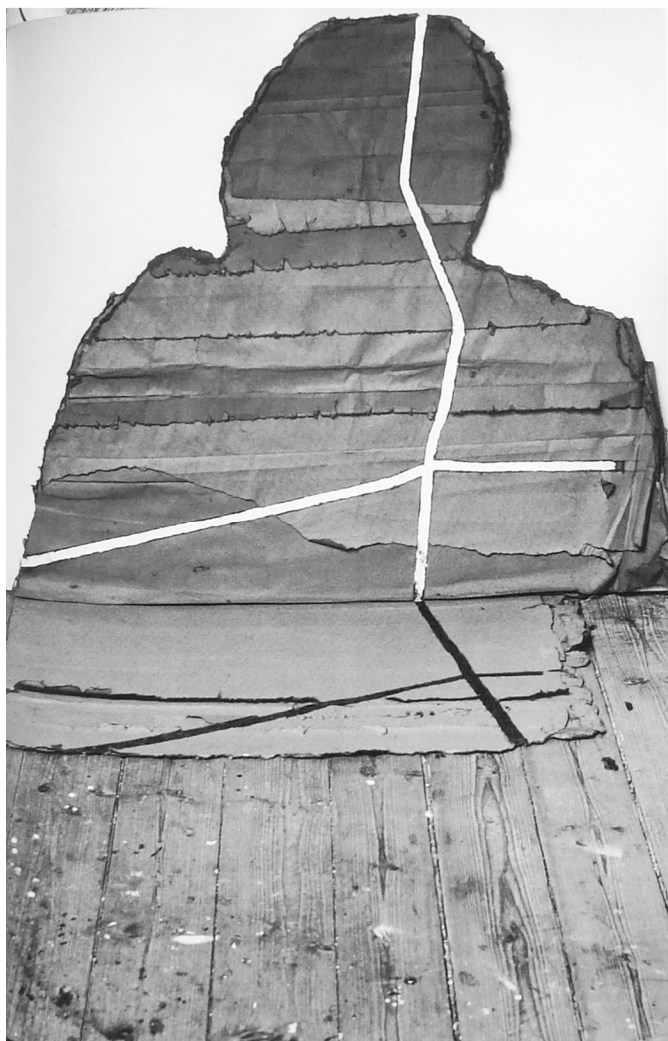
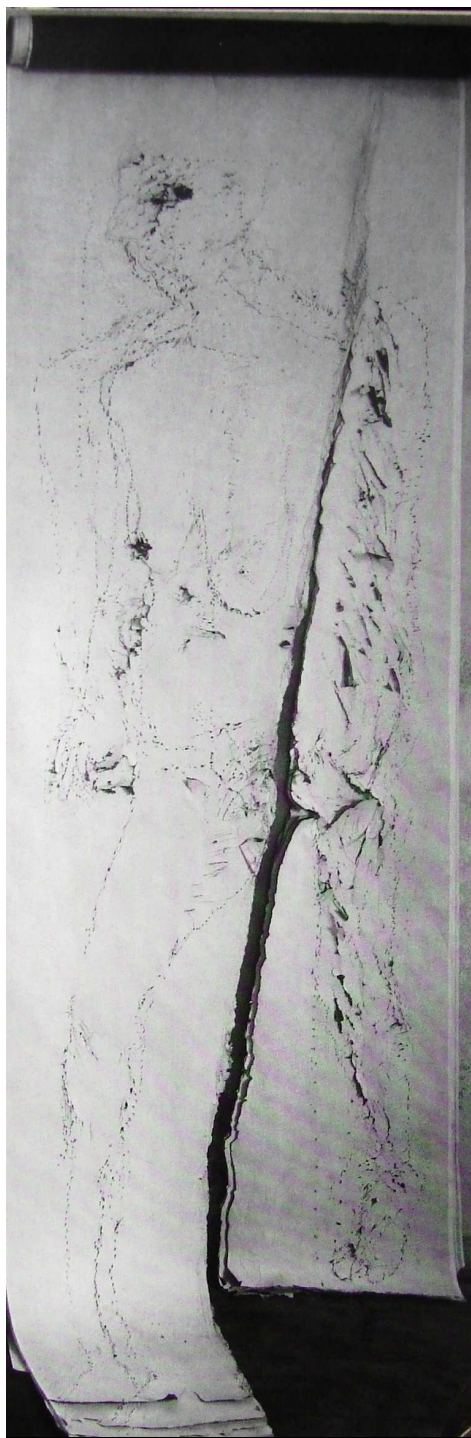
Kara Wolker, *Prostředek k dosažení cíle...stínové drama v pěti jednáních*, 1995
(*The Means to an End...A Shadow Drama in Five Acts*), lept, akvatinta na papíře²⁹

²⁶ Vlastimil Tětiva, úvod katalogu k výstavě A. Málka, Wortnerův dům AJG.

²⁷ Katalog k výstavě A. Málka, Wortnerův dům AJG.

²⁸ <http://collections.walkerart.org/item/object/7440>

Autorů kteří pracovali v nejrůznějších formách s obkreslováním, otisky a siluetou těla, lze zaznamenat více. Jako příklad, kterým bych je zde ráda uvedla, zmíním Adrianu Šimotovou, jež ve svých dílech často zachycovala stopu lidského těla někdy i doteky lidského stínu.³⁰



Adriana Šimotová, Mříž, 1983
grafický papír, 240x90 cm³¹

Adriana Šimotová, Odněkud někam, 1984
papír, sololit, 170x190x100 cm³²

²⁹ Tamtéž.

³⁰ Jiří Valoch, úvod katalogu k výstavě *Co mizí a zůstává*.

³¹ Katalog k výstavě *Co mizí a zůstává*.

³² Tamtéž.

S vlastním stínem pracovali i někteří konceptuální umělci. Vladimír Kordoš předvedl performance „Pálení vlastního stínu“. Jiří Toman v několika po sobě jdoucích snímcích zachytil zmenšující se tvar svého stínu, promítajícího se na povrch tajících zbytků sněhu. Jeho hra se stínem je stejně pomíjivá jako stín sám.³³



Jiří Toman, *Tající sníh a krátící se stín*, 60. léta 20. století
Východočeská galerie v Pardubicích³⁴

3.2.2 Stíny a okolní příroda

„ZÁVRAŤ NÁS MUSÍ POJMOUT, UVĚDOMÍME-LI SI, ŽE VŠECHNO MÁME VÝHRADNĚ TEĎ – A TOTO TEĎ JE POMÍJIVÉ. ZAZNAMENÁVÁME-LI PRŮBĚH, TRVÁNÍ, NĚJAKÉ UDÁLOSTI, TŘEBA JEN CHOD RUČÍČEK HODIN, MŮŽEME SI SICE POZNAMENAT ZAČÁTEK A KONEC, ALE BUDOU TO JEN STOPY. VE VĚDĚ, UMĚNÍ, ALE I V KAŽDODENNÍM BĚŽNÉM ŽIVOTĚ JSME VŠICHNI STOPAŘI.“³⁵

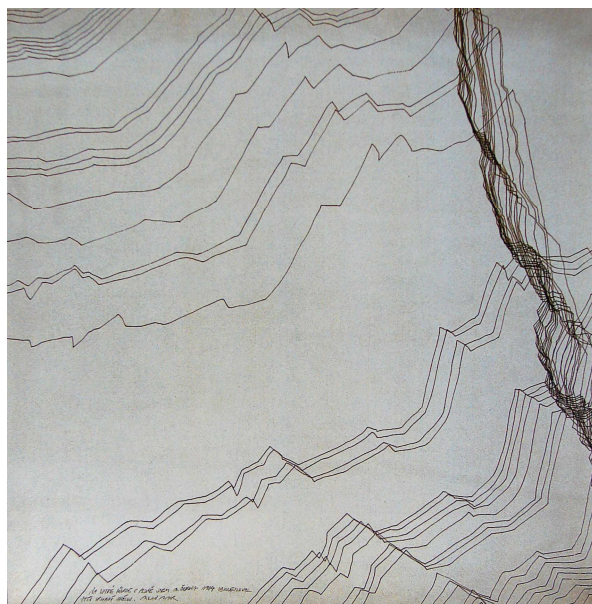
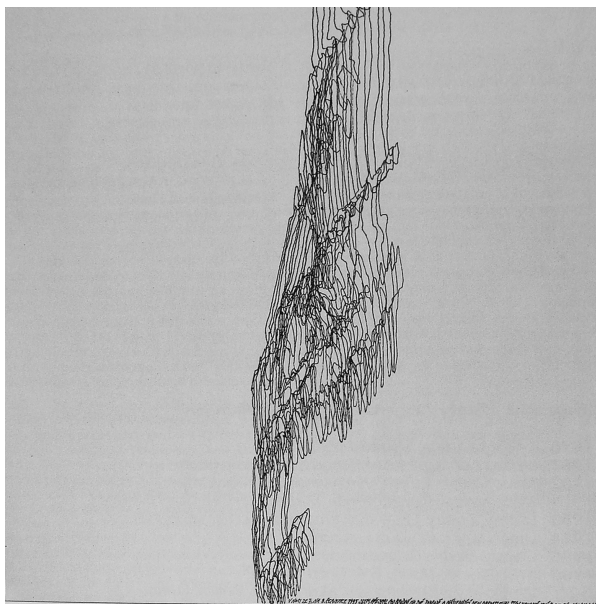
Český umělec Milan Maur, který byl v 80. letech ochoten celý den putovat za sluncem a jeho posunem na obloze, vnímá přírodu jako pohyb, který je spoluautorem díla. Konečný artefakt tak dostává vizuální podobu záznamu. V našem případě vypovídá o pohybu obrysu stínu pohybujícím se po určité dráze. V díle je přítomna náhoda i řád.³⁶

³³ Alena Pomajzlová, *Stín, druhá strana světla*, in: *Ejhle světlo*, str. 130–136.

³⁴ Tamtéž, str.136.

³⁵ Jiří Fiala, čas. *Vesmír* 73, 238, 1994/4.

³⁶ Zbyněk Sedláček, úvod katalogu M. Maura k výstavě, Západočeská galerie v Plzni.



Milan Maur, „V noci ze 7. na 8. července 1995 jsem přespal pod hrušní na své zahradě a následující den obkresloval stín vržený její korunou.“

kresba na plátně, 140x140 cm³⁷

Milan Maur, „Na Ostré Hůrce u Plzně jsem 10. června 1984 obkresloval stín vrhaný skálou.“

kresba na papíru, 122x122 cm³⁸

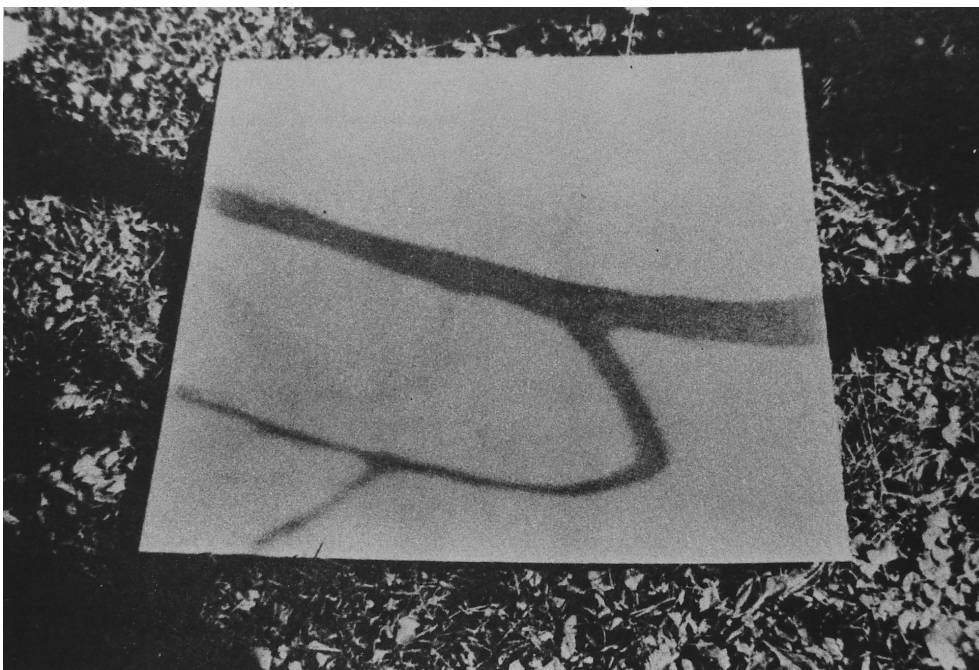
O tvorbě v souvislosti s obrazem stínu v přírodě se zmiňuje Vladimír Havlík v publikaci *Akční tvorba*. V kapitole „V dialogu s přírodou (land-artové aktivity)“ hovoří o „kreslení stíny“ a „kreslení stínů“, při kterém jde o zachycení stínů větví stromů, květin a dalších přírodnin, o pozorování a zaznamenávání jejich proměny na základě síly slunečního svitu. Vyzívá zde dokonce k napnutí velké plochy papíru mezi stromy a překreslení celého „stínového lesa“.³⁹

V téže knize nalezneme následující fotografii.

³⁷ Katalog M. Maura k výstavě, Západočeská galerie v Plzni.

³⁸ Tamtéž.

³⁹ Zhoř, Horáček, Havlík, *Akční tvorba*, str. 78.



Michal Kern, Nalezl jsem tento stín, 1980⁴⁰

S myšlenkově podobnou kresbou se lze setkat na zdi budovy Fakulty výtvarných umění VUT v Brně. Jejím autorem je Jan Vlk, absolvent atelieru Margity Titlové.



Jan Vlk, Fakulta výtvarných umění, Brno

⁴⁰ Tamtéž, obr. č. 19.

Jiným autorem, kterého tvorba vzniká ze „siluet“ přírodních prvků, je Pavel Hayek. Hayek sice nevychází přímo ze stínů, používá ale techniky prosvětlování a jeho tvorba pocitu stínů evokuje. Vytváří z kořenů, rostlin, koření a semínek struktury technikou fotogramu. Jde o přesně zachycené obrysy těchto elementů se všemi jejich nepravidelnostmi vyplněné černou barvou s bílými mezerami nebo v negativní podobě bílou barvou s černými mezerami. Výsledkem jsou černobílé nebo do šedavých tónů laděné strukturované plochy, připomínající stíny zmíněných předmětů.⁴¹



Pavel Hayek
Průhled stromy, 2001
akryl, 240x240 cm



Jeřabinové listy, 1992
akryl, 65x65 cm



Průhled stromy, 2005
akryl na nešepsovaném plátně⁴²

3.2.3 Stín ve fotografii

Stín ve fotografii je její přirozenou součástí a setkáváme se s ním v různých podobách. Ve fotografiích před rokem 1900 nalezneme vržený stín především v krajinách, či vedutách památek, někdy jako nutné zlo, které ovšem mohlo být dobře využito v kompozici. V ateliérové tvorbě v té době pozorujeme snahu se stínům vyhnout. Zásadní zvrat nastává se vznikem expresionistického filmu, v němž dostávají vržené stíny samostatnou úlohu. Fotografie 20. století, pro níž je důležitější obraz sám, než jeho význam, dovede zbudovat obraz pouze ze stínů. Mezi uměleckou avantgardou dochází ke zhodnocení kompoziční možnosti

⁴¹ Jiří Valoch, katalog k výstavě z r. 1996.

⁴² <http://www.pavelhayek.wz.cz/main.htm>

vržených stínů. Tyto začátky souvisí se jmény László Moholy-Nagy nebo Jaromír Funke.⁴³

Jaromír Funke ve 20. letech fotografoval řady stínových zátiší, ze kterých postupně vymizely objekty jež stíny vrhaly. Mimo to v jeho tvorbě té doby najdeme fotografie odrážejících reflexů výkladních skříní.⁴⁴



Jaromír Funke, z cyklu Reflexy, 1929
29x38,5 cm, Moravská galerie v Brně⁴⁵

Jaromír Funke, Abstraktní foto, 1928–29
58x45 cm, Moravská galerie v Brně⁴⁶

V druhé polovině 20. let se k vytvoření stínů začíná používat osvětlovací techniky. Průkopníkem v této oblasti je František Drtikol a jeho fotografie figur v dynamických pózách s pozadím tvořeným vrženými stíny.⁴⁷ Drtikol využívá stínů pod vlivem východní filosofie k vyjádření vztahu mezi tělem a duší, materiálním

⁴³ Antonín Dufek, *Hry světla a stínů, hry o skutečnost*, in: *Ejhle světlo*, 191–192.

⁴⁴ *Vademekum: Moderní umění v Čechách a na Moravě (1890–1938)*, str. 102 a Antonín Dufek, *Hry světla a stínů, hry o skutečnost*, in: *Ejhle světlo*, 191–192.

⁴⁵ *Vademekum: Moderní umění v Čechách a na Moravě (1890–1938)*, str. 102.

⁴⁶ *Vademekum: Moderní umění v Čechách a na Moravě (1890–1938)*, str. 103 a Antonín Dufek, *Hry světla a stínů, hry o skutečnost*, in: *Ejhle světlo*, 193.

⁴⁷ *Vademekum: Moderní umění v Čechách a na Moravě (1890–1938)*, str. 75.

světem a duchovním bytím. Od 30. let používá dokonce stínové siluety s gesty a postoji naznačujícími vzhlížení nebo stoupání vzhůru za světlem – poznáním.⁴⁸



František Drtiokol, bez názvu (Siluety), 1929–1931
28,5x21,5 cm, Moravská galerie v Brně⁴⁹



František Drtiokol, Akt, 1927
Moravská galerie v Brně⁵⁰

⁴⁸ Alena Pomajzlová, *Stín, druhá strana světla*, in: *Ejhle světlo*, str. 130–132.

⁴⁹ *Vademekum: Moderní umění v Čechách a na Moravě (1890–1938)*, str. 74.

⁵⁰ Alena Pomajzlová, *Stín, druhá strana světla*, in: *Ejhle světlo*, str. 131.

4 POPIS MÉ VLASTNÍ PRÁCE SE STÍNÝ

Jednoho horkého letního odpoledne jsem se na městské dlažbě potkala s vlastním stínem. Právě ve mně doznívaly silné pocity z filmu Toyen od Jana Němce a Terezy Boučkové,⁵¹ když mě pohybuující se ostrá černá silueta přiměla k zastavení.



Vlastní stín, 2007

Ne že bych si stínů předtím nevšímal, ale unikal mi jejich obsah, jejich výpověď. Nebylo to jen výtvarné zpracování filmu, záběry pohybuujících se stínů a odlesků, byla to i hloubka příběhu, „absolutní svobody a nesvobody“, „mýtu světla“ – stínu.⁵²

Od té chvíle jsem obrazy stínů potkávala na mnoha různých místech, nejen na ulicích, ale i v krajině, nebo v domě.

⁵¹ Přikláním se k názoru, že Němcův film stojí na pomezí videoartu a využívá obrazů i herců k emocionálnímu vtažení do filmu. Viz http://cineblog.cinepur.cz/blog.php?article_id=23.

⁵² Tereza Brdečková, Jan Němec, Toyen, str. 61–62.



Zachycení stínu stromu, 2008



Schody, 2007



2008

Ne vždy jsem věděla, co si s nimi počít, jejich přítomnost mě těšila i znejišťovala zároveň. Prožívala jsem pocit jisté „triviality“ tématu i okouzlení. Tvary předmětů bránících pouličnímu světlu dopadnout na plochu chodníku nebo měnící se siluety v návaznosti na posun slunce mě uklidňují a nutí k zastavení. Líbí se mi jejich mizení, posun i návraty. Vnímám je jako živé, v pohybu a přesto působící uklidňujícím dojmem, neboť jejich pohyb je nenápadný. Cítím jejich spontaneitu v nečekaných mizení i návratech a zároveň nutnost věrnosti k předmětu, kterého jsou obrazem.



Stíny květin, 2008
akvatinta, 8x8 cm

Květiny, okenní rám a to, co se naskytne na parapetu okna v mém pokoji vytváří podivný, krásný obraz na stěně. Při tvorbě dlouho sedím a dívám se. Obraz ožívá s rozsvícením pouličních lamp a mizí v ranním rozbřesku. Dýchá, když lampy poblikávají nebo projede pod okny auto.



Noční stín v mém pokoji, 2009, 160x100 cm

Když jsem nezávisle na pozorování stínů jednoho dne opřela o zmíněnou zeď rozmalovaný obraz, noční scéna na něj vykreslila ornament květin. Tehdy vznikl nápad tvary stínů na obraze zachovat. Nikdy jsem si nekladla za úkol obkreslit stín přesně tak, jak jej vidím. Mým záměrem bylo od začátku zachytit jen něco z jeho povahy a tvaru.



Se stínem a bez stínu, 2008
olej na sololitu, 91x54 cm

Když jsem se začala tvorbou na stěně pokoje zabývat více, první a k povaze stínu přirozenou cestou mi byla lavírovaná kresba. Kresba štětcem vyžaduje rychlost, svěžít a nespoutaný projev, za nímž lze tušit rychlé rozhodnutí o tom, co zachytit a co vynechat. Vzniká tak obrazec rytmického střídání černé a bílé.⁵³

⁵³ Karel Teissig, *Technika kresby*, str. 159.

Umístila jsem na zeď pás papíru a nechala po něm stékat různě naředěnou tuš. Přítmí pokoje nedovolovalo vidět stopu štětce a pomáhalo mi osvobodit se od předčasného hodnocení výsledku, zároveň zvyšovalo pocit svobody, odpočinku a vnášelo do tvorby náhodu a vlastní překvapení z výsledného díla.



Stíny v mém pokoji, 2008,
lavírovaná kresba, 100x70 cm

Později jsem zkusila obkreslovat části stínových obrazů fixem. Zjistila jsem, že tak mohu vytvořit kompozici tvarů nebo ornamenty, které se stávají inspirací pro další tvorbu. Zůstávala jsem u formátu dlouhého pásu papíru na mé stěně, ale zároveň jsem experimentovala se záznamy tvarů na menší kousky papíru. Vzniklé kompozice jsem poté domalovávala barvami a dokreslovala křídou. Objevila jsem rovněž, že jiná kresba vznikne při zachycování tvarů stínu a jiná při obkreslování mezer mezi stíny.



Kresba fixem, umakart, 2009, 70x40 cm

V následující ukázce jsem do abstraktní plochy domalovala reálný motiv figury. Tvar figury se objevil na základě asociace, kterou ve mně vyvolala zbývající nepokreslená místa plochy a zároveň připomíná mou vlastní siluetu, se kterou se na stěně často setkávám.



Se stínem, 2009, 190x100 cm



Bez stínu, 2009

190x100 cm



detail

Neuchopitelnost v procesu tvorby, kdy pouze tuším kterému místu se jak intenzivně věnuji a nemožnost v přítmí odhadnout výsledek se podobá problému s nímž se potýkám i v prezentaci své bakalářské práce. Stín, se kterým pracuji, patří do mého pokoje, je ve svém životě a změnách nepřenosný a v obrazech bez jeho přítomnosti jakoby se zastavil čas. A právě aspekt neuchopitelnosti, mizivosti a křehkosti, je to, čeho si zároveň na tématu, s nímž pracuji, tolik cením.

5 PŘÍKLAD VÝTVARNÉ PRÁCE SE STÍNEM S DĚTMI A JEJÍ TERAPEUTICKÝ POTENCIÁL

Výtvarnou tvorbu spojenou s pozorováním stínu jsem realizovala v rámci jednoho ze socio-terapeutických pobytů pro děti z dětských domovů, pořádaných občanským sdružením Letní Dům, jehož jsem zaměstnancem.⁵⁴

Tento výtvarný program s arteterapeutickým případně artefiletickým přesahem⁵⁵ se odehrál na pobytu určeném pro dospívající dívky. Ve zmíněném programu jsem dívky vedla k pozorování jejich vlastní siluety vržené sluncem na zem. Dívky spolupracovali ve dvojicích na následujícím úkolu. Za pomoci druhé obkreslily na velký kartón několik svých siluet, poté vybraly, která se jim nejvíce líbí a tu vystřihly a umístily spolu s ostatními na velkou zahradní zeď. Nakonec následovala skupinová reflexe artefaktů i tvorby.

Přestože v odlehčené formě, zkeslené sluncem, odkazuje se výše popsaná silueta člověka k jeho skutečnému tělu. Děti z dětských domovů za sebou mají nejrůznější historii, často trpí syndromy citové deprivace, týraní a zneužívání. Jsou to děti, které se obtížně orientují ve vlastních pocitech (nejsou je schopné prožívat nebo popsat), děti, kterým chybí dostatečná míra sebejistoty a přirozeného sebehodnocení.⁵⁶ Tělové schéma, nebo-li psychický obraz vlastního těla takového dítěte může být zkesleno aktuálními pocity, obavami nebo přáním. Zvláště v období dospívání, kdy dochází k tělesným změnám, se zvyšuje riziko patologického vztahu k vlastnímu tělu. Hodnocení těla je ovlivněno subjektivní představou a ostatními psychosociálními aspekty. Negativní zkušenosti i rodinné disfunkční vztahy během této vývojové fáze můžou vztah k vlastnímu tělu narušit a vést k nejrůznějším somatickým problémům.⁵⁷

⁵⁴ Viz: www.letnidum.cz

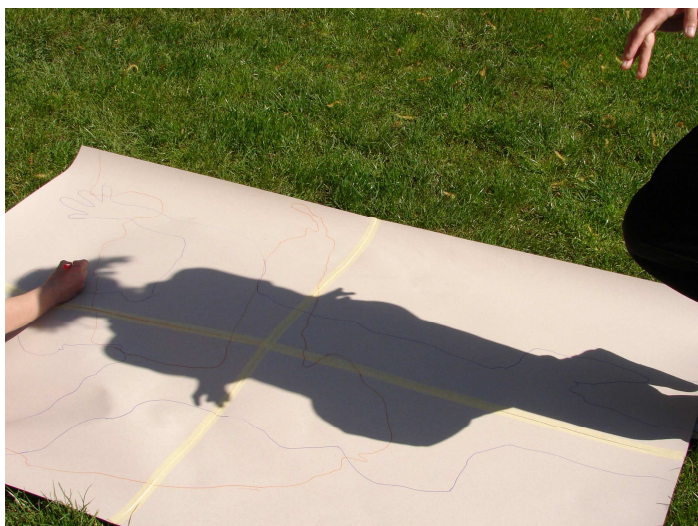
⁵⁵ I přes rozdíly související s cíli a zaměřením arteterapie a artefiletiky se domnívám, že hranice mezi těmito obory se nedá přesně vymezit. Diskuze o tomto tématu je k nalezení např. v publikaci *Současná Arteterapie v České republice a zahraničí*.

⁵⁶ Marie Vágnerová, *Psychopatologie pro pomáhající profese*, kapitola 24.

⁵⁷ Tamtéž, kapitola 20.

Prožitek vlastního těla vnímaný hmatem či zrakem v sobě nese silný citový náboj.⁵⁸ Následná reflexe arteterapeuticky zaměřené tvorby pomáhá dítěti o tématu komunikovat. Prožitek při tvorbě i reflexe tak můžou napomáhat zpracování tématu a zmírnění daných obtíží.⁵⁹

Výše zmíněný výtvarný program v sobě nesl aspekty poznávání vlastního těla a výběru preferované podoby, zpětnou skupinovou reflexi výtvarného artefaktu včetně pojmenování emocí s ním souvisejících, ale také učení se důvěře druhému a spolupráci při pomoci se zachycením siluety. Přitom práce se stínem, který počítá s jistým zkreslením a není tedy zcela reálným obrazem, nebo obkreslením těla, umožnila bezpečné uchopení tohoto citlivého a osobního tématu.



⁵⁸ Pavel Říčan, *Psychologie*, str. 136.

⁵⁹ Viz charakteristika arteterapie ve výroční zprávě o. s. Letní dům z r. 2002, str. 7.

6 ZÁVĚR

Když jsem se včera vracela pozdní nocí domů, polekalo mě temné zákoutí způsobené nečekanými stíny. Napadlo mě, že ze stínů může mít člověk strach. Jsem ráda, že jsem tuto práci psala s radostí z hravého a širokého potenciálu jejich obrazů a nezabíhala do jejich temných stránek více, než bylo obohacující pro mne samotnou.

Při psaní jsem prožila radost z nových objevů i myšlenek, které mi přišly do cesty. Jestliže jsem hledala souvislosti mezi „mými“ stíny, současnou i dřívější výtvarnou tvorbou i prací mých milých klientů, mohu říci, že jsem jich našla mnoho. V několika slovech bych je shrnula takto: neuchopitelnost, mizení, navracení, řád, překvapení, podpis.

Můj příběh se stíny stále pokračuje, toto je pouze jeho zlomek.

„MOHU PO SOBĚ NAVĚKY ZANECHAT STOPU, JESTLIŽE ZE SEBE NIC NEODHALÍM? CO TAKOVÁ STOPA MŮŽE VZKÁZAT DALEKO V JINÝCH GALAXIÍCH? CO UKÁŽE PŘÍŠTÍM GENERACÍM? JEDNO JE JISTÉ: Z OTISKŮ TĚL NALEZENÝCH V POMPEJÍCH MŮŽEME SLOŽIT OBRAZ ŽIVOTA V POSLEDNÍ HODINĚ MĚSTA. VE VŠEM CO NA ZEMI ZANECHÁME, NÁS POZDĚJI MOHOU POZNAT. ZANECHÁVÁME OTISKY. ZANECHÁVÁME VZKAZY.“⁶⁰

⁶⁰ Tereza Brdečková, Jan Němec, Toyen, str. 8–9.

7 RESUMÉ

My final work is called „Shadows“.

It is divided into four parts. The first one talks about the essence of shadows and their possible meaning. The second gives a little overview of the way shadows appear in the contemporary and also historical art. The third chapter is about my own work and talks also about my meeting with the shadows. The last chapter gives an example of using the theme of shadows in Art-therapy.

I was looking for the context between “my shadows” and the way shadows are present in different artefacts and found them as incontrollable, fleeting, returning, surprising and playful.

8 PRAMENY

BAXANDALL, MICHAEL. *Stíny a světlo: Umění a vizuální zkušenost*. Přel. P. Pšeja. 1. vyd. Brno: Barrister & Principál, 2003. ISBN 80-86598-6.

BRDEČKOVÁ, TEREZA; NĚMEC, JAN. *Toyen: Film Jana Němce*. 1.vyd. Praha: Argo, 2005. ISBN 80-7203-735-8.

DUFEK, JANÁKOVÁ, KYBALOVÁ LAMAROVÁ, PEČINKOVÁ, ROUSOVÁ, ŠOPÁK. *Vademekum: Moderní umění v Čechách a na Moravě (1890–1938)*. Praha: Gallery, 2002. ISBN 80-86010-62-7.

DUFEK, ANTONÍN. *Hry světél a stínů, hry o skutečnost*. In: ZEMÁNEK, JIŘÍ. In: *Ejhle světlo: Katalog k výstavě*. Brno: KANT a Moravská galerie v Brně, 2003. ISBN 80-86217-61-2.

FIALA, JIŘÍ. In: *Vesmír* 1994/4. (<http://www.vesmir.cz/clanek.php3?CID=3260>).

GAFFOVÁ, JACKIE; OLIVEROVÁ, CLARE. *Svět umění 20. století od postmodernismu po digital art*. Přel. M. a M. Poláčkovi. 1. vyd. Praha: Albatros, 2003. ISBN 80-00-01179-4.

HLAVÁČKOVÁ, MIROSLAVA. *Katalog k výstavě: Světlo a Stín*. Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem, 2007. ISBN 80-85053-63-2.

HOCKNEY, DAVID. *Tajemství starých mistrů*. Přel. K. Zvelebilová. 1. vyd. Praha: Slovart, 2003. ISBN 80-7209-474-2.

POMAJZLOVÁ, ALENA. *Stín, druhá strana světla: Stín jako symbol skrytého*. In: ZEMÁNEK, JIŘÍ. *Ejhle světlo: Katalog k výstavě*. Brno: KANT a Moravská galerie v Brně, 2003. ISBN 80-86217-61-2.

ŘÍČAN, PAVEL. *Psychologie: Příručka pro studenty*. 1. vyd. Praha: Portál, 2005. ISBN 80-7178-923-2.

SEDLÁČEK, ZBYNĚK. *Katalog k výstavě: Milan Maur: Vizuální Koncepty*. Západočeská galerie v Plzni, Galerie Klatovy – Klenová, Galerie umění Karlovy Vary, 2001

TEISSIG, KAREL. *Technika kresby*. Praha: Artia, 1986.

TĚTIVA, VLASTIMIL. Katalog k výstavě: *Antonín Málek: Alšova jihočeská galerie, Wortnerův dům*. Hluboká nad Vltavou: AJG, 2007. ISBN 978-80-86952-45-1.

VÁGNEROVÁ, MARIE. *Psychopatologie pro pomáhající profese*. 3. rozš. a přeprac. vyd. Praha: Portál: 2004. ISBN 80-7178-802-3.

VALOCH, JIŘÍ. *Pavel Hayek*. Výstavní síň Emila Filly v Ústí nad Labem, Galerie Caesar v Olomouci, Dům umění města Opavy, 1996. ISBN 80-85097-17-6.

VALOCH, JIŘÍ. Katalog k výstavě: *Adriena Šimotová: Co mizí a zůstává*. Brno: Dům umění města Brna, 1996. ISBN 80-7009-085-5.

Výroční zpráva o. s. Letní dům, 2002.

ZHOŘ, IGOR; HORÁČEK, RADEK; HAVLÍK, VLADIMÍR. *Akční tvorba*. Olomouc: Pedagogická fakulta UP, 1991. ISBN 80-7067-074-6.

<http://www.pavelhayek.wz.cz/main.htm>

<http://collections.walkerart.org>

další zmíněné odkazy:

Arteterapie, artefiletika – podoby, obsah, hranice, role, cíle. In: STIBUREK, MILAN. *Současná Arteterapie v České republice a zahraničí*. čl. Praha: Česká arteterapeutická asociace, 2000.

www.letnidum.cz