MASARYKOVA UNIVERZITA
PEDAGOGICKÁ FAKULTA
Katedra výtvarné výchovy

Identita bijektivního zobrazení, jakožto funkce niterních proměnných – Automatická kresba

Bakalářská práce
Brno, 2014

Vedoucí práce:
doc. PaedDr. Hana Stehlíková Babyrádová, Ph.D.

Autor práce:
Romana Srbová

Jméno a příjmení autora:	Romana Srbová
Název bakalářské práce:	Identita bijektivního zobrazení, jakožto funkce niterních proměnných – Automatická kresba
Název práce v angličtině:	Identity of bijection, as a function of internal variables – Automatic drawing
Katedra:	Katedra výtvarné výchovy
Vedoucí práce:	doc. PaedDr. Hana Stehlíková Babyrádová, Ph.D.
Rok obhajoby:	2014

Hlavní částí bakalářské práce je soubor kreseb. Předložený text slouží jako doprovodná část k praktické bakalářské práci. Teoretická textová část obsahuje 49 727 znaků, což je 27 normostran.

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně pod vedením doc. PaedDr. Hany Stehlíkové Babyrádové, Ph.D. a uvedla v ní všechny použité literární zdroje a jiné odborné zdroje v souladu s právními předpisy, vnitřními předpisy Masarykovy univerzity a vnitřními akty řízení Masarykovy univerzity a Pedagogické fakulty MU.

……Podpis

ANOTACE

Bakalářská práce Identita bijektivního zobrazení, jakožto funkce niterních proměnných - Automatická kresba, obsahuje dvě části, a to část uměleckou - praktickou a teoretickou. V praktické umělecké části autorka vytvořila soubor automatických kreseb. V teoretické části jsou popsány postupy, které byly využity při vytváření těchto kreseb, psychologické souvislosti s automatickou kresbou a historie vývoje automatické kresby.

ANOTATION

Bachelor thesis entitled Identity of bijection, as a function of internal variables – Automatic drawing contains two parts – the practical art part and the theoretical part. The authoress created the complex of automatic drawings in the practical art part. Methods, which were used to create these automatic drawings, also psychological connections with automatic drawing and histor of development of automatic drawing are included in the theoretical part.

KLÍČOVÁ SLOVA

Automatická kresba, psychoanalýza, vědomí, podvědomí, surrealismus, art brut, naivní umění, Martin Mainer, spiritismus, esoterika, kresba, fix, relaxace

KEY WORDS

Automatic drawing, psychoanalysis, mind, the subconscious mind, art brut, naive art, Martin Mainer, spiritualism, esotericism, drawing, fix, relaxation

PODĚKOVÁNÍ

Na tomto místě bych ráda poděkovala paní doc. PaedDr. Haně Stehlíkové Babyrádové, Ph.D. za cenné rady a připomínky při tvorbě praktické i teoretické části práce a své rodině za podporu, trpělivost a užitečné poznámky při tvorbě praktické části.

Obsah

Úvod 9
1 Teoretická část 11
1.1 Psychologie a umění 11
1.1.1 Psychologie osobnosti - vědomí a nevědomí 12
1.1.2 Psychoanalýza a tvorba 14
1.2 Automatismus v proměnách dob 15
1.2.1 Surrealismus, kolébka automatické kresby 16
1.2.2 Role intuitivity v umění po surrealismu 20
1.2.3 Automatická kresba jako forma moderního poznávání sebe sama 29
2 Praktická část – vlastní pojetí automatické kresby 37
2.1 Záměr bez záměru 37
2.2 Tvorba – postupy při vytváření přístupů k automatické kresbě 38
2.2.1 První pokusy 38

2.2.2 Posouvání k větším formátům a přizpůsobování kreslicích materiálů 46
2.2.3 Uvolněnost jako prostředek k tvorbě automatické kresby 53
2.2.4 Experimentování s technickými postupy 55
2.2.5 Výsledné automatické kresby – reprodukce 61
Sebeevaluace 77
Závěr 80
Seznam použitých zdrojů 82

Úvod

Téma bakalářské práce jsem si zvolila na základě dlouhodobého zájmu o vytváření kreseb pomocí zásahu podvědomí a náhody. Vznikaly tak práce bez předešlého plánu rozhodujícího, co by měly zobrazovat. Prvotním impulsem začít se o tuto techniku zajímat se staly jednoduché kresbičky ze školního prostředí, které s vysokým uměním neměly co dočinění. Byly tvořeny bez zájmu je tvořit. Když jsem je posléze začala nacházet v různých studijních materiálech, všimla jsem si, jaký mají některé detaily potenciál a napadlo mne zkusit je vytvořit ve větším. Od té doby jsem již s sebou při každé uvolněné chvilce a stavu bdělého nevědomí ve škole měla po ruce čistý papír velikosti A4 a sáhla po propisce. Velmi mne tohle tvoření bavilo a naplňovalo, protože pokaždé vzniklo něco nového a neočekávaného. Něco, co bych při záměrném tvoření nedokázala. Kresby jsem často ke konci procesu tvoření doplňovala podle fantazie, podle toho, co mi připomínaly.

V této bakalářské práci se zaměřím ještě více na proces automatizace v kresbě, na používání kresby jako nástroje zobrazování mého nitra. Chci docílit postupu, kdy můj mozek bude co nejméně zasahovat do vytváření kreseb a nebude ovlivňovat výsledný charakter kreseb.

Bakalářská práce se dělí na dvě části. První, teoretická část, popisuje především historický vývoj automatické kresby a její uplatnění v dnešní době. Druhá, praktická část je pak tvořena výkladem vlastních technických i myšlenkových postupů při tvorbě automatických kreseb. V průběhu textu jsou přiloženy reprodukce automatických kreseb různých umělců a reprodukce mých kreseb v cestě k automatickému vyjadřování.

1 Teoretická část

1.1 Psychologie a umění

„Umění a věda mají mnohé společné plochy a styčné body, v nichž nelze příliš jednoznačně diferencovat účast iratia a ratia,"(Effenberger, 1992, s. 6). Propojení psychologie a umění je tedy nedílnou součástí při poznávání procesů v podvědomí a celé lidské osobnosti vůbec. Při vytváření uměleckého díla hraje psychický stav autora důležitou roli. Někteří výtvarníci používají umění jako prostředek, kterým vědomě zobrazují svoje pocity, vnitřní rozpoložení. Je to jejich forma sdělení svých problémů, jakási terapie. Jinou formou tvorby mohou být naopak zobrazována témata, která se naprosto odlišují od skutečného duševního rozpoložení aktéra. Snad i výtvarníkovo vědomé zakazování si podvědomých projevů v jeho díle. Ale je skutečně možné se úplně odpoutat od svého podvědomí nebo naopak jej přímo zobrazit?

1.1.1 Psychologie osobnosti - vědomí a nevědomí

Psychoanalýza = „ věda o nevědomí"

Sigmund Freud

Uvědomujeme si, že něco děláme, že někdo jsme, že na něco myslíme a že máme své potřeby. Osobnost člověka je těžko pár slovy popsatelná část lidské podstaty. Existuje spousta definic osobnosti a žádná není přímo správná, ale ani nesprávná. Slovo osobnost chápe každý odborník podle svého přesvědčení. Podle toho, co sám prožil, a jakému směru v oboru psychologie dává přednost. Studium osobnosti tedy přenechejme odborníkům a řekněme, že osobnost je tvořena povahovými vlastnostmi člověka, vrozenými i získanými procesem socializace. Zahrnuje chování i jednání, jakožto důsledek vlastností daného jedince. Osobnost se vytváří od narození po celý život na základě sociokulturních vlivů, tedy na základě toho, co kolem sebe celý život vidíme a slyšíme a jak tyhle vlivy vnímáme. Některé impulsy jsou zachycovány vědomě, jiné se do mozku dostávají podvědomě. Tím se dostáváme k důležitým pojmům jako vědomí a podvědomí.

Už před Freudem se v psychologii používaly pojmy jako vědomí a podvědomí pro označení činnosti probíhající bez účasti vědomí. Avšak teprve psychoanalýza učinila tyto pojmy v rámci své

teorie centrálními. Závažné je tvrzení psychoanalýzy o tom, že až 90% našich denních činností probíhá mimo kontrolu vědomí na základě automatismů (Smékal, 2012).

Sigmund Freud rozlišuje tři vrstvy psychiky: vědomí, předvědomí a nevědomí. Vědomí je podle Freuda vázáno na vnímání a zahrnuje tu část osobnosti, kterou si jedinec plně uvědomuje. Předvědomí obsahuje zapomenuté, ale vybavitelné myšlenky, zážitky, konflikty, rozhodnutí apod. Obsahy předvědomí nekladou odpor při přechodu do vědomí. Třetí vrstva, nevědomí, je nejrozsáhlejší a vědomí nepřístupná část psychiky, která zahrnuje změť neorganizovaných představ, přání, obav a zkreslených obrazů skutečnosti. Jsou do něj vytěsněny myšlenky a city, již by pro jedince při uvědomění představovaly nepříjemné pocity, byly by příliš zraňující. Podle Freuda, co je nevědomé, má stálou tendenci se stát vědomým a psychika musí vynakládat energii, aby se tak nestalo (www.wikipedia.org). Vladimír Smékal ve své knize Pozvání do psychologie osobnosti uvádí, že: „Vědomím se nejčastěji rozumí souhrn, struktura obsahů, tj. obrazů skutečnosti a plánů činnosti, nebo také projekční scéna či plátno, na němž se obsahy a plány „promítají“, tj. jakýsi psychický prostor, v němž probíhá duševní život. To znamená, že vědomí je vnitřním modelem skutečnosti a vnitřním programem činností, jehož základní funkcí je možnost „zrcadlit" v ideální rovině skutečnost a její různé prvky a připravovat v této rovině plán jednání, „zkusmo“ konfrontovat různé alternativy, předvídat jejich reálné důsledky, a tím předcházet

zbytečnému výdeji energie nebo omylům a chybám, které mohou snáze nastat, pokud by jednání probíhalo bez vědomé přípravy," (Smékal, 2012, s. 72). Chápání pojmu vědomí od Smékala se tedy shoduje s termínem vědomí u Freuda. Rozdílné je to už u definice nevědomí. Smékal píše, že: „Pojmem nevědomí se zahrnují všechny psychické činnosti a jejich výsledky, které jsou uvědomitelné, ale probíhají bez účasti vědomí buď proto, že nedosáhly prahové intenzity nebo proto, že se v procesu automatizace od nich vědomí odloučilo, nebo prostě proto, že upadly do zapomnění," (Smékal, 2002, s. 92). Tímto popisem definuje Freud pojem předvědomí. Třetím rozdílným pojmenováním stejného termínu je podvědomí. O termínu podvědomí Smékal píše, že: „Pojmem podvědomí rozumí hlubinná psychologie soubor psychických činností a jevů, které byly z vědomí vypuzeny pro svou morální nebo jinou neslučitelnost s vědomě akceptovanými procesy a obsahy vědomí," (Smékal, 2002, s. 92). Takto popisuje Freud nevědomí. Držme se tedy dále v tomto textu rozdělení psychiky podle Smékala.

1.1.2 Psychoanalýza a tvorba

Psychoanalýza se s uměleckou tvorbou často prolíná. Ať už jde o umění výtvarné, literární či hudební. Jak psychologové, tak umělci mohou pomocí speciálních technik získávat skryté informace, které se nachází v podvědomí (dle Freuda nevědomí). „Tento oceán nevědomí, na nějž

se vypravují skupiny psychologů a umělců, je však příliš rozsáhlý, než aby se nevyhnutelně musely setkat nad stejnou kořistí. Všechen nevědomý materiál, právě tak jako procesy, které je uvádějí do pohybu, jsou disponovány svou emocionální a afektivní povahou především k imaginativním hodnotám," (Effenberger, 1992, s. 6). Jako jsou v psychoanalýze terapie, tak je v umění imaginace. Zkoumání psychických procesů, hledání podvědomých informací, získávání odpovědí na témata, jež jsou v našem vědomí tabu, to si vše můžeme představit jako výsledek procesu psychologické terapie. Při imaginaci propojuje člověk, umělec, své podvědomí s vědomím, dostává se do hlubin sebe sama a uvolňuje tak prostor svému podvědomí, které se může pomocí obrazů dostat do vědomí. Psychoterapie a imaginace mají tedy k sobě velmi blízko, sdílí některé cíle a výsledky zkoumání. Obě disciplíny se vzájemně doplňují a přináší rozmanité možnosti spolupráce. Proto je jejich dialogu využíváno při pomoci lidem nejen s psychickými problémy. Ať už jde o kresbu daného prvku a následného vyvozování a určování potíží při psychologickém vyšetření na základě toho, jak byl předmět ztvárněn a jaká má specifika (viz např. Baumtest), nebo o kresbu volnou, pomáhající určovat podvědomé skutečnosti a pojmenovávat je.

1.2 Automatismus v proměnách dob

Automatickou kresbu můžeme najít v tvorbě mnoha autorů napříč historií až po dnešní dobu. Může jít o celá díla tvořená přímo jako automatické vyjádření pomocí výtvarných prostředků nebo pouze o fragmenty spontánního projevu obsaženého v jednotlivých pracích. Kolébkou automatické kresby se stal surrealismus.

1.2.1 Surrealismus, kolébka automatické kresby

Surrealismus byl v mnoha směrech inspirován dadaismem a metafyzickou malbou, ale jako první se začal plnohodnotně zabývat automatismem. Vliv dadaismu přispěl k naivitě, nesmyslu a metafyzika zase k vytrhávání předmětů z jejich původního kontextu a vytváření kontextů nových. Stoupenci tohoto hnutí se snažili odpoutat od bytí skutečného a vnořit se do svých snů. Do snů, jež jsou do jisté míry spojeny s naším podvědomím. Vznikaly tak jisté fantaskní obrazy často zobrazující snovou nadrealitu. Obrazy zobrazující vlastnosti lidské duše. Spontánnost a automatismus hrály při tvorbě surrealistů významnou roli v procesu samotné realizace. Jednalo se nejen o kresbu, malbu, ale také o automatické psaní. Manifest surrealismu vydává v roce 1924 André Breton.

„Surrealismus, podst. jm. m. r. Čistý psychický automatismus, kterým má být vyjádřeno, ať už ústně nebo jakýmkoliv jiným způsobem, reálné fungování myšlení. Diktát myšlení

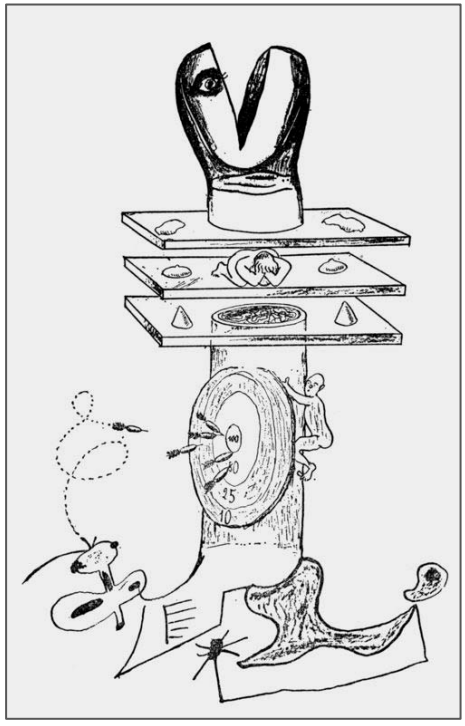
za nepřítomnosti jakékoliv kontroly prováděné rozumem, mimo jakýkoliv zřetel estetický nebo morální.

Encykl. Filos. Surrealismus je založen na víře ve vyšší realitu určitých forem asociací až do jeho doby opomíjených, ve všemohoucnost snu, v nezaujatou hru myšlení. Směřuje k tomu, aby definitivně zlikvidoval všechny ostatní psychické mechanismy a zaujal jejich místo při řešení hlavních problémů života. Absolutní surrealismus osvědčili pp. Aragon, Baron, Boiffard, Breton, Carrive, Crevel, Delteil, Desnos, Éluard, Gérard, Limbour, Malkine, Morise, Naville, Noll, Péret, Picon, Soupault, Vitrac," (Breton, Analogon č. 16, 1996, s. 5). Tento psychický automatismus stojí na úplném osvobození lidské mysli od všech konvencí a zásad, které ji svazují. Breton měl velmi blízko k myšlenkám Sigmunda Freuda. Zásadní roli pro něj hraje asociativní imaginace, kdy jedna představa spouští nekontrolovaný řetězec dalších. Celé surrealistické vnímání světa se vůbec sbližuje s Fredovou psychoanalýzou.

Surrealističtí umělci tvořili na základě svého podvědomí, automatismů, snových představ. Nechali svoje myšlenky volně plynout. Tvůrčí metodou byla náhoda. Na základě principu volné asociace zaznamenávali své myšlenky a tvořili tak nová jedinečná díla. (volné asociace – záznam proudů myšlenek bez logické spojitosti). Zvláštní, v reálném světě často neskutečné, divné, avantgardní až nemožné kombinace prvků a částí skutečnosti jsou zapříčiněny právě vlivem

volných asociací a snové nadreality. Umělci vytvářejí pomocí nových souvztažností (vytržením objektů z jejich přirozeného kontextu a zasazení je do nového, neobvyklého prostředí) díla překvapivá, neotřelá. Jejich cílem je vždy snaha být spontánní a bezprostřední ve svém vyjadřování, bez ohledu na to, zda dílo "dává smysl" anebo ne. Surrealisté měli v oblibě také různé hry, při kterých náhodně kombinovali slova a obrazy. Známou hrou je Znamenitá mrtvola. Jedná se o kolektivní hru, při které všichni autoři postupně po jednom píší na jeden kus náhodná slova, aniž by každý viděl, co už kdo napsal před ním, resp. kreslí fragmenty kresby, aniž by každý viděl, co bylo nakresleno od kolegů před ním.[1] Výsledkem je spojitý obraz nespojitých částí, které spolu vůbec nesouvisí. Dnes tuto hru můžeme znát jako obvyklou dětskou zábavu. Tímto způsobem opět vzniká něco nového, dosud nevídaného.

Předním surrealistickým tvůrcem automatické kresby byl André Masson (1896 - 1987). Masson se věnoval automatismu a oproštění se od vědomí s velkým zanícením.[2] Pro uniknutí do svého podvědomí používal mnohdy tvrdé techniky jako užívání drog, alkoholu nebo dokonce držel půst a nechodil několik dní spát. Věřil, že tyto cesty snáze povedou ke stavu bdělého nevědomí (www.artmuseum.cz). Prvky automatického vyjadřování jsou v surrealistických kresbách patrné, například v kresbách Joana Miró.



1) Bez názvu 247, "Cadavre Exquis", Yves Tanguy, Man Ray, Max Morise, Joan Miró,1927, 36 x 23 cm tužka, tuš a uhel na papíře (výsledek surrealistické hry), 36 x 23 cm, zdroj: catalogue.successiomiro.com

2) Dibujo automático 04, André Masson, 1925, zdroj: commons.wikimedia.org

1.2.2 Role intuitivity v umění po surrealismu

Spontánnost a intuice je významným stavebním kamenem při tvorbě automatické kresby. Nyní se pokusíme o hledání spojnic mezi automatickou kresbou a uměleckými projevy v době po surrealismu, jimiž jsou právě projevy spontánní, projevené se zásahem něčeho niterního, vnitřních pudů k výtvarné tvorbě. Jednotlivé projevy je ale mnohdy těžké kategorizovat. Velmi často se vymykají jednotlivým stylům nebo zároveň prostupují více různými styly, a proto je nelze přesně zařadit. V teoretické reflexi zatím neexistuje jednotné stanovisko k tomu, jak nazývat a interpretovat projevy vyvěrající u nejhlubších vrstev vědomí a nevědomí (Babyrádová, 2010). Budeme-li hledat právě onu spontánnost ve výtvarných projevech, musíme se prvně setkat s pojmem spontánní umění. „Demokraticky široce pojatý termín spontánní umění poskytuje zastřešení, pod něž se vejde několik proudů výtvarné tvorby, které vznikají jako produkt uvolněné tvůrčí energie povětšinou neprofesionálních autorů. (Šimková, 2010). Pod spontánní umění můžeme zařadit projevy art brut, naivní umění, lidové umění, medijní umění, intuitivní umění aj.

Silný význam spontaneity nacházíme tedy v tvorbě umělců řazených do tvorby art brut, takzvaného umění v původním, surovém stavu. Jeho tvůrci jsou nepoznamenaní studiem historie umění i studiem výtvarných technik. Takové umění v sobě nese prvky, které studovaní umělci mohou, právě na základě dlouhodobých studií, ze svých projevů úplně vypudit. Studium umění

s sebou nese požadavky na tvůrčí postupy a zákonitosti, které by v uměleckém projevu neměly chybět. Právě proto ona naučenost, zakořeněná ve studovaném umělci od jeho začátků tvorby, která s ním pochopitelně od rané tvorby zůstává a s ním dál roste, mu brání v rozvoji přirozené až „dětské" kresby či malby. O těchto dvou neslučitelných výtvarných projevech píše i Karel Kožíšek ve své knize Kniha, která léčí, při popisování toho, jak se vlastně dostal k automatické kresbě. V tomto ohledu se „umělci" v art brut velmi liší od „ostatních umělců" a svou čistotou se přibližují či ztotožňují s prvky procesu tvorby automatické kresby. „Autoři těchto děl se psychicky nachází na samé hranici normálu nebo už i mimo této hranice. Většinou jde o osoby nejen mentálně, ale i sociálně marginální (outsiders),"(Kollár, 2007, s. 10). Jejich vnímání světa promítají do kreseb, maleb, sošek či jiných uměleckých prací a ukazují tak svoje vnitřní já. Jejich projev je ryze autentický a nezaměnitelný s žádným jiným. Charakteristické pro umělce art brut je také používání těch prostředků, které jsou přímo dostupné. To platí také o tématech jejich prací. Významnou osobností spjatou s uměním art brut byl Jean Dubuffet. Dubuffet byl vůbec prvním, kdo se začal zajímat o projevy autorů mimo „kulturní umění" a shromáždil první sbírku děl těchto umělců.

Další významnou „kategorií" je naivní umění. „Naivní umělec nemá žádné výtvarné vzdělání, ale má nezaměnitelný rukopis. Maluje, tvoří z vnitřní potřeby. Do své tvorby je jakoby

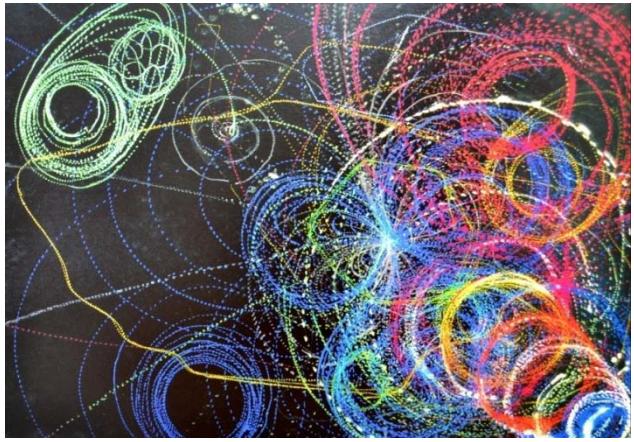
puzen, někdy až s náznakem posedlosti. Jeho tvorba není koníčkem (jako je to u amatéra), je to nepotlačitelná nutnost vyjádřit své nitro. Tvoří, když se mu chce, resp. když ho to zevnitř k tvorbě pudí. Namalovaný obraz je odrazem umělcova nitra a nevyžaduje další korekci či doplnění. Je dokonale hotov tak, jak vznikl,"(Kollár, 2007, s. 8). Naivní umělci jsou tedy, stejně jako tvůrci automatické kresby, propojeni s něčím magickým, něčím, co je nutí se výtvarně projevovat, i když to nejsou schopni popsat slovy a bránit se tomu. Něco nadpozemského nutí kreslit i spiritisty. Jde o projevy, kdy ruku umělce vede někdo jiný. Tedy i tady se umělec ocitá ve stavu nevědomí a neví, co na papíře vzniká, ovšem, na rozdíl od automatické kresby, není takový projev „umělce" veden jeho podvědomím, ale okultním silami. Takto tvořené kresby nalezneme v kategorii medijní kresby či malby. „Při tvoření medijních kreseb je osoba v transu nebo v roli média, tj. prostředníka mezi okultními silami,"(Kollár, 2007, s. 10). To znamená, že mediumiky vede ke kresbě něco, co tu je, existuje někde nad námi a hledá prostředek, prostřednictvím kterého se může vyjádřit, tj. médium. Kožíšek píše, že právě okultní kresba je tvořena dvěma druhy. „Buď je vedena někým jiným a pak se nazývá spiritistická, nebo se jedná o kresbu volné ruky, neboli kresbu automatickou," (Kožíšek, 1992, s 20). Právě spiritisti byli pro některé umělce v historii velmi zajímavou skupinou lidí. Mnozí z těchto umělců se jimi nechali inspirovat i při vlastní torbě. Z českých výtvarníků můžeme zmínit například Františka Kupku (stal

se i přímo médiem), Jana Zrzavého, Bohumila Kubištu, Františka Bílka, Josefa Váchala. „Tito umělci navštěvovali spiritisty a byli poznamenáni jejich duchovní orientací, kde grafický automatismus, toto „dědictví po médiích" (Breton), byl ve Skupině surrealistů velmi akceptován a Karel Teige posléze psal o automatismu vize a automatismu vytváření a rozvíjel fenomenologii vnitřního modelu," (Nádvorníková, 2008, s. 12).

Nyní se zaměříme na české umělce tvořící v době posledních 50 let používající prvky automatické kresby. Tyto lze jen těžko vyhledávat, důsledkem jejich různorodých činností. Výtvarných umělců je spousta a většinou se věnují mnoha tematickým celkům či mnoha výtvarným technikám, takže spojení s automatismem je pouhým fragmentem jejich výtvarné působnosti. Jedním z výrazných tvůrců, který se přímo zabýval tvorbou automatického kreslení i psaní, je Martin Mainer. Mainer začal tvořit automatické kresby a texty v roce 1998, kdy se poprvé setkal se jménem Ivana Gellnera a jeho knihou Krok za krokem (Ivan Gellner – „Získal v mládí střední zdravotní a potom i technické vzdělání. Až do roku 1989 žil poklidným životem stavebního technika. Na podzim tohoto roku měl vizi dějů ve svém těle, která mu ukázala konkrétní průběh jednoho ozdravného procesu. Vize trvala asi půl hodiny a na jejím konci skutečně zmizel vleklý zánět loketního kloubu. Následně si uvědomil, že v jeho přítomnosti vždy zhasne jedno pouliční světlo. Ale i toto považoval pouze za jakousi legraci, kterou bavil své známé.

Jako správný zdravotník a technik pokládal vše, co se týkalo hermetismu a léčitelství za „výplody chorých mozků“,“píše se na přebalu knihy Krok za krokem (I), (Gellner, 1998). Tato první vize byla základním stavebním kamenem k jeho studiím mystiky a magie. Právě díky jeho studiím a schopnostem se stal léčitelem a napsal třídílný spis Krok za krokem… Po osobním setkání s Gellnerem se Mainer ztotožnil s názory a úvahami Gellnera a přijal jeho názor, že magie je duchovní cesta a připojil se k ní (Mainer, 1999). Když začal používat pastely (záměrně se vyhýbá slovu kresby či malby, protože je přesvědčen, že z hlediska zapojení obou hemisfér jde spíše o mezikategorii (Mainer, 1999)), používal nejdříve k tvorbě kyvadlo, které vedlo jeho tahy a vybíralo barvy, či oznamovalo dokončení kresby. Později už hovoří o propojení ruky a pastelu i bez používání kyvadla. Zpočátku jeho pastely znázorňují „hvězdné mapy“, jak tyto obrazy sám Mainer pojmenoval[3]. Jako téměř všechny ostatní pastely z této části jeho tvorby, jsou i tyto provedeny na černých papírech, na nichž jsou výrazné různobarevné tahy. Například obraz Světla hvězd svým provedením připomíná scénu nočního ohňostroje[4]. Zachycuje spoustu velmi krátkých tahů až teček, kmitajících blízko sebe, jakoby vycházejících z jednotlivých bodů. Později se dostal k automatické kresbě duchů, démonů, staveb různého typu, motorů, lidských i nadpřirozených strojů, písemných vzkazů, „trpaslíků”a jejich letadel, a také ke kresbě geometrie. Sám autor nepřemýšlí o důvodu, proč se uchyluje právě k těmto motivům. „Prostě vše přijímám

a jsem rád, že jsem rád, a mám v sobě vděčnost za to, že kreslím," píše Mainer (Mainer, 1999). Vyvrcholením Mainerovy tvorby automatických obrazů byla výstava pojmenovaná Vlek lesa lesů, jejíž název vznikl právě tak automaticky jako díla na ní představená. Na otázku proč takto tvoří a co „to" je, odpověděl Mainer takto: „ Surfuju v úlu, v infobance, či jak to chcete nazvat. Anebo jen v Prostoru svého mozku,"(Mainer, 1999, s. 9).

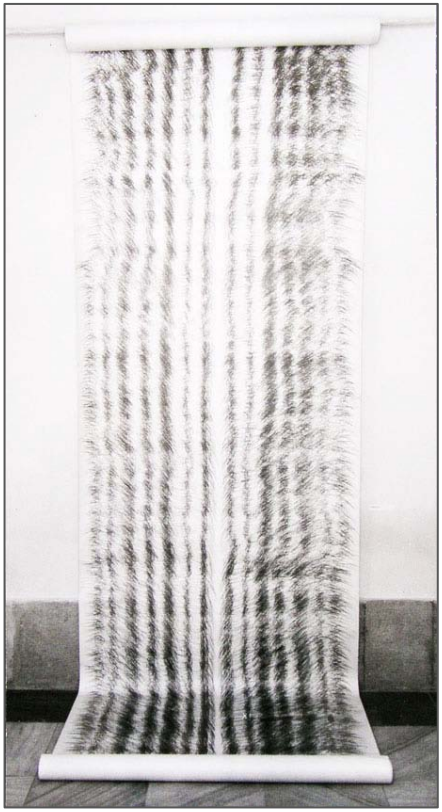


3) Letců let, Martin Mainer, 1999, 70 x 100 cm, pastel na papíře, zdroj: Martin Mainer, Vlek lesa lesů, 1999

4) Světla hvězd, Martin Mainer, 1998, 70 × 100 cm, pastel na papíře, zdroj: Martin Mainer, Vlek lesa lesů, 1999

S jistou větší či menší mírou automatismu vznikaly i kresby Dalibora Chatrného s dílčím názvem A deux mains. Chatrný se v tu dobu začal zajímat o techniku kresby oběma rukama, symetrii a vytvářel kresby dlouhé až 20 metrů[5]. Z pohledu, kdy budeme dávat do souvislostí princip náhody a automatizaci, lze považovat také malby Zdeňka Sýkory za automatické. Ovšem u jeho Linií už se liší slovo automatické, myšleno jako podvědomé, spontánní a automatizace jako produkt lidské činnosti při procesu mechanizace (industrializace).

Tedy zde už nejde o automatickou činnost podvědomí, ale automatickou volbu, kterou provádí nějaký stroj – počítač. Podobnost maleb Sýkory a drátěných objektů Malicha je viditelná na první pohled. Avšak „Malichovy dráty jsou především výrazem subjektivního, zprostředkují umělcův pocit světla, energií, prostoru; naproti tomu Sýkorovy linie jsou výrazem objektivního, zosobněním systému a náhodnosti, o umělcových pocitech nic nevypovídají, "(Sýkora, 2009, s. 8). Možná právě tyto Malichovy tendence po projekci do jeho děl, mohou vizuálně připomínat kresby čaker, které provádí léčitelé. Stačí si přečíst názvy některých Malichových plastik jako je například Krajina s věčnem nebo Energie.



5) A Deux Mains – Neopakovatelno, 1987, 150 x 2000 cm, tužka, uhel, zdroj: chatrny.cz

1.2.3 Automatická kresba jako forma moderního poznávání sebe sama

V dnešní době je automatická kresba hojně spjata s pojmy jako esoterika, léčitelství či alternativní medicína. Mluví se často o čakrách a o vnímání něčeho nadpozemského. V publikaci Člověk jako víceúrovňová bytost zachycená automatickou kresbou od autorky Jany Brzobohaté se lze pročíst až Bohu. Doslova. Vnímám automatickou kresbu jako něco, co čiší z našeho nitra, jen se musíme pokusit dát tomu průchod. Jejím výsledkem je pak výtvarný projev, který školený odborník dokáže popsat a diagnostikovat. Nemyslím si, že při tvoření automatické kresby je nutné dostávat se blíže Bohu. Možná se dostáváme něčemu blíž. A možná TO často nelze ani přesně pojmenovat. Co je to tedy automatická kresba? Je to jeden druh kresby bez použití vědomí?

Automatická kresba je způsob záznamu, který probíhá při uvolněném stavu, stavu vnitřního klidu a meditace, pod kterou si každý může představit něco jiného. Něco, co je mu příjemné. Proto je automatická kresba součástí relaxace a jako druh výtvarného vyjadřování může mít až terapijní účinky. Nelze ovšem říci, že samotná automatická kresba má pouze jeden způsob vyjádření. Může se stát pouze součástí či prostředkem k vyjádření kresby meditativní, diagnostické apod. Důležité v automatické kresbě je stav našeho vědomí a podvědomí. Jako formu arteterapie lze automatickou kresbu použít jako takovou, ale často se ve výtvarné práci může objevovat i bez přímého zadání. Nyní se pokusme o vysvětlení tvorby této kresby. Návodu na navození stavu alfa a cestě k přímé

automatické kresbě se mnoho autorů nevěnuje. Proto se nyní budu odkazovat na tři knihy: Automatická kresba – Cesta k sobě i druhým od paní magistry Hany Šmídové,
Automatické kresbě Artrelax od Evy Suttnerové a knize Psychografie – automatická kresba
od Marie Machkové. Tyto tři knížky jsou jediné publikace věnující se přímo automatické kresbě. Dokonce již probíhají seance, tzv. kurzy automatické kresby, kde se účastníci sejdou ve skupině a každý za výkladu a návodu tvoří svůj automatický obrázek. Na internetovém videovém portálu www.youtube.com existuje video s názvem Úvod do automatické kresby – Eva Suttnerová. Video je přímým návodem, jak se ponořit do sebe sama, do stavu alfa a začít tvořit automatickou kresbu. „Automatická kresba Vám umožní poznávat věci a souvislosti jinak, dostat se dál na cestě k sobě, ve svém osobním duchovním růstu. Automatickou kresbu může začít používat každý. Díky ní v sobě můžete posílit intuici, vnitřní zrak, rozvinout a rozšířit mimosmyslové vnímání, objevit své skryté schopnosti, " říká Šmídová na přebalu své knihy (Šmídová, 2013). V této publikaci najdeme popsaný návod, jak tvořit automatickou kresbu. Šmídová často hovoří o intuici. Radí, že nejlepší cestou k automatické kresbě je používání intuice a naslouchání svému nitru, svému srdci. „Intuice pracuje sama, chtění – vůle pracuje s rozumem, " píše Šmídová (Šmídová, 2013). Cestou k automatické kresbě je tedy prvotní uvolnění se. Základním stavebním kamenem je navození stavu alfa, což znamená právě uvolnění se, uklidnění své pravé části mozku, aby

mohla pracovat pouze jeho levá část. Člověk by se měl dostat se do takového „transu či meditace", kdy všechny myšlenky odplynou a zůstává s ním pouze vnitřní já a podvědomí. V tom nám může pomoci několik meditačních technik, podle Šmídové to může být kupříkladu soustředění se na svůj dech, na pohyb vteřinové ručičky u hodin, na kmitající plamínek svíčky. Zajímavou technikou navozování alfa stavu, kterou Šmídová popisuje, je tzv. autogenní trénink. „ Autogenní trénink – sevření (zatnutí, zpevnění) svalů a jejich následné opětovné uvolnění. Zpevnění trvá jen kratince, jednu, dvě vteřiny. Tento postup lze provádět přímo fyzicky, nebo jen v představě. Obojí funguje, neboť mozek má stejný „šuplík" na to, co si jen představujeme, i na to, co prožíváme doopravdy. Při zpevňování a uvolňování svalů postupujeme od nohou přes trup a ruce až k hlavě. Jakmile zaťatý sval povolíte, pocítíte v jeho místě úlevu, uvolnění, někdy třeba i teplo nebo proud tepla, jakousi vláčnost,"(Šmídová, 2013, s 18). Důležité je nechat pracovat svou intuici a navázat vztah ruka – tužka – intuice (Šmídová, 2013). První obrázek, při kterém vytváříme toto spojení, Šmídová nazývá Napojovací obrázek. Propojení vznikne snahou nechat ruku volně klouzat po papíře zcela bezmyšlenkovitě nebo dokonce kresbou poslepu. Šmídová také píše o významu různých druhů kreseb, které se rozhodneme nakreslit. Jde například o obrázky pocitové, situační, léčivé a harmonizační, čisticí nebo objednávkové. Každý takový obrázek je sice tvořen pomocí automatické kresby, ale má nějaký svůj účel, poslání. Léčivý obrázek je tedy vytvářen s účelem léčit.

Ať už je léčeným sám tvůrce nebo právě on tvoří se zájmem pomoci někomu jinému. „Energetické léčivé obrázky v nás svými vibracemi aktivují samoléčivý ozdravný proces, takže ve finále to není obrázek jako takový, co nám pomůže, není to kouzlo ani efekt zázračné pilulky. Obrázek pomáhá měnit, zvyšovat vaše osobní vibrace a tím aktivuje léčivé procesy ve vás,"(Šmídová, 2013, s 34).

Automatická kresba, jinak psychografie (ve volném překladu – psychická kresba) je někdy označována jako záznam mimosmyslového vnímání (Machková, 2006). Psychografické kresby lze podle Machkové rozdělit do dvou směrů, abstraktní a racionálně reálný. Do abstraktního směru spadají právě léčivé obrázky, které popisuje Šmídová. Obecněji jsou obrázky abstraktního směru tvořeny pouhými čarami a křivkami nezobrazující nic konkrétního. Jsou tvořeny velmi rychle, vrství se, prostupují a nahodile se opakují.

Racionálně reálný směr zahrnuje dle Machkové několik kategorií automatické kresby. Jde o kresbu aurickou, diagnostickou, topografickou, obecně zjišťovací a testovací a zvláštní kategorii tvoří automatické písmo (Machková, 2006). Nyní jen stručně o těchto druzích automatické kresby racionálně reálného směru. Aurická kresba vyjadřuje „graficky schematické znázornění aury,"(Machková, 2006, s 17). (pozn. Aura je energetický obal člověka, je to energie, která z nás vyzařuje. Skládá se z různých barevných vrstev. Každá barva znázorňuje nějaký druh energie nebo vlastnosti člověka např. pozitivní energie nebo velká síla vůle. Auru lze vnímat pouze mimosmyslo-

vě a zakreslit ji pomocí různých barevných kruhů či elips.) Diagnostická kresba má za úkol určování příčin zdravotních potíží, zjišťovat oslabená místa v těle. Kresba topografická má za úkol, podobně jako u kresby aurické, určit energetická pole, ale tentokrát jde o zeměpisná místa, různé polohy a oblasti. Kresba zjišťovací a testovací odpovídá na otázky, které nejsme schopni sami rozhodnout. Může nám pomoci v rozhodování. Nyní ještě malou zmínkou k automatickému psaní. „Automatické písmo je činnost, kdy píšící osoba je plně pod kontrolou podvědomé mysli. Pisatel se nachází ve změněném stavu vědomí, často ani nevnímá pohyby své ruky, může psát dokonce i jiným písmem, než je jeho vlastní. Neuvědomuje si, co píše, jeho mysl je kontrolována podvědomou myslí," píše Machková (Machková, 2006, s. 171). Jde tedy o záležitost velmi blízce podobnou automatické kresbě.

Postoj Šmídové k automatické kresbě je dosti duchovní. Sama automatická kresba je sice formou vnitřního podvědomého vyjadřování, které má blízko k duchovnímu vnímání sama sebe, ale Šmídová píše až o komunikaci s vesmírem. O něco vědečtější je přístup Evy Suttnerové: „Automatická kresba ve své podstatě slouží svojí formou k rozvoji osobnosti člověka. Pomáhá současně harmonizovat případné psychosomatické potíže a její využívání v běžném životě může vést k novým návykům, které přinášejí přirozené zlepšení orientace v různých situacích, jež na člověka kladou jistou zátěž. Preventivně dochází k předcházení některých patologických jevů, s nimiž se ve společnosti stále setkáváme," (Suttnerová, 2006, s. 8).

Při vytváření automatické kresby tedy vznikají podvědomé kresby abstraktní, i s prvky reálných, konkrétních skutečností. Při rozkrývání významu kreseb potom můžeme hledáním tvarů abstraktních křivek i reálných prvků určovat charakteristiku a vlastnosti tvůrce pomocí dané symboliky. Jinak řečeno každý tah, tvar, prvek může něco znamenat, také každá barva, která byla použita, něco o autorovi vypovídá. Ovšem v kontextu této práce zmíníme pouze symboliku tvarosloví. Hana Šmídová uvádí v knize Automatická kresba významy několika prvků a tvarů automatické kresby.

Výčet prvků, symbolika automatické kresby dle Šmídové:

Kruh. Kruh v symbolice znamená spojení, hladkost, celistvost, jednotu, nekonečno, rovnost, klid,

mír, jistotu, stálost. Přesný význam kruhu se pak odvozuje jako to, co vás v životě obklopuje.

Spirála. Spirála je variantou kruhu. Spirálu v kresbě vysvětlujeme jako propojení se středem nebo směřování ke středu, směřování do vyšší úrovně. Mimo to znamená také nezadržitelný vývoj k lepšímu, do nové úrovně.

Vír. Spirála, která se hýbe, vlní, posouvá. Vír má v sobě velkou schopnost čištění. Uvolňuje a zároveň odnáší vše staré, symbolizuje očistu, detoxikaci.

Čtverec. Čtverec má symbolizovat rovnováhu a stabilitu.

Kříž. Svislý tah vyjadřuje spojení mezi nebem a zemí, vodorovný se zase vztahuje k zemi, k životu, který běží právě nyní. Kříž tedy označuje propojení duchovního s hmotou. Jinak řečeno propojuje nahoře a dole, světlo a temnotu apod. Zároveň je kříž symbolem stability a rovnováhy. Kříž nebo křížky v kresbě mohou zobrazovat překážky v životě, zavřenou cestu (podobně jako zkřížené ruce nebo nohy v mluvě těla).

Trojúhelník. Trojúhelník je úzce spojen s číslicí tři, které je považováno za magické číslo a má přinášet štěstí. Číslo tři má velký význam i v přírodě, jako nejmenší jednotka přežití – matka, otec, dítě. Trojúhelník stojící na jednom svém vrcholu zobrazuje stabilitu, ale zároveň její vratkost, nese v sobě informaci o ženské energii. Trojúhelník ležící na základně ukazuje na spojení s božstvím a zároveň v sobě nese mužskou energii.

„**Osmička**. Svislá osmička je symbol, který obsahuje spojení mezi nebem a zemí, propojení naší duchovní a hmotné úrovně. Zároveň může znamenat napojení na Zdroj, k Univerzální Moudrosti apod. Ležatá osmička se váže k pozemským energiím, k fyzickým tématům, k propojení dvou prvků (dvou osob, minulosti a budoucnosti, dvou různých témat apod.). Znamená rovnováhu. Osmička nebo ležatá osmička je zároveň symbolem pro nejvyšší pozitivní energie. Šikmá osmička, nakloněná ve směru písma propojuje oba výše popsané principy," (Šmídová, 2013).

Strom. Symbol stromu je označován jako symbol života. Znamená růst vzhůru. „Symbol stromu je samostatně rozpracován a popsán v tzv. Baumtestu, jímž lze nahlédnout do osobnosti člověka, jeho minulosti, současnosti, vztahů, práce, zdraví, schopností, vlastností aj.," (Šmídová, 2013).

Oko. Oko je symbolem zraku. Ukazuje nám schopnost vnímat, vidět, používat intuici nebo naopak nám říká, abychom se lépe dívali. Tedy vidět něco jak formou fyzickou tak metaforickou. Dále se u Šmídové můžeme dočíst také o významu motýla v kresbě, květiny, kapky ptáků, srdce, tříllístku, čtyřlístku, světla, světelných bytostí, andělů, listů (Šmídová,2013).

Je rozhodně nutno zvážit, zda lze přesně důvěřovat symbolice znaků, které lze v automatické kresbě rozpoznat. Karel Kožíšek v publikaci Kniha, která léčí píše, že automatickou kresbu je nutno provádět pouze jedním tahem. Při odbíhání, či odkládání tužky z papíru už není kresba věrohodná, co se týče možnosti ji diagnostikovat, prostě určovat v ní nějaké znaky

a posuzovat je. Kresba by podle Kožíška měla probíhat tak dlouho, dokud není jedním tahem dovedena k cíli a dokončena (Karel Kožíšek, Kniha, která léčí, 1992).

2 Praktická část – vlastní pojetí automatické kresby

2.1 Záměr bez záměru

Nemálo lidí si jen tak bezděčně črtá, ať už studenti ve školách nebo lidé při obyčejném telefonování. Proč asi? Mají zřejmě, jak se říká, myšlenky někde jinde. Dostanou se ke kresbičkám prostou náhodou. Tak, jak jsem se dostala i já k této technice. Už od základní školy jsem mívala sešity plné zajímavých více či méně abstraktních kresbiček. Často jsem si je pak prohlížela a žasla nad tím, co dokážu vytvořit, když se nesnažím něco tvořit. Některé věci bych znovu nakreslit nedokázala, i kdybych do toho vložila veškeré své síly. U automatické kresby se člověk cítí jinak. Je uvolněný, nebojí se jen tak položit bezmyšlenkovitý tah, každý tah je totiž správný. Je správný, protože se zobrazuje na papír sám od sebe. Zabývala jsem se myšlenkou, jak by se tento potenciál dal využít a zároveň jak kreslit předměty, které za běžných podmínek nezvládnu nakreslit, přitom se pak na mých kresbičkách samy od sebe objevují. Vlastně jsem je uměla nakreslit, jen jsem o tom nevěděla. Začala jsem tedy zkoušet první „ilustrace mé vlastní mysli".

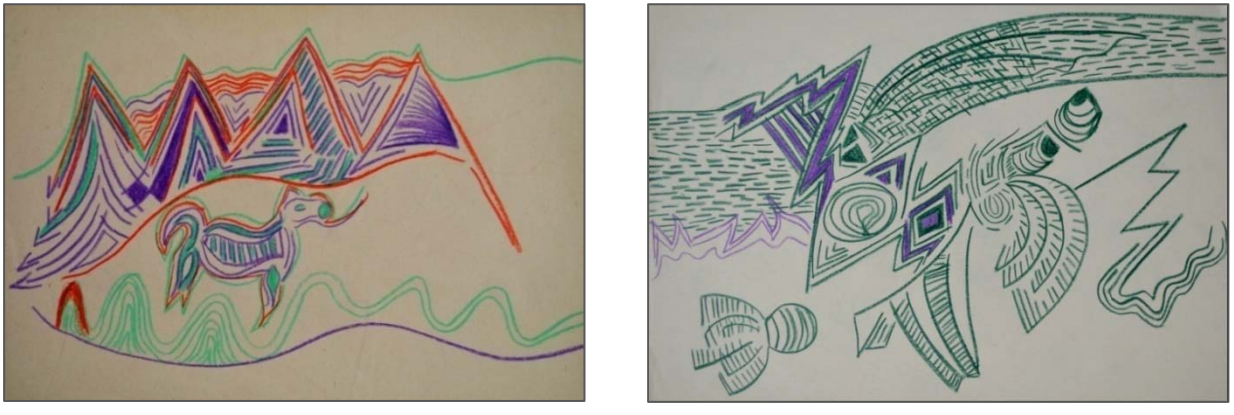
První dílka vznikala ve vlaku při cestě domů ze školy. Byla jsem většinou klidná, uvolněná až unavená. To byla ideální příležitost, jak začít. Vzala jsem si propisku, papír a začala. Jak jsem již řekla, byly to spíše takové ilustrace mých bezděčných myšlenek.

2.2 Tvorba – postupy při vytváření přístupů k automatické kresbě

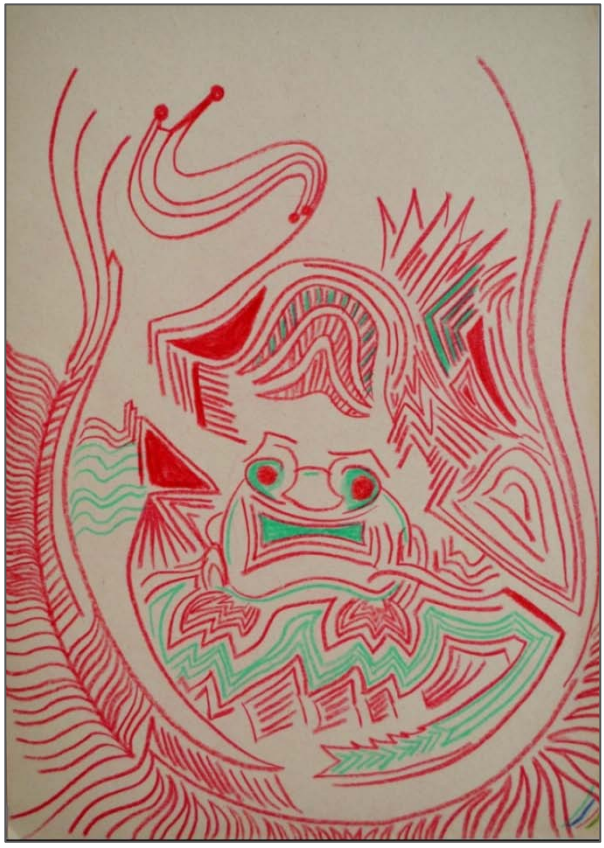
2.2.1 První pokusy

Postupně jsem na náčrtkový papír, kancelářský recyklovaný papír a kreslicí karton velikosti A4 vytvářela kresby různými kreslicími prostředky. Bylo velmi zajímavé sledovat, jak se na papíře začínají objevovat skutečnosti, na které jsem vůbec nepomyslela. Rozkvétaly pod mýma rukama, aniž bych o nich věděla, a přitom já byla ta, co jim dávala jejich výslednou podobu. Začala jsem vždy náhodnými tahy, později na tyto reagovala a ve finále kresbu doplnila a dotvářela do podoby představy, kterou ve mně spontánní kresba vyvolala. Vyzkoušela jsem černou propisovací tužku, tenký černý fix (s velikostí hrotu 0,3 a 0,5 mm) a barevná progressa. Všechny tři vyjadřovací prostředky měly svůj potenciál, abych je rozvíjela dál. Začalo více záležet na formátu papíru, na který budou použity. Na velikost A4 byla propiska příliš nevýrazná. Kombinace barev mi

přinášela pocit spíše dětské kresby nebo ilustrace[6], proto jsem se dále nechala vést tenkou linkou černého fixu[7]. Z prvotních kreseb tak vzniklo několik prací formátu A4.



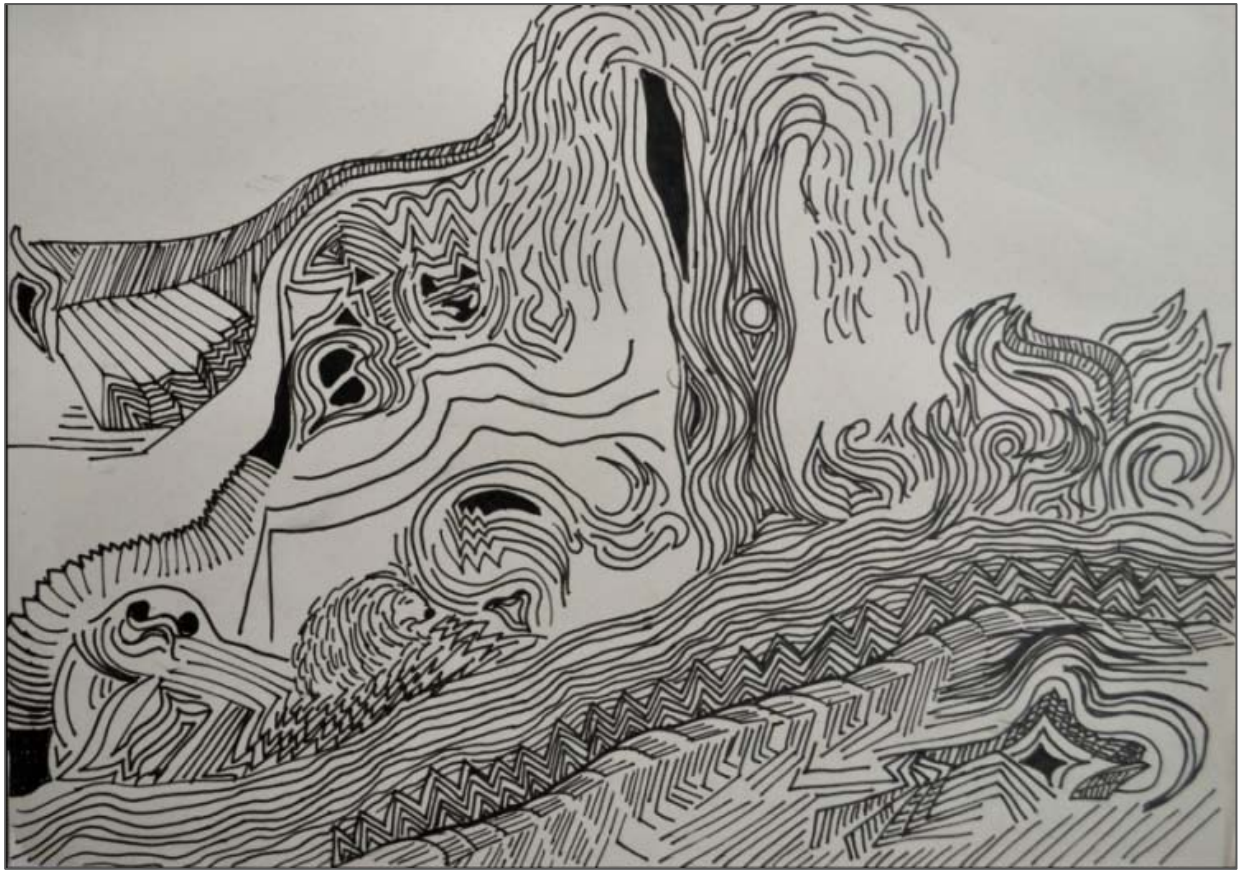
6) a) Bez názvu 1, Romana Srbová, 2013, A4, kresba progressem na papíře, zdroj: fotoarchiv autorky
b) Bez názvu 2, Romana Srbová, 2013, A4, kresba progressem na papíře, zdroj: fotoarchiv autorky



6) c) Bez názvu 3, Romana Srbová, 2013, A4, kresba progressem na papíře, zdroj: fotoarchiv autorky
d) Bez názvu 4, Romana Srbová, 2013, A4, kresba progressem na papíře, zdroj: fotoarchiv autorky

6) e) Bez názvu 5, Romana Srbová, 2013, A4, kresba černým fixem na papíře, zdroj: fotoarchiv autorky

6) f) Bez názvu 6, Romana Srbová, 2013, A4,
kresba černým fixem na papíře, zdroj: fotoarchiv autorky



7) a) Bez názvu 7, Romana Srbová, 2013, A4, kresba fixem na papíře, zdroj: fotoarchiv autorky

7) b) Bez názvu 8, Romana Srbová, 2013, A4, kresba fixem na papíře, zdroj: fotoarchiv autorky

7) c) Bez názvu 9, Romana Srbová, 2013, A4, kresba fixem na papíře, zdroj: fotoarchiv autorky

2.2.2 Posouvání k větším formátům a přizpůsobování kreslicích materiálů

Dále jsem se tedy rozhodla používat tenký fix. Tenká černá linka v sobě skýtá nespočet možností, jak ji využít. Fix zanechává výraznou ostrou stopu stejné intenzity po celé své délce i šířce. Jeho tah je velice výrazný a kombinací překrývání a zhušťování linek docílíme tmavých míst. O kreslicím prostředku bylo tedy prozatím rozhodnuto. Nyní bylo na řadě uvažování o změně velikosti formátu. Sáhla jsem po kreslicím kartonu velikosti 50 x 50 cm. Bylo pro mě velmi těžké odpoutat se od malého formátu. Kresby, které vznikly, jsou velmi jemné, ornamentální a dekorativní. Mým cílem po celou dobu vytváření bylo uvolnit ruku i mysl a nechat linku volně plynout. S rostoucím formátem jsem cítila, jak se tento cíl stává, kupodivu, čím dál těžším. Myslela jsem, že mi velký formát dá více prostoru pro volnost a rozmach, ale opak byl pravdou. Často jsem reagovala na již vytvořené linie, což ale nepovažuji za krok vedle nebo zpět. Troufám si tvrdit, že i tohle je jeden z možných způsobů automatismu. Kostrou kreseb jsou táhlé zvlněné linie. Nesou její charakter stejně tak jako krátké ostré tahy, vyplňující prázdná pole, vzniklá překřížením dlouhých vlnících se tahů. Na těchto kresbách je zřetelný motiv stromu a přírody[8]. Při posouvání techniky do další fáze stálo přede mnou rozhodnutí, jak vybrat správný kresebný materiál tak, aby vhodně rozvíjel potenciál kresebných linií. Prvně jsem sáhla po bavlněném plátnu o gramáži 120g/m^2. Doposud jsem pracovala výhradně s papírem a důsledkem změny nosného média bylo

nutné uvažovat i změnu kreslicího prostředku. Klasický tenký černý fix ulpíval tomto plátně jen velmi málo, byl těžce viditelný a tah nebyl plynulý. V tuhle chvíli přišel na řadu černý popisovač na textil s 3,5 mm velkým průměrem hrotu. Na větším plátně (80 x 55 cm až 100 x 60 cm) je lépe zřetelná jeho výrazná širší kulatá stopa. Při pozorování těchto kreseb lze bez pochyby říci, že se jejich směr začal ubírat mírně jiným směrem. Objevuje se na nich mnoho ornamentů. Typologie těchto kreseb se přibližuje k volné ornamentální kresbě[9].

8) a) Bez názvu 10, Romana Srbová, 2013, 50 x 30 cm , kresba fixem na papíře, zdroj: fotoarchiv autorky

8) b) Bez názvu 11, Romana Srbová, 2013, 50 x 50 cm, kresba fixem na papíře, zdroj: fotoarchiv autorky

8) b) Bez názvu 12, Romana Srbová, 2013, 50 x 50 cm, kresba fixem na papíře, zdroj: fotoarchiv autorky

9) a) Bez názvu 13, Romana Srbová, 2013, 90 x 50 cm, kresba fixem na plátně, zdroj: fotoarchiv autorky

9) b) Bez názvu 14, Romana Srbová, 2013, 75 x 55 cm, kresba fixem na plátně, zdroj: fotoarchiv autorky

9) c) Bez názvu 15 - výřezy, Romana Srbová, 2013, 110 x 12 cm, kresba fixem na plátně, zdroj: fotoarchiv autorky

2.2.3 Uvolněnost jako prostředek k tvorbě automatické kresby

Postupovala jsem se zanícením od prvního tahu až k poslednímu a přitom se pořád snažila najít celkové uvolnění, avšak podvědomá stylizace se pořád stále více drala na povrch. Zpětně mohu pohledem na tyto své kresby poznamenat, že snahu o uvolněnost zřejmě přehlušila podvědomá stylizace a jakási automatizace překreslování ornamentů. Abych se dokázala oprostit od zajeté rutiny a odpíchnout se někam dál, začala jsem hledat jiné postupy experimentální kresby, které by mi mohly pomoci s novými pokusy o automatickou kresbu. Vyzkoušela jsem soustředit se na puštěný film a kresbu potlačit jako sekundární činnost, která bude pouze mapovat činnosti mého mozku. Tento postup jsem zkoušela několikrát, ovšem častěji jsem se přistihla při zahleděném pohledu do obrazovky než při tvoření kresby. Dále jsem zkoušela mít puštěné rádio a být zaposlouchaná do hudby. Tato technika se také moc neosvědčila. Pokušení, věnovat se více písničkám, bylo velmi silné a efekt se proto dostavil spíše nežádoucí. Poté mě napadlo zkusit vážnou hudbu. Orchestrální pojetí moderních skladeb, nebo zmodernizované klasické skladby vážné hudby bylo příjemnou změnou. Zvuky, ať už houslí, klavíru nebo žesťových nástrojů, mi přinášeli zvláštní pocit odlehčenosti. Volnost a lehkost mnou prostupovala a po chvíli jsem sáhla po fixu. Ruka klouzala jemně po plátnu a vytvářela objemné tvary. Můj mozek byl zaplaven melodiemi a tóny. Kontrola tahů se schovala někam hluboko do mě a já jsem

tak měla volný prostor pro tvorbu. Po dvou plátnech jsem i tento postup kresby opustila, protože jsem cítila silný vliv této hudby na kresbu. Hudba mě táhla k sobě a chtěla, abych ji následovala. Začala se do mého projevu dostávat experimentální kresba založená na poslechu hudby. V kresbě se objevovaly reakce na změny rytmu, rychlosti skladeb. Všechny tyto skutečnosti vedly k rozhodnutí opět se pouze ponořit do svého vnitřního já a kresbu použít jako speciální meditaci. U vážné hudby jsem zůstala, ale jen při naladění se a uvolnění. Zjistila jsem, že nejlepší podmínky pro tvorbu automatické kresby je pozdní večer, kdy jsem po celém dni příjemně unavená a uvolněná. Zkoušela jsem se ponořit do sebe a pomalu se začalo dílo dařit. V průběhu tvoření jsem vyměnila bavlněné plátno za plátno nylonové 189g/m^2. Nylon příjemným způsobem rozvíjí tah kresby a vzniká tak další nový charakter kresby. Na kresbách můžeme pozorovat rozvlněné volné linie, často různé kruhy či jejich náznaky. Jsem levačka, tak nejspíš proto se nejvíce objevují tahy směřované s viditelným švihem doleva. Lze v nich najít také různé „odpichování" fixu od plátna, či prudké rovné horizontální i vertikální tahy. Při kreslení jsem se pokoušela vnímat jen sama sebe a své vnitřní já.

2.2.4 Experimentování s technickými postupy

Nyní popíšu několik technik a způsobů kresby, které jsem při tvorbě používala.

● Někdy jsem jen **zavřela oči** a soustředila se na svou ruku, na pocit, který mnou prochází, když vytvářím nový tah. Nechala jsem se plně prostoupit svou intuicí a pohyby své ruky jsem jí plně odevzdala. Jeden z posledních obrazů jsem vytvořila celý pouze se zavřenýma očima, dokonce až při stavu bdělého snění[10].

● Dalším experimentem bylo **použití nejen levé, ale i pravé ruky**. Do obou jsem uchopila stejný fix a naráz kreslila oběma rukama zaráz nebo ruce různě střídala. Tímto způsobem se moje vyjadřování stalo ještě svobodnější a kresba se stala otevřenější, rozvolněnější. Na těchto obrazech jsou pak vidět i osově souměrné tvary a obrazce, které jsou výsledkem právě kresby obouruč[11].

● Jako další technický postup jsem použila **dva fixy v jednom tahu**. Přesněji řečeno, dva fixy držené paralelně v levé ruce, kreslí dvojitou stopu cca 3 cm od sebe. Můžeme tedy zaznamenat pravidelné rovnoběžné tahy na obrazech zřetelné[12].

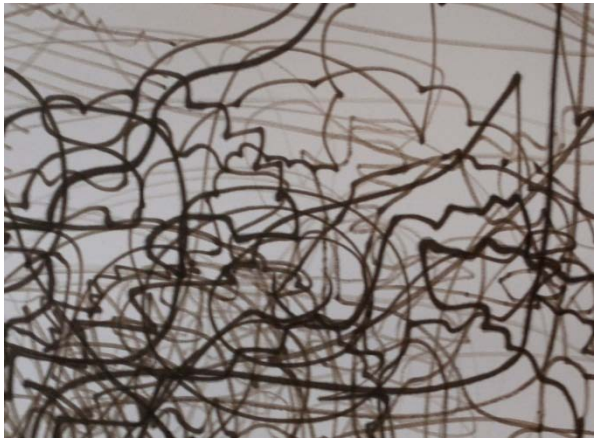
● Využívání **stavu náplní fixů**. Postupem času jsem první várku fixů částečně vypsala a zároveň začaly vysychat. Tudíž jejich stopy se staly méně výraznými, barvou mírně dohněda. Měla jsem tedy k dispozici několik různých odstínů černo-šedé až hnědé barvy. Toho jsem využívala k vytvoření dojmu prostoru tak, že např. první „vrstva" je vytvořená z nejvíce vypsaných fixů, druhá z druhých nejvíce vypsaných a celý obraz je takto celkově odstupňovaný až poslední vrstvou, která je vytvořená plně funkčními fixy. Obrazy tak získávají hloubku a prostor. Možnou volbou se stal i opačný postup, kdy jsem rozlišení podle intenzity zapírala a nevěnovala mu pozornost. Tzn., někdy jsem použila fixu novou, se sytou stopou, někdy téměř vypsanou a výběr i změny prováděla intuitivně[13].

● Využití **rozpíjení stopy na podkladu**. Právě nové fixy s výraznou nevypsanou stopou tvoří na nylonovém plátnu rozpité linie. Čím déle se hrot fixu na plátně nechá přiložený, tím víc plátno nasává barvu, a tím více rozpitá je pak vytvořená stopa. Pro zdůraznění a zvýšení rozpíjení tahu jsem v některých případech použila rozprašovač s vodou. Nádobku s rozprašovací hlavicí jsem použila bezprostředně po vytvoření konkrétní části kresby. Pozorovala jsem proces prolínání se barvy fixu s vodou a v závislosti na mém pocitu z něj jsem na dané místo rozprášila vodu

vícekrát nebo pouze jednou. Zředěním barvy s vodou se změnila i intenzita barvy, tudíž jsou i na těchto místech vidět další vrstvy tmavší kresby, které byly vytvořeny později[14].

- **Použití tuše**. Při rozpíjení tahu fixem jsem uvažovala, jak tento technologický postup dále rozvíjet a více zvýraznit. V některých pracích jsem zkusila proto použít tuš. Tu jsem ředila do různých koncentrací, tj. různých odstínů šedi a jako nástroj kresby jsem použila štětec. Dotvářela jsem tak atmosféru kreseb pomocí ještě větších rozpitých tahů, až ploch[15].

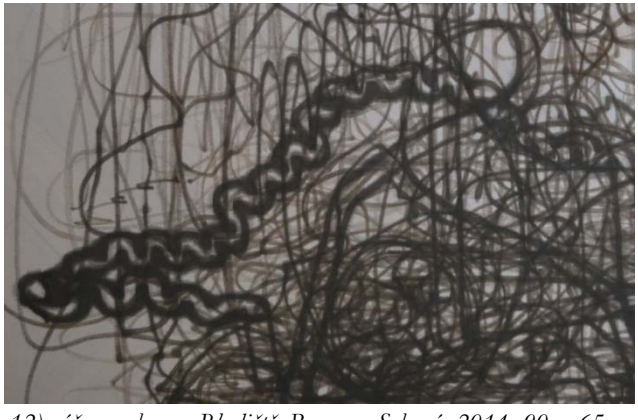
Dále bych ráda poznamenala, že veškeré střídání těchto postupů jsem řídila svou intuicí. Vždy jsem použila tu techniku, která mi zrovna „přišla pod ruku".



10) výřez z obrazu Před spaním, Romana Srbová, 2014, 90 x 65 cm, fix na plátně, zdroj: fotoarchiv autorky

15) výřez z obrazu V dáli, Romana Srbová, 2014, 65 x 65 cm, fix a tuš na plátně, zdroj: fotoarchiv autorky

11) výřez z obrazu U řeky, Romana Srbová, 2013, 90 x 65 cm, fix na plátně, zdroj: fotoarchiv autorky



12) výřez z obrazu Bludiště, Romana Srbová, 2014, 90 x 65 cm, fix na plátně, zdroj: fotoarchiv autorky

13) Výřez z obrazu Jarní příroda, Romana Srbová,
2013, 90 x 65 cm, fix na plátně, zdroj: fotoarchiv autorky

14) výřez z obrazu Krajina 1, Romana Srbová,
2014, 65 x 65 cm, fix a tuš na plátně,
zdroj: fotoarchiv autorky

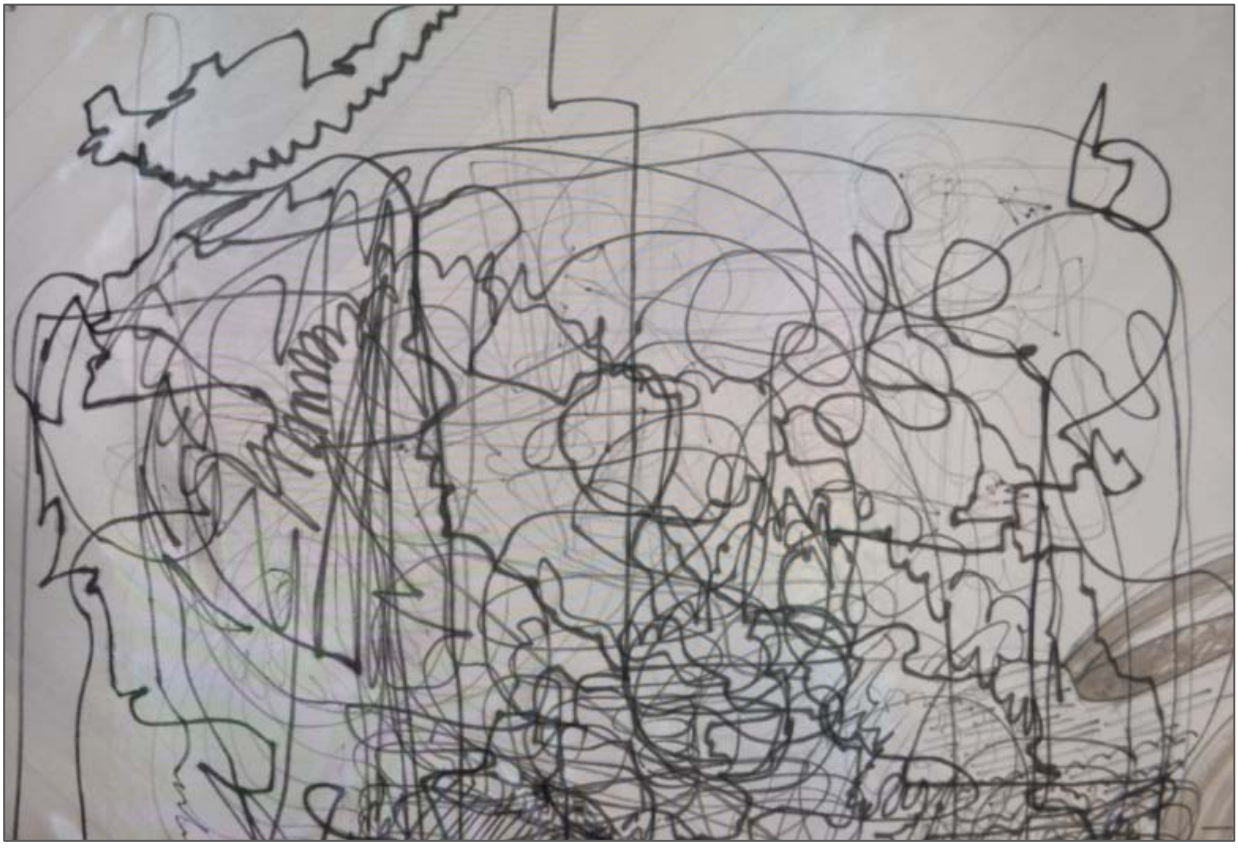
2.2.5 Výsledné automatické kresby – reprodukce

Obr.1: Souboj, Romana Srbová, 2013, 70 x 50 cm, kresba fixem na plátně, zdroj: fotoarchiv autorky

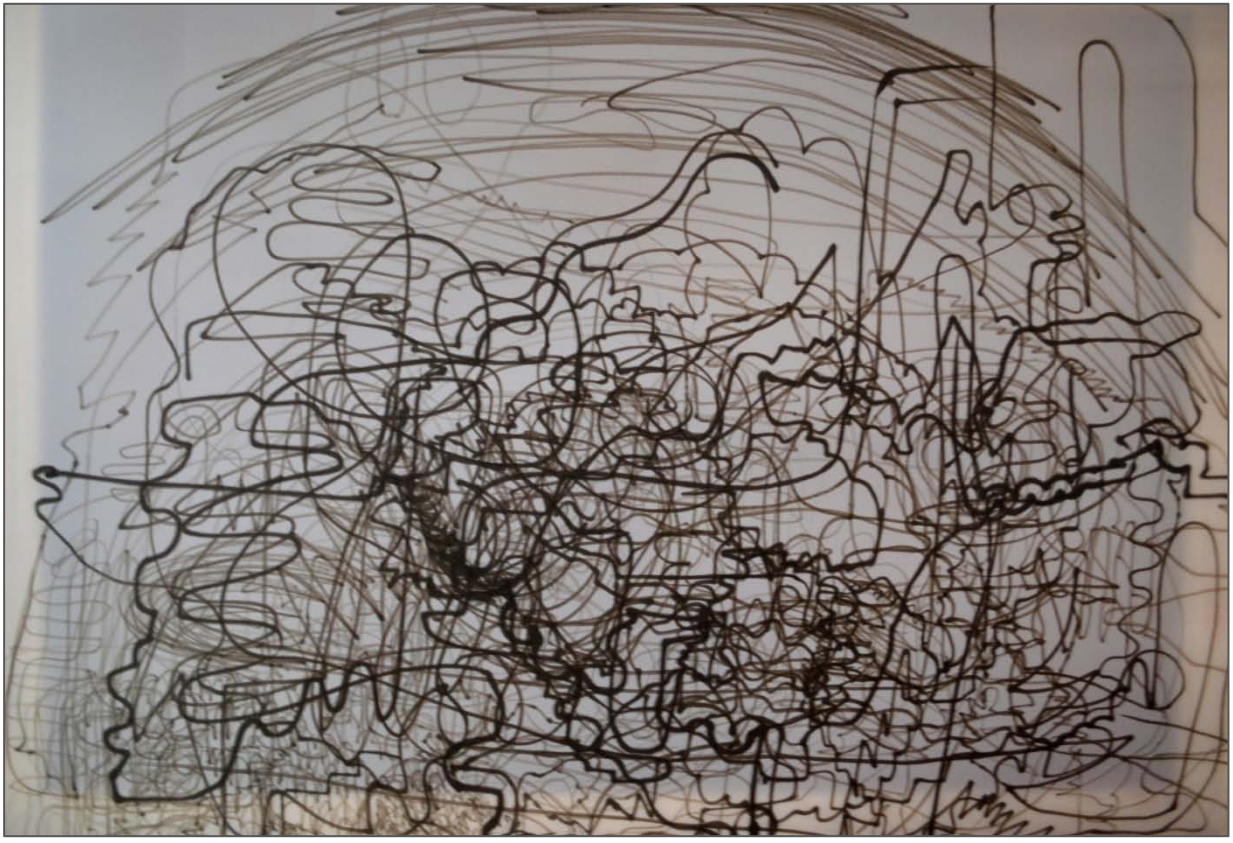
Obr. 2: Schody do nebe, Romana Srbová, 2013, 90 x 65 cm, kresba fixem na plátně, zdroj: fotoarchiv autorky

Obr. 3: Energie větru, 2013, 90 x 65 cm, fix na plátně, zdroj: fotoarchiv autorky

Obr. 4: Koloběh života, 2013, 90 x 65 cm, fix na plátně, zdroj: fotoarchiv autorky

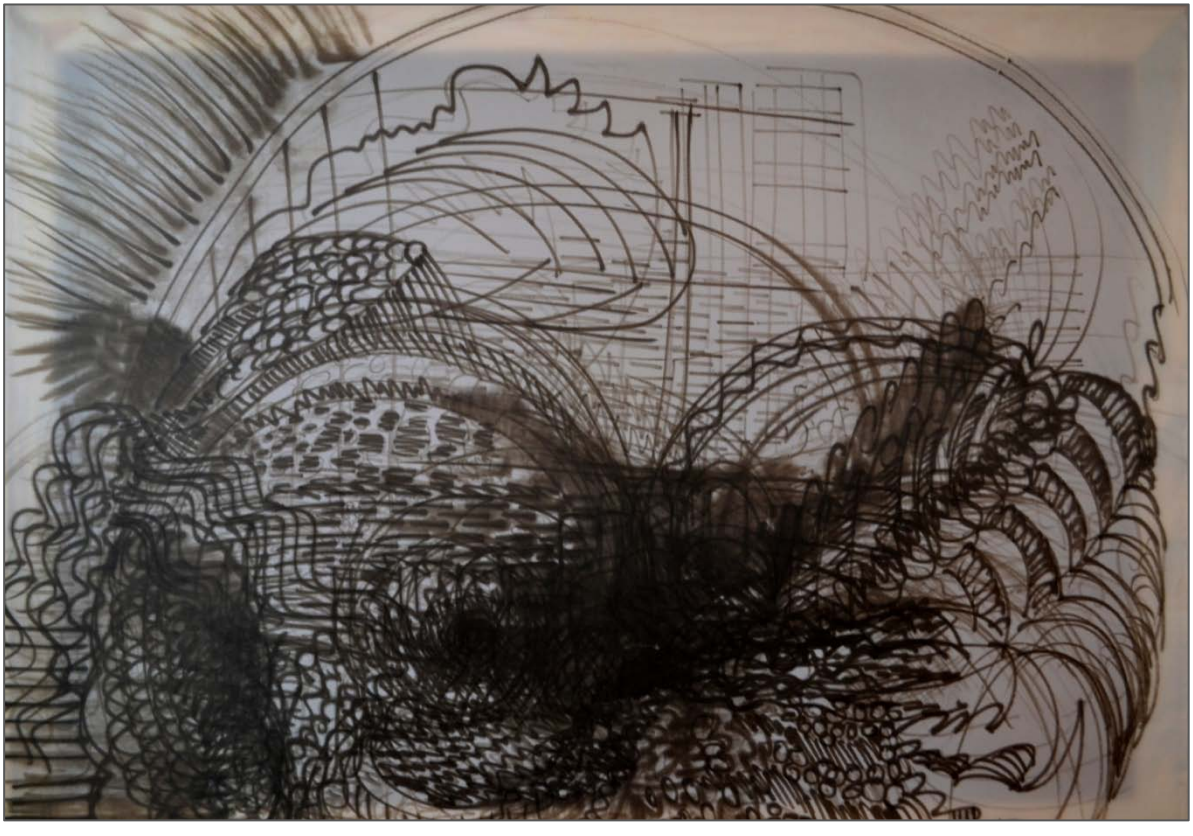


Obr. 5: Linie, Romana Srbová, 2014, 75 x 55 cm, fix na plátně, zdroj: fotoarchiv autorky



Obr. 6: Před spaním, Romana Srbová, 2014, 90 x 65 cm, fix na plátně, zdroj: fotoarchiv autorky

Obr. 7: Jarní příroda, Romana Srbová, 2013, 90 × 65 cm, fix na plátně, zdroj: fotoarchiv autorky



Obr. 8: U řeky, Romana Srbová, 2013, 90 x 65 cm, fix na plátně, zdroj: fotoarchiv autorky

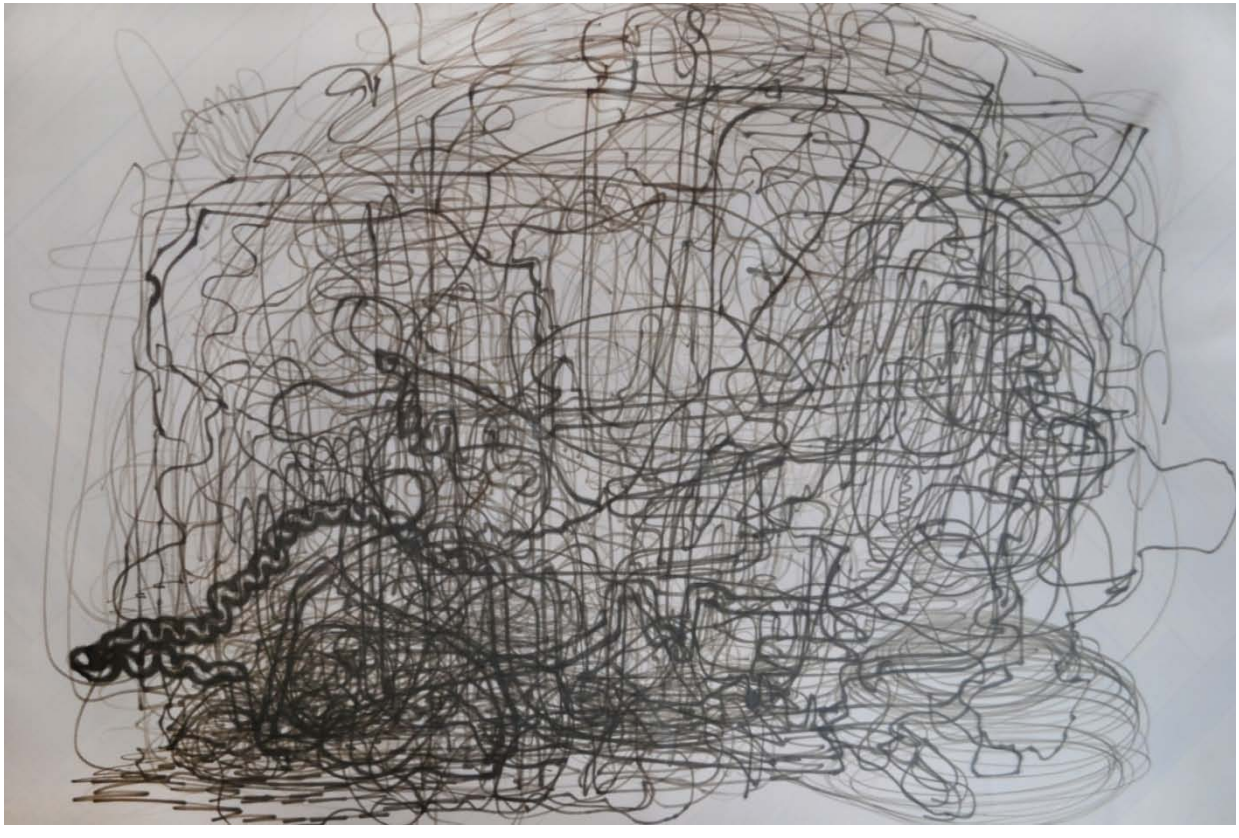
Obr. 9: V dáli, Romana Srbová, 2014, 65 x 65 cm, fix a tuš na plátně, zdroj: fotoarchiv autorky

Obr. 10: Smutek, Romana Srbová, 2014, 65 × 65 cm, fix a tuš na plátně, zdroj: fotoarchiv autorky

Obr. 11: Přírodní živly, Romana Srbová, 2013, 75 x 70 cm, fix a tuš na plátně, zdroj: fotoarchiv autorky

Obr. 12: Tanec s větrem, Romana Srbová, 2013,
95 x 70 cm, fix na plátně, zdroj: fotoarchiv autorky

Obr. 13: Proudící energie, Romana Srbová, 2014, 90 x 65 cm, fix na plátně, zdroj: fotoarchiv autorky



Obr. 14: Bludiště, Romana Srbová, 2014, 90 x 65 cm, fix na plátně, zdroj: fotoarchiv autorky

Obr. 15: Krajina, Romana Srbová, 2014, 65 x 65 cm, fix na plátně,
zdroj: fotoarchiv autorky

Obr. 16: Vlnobití, Romana Srbová, 2014, 90 x 65 cm, fix na plátně, zdroj: fotoarchiv autorky

Sebeevaluace

Své kresby jsem prováděla s velkým zanícením, a přesto jsou jiné, než jaké jsem si je představovala či je chtěla mít. Možná je to dobře. Možná i to z nich činí kresby automatické. I po této dlouhé cestě a snaze popustit uzdu svému vnitřnímu, podvědomému vyjadřování, nemůžu říct, že by se mi to u všech prací povedlo. Avšak v žádné části této tvorby jsem nezamýšlela tvořit automatickou kresbu takovým způsobem, jako to dělají léčitelé, psychotronici a podobně. Ano, chtěla jsem sice na plátno přenést něco svého, vnitřního, co nedokážu slovy vystihnout, ale ne přesně za účely psychodiagnostiky. Spíše jsem, i když více podvědomě, chtěla tvořit právě „umění". Šmídová tvrdí, že když člověk vytváří automatickou kresbu, nemusí se mu líbit, nebo mít nějakou uměleckou hodnotu. Má být jen obrazem sebe sama (Šmídová, 2013). Jenže existuje nějaká cesta, jak vystihnout ten správný poměr mezi těmito postoji k tvorbě? Právě tyto rozdílné postoje k automatické kresbě mě nenechávají klidnou. Vnitřně se ve mně perou a nedokážu říct, která vyhraje. Pořád nevím, jaký postoj k ní přesně zaujmout. Snad už proto, že některé názory nebo jen věty z knih léčitelů nebo lidí zabývajících se automatickou kresbou z pohledu astrálního, které jsem zde citovala, jsou v naprostém rozporu s mým vnitřním přesvědčením z důvodů propojování s Bohem nebo údajnému mluvení s bytostmi, které jsou

našimi strážci, a lze se s nimi přes kresbu spojit a oni nám odpovídají. Kdybych takovéto myšlenky někde přečetla, rovnou bych je zavrhla. Už jen proto, že vědecky podložené nikde nejsou. Ale nejsem čistý pragmatik a v něco nadpozemského přece věřím, jen nedokážu pořád přesně popsat v co.

Nemyslím si, že mě při automatické kresbě vedou nějací „andělé", ale jsem to právě já sama a moje vlastní intuice. Jsem to já se svými pocity, myšlenkami a náladami. Ale co potom fascinující obrazy Martina Mainera, při jejichž tvorbě se také setkával s „trpaslíky" a nadpřirozenými bytostmi? Tyhle všechny názory se rozhodně v mých kresbách promítly. Byla jsem často v rozpacích, jestli věřit sobě či se pokusit více oddat a uvěřit něčemu nadpozemskému. Vlastně, když bych si teď před sebe postavila plátno, pořád bych se nedokázala přesně rozhodnout. Rozhodně jsem se snažila uvést se do stavu, kdy moje myšlenky plynuly někam za mě a já zůstávala sama s fixem a plátnem a někdy se mi to i opravdu dařilo. Po zhodnocení všech různých pokusů, jsem zjistila, že nejlepší cestou je sledovat hrot fixu a na ten se soustředit nebo jen hypnotizovat pohledem jedno místo na plátně. Nemyslet na to, kam se pohne ruka, jak rychle, jakým směrem, jak silně bude tlačit fix k podložce. Ale i tak můžu s přesvědčením potvrdit, že není jednoduché tyhle praktiky dodržovat. Není lehké jen tak „vypnout" a až bude obraz hotov zase „zapnout". Stačí chvilka a přilétne myšlenka, kterou člověk nejméně potřebuje a volá: „Je to teď dost automatické? Opravdu byl tah veden pouze mým

podvědomím?“. Sama si odpovím, že ano, že tak byl správný, ale ona soustředěnost je ta tam a já musím začít znova vypuzovat tuto přítulnou myšlenku pryč. Rozhodně nejtěžší bylo vyrovnávat se s názory ostatních. Tím myslím především rodiny a přátel. Vykládali si to všichni po svém. Bylo velmi těžké jim vzdorovat a vysvětlovat tuto zvláštní cestu tvorby. Zejména jsem si při jejich otázkách čím dál tím víc uvědomovala postupy své práce a ujasňovala některé odpovědi na otázky. Zároveň jsem objevovala otázky, na které odpovědět nedokážu. Příkladnou situací bylo poznamenání mé maminky asi tak v půlce práce: „Ona kreslí, co ji napadne“. To byla přesně ta věta, která mi pomáhala při další kresbě. Uvědomila jsem si, že nekreslím to, co mě napadne, ale to, co mě nenapadne. Tímto slovním spojením jsem pak svou tvorbu charakterizovala dál.

Rozhodně za zmínku stojí i reakce mých spolužáků a kamarádů mimo okruhy umělecké. Automatická kresba pro ně byla pojem zcela neznámý, opředený tak moc neznámem, jak jen je to možné. Většina si nedokázala při vyslovení tohoto frazému jej spojit s žádnou představou. Přitom je velmi pravděpodobné, že určitě někdy automatickou kresbu prováděli. Oni sami o ní přitom jen nevěděli. Snad i tohle je ten pravý automatismus.

Závěr

Vytvořila jsem celkem 18 finálních automatických kreseb, které jsou syntézou všech postupů, které jsem v práci uvedla. Tyto kresby považuji za započatou cestu k tvorbě automatických prací, jelikož je velmi těžké se dostat do takového stavu, kdy už jde pouze o automatismus a ne volnou kresbu. Nejtěžším úkolem je zejména tohoto stavu dosáhnout, poznat a uvědomit si postup, který nás do něj přivedl. Netroufám si říct, že všechny prvky, které se na mých kresbách objevují, jsou automatické. Myslím si, že jsem se do stavu alfa dokázala dostat, ale ne vždy jsem v něm dokázala setrvat. Jinak řečeno, některé kresby mohou obsahovat čistě automatické a řekněme poloautomatické části. Je nesnadné rozhodovat o míře automatismu, která byla v kresbách použita, protože ani já sama nedokážu říct, jak moc zautomatizovaná činnost kdy moje kresba byla. Celá práce je výsledkem ponoření se do sebe, vnitřní meditace, kterou jsem na sobě pocítila. Zjistila jsem také, že pohled na automatickou kresbu nemůžou mít dva lidé stejný, každý je jinou osobností. Srovnáme-li automatické kresby ze surrealismu, Martina Mainera a moje, jde o odlišné obrazy, které ale něco vizuálně propojuje. Obsahují totiž osobitost každého autora. Osobní vztah a zobrazování jedinečného nitra každého z nás, to je kouzlo automatické kresby. Pokusila jsem se vyhodnotit a rozebrat pojem automatické kresba a zjistit, jak ji přesně popsat. Narazila jsem

ale na fakt, že tento pojem je spjat s mnoha faktory, ovlivňující její chování, takže jediná možná obecná definice může být „bezmyšlenková kresba“. Tato práce mi přinesla bohatou zkušenost a od prvních kresbiček jsem ušla velkou cestu. Rozvinula mi především psychické poznání sebe sama, uvědomění si vnitřního klidu a jistoty. I když je toto téma v celkové podstatě těžko uchopitelné, věřím, že moje práce může pomoci lidem, kteří by si o automatické kresbě chtěli vytvořit představu a něco se o ní dozvědět, k vytvoření vlastního názoru na ni. Nicméně bez vlastní neocenitelné zkušenosti to půjde jen velmi ztěžka

Seznam použitých zdrojů

Literární zdroje:

BABYRÁDOVÁ, Hana. Spontánní umění. Vyd. 1. Editor Pavel Křepela. Brno: Masarykova univerzita, 2010, 342 s. ISBN 978-80-210-5400-4

EFFENBERGER, Vratislav. Tvorba a psychoanalýza. Analogon: Pohledem Psychoanalýzy. Praha: Lidové noviny, 1992, roč. 4, č. 9.

BRETON, André. Manifest Surrealismu. Analogon. Praha: Sdružení Analogonu, 1996, roč. 16,č. 1.

GELLNER, Ivan. Krok za krokem: při využití magicko-mystické filosofie v léčitelství, diagnostice i jinak. 1. kniž. vyd. Brno: Schneider, 1996, 117 s. ISBN 80-85796-14-7.

HLAVÁČEK, Ludvík. Martin Mainer: = Martin Mainer: Trailer of the forest of forests : Vlek lesa lesů : [katalog výstavy] : Galerie Rudolfinum, 8. 10.-28. 11. 1999. Praha: Galerie Rudolfinum, 1999, 27 s., [52] s. bar. obr. příl. ISBN 80-902194-8-9.

KOLLÁR, Anton. Jak jsem sbíral a poznával naivní umění. Vyd. 1. Boskovice: Albert, 2007, 342 s. ISBN 978-80-7326-109-2.

KOŽÍŠEK, Karel. Kniha která léčí. [1.vyd.]. Praha: Eminent, c1992, 86 s. ISBN 80-900-1764-9.

MACHKOVÁ, Marie. Psychografie: (automatická kresba) : poznatky a výuka. Vyd. 1. České

Budějovice: Jih, 2006, 314 s. ISBN 80-86266-08-7.

NÁDVORNÍKOVÁ, Alena. Art brut v českých zemích: mediumici, solitéři, psychotici. Olomouc: Muzeum umění, 2008, 206 s. ISBN 978-80-86300-95-5.

NÁDVORNÍKOVÁ, Alena. L'art brut: umění v původním (surovém) stavu. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 1998, 79 s. ISBN 80-701-0060-5.

SMÉKAL, Vladimír. Pozvání do psychologie osobnosti: člověk v zrcadle vědomí a jednání. 1. vyd. Brno: Barrister & Principal, 2002, 517 s. ISBN 80-85947-80-3.

SUTTNEROVÁ, Eva. Automatická kresba - Artrelax. Vyd. 1. Plzeň: Nava, 2006, 188 s. ISBN 80-7211-225-2.

SÝKORA, Zdeněk. Zdeněk Sýkora, Karel Malich: linie a dráty - Dialog = lines and wires - a Dialogue. Praha: Museum Kampa - Nadace Jana a Medy Mládkových, 2009, 64 s. ISBN 978-80-87344-03-3.

ŠIMKOVÁ, Anežka: Spontánní (umění) – Olomoucká scéna 1968 – 2010. In: Spontánní umění

ŠMÍDOVÁ, Hana. Automatická kresba: cesta k sobě i druhým. 1. vyd. Příbram: H. Šmídová, 2013, 116 s. ISBN 978-80-260-3796-5.

Internetové zdroje:

ANDRÉ MASSON. In: Artmuseum.cz [online]. [cit. 2014-04-2]. Dostupné z:http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=582

PSYCHOANALÝZA: Struktura psychiky. In: Wikipedia.org [online]