



TECHNICKÁ UNIVERZITA V LIBERCI
Fakulta umění a architektury



Percepce obrazu jako součást designu

Bakalářská práce

Studijní program: B8208 – Design
Studijní obor: 8206R123 – Design prostředí
Autor práce: **Eliška Hamajdová**
Vedoucí práce: Mgr. Filip Šenk, Ph.D.





TECHNICAL UNIVERSITY OF LIBEREC
Faculty of Arts and Architecture



The Perception of Painting as a Part of Design

Bachelor thesis

Study programme: B8208 – Design
Study branch: 8206R123 – Environmental Design
Author: **Eliška Hamajdová**
Supervisor: Mgr. Filip Šenk, Ph.D.



Prohlášení

Byla jsem seznámena s tím, že na mou bakalářskou práci Percepce obrazu jako součást designu se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, zejména § 60 - školní dílo.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci (TUL) nezasahuje do mých autorských práv užitím mé bakalářské práce pro vnitřní potřebu TUL.

Užiji-li bakalářskou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědoma povinnosti informovat o této skutečnosti TUL; v tomto případě má TUL právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury na základě konzultací s vedoucím mé bakalářské práce.

Současně čestně prohlašuji, že tištěná verze práce se shoduje s elektronickou verzí, vloženou do IS STAG.

V Liberci dne

Podpis

Abstrakt

Teoretická část bakalářské práce zkoumá pomezí obrazu jako uměleckého díla a designového obrazu/dekorace jako součást určitého prostředí. Vychází z poznatků filozofů. V praktické části zasahuje až do sociologie a shrnuje názory širší veřejnosti na dané téma.

Klíčová slova

dekorace, design interiéru, filozofie, kopie, moderní umění, originál, tradiční umění, reprodukce

Abstract

The theoretical part of my work looks into borders between an art work and design picture/decoration as a part of the specific setting. It originates from philosopher's findings. It even interferes in sociology and sums up a general public's opinion about this topic.

Keywords

decoration, interior design, philosophy, copy, modern art, original, traditional art, reproduction

Poděkování

Ráda bych poděkovala Mrg.Filipu Šenkovi, Ph.D. za odborné vedení, jeho cenné připomínky a pomoc při výběru literatury. Dále Mgr.Lence Hamajdové za podporu a korekturu textu, dále všem, kteří byli ochotni mne pustit do svého soukromí a svolili s použitím fotografie jejich interiéru do praktické části bakalářské práce.

Obsah

Titulní list	1
Title page	2
Zadání	3
Prohlášení	4
Abstrakt	5
Klíčová slova	5
Abstract	6
Keywords	6
Poděkování	7
Obsah	8
Úvod	10
1. Filozofové o umění	12
1.1. David Hume a Immanuel Kant.....	12
1.2. O reprodukovatelnosti malby.....	16
1.3. Tradiční a moderní umění.....	19
2. Obraz nebo dekorace	25
2.1. Masové „umění“ IKEA.....	26
2.2. Internetové obchody s obrazy.....	29
2.3. Určení mého vzoru pro hodnocení obrazu jako uměleckého díla a obrazu jako dekorace.....	31
3. Výsledky průzkumu	35
3.1. Internetový dotazník.....	35
3.2. Výsledky průzkumu v domácnostech.....	41
Závěr	47
Přehled literatury a zdrojů	48

Seznam citované literatury.....	48
Internetové zdroje.....	48
Seznam obrázků.....	49
Seznam grafů.....	51
Příloha.....	52

Úvod

V předložené bakalářské práci se zabývám tím, jakými obrazy se lidé ve svém soukromí obklopují a jakou jim přiřkládají hodnotu.

V teoretické části jsem zkoumala, jak se vyvíjel pohled na krásná umění, se zaměřením na výtvarná umění, především na názory významných filozofů, teoretiků a kritiků umění, problematiku estetiky, vkusu a krásna. Zajímala jsem se o subjektivní a objektivní pohled na danou problematiku. Proto vycházím již z poznatků Davida Huma a Immanuela Kanta. Dále jsem se zabývala názory Waltra Benjamina, Hanse Rookmaakera, Clementa Greenberga, Michaela Frieda, Lea Steinberga, Arthura Danta a Umberta Eca. V návaznosti na jejich úvahy jsem se pokusila sestavit svou normu pro hodnocení obrazu, převážně pro formu malby, dekorace či tisku, a řešit klíčovou otázku, kdy je malovaný obraz vnímán spíše jako umělecké dílo a kdy je vnímán spíše jako dekorace součásti interiéru prostředí. Jestli je vůbec možné sestavit nějaký hodnotící parametr, podle kterého by se dalo posuzovat, nebo vždy skončíme u subjektivního názoru na danou problematiku? Jestli je možné vnímat malbu jen jako součást designu? Jestli některý malovaný obraz není chápán spíše jako design? Kde je vlastně hranice mezi těmito obory? Co představují reprodukce a sériově vyráběné tisky v obchodních domech, které nesou nálepku designového obrazu? Sleduji i motivace, jinak řečeno zda je zájem o takové obrazy dán spíše nevzdělaností, anebo snahou ušetřit při výzdobě příbytku, a proto si vystačí s levnými reprodukcemi? Je vůbec možné v dnešní době technického rozmachu tyto věci odsuzovat? Nebude pak člověk, který tyto věci odsoudí, nařčen z toho, že je pouze staromódní a nerozumí současnému umění? Existuje ještě krásné umění a umíme ho vůbec posoudit? Není zastíněno konceptuálním uměním? Musí umění řešit nějaké otázky nebo na ně prostřednictvím umění odkazovat? Nestačilo by jen vnímat krásné umění, které mluví samo za sebe a nemusí mít potřebu vysvětlování? Toto jsou pro mne stěžejní otázky pro mou bakalářskou práci.

V praktické části jsou shrnuty výsledky výzkumu prováděného formou internetového dotazníku a průzkumu maleb/dekorací, které se nacházejí u širší veřejnosti v soukromých domech a bytech, a jejich názory na ně a umění celkově. Průzkum je náhodný, není zaměřený na určitou sociální skupinu. Pokusím se ale obsáhnout co největší počet rozdílných lidí.

Výstupem praktické části je kniha s fotografiemi obrazů v soukromém prostředí, vždy doplněná o anonymní citaci majitele obrazu.

1. Filozofové o umění

Začátek teoretické části bude o zkoumání myšlenek významných filozofů, kteří se zajímají o estetické cítění a obecné nahlížení na umění vůbec. O otázce reprodukovatelnosti malby. Také nastíním rozdíl mezi tradičním umění a moderním uměním.

1.1. David Hume a Immanuel Kant

Lidé se zajímají o umění a jeho pochopení. Snaží se najít určité obecné měřítko hodnocení vkusu a hledají v něm krásu či ošklivost. Mne v tomto ohledu zajímá myšlenka krásného umění, jestli jsme ho schopni vůbec posoudit? Jestli pohled na umění je čistě subjektivní nebo může mít určitá pravidla? Jestli se dá zařadit konceptuální umění pod pojem krásna?

V historii se názory na vkus na pravé čisté umění často mění. Normou vkusu se zabýval v 18.století skotský filozof David Hume, byl propagátorem subjektivního chápání vkusu. Myslím, že tento subjektivní postoj přetrvává i do dnešních dob a je nejčastějším názorem na umění. Umění lze obtížně hodnotit a je tedy i jednoduší říci, že je pro každého z nás jeho hodnocení subjektivní. Proto je pro mne důležité zmínit některé jeho poznatky, které ve svém spisu uvedl a proč dospěl k tomuto subjektivnímu poznání. Například jeden z důvodů může být že: „*Velká různost vkusu, stejně jako názorů, která převládá ve světě, je příliš zřejmá, než aby si jí někdo nevšiml. I lidé nejomezenějších znalostí postřehnou v úzkém okruhu svých známých rozdíl vkusu, dokonce i tam, kde byly tyto osoby vychovány pod stejným vedením a záhy vstřebaly stejné předsudky.*“¹ Jeho práce je převážně zaměřená na umění literatury, ale myslím, že lze bez obtíží vztáhnout i na výtvarné umění, jelikož pojednání o těchto úvahách je velice podobné a vystihující. Lidé přijímají různé názory za celý svůj život a dovoluji si říct, že spousta z nás se i samotný vkus obměňuje, třeba jen s rostoucím věkem nebo prostředím, kde se pohybujeme a přijímáme podněty od lidí okolo nás.

I přesto „*Je pro nás přirozené hledat normu vkusu; pravidlo, podle kterého mohou být*

1 HUME, David, 2002. *O normě vkusu*. Přeložila Ivana PANOCHOVÁ. Aluze. 5.s.82.

*smířeny různé lidské city; nebo alespoň rozhodnutí dovolující potvrdit jeden cit a zavrhnout druhý.*² Toto hledání se může zdát jako marné snažení, jelikož každý má city různé a těžko se vždycky všichni shodnou na stejném a budou vyžadovat stejný cit i od druhých. Velkou roli v hodnocení může hrát naše osobní zkušenost, anebo jen vzpomínka, která se k dané věci váže, anebo ji i jen připomene. Tím už je naše mysl ovlivněná a těžko se bude odpoutávat od pocitu libosti z ní a předpokládat, že též v dalších vyvolá stejný pocit. V druhém zas daná věc nemusí vyvolat nic, a proto se může jevit jako zbytečná, nepochopená, možná i ošklivá. Každý má právo na své vlastní city. Můžeme se jen pokusit učit rozlišovat, jakou pro nás mají váhu a tím se učit vytříbenosti vkusu.

S vkusem souvisí otázka krásna, která je poměrně složitá, jelikož každý má zase právo na vlastní názor na danou věc, pro někoho něco krásného se může jevit jako ošklivé a naopak, proto bychom si neměli stanovovat žádná dogmata a předkládat je ostatním. Krása existuje pouze v mysli a ne ve věcech samých. Můžeme se také setkat s líbivou krásou, která se nám na začátku zdá krásná, může být i vyloženě podbízivá, po zapojení rozumu se však okoukává, a může se stát, že se nám přestane líbit, proto je pak odhadována na nižší hodnotu, než se nám původně jevila.³

Toto čistě subjektivní chápání krásna nestačilo významnému německému filozofovi Immanuelu Kantovi, který začal hledat definice, podle kterých se snaží o rozdělení a následný postup hodnocení, které by mělo více směřovat k objektivnosti názorů. Vytváří tak pravidla hodnocení estetického vkusu ve své knize *Kritika soudnosti*, která je velice složitě napsaná a myslím, že v dosti pasážích pro mne zůstala nepochopená. Důležité pro mne zůstává jeho rozdělení pojmů do určitých skupin estetického vnímání. Základní rozdíl vnímá mezi slovy: příjemné, krásné a dobré. Tímto rozdělením by se dalo říci, že chce svým způsobem překonat, možná i vyvrátit filozofii Davida Huma a nastavit konkrétní kritéria pro obecnější hodnocení.

Předkládám zde, velice zkráceně, vysvětlení pojmů, jak o nich pojednává v již zmíněné knize. Příjemné je to, co působí potěšení bez reflexe. Příjemné je součástí smyslového zážitku. Krásné je to, co se pouze líbí, podle Kanta musí být bez jakéhokoliv pojmu i zájmu, je to stav

2 HUME, David, 2002. *O normě vkusu*. Přeložila Ivana PANOCHOVÁ. Aluze. 5.s. 83.

3 (SROV..) HUME, David, 2002. *O normě vkusu*. Přel. Ivana PANOCHOVÁ. Aluze. 5.s. 83.s. 86.

svobodné hry poznávacích schopností. Myslí si, že to, co je krásné, by se mělo zdát krásné všem bez rozdílu. To, co se oceňuje, nazývá dobrým. Dobré je to, co se líbí prostřednictvím rozumu, za dobrým můžeme vidět určitý zájem a účel.⁴

Z těchto tvrzení je zřejmé, že krásné umění musí mít estetické kvality, mělo by působit na každého stejně, pokud se tedy pozorující jedinec dokáže oprostit od všeho a jen vnímat určitou krásu. Bohužel si myslím, že to je konkrétně pro mne skoro až nadlidský úkol. Myslím, že jsem vždy ovlivněná jak příběhem díla, tak i příběhem autora, pokud jej tedy znám. Také cítím sepjetí s prostředím, ve kterém se dílo nachází. Pokud budu stát ve slavné galerii, zřejmě budu dílu přidávat větší hodnotu už jen proto, že se tam nachází, což mně osobně přijde i smutné a ráda bych se dokázala od všech těchto pocitů oprostit. Nejsem si jistá, jestli to lze, nebo se tomu dá naučit. Nemohu to ale proto požadovat i od ostatních.

Oba filozofové se přeci jen se shodnou na tom, že může existovat určité obecné pravidlo pro hodnocení vkusu. „*Uprostřed všech rozmanitostí a vrtochů vkusu jsou určité obecné principy souhlasu nebo hany.*“⁵ Ty jsou ale prokazatelné až s odstupem času. Jsou to umělecká díla, která se líbila a byla považována za krásná v okamžiku vzniku, ale i po delším časovém horizontu jsou stále oslavována a jejich sláva bude přetrvávat nadále. V tomto ohledu Hume vyzníval určitě obecné pravidlo platnosti. Zatímco Kant tvrdí, že estetický soud má mít také povahu obecné platnosti, dokonce nehledě na čas, kdy dílo vzniklo a kdy bylo hodnoceno. Proto tedy přikládá různou váhu slovům dobré, příjemné a krásné? „*Zatímco soud o "příjemném" má povahu tvrzení platného pouze pro mne (to se mi líbí), estetický soud má povahu obecné platnosti. (Tento předmět je krásný, tj. je krásný pro každého). Proto lze říci, že "krásné je to, co je představováno bez pojmů jako objekt věčného zalíbení.*“⁶ Z tohoto Kantova tvrzení je patrné, že soudíme-li o něčem, že je to krásné, pak by to mělo být krásné pro všechny a nemělo by se o tom polemizovat, ani v minulosti ani v budoucnosti. S krásnem se dostává naše mysl na vyšší úroveň a neměla by být ničím ovlivněná. Proto v soudu o krásnu nachází určitou subjektivní univerzalitu, ale v soudu o příjemném už je to soud čistě subjektivní. Přičemž Hume tvrdí, že

4 (SROV.) KANT, Immanuel a Milan SOBOTKA. *Kritika soudnosti*. Přeložil Vladimír ŠPALEK, přeložil Walter HANSEL. Praha: Odeon, 1975. Estetická knihovna, sv. 5.

5 HUME, David, 2002. *O normě vkusu*. Přel. Ivana PANOCHOVÁ. Aluze. 5. s. 84.

6 KANT, Immanuel a Milan SOBOTKA. *Kritika soudnosti*. Přeložil Vladimír ŠPALEK, přeložil Walter HANSEL. Praha: Odeon, 1975. Estetická knihovna, sv. 5. s. 12.

je důležité u hodnocení myslet na to, za jakých okolností, kde ve světě a v jaké době dílo vzniklo, tím se může hodnocení lišit. Píše, že pokud jsme například ovlivněni náklonností k určité osobě, která dílo vytvořila, může naše hodnocení být kladné jen pro pocit, který cítíme k dané osobě, proto náš soud pak ztrácí důvěru a odchyluje se od pravdivé normy. Toto lze převrátit i na osobu, která nám není příjemná pravým opakem. Na rozdíl od tohoto tvrzení také říká, že je skoro nemožné necítit zálibu ve věcech blízkých naší podstatě a uvažování. Také předpokládá, že pravdivou normu vkusu a citu může hodnotit pouze zdravý stav mysli⁷

Pokud bych se pokusila základní myšlenky obou filozofů vztáhnout na současné umění, myslím si, že by byly velice rozdílné. Kant se snaží hodnotit estetickou krásu bez veškerého rozumu a zájmu, což by u současného například konceptuálního umění byl velký problém. Oprostit se od toho, co toto umění dělá uměním? Možná by se pokusil nazvat toto umění úplně jinak nebo by velkou část konceptuálního umění nazýval pouze uměním dobrým. Rozhodně si myslím, že by pro něj toto umění nebylo krásným uměním. Lze to dovozovat například z jeho tvrzení: „Že krásné umění jako takové nesmí být nahlíženo jako produkt rozvažování a vědy, nýbrž jako produkt génia, a že tedy dostává své pravidlo prostřednictvím estetických idejí, které jsou rozumovým idejím určitých účelů bytostně odlišné.“⁸ Osobně také nevnímám konceptuální umění jako krásné, ale rozhodně tím nechci říci, že veškeré konceptuální umění postrádá estetickou kvalitu, proto může být hodnoceno jako příjemné nebo dobré. Také se dají nalézt určité výjimky, kterým pak přikládám vyšší hodnotu.

Zato si dovoluji říct, že David Hume by možná současné umění včetně konceptuálního považoval za umění, i když je ještě o něco starší filozof. Myslím, že by se více snažil tomuto umění porozumět. „Nehledě na všechny naše snahy stanovit normu vkusu a usmířit nesouhlasné názory lidí, stále zde zůstávají dva zdroje různosti, které sice nedokážou skutečně vyvrátit všechny hranice krásy a ošklivosti, ale často slouží k vytvoření rozdílu ve stupních našeho souhlasu či hany.“⁹ Za prvé je to vnímáním jedince a za druhé hrají určitou roli způsoby a názory doby, ve které se ocitáme, a i konkrétní země, kde se pohybujeme. Tam by se měly

7 (SROV.) HUME, David, 2002. *O normě vkusu*. Přel. Ivana PANOCHOVÁ. Aluze. 5, s. 84. s. 87. s. 89.

8 KANT, Immanuel a Milan SOBOTKA. *Kritika soudnosti*. Přeložil Vladimír ŠPALEK, přeložil Walter HANSEL. Praha: Odeon, 1975. Estetická knihovna, sv. 5. s. 156.

9 HUME, David, 2002. *O normě vkusu*. Přel. Ivana PANOCHOVÁ. Aluze. 5. s. 89.

obecné názory lidí více shodovat, pokud se ale i tam názory v soudu liší, může to být nedostatkem porozumění, zaujatostí nebo malého zaškolení v dané problematice. Tam bude existovat důvod schválení jednoho vkusu a zavrhnutí druhého. Pokud se ale stane, že z vnitřního přesvědčení či situace vznikne tak rozdílná odlišnost v názoru, když ani jedna strana neponechá přednost druhé, pak je odlišnost v soudu neodvratná a je to marné hledání¹⁰.

Myslím, že hodnocení umění bude stále spíše víc subjektivní a jeho hodnocení bude vznikat v hlavě jedince i se všemi okolnostmi, které on sám do té doby poznal. I když bych si moc přála vnímat krásu tak, jak to popisuje Kant, myslím, že toho nebudu nikdy schopna, tím pádem zůstávám v povrchnosti hodnocení líbí/ nelíbí. Věřím také ale, že kdybychom se o toto vnímání krásy více snažili, obklopovali bychom se zřejmě o dosti kvalitnějšími uměleckými díly.

1.2. O reprodukovatelnosti malby

Otázka reprodukovatelnosti je pro mne zásadní, jelikož v současnosti nás reprodukce obklopují už více než originální malby. Což je způsobeno proměnou společnosti a velkým technickým rozmachem. Je možné v dnešní době tyto reprodukce odsuzovat?

Historie reprodukce malby a kresby sahá až do 15.století, kdy se začaly objevovat v kresleném návrhu vyřezaném do dřeva či plechu a jeho následném šíření. Zpočátku se jednalo o náboženské nebo světské motivy, které byly použity jako knižní ilustrace. Někteří umělci toho využili, aby mohli šířit povědomí o sobě a své tvorbě, a tím pak mohli dostávat více zakázek. Tak začala spolupráce s umělcem a rytcem, jelikož nebylo pravidlo, že by umělec musel vždy rytiny zhotovovat sám.

Já se zaměřím na reprodukce malby dnešní doby, které díky barevné fotografii dostávají úplně jiný rozměr. Dnes je pro nás obrovskou výhodou podívat se na reprodukci jakéhokoliv malovaného obrazu, ať už ho můžeme nalézt v knize o umění či o autorovi samém, a nebo zcela jednoduše vyhledat na internetu a tím alespoň po málu dílo poznat a vidět, co jím autor chtěl říci. Co se týče studijního materiálu o umění je to oproti minulým staletím obrovsky jednoduché a snadné. Proto toto cítím jako velkou výhodu dnešní doby.

10 (SROV.) HUME, David, 2002. *O normě vkusu*. Přel. Ivana PANOCHOVÁ. Aluze. 5.s.89.

Na druhou stranu začínáme být zahlceni šířením laciných reprodukcí, které nám nikdy nepřinesou zážitek, jaký můžeme mít z originálu díla. Tyto reprodukcce se dostávají i do našich domovů a stávají se náhražkou opravdových malovaných obrazů. Dokonce díky technickým vymoženostem dnes už není problém zhotovit dílo strojově i se svou strukturou barvy, kterou dříve mohla přinést jen kopie malovaného obrazu, která se ale svou podstatou nikdy také nemohla rovnat originálu. Z mého pohledu je pořád lepší ručně zpracovaná kopie malby nežli obyčejný tisk, kde chybí otisk ruky. Ale nemohu ani nic vyloučit na tvrzení filozofa a kritika Waltera Benjamina, který se tímto problémem již zabýval *„Zatímco si však originál uchovává v poměru k ručnímu reprodukování, jenž bývá zpravidla pranýřováno jako falzifikát, plnou autoritu, není tomu tak v případě technické reprodukce. Důvod je dvojitý. Za prvé vykazuje technická reprodukce v poměru k originálu mnohem větší samostatnost než reprodukce ruční. Za druhé lze nadto provádět s otiskem originálů to, co by se s originálem dělat nedalo.“*¹¹ Což je pravda, ale co se týče dobře namalované kopie, která je okem nerozpoznatelná od originálu, tak pro mne nese větší hodnotu nežli reprodukce, jelikož je i tam znát otisk ruky, který je pro mne cenný a obraz působí živěji, nežli reprodukovatelný tisk. Ztotožňuji se spíše s jeho výrokem o ztrátě aury pravého díla, která je bohužel závislá na společnosti, ve které se nacházíme. Tento rozpad podle Waltera Benjamina probíhá hlavně kvůli současnému vzrůstajícímu počtu mas. Ty chtějí, aby se věci staly více přístupné širší veřejnosti, a proto veřejnost reprodukce přijímá převážně za účelem vlastnictví. Tyto reprodukcce se liší od originálního obrazu, který pak díky nim ztrácí svou prostorovou jedinečnost.¹² *„Vyloupnout předmět z obalu, do něhož je zahalen, zničit jeho auru, to je znak vnímání, u kterého smysl pro stejné ve světě tak vzrostl, že si prostřednictvím reprodukce vynucuje standardizaci jedinečného. Tak vychází v nazírání najevo to, co se markantně hlásí o slovo v oblasti teoretické jako zvýšený význam statistiky. Realita se musí vyrovnat s masami, masy s realitou a tento proces má dalekosáhlý dosah pro myšlení a nazírání.“*¹³ Velkou roli v tom hraje pokrok doby, který je nezastavitelný a rychle se vyvíjející, a s ním pak souvisí výrazná proměna společnosti, ve které se ocitáme.

Raději se tu nechci zabývat myšlenkou reprodukce obecně u obrazu filmu, videa a

11 BENJAMIN, Walter. *Dílo a jeho zdroj*. Přeložila Věra SAUDKOVÁ. Praha: Odeon, 1979.s.19.

12 (SROV.) BENJAMIN, Walter. *Dílo a jeho zdroj*. Přeložila Věra SAUDKOVÁ. Praha: Odeon, 1979.s.21.

13 BENJAMIN, Walter. *Dílo a jeho zdroj*. Přeložila Věra SAUDKOVÁ. Praha: Odeon, 1979.s.21.

grafiky či fotografie jako samostatného média uměleckého vyjádření, kde by měla být pravost prvního originálu stěžejní, jelikož to není předmětem mého bádání. Navíc je to nesmírně složitá věc na rozpravu sama o sobě, zde bych byla bezradná posoudit, jaký je mezi prvním originálem a například dvacátou kopií rozdíl. Také si myslím, že rozdílnost tu není tak patrná jako u malby, která není opakovatelná ani v rukou jednoho autora. Někdo by mne mohl nařknout, že u ručně zhotovené grafiky také ne, ale myslím, že tam se dá spíše přesněji zhotovit kopie s malými odchylkami, ale výsledek na první pohled bude stále více podobnější nežli u malby, která je v tomto ohledu jedinečná a neopakovatelná.

Jelikož reprodukce obrazu malby dnes je jen dokonalou fotografií malby, přičemž může být natištěná i na plátno, aby se tvářila přesvědčivě, i tak pro mne ztrácí hodnotu a stává se spíše jen laciným doplňkem, který si můžeme dovolit vlastnit doma. Můžeme si ji nechat zarámovat, abychom na oko zvýšili její hodnotu, ale jen pro nezkušené a nevzdělané publikum. Taková reprodukce nám může přinášet radost, jelikož autora, kterého si doma takto pověsíme, máme v oblibě, ale nemůže se nikdy vyrovnat originálu, jak provedením, tak i jeho hodnotou. Dílo ztrácí svou jedinečnou auru, kterou vlastní jen originál, který si sebou nese určité kulturní dědictví, na které můžeme prostřednictvím reprodukce jen odkazovat. Připravujeme se i o požitky, který cítíme, pokud vlastníme originál malby. Také se dost často stává, že reprodukce malby jsou v jiném poměru velikostí, jelikož tisky stejně velkých rozměrů, jako mohou být pravé originály, se nám zdají zbytečné, a ani by spousta lidí doma pro ně nenalezla místo na stěně. Což nám také znehodnocuje dílo samé, jelikož jsou díla, která nás můžou ohromit jen svou velikostí, kterou si i leckdy z reprodukce nemůžeme vůbec představit. Tím pádem nás dílo, které nahlédneme jen skrze reprodukci, ani nemusí oslovit.

Moderní materialistický svět nás bude nadále obklopotvat a reprodukce jsou a budou součástí našich životů. Je jen otázkou, za jakým účelem je budeme využívat a jak se k nim budeme stavět, jakou hodnotu jim budeme propůjčovat. Pro mne je reprodukce jen výdobytkem dnešní doby, kdy se snažíme vše ulehčit a už nám tolik nezáleží na pravdivosti díla, originalitě ani hodnotě díla samého. Jde nám jen o jeho dostupnost a ekonomickou stránku. Nikoho neodsuzuji za pověšení reprodukce doma na stěnu. Věřím, že i tento člověk si k ní vytvoří určitý vztah, může to být třeba na základě toho, že byl tak nadchnut originálem

díla, že si ho následně reprodukcí chce připomínat.

1.3. Tradiční a moderní umění

„Jedinečnost uměleckého díla je totožná s jeho zakotvením v tradici. Tradice sama je ovšem něco veskrze živého a mimořádně proměnlivého“¹⁴

Tradiční umění bychom mohli chápat i tak, že moderní umění je dnes v podstatě už tradičním uměním současnosti. Stále se ale objevují tendence, které navazují na klasický malířský projev, které bych tedy spíše nazývala jako tradiční a jako moderní umění označila veškeré umění, ze kterého se vytrácí klasická iluze prostoru, jak ji známe třeba z dob renesance. Moderní umění v malbě je pro mne více jednotvárné a plošné, i když to nemusí být pravidlem.

Po dlouhá staletí byli malíři vykonavateli zakázek, které se s určitou dobou měnily, z mytologických, sakrálních a biblických motivů. Zátíší, která nám ukazují určitý znak doby, portréty panovníků a lidí z vyšších tříd. Portréty zastávaly velkou roli před objevením fotografie, která pak postupně malíře portrétů začala vytlačovat pro svou rychlost, dokonalou podobu a přesnost zobrazení konkrétního člověka. Malíři si tak hledali nová témata, která dost často nacházeli v síle přírody, která je uchvacovala pro svou vznešenost, a další obyčejná témata své doby. Průkopníkem zobrazování každodenních témat se stal francouzský realista Gustave Courbet. *„Jelikož Courbertovo dílo zkoumáme s takovým odstupem, je pro nás často těžké si uvědomit, jak bylo převratné a nové. To nové, co přináší, nespočívá ani tak v umělecké technice a stylu, jako v oblasti tématické nebo spíš v úplném popření tématu v tradičním smyslu slova. Právě toto jsou věci, které je možné vidět, křičely jeho obrazy do světa, a jenom to lze označit jako pravdivé a důležité. A tak byl učiněn první krok na cestě k modernímu umění. Tradiční témata zastarala a v novém umění už pro ně nebylo místo.“¹⁵* Lze to chápat tak, že moderní umění je hlavně moderní tématem, které vyjadřuje a které musí být revoluční? Záleží přesto stále na stylu, jakým je vyobrazené? To vzápětí stihnou vyvrátit impresionisté, kteří

14 BENJAMIN, Walter. *Dílo a jeho zdroj*. Přeložila Věra SAUDKOVÁ. Praha: Odeon, 1979.s.21.

15 ROOKMAAKER, H. R. *Moderní umění a smrt kultury*. Praha: Návrat domů, 1996. ISBN 80-85495-49-x.s.51.

nám ukáží úplně nový pohled i na klasické ztvárnění malby, jak byla doposud vyobrazována. Začne hledání nových forem a témat. Impresionisté nám ukáží úplně nový pohled na přírodu, pokusí se ji zachytit, dříve než si uvědomí, co vlastně vidí. Malují souhrnem barev, které se nám skládají před sítnicí oka. Jsou schopni zachycovat tyto barevné výjevy hned na místě *a la prima* a pro přímý kontakt s materií smyslů. Vyjdou tvořit ven ze svých ateliérů. K tomu jim pomohl i objev barev v tubě. Je to další významný krok na cestě k současnému umění. Klíčovou postavou na cestě k plošnosti se stává Paul Cézanne, ze kterého později čerpá mnoho moderních malířů a především kubisté v něm vidí svého předchůdce. Vedle toho lze zjednodušeně konstatovat, že z Vincenta Van Gogha později čerpá zase expresionismus a z Paula Gaugaina různé formy primitivismu.

Dalším významným mezníkem ve výtvarném umění je dílo francouzského umělce Marcela Duchampa, který přinesl úplně nový pohled na to, co může být umění. *„Duchamp například vzal kolo z bicyklu a umístil je na podstavec; nebo vzal hřeben, obyčejný hřeben - a podepsal se na něj. Tyto věci jsou umělecká díla absurdní, ale jejich absurdita je chtěná. Duchamp chtěl zabít myšlenku velkého umění, které zastupuje vznešené hodnoty. Jeho umění je anti-uměním, které však žije jen díky tomu, že v západní kultuře tradice vznešeného umění, umění, které zastupuje vznešené hodnoty, existuje.“*¹⁶ Toto byly jedny z prvních kroků ke konceptuálnímu umění, se kterým se v dnes setkáváme skoro nejčastěji na přehlídkách současného umění.

Také nastává velká změna v nahlížení na to, co je výtvarné umění s dílem německého Josepha Beuyse. Někdy mám problém s pochopením jeho výtvarných děl, protože tyto performance mi připomínají víc společenské události, které samozřejmě nesou spoustu otázek, ale pro mne je velice obtížné těmto akcím říkat umění nebo dokonce dobré umění. V tomto druhu umění postrádám veškeré estetické kvality, které jsou záměrně převrácené na hlavu, a zkouší, jestli obstojí v umění, ve kterém nakonec obstojí. Já od výtvarného umění ale očekávám estetickou kvalitu a nejsem zastáncem názoru, že každodenní život je kreativním procesem a každý se může stát umělcem, jak tvrdí Joseph Beuyse. Jelikož v konceptuálním umění se snad ani nelze oprostít od veškerých pojmů a zájmů, protože na tom toto umění v

16 ROOKMAAKER, H. R. *Moderní umění a smrt kultury*. Praha: Návrat domů, 1996. ISBN 80-85495-49-x.s.114-115.

podstatě staví a bez nich už pak nedává smysl, což je čistě v rozporu s myšlenkami, které nám předkládá o krásném umění Immanuel Kant.

Když bych pominula umění starověku a orientální umění Asie, tak lze jednoduše říci, že poté, co se po staletí rodí vůdčí osobnosti malířství a umění převážně v Evropě, se toto „vůdcovství“ změní v polovině 20.století, kdy podle významného propagátora amerického umění Clementa Greenberga překonává Amerika Evropu. Tento výtvarný teoretik a kritik umění *„velice brzy poznal, že zajímavé výtvarné umění nevzniká jen v Evropě, ale také v Americe, a to již několik let. Propagaci amerických autorů pak zasvětil celý život. Jeho obhajoba byla postavená na tvrzení, že jejich umění je ve srovnání s uměním evropským historicky rozvinutější. Základním bodem Greenbergova formalistického modelu je to, že se malířství vyvíjí v lineární posloupnosti od malířského iluzionizmu k přirozené plošnosti a ke stále větší závislosti vnitřní kompozice na tvaru podložky. Umění a malířství se tak stává "čistým", postaveným na výrazových prostředcích, které mu jsou nejvlastnější.“*¹⁷ Více se zajímal o to, jak umělci tvoří a jestli to je možné zařadit do dějin formálního umění, nežli o to, co chtějí vyjádřit. Na obrazech umělci řeší určitý řád a uvědomění si vazeb mezi věcmi. Greenberg je považován za formalistu, zajímá se o vztahy barev a tvarů na obraze. Je tu určitá podobnost s Immanuelem Kantem, který je také formalista, oba dva zdůrazňují výrazové prostředky díla na úkor zobrazovaného. Proto Clement Greenberg dospěje k tvrzení že: *„Na obraze starého mistra vidíme to, co je na něm zobrazeno dříve, než vidíme samotný obraz. Modernistický obraz ale vnímáme nejdřív jako obraz samotný.“*¹⁸ Což je velice zajímavé pro obhajobu, kdy jde hlavně o obraz samotný a nezáleží na výjevu, který na něm má být vyobrazený. Dříve měly obrazy obrovskou symboliku a náboženský podtext, nebo revoluční myšlenku, která nám mohla sdělovat něco více než jen to, že jde o obraz. Hlavně na nich byla znát určitá dovednost malíře a dokonalé technické zpracování. Pak nastává problém při čtení např. minimalistických obrazů, kdy je také obsahem obrazu divákovo vnímání, které na obraze přítomné není, což může být důsledek impresionistického východiska, že se obraz dotváří až v oku diváka. Proto pak divák může mít větší problém s pochopením minimalistických obrazů, jelikož si tuto zásadní věc neuvědomuje

17 POSPISZYL, Tomáš (ed.). *Před obrazem: antologie americké výtvarné teorie a kritiky*. Přeložila Věra CHASE, přeložil Ruben PELLAR. Praha: OSVU, 1998. Eseje (OSVU), sv. 2. ISBN 80-238-1286-6.s.19-20.

18 POSPISZYL, Tomáš (ed.). *Před obrazem: antologie americké výtvarné teorie a kritiky*. Přeložila Věra CHASE, Ruben PELLAR. Praha: OSVU, 1998. Eseje (OSVU), sv. 2. ISBN 80-238-1286-6.s.37.

a jen zkoumá řád a vazby mezi vyobrazenými tvary. Může také obdivovat barevnost obrazu. Když mu toto nestačí, tak ho napadají otázky typu: Nenamaloval bych to stejně i já sám? Je jasné, že zastánci těchto novodobých směrů by nám to vyvrátili slovy, že tady teprve můžeme vnímat podstatu obrazu, a zavalili by nás teoretickými spekulacemi, o kterých leckdy ani sám autor neuvažoval, protože třeba jen chtěl tvořit jinak a odlišit se od všeho, co už bylo namalováno. Proto se možná v současné době ani nevyžadují technické dovednosti jako řemeslo v malbě, protože pokud k obrazu budeme mít dostatečnou obhajobu a zajímavý příběh, nikdo se nad tím, jakým způsobem je namalovaný, už ani nepozastaví.

Jinak to vidí jiný americký historik a kritik umění Michael Fried, který se zajímá převážně o modernistické tendence v Americe. Minimalistické umění nazývá raději literalistické. Toto označení: literalistické umění „Literarist Art“ používá jen on sám a mohli bychom ho přeložit jako „doslovné umění“ nebo „umění působící svou přítomností“. Toto působení literalistických děl si myslím, že z velké části může být velikostí děl, které mnohdy odpovídají velikosti lidského těla či jsou větší. Divák pak musí mít odstup od malby a je konfrontován jak s prostorem, kde dílo je, tak s dílem samým. Fried ve svém pojednání *Umění a objektovost* píše: „Podle mého názoru je signifikantní, že se ve svých různých prohlášeních zastánci literalistického umění dalekosáhle vyhýbali tématu hodnoty nebo kvality, a přitom současně projevíli značnou nejistotu v tom, zda to či ono, co dělají, je umění.“¹⁹ Řekněme, že to je pokus o ustanovení nového umění, které v nás ale vzbuzuje nejistotu ve srovnání s díly zahrnutými v klasickém kánonu dějin umění. Kde v porovnání toto modernistické dílo může působit, že je jeho kvalita pochybná. Dílu totiž stačí, když vzbudí a udrží si pozornost diváka.²⁰ Malba je v tomto případě podle Donalda Judda považována za umění na pokraji vyčerpání, kde je omezen počet možných řešení základního problému a to je, jak zorganizovat povrch obrazu. Ve výtvarném umění pak nastává odklon od malířského provedení a hledají se tak jiné zatím nevyčerpané formy ztvárnění. Proto mi přijde poutavý výrok amerického filozofa Lea Steinberga, který ve svém spisu *Jiná kritéria* uvádí: „Jde o to, zachovat si jak invenci a tvořivost, tak anti-umělecký přístup. To ovšem představuje velké dilema pro všechny, kdo mají v tomto poli

19 POSPISZYL, Tomáš (ed.). *Před obrazem: antologie americké výtvarné teorie a kritiky*. Přeložila Věra CHASE, přeložil Ruben PELLAR. Praha: OSVU, 1998. Eseje (OSVU), sv. 2. ISBN 80-238-1286-6.s.64-65.

20 (SROV.) POSPISZYL, Tomáš (ed.). *Před obrazem: antologie americké výtvarné teorie a kritiky*. Přeložila Věra CHASE, přeložil Ruben PELLAR. Praha: OSVU, 1998. Eseje (OSVU), sv. 2. ISBN 80-238-1286-6.s.64-65.

*nějaký zájem. Nikoli umění, ale nehoráznost, skandál. Každá generace amerických umělců obrací naruby stav umění, se kterým se setkává. Každá přináší novou vlnu radikálních změn a názorů, s jejichž pomocí se zbaví stárnoucích obdivovatelů. Jinak řečeno, američtí milovníci umění mají omezenou trvanlivost. Vlastně bych řekl, že my všichni.*²¹ Je to jakási fascinace a dědictví avantgardy, kdy už další a další revoluce za půlstoletí se zdá jako klišé, proto vyznání anti-umění, které se pak projevuje formou happeningů, společenských akcí, situací a experimentů. Cožpak „Bylo zcela pochopitelné, že mladé studenty umění provokovaly konvenční názory na umění k tomu, aby vytvářeli „anti-umění“, ale jakmile dostalo anti-umění oficiální podporu, stalo se uměním s velkým U. Proti čemu se pak měli stavět na odpor?“²² Toto je velice výstižné i pro mé uvažování o anti-umění, kterému nějak nedokáži přiřadit takovou hodnotu, jakou by si nejspíše zasloužilo. Proto souhlasím i s tímto Gombrichovým výrokem o moderním uměním: „Je stejně nepromyšlené být „pro moderní umění“ jako být „proti němu“. Na situaci, v níž se vyvíjelo, máme stejný podíl jako umělci. Jistě žijí i dnes malíři a sochaři, kteří by dělali čest každému věku. Neobracíme-li se na ně se zvláštními požadavky, máme pak právo dávat jim za vinu, že nám jejich práce připadá bezvýznamná a bezúčelná?“²³ Myslím, že všechno toto je dané dobou, ve které se nacházíme, je to také tím, že umělci dostávají i jiné formy zakázek a především tvoří volně. Jsou to převážně zakázky pro výstavní galerie, které jsou často dělané na míru určitému prostoru, pro který jsou určeny, samy o sobě pak leckdy ani neobstojí, nebo to jsou různé performance, které mají poté pouhou formu dokumentace. Velký podíl na tomto všem nese konec 60.let, kdy samotní umělci více píší teoretické pojednání, nežli tvoří. „Umění se stává čím dál tím více nástrojem vyjádření politických či rasových problémů, prostředkem feministického hnutí atd. Je otevřenější k vyprávění osobních příběhů či fikcí. Vyjadřuje emoce.“²⁴ Což je důsledek nového uvažování o umění, s kterým přišel Marcel Duchamp či Joseph Beuys. Ti ovlivnili mnoho umělců na celém světě, kteří se jimi inspirovali. Jmenovitě například Aj Wej Wej, Pipilotti Ristová, Gavin Turk nebo umělci Gilbert & George, také se ale najdou umělci, kteří bezduše opakuji jejich gesta, a konceptuální umění se pak stává nudným.

21 POSPISZYL, Tomáš (ed.). *Před obrazem: antologie americké výtvarné teorie a kritiky*. Přeložila Věra CHASE, přeložil Ruben PELLAR. Praha: OSVU, 1998. Eseje (OSVU), sv. 2. ISBN 80-238-1286.s.93.

22 GOMBRICH, E. H. *Příběh umění*. Přeložila Miroslava GREGOROVÁ. Praha: Odeon, 1992. Klub čtenářů, sv. 671. ISBN 80-207-0416-7.s.507.

23 GOMBRICH, E. H. *Příběh umění*. Přeložila Miroslava GREGOROVÁ. Praha: Odeon, 1992. Klub čtenářů, sv. 671. ISBN 80-207-0416-7.s.486.

24 POSPISZYL, Tomáš (ed.). *Před obrazem: antologie americké výtvarné teorie a kritiky*. Přeložila Věra CHASE, přeložil Ruben PELLAR. Praha: OSVU, 1998. Eseje (OSVU), sv. 2. ISBN 80-238-1286.s.27.

Závěrem této kapitoly bych ráda zmínila názor filozofa a občanského výtvarného kritika Arthura Danta, který se domnívá že „*Existence modernismu s jeho vývojovým schématem nutně vyvolávala i otázku o budoucnosti a dalším rozvíjení stále stejných principů. Tato otázka budoucnosti již v dnešní době dávno ztratila svůj smysl. Podle jeho teorie bylo nejen zlomem, ale přímo koncem dějin umění vystavení Warholových Brillo Boxů ve Stable Gallery v New Yorku v roce 1962.*“²⁵ Píše, že díky těmto replikám skutečných krabic, které nerozeznáme pouhým okem od originálu, tak Andy Warhol jako první umělec pochopil vyčerpanost a ukončenost příběhu dějin umění, tak jak na něj bylo doposud nahlíženo. Dochází zde k přerodu umění na konceptuálně definované jevy, které jsou rozeznatelné od okolního světa jen díky speciálním teoriím.²⁶ Osobně si myslím, že tomu tak není, a o více než 50 let později to stále vypadá, že výtvarné umění je nevyčerpatelné. Možná to může být dáno i velkým přechodem k technologiím dnešní doby, kdy spousta uměleckých děl je jakýmsi virtuálním světem, nebo se dostává do digitálního světa. To zůstává dosti závislé na počítačovém programování a tedy i počítači samém, který dává nespočet možností pro umělecké vyjádření. Přičemž i tak je hodně současných umělců, kteří stále používají jako výrazový prostředek malbu. Řekla bych, že velkou roli v tom hraje obklopování se uměleckými díly, a že v tomto ohledu je malba lépe uchopitelná a lépe využitelná oproti digitálním světům, pokud z nich není pořízen tisk, nebo oproti happeningům a různým akcím anti-umění. Tuto využitelnost stejně vnímám i v kresbě, grafice, fotografii a soše. Jelikož jsou to díla, která nás mohou těšit i doma. Mohou se stát součástí našeho prostředí, které si sami utváříme v bytě či domě, kde žijeme. Proto pro mne osobně mají stále větší hodnotu v rámci výtvarných forem ztvárnění.

25 POSPISZYL, Tomáš (ed.). *Před obrazem: antologie americké výtvarné teorie a kritiky*. Přeložila Věra CHASE, přeložil Ruben PELLAR. Praha: OSVU, 1998. Eseje (OSVU), sv. 2. ISBN 80-238-1286.s.25.

26 (SROV) POSPISZYL, Tomáš (ed.). *Před obrazem: antologie americké výtvarné teorie a kritiky*. Přeložil Věra CHASE, přeložil Ruben PELLAR. Praha: OSVU, 1998. Eseje (OSVU), sv. 2. ISBN 80-238-1286.s.26.

2. Obraz nebo dekorace

V dnešní době máme mnoho možností, jak si doma zařídit svůj osobní prostor, ve kterém se budeme cítit dobře. Pokud si někdo vybavuje nové bydlení nebo předělává to stávající, tak u výběru obrazu na stěnu řeší, aby se obraz líbil a měl k němu určitý vztah. Také uvažuje o tom, zda se obraz hodí k vybranému nábytku, barvě stěny a tématicky do celého prostoru. Málokdo si bude zařizovat svůj osobní prostor jen na základě vybraného obrazu, tuto možnost nevylučuji, ale je to vcelku drahá záležitost. Většina lidí si tuto variantu nemůže dovolit, i když by bylo ochotno na ni přistoupit, jak jsem zjistila ze svého průzkumu. Také jsou lidé, kteří již obraz zdědili nebo byli obdarováni jinou osobou, a tolik jim nezáleží na tom, co je na obraze namalováno, nebo jestli se hodí k jejich interiéru. Spíše je k němu váže osobní citové pouto, a tak si obraz pověsí doma na stěnu. Pak je otázkou, jestli takto získaný obraz můžeme vnímat jako součást designového prostředí? Na základě předešlých variant si myslím, že takto vnímat lze, protože bude viděná nějaká snaha vše sladit do jednotného stylu interiéru.

Důležitou otázkou je pro mne tedy: co je vlastně designové prostředí? Domnívám se, že by se dalo chápat jako dokonalé do nejmenších detailů provedené prostředí, kde jsou slavné designové prvky od známých návrhářů a vše je v jedné harmonii. Či konkrétně zařízené architektem, interiérovým designerem nebo umělcem. Já osobně chápu design jako vše okolo nás, co navrhl člověk. Může být kvalitní design na vysoké úrovni nebo obyčejný či špatný, ale v zásadě vše, co navrhl a nechal vyrobit člověk, pro mne nese nálepku designu. Prioritou pro dobrý design je funkčnost věci a až poté se řeší estetické kvality, nejlepší řešení je skloubení obou dvou variant. Funkčnost designu je hlavním rozdílem od výtvarného umění a proto lze i lépe hodnotit jeho kvality.

Jsou lidé, kterým se líbí různé styly interiéru a je řada časopisů o bydlení, kde někdo radí, jak si zařídit své bydlení. Příklady takových časopisů jsou Design& Home, Panel plus, Rezidence, Moderní byt, Elle decoration, Dům a zahrada, abych zmínila alespoň některé. . Styly interiéru v těchto článcích se nazývají různě a různě je i rozdělují: například podle zemí - anglický, francouzský, holandský, mexický, španělský, nebo toskánský styl. Dají se také dělit podle kultur - africký, arabský, alpský, asijský, skandinávský, středomořský styl interiéru.

Můžeme je dělit i podle historického období - koloniální, retro, či vintage styl. Někde dokonce radí, že si interiér můžeme zařídit podle prostředí a stylu života - to může být třeba venkovský nebo námořnický styl. A podle posledních výstřelků dnešní doby máme styly jako je eko styl, eklektický styl (kde se k sobě věci na první pohled nehodí), glamour styl, klasický nebo také zámecký styl, romantický styl, zen styl a hodně oblíbený minimalistický styl. Toto není odborné dělení, můžeme se vše dočíst v časopisech o bydlení nebo vyhledat na internetu, kde jednotlivá vymezení nejsou jasná. Chápu to jako dobrý příklad toho, že do každého interiéru pak bude svým způsobem zapadat jiný obraz, možná i různá forma zpracování obrazu, a to v celku může tvořit určité designové prostředí v konkrétním stylu, a proto v těchto případech mohu chápat konkrétní obraz jako součást designu. Bohužel toto vše má spíše formu komerčního třídění pro masu lidí, které nemají buď svůj názor na to, co jim přijde vkusné, anebo nemají nápady, jak si své bydlení zařídit, a proto se řídí těmito radami. Také je fakt, že já osobně jsem se málokdy ocitla v takto katalogovém prostředí.

2.1. masové „umění“ IKEA

Jako propagátora těchto myšlenek vidím velké sítě obchodních domů IKEA nebo KIKO a dalších, kde si lidé mohou zařídit v určitém stylu svůj osobní prostor. Ten je nabízen s veškerým nábytkem a se všemi doplňky k němu. Poté si lidé mohou sestavit své „levné“ bydlení, které bude mít „styl“, jak to tyto obchodní řetězce propagují. Nechci odsuzovat veškerý sortiment, co tyto řetězce nabízejí, jelikož se tam dají pořídit funkční věci do interiéru, což dokládá nakonec i to, že Ing.arch.Petr Stolín, držitel české ceny za architekturu od mezinárodní poroty, má v oceněné stavbě prvky z IKEA. Pokud se ale zaměřím jen na obrazy, které tyto sítě obchodů nabízejí, jsou to pro mne jen dekorace právě do konkrétního stylu nebo reprodukce známých malířů, které se tam v současné chvíli dají koupit. Uvedu zde příklad reprodukcí slavných malířů nabízených řetězcem IKEA, které jsou takto na jejich webových stránkách okomentovány: *„Autor motivu Pablo Picasso. Motivy jsou vyvýšené, takže vytvářejí plastický dojem a obrazu přidávají na hloubce.“*²⁷

27 <http://www.ikea.com/cz/cs/catalog/products/90151042/?query=picasso> vyhledáno.15.3.2017.



Obr. 1: reprodukce Pabla Picassa, IKEA

„Autor motivu Gustav Klimt. Obraz je realistický a má extra hloubku, protože je vytištěn na kvalitní plátno.“²⁸



Obr. 2: reprodukce Gustav Klimt, IKEA

Také tam můžeme sehnat reprodukce fotografií, které někdo v týmu IKEA rozdělil na tři části, jako například tuto, o které píší: „Autorem motivu je Pete Kelly. Obraz působí na stěně atraktivním dojmem, protože pokračuje okolo hran plátna.“²⁹



Obr. 3: reprodukce Pete Kelly, IKEA

28 <http://www.ikea.com/cz/cs/catalog/products/50149720/> vyhledáno.15.3.2017.

29 <http://www.ikea.com/cz/cs/catalog/products/90259330/> vyhledáno.15.3.2017.

Dále obchodní řetězec IKEA nabízí i obrazy, které mají autora předlohy neznámého, a o kterých píše že: „*Pomocí uměleckého díla, které vyjadřuje váš styl, můžete vaší domácnosti dodat osobitost.*“³⁰ Na tomto popisku je vidět síla marketingu. Jak může být pro člověka, který si takto okomentovaný obraz pořídí, jeho domácnost osobitá a vyjadřovat jeho styl? Další tisícovky lidí si nejspíš tento obraz také pořídí domu na stěnu. Tím pádem se stane kupující jen další ovci v davu takto ovlivněných lidí. Vůbec v tom nevidím žádnou osobitost. Věřím ale, že většina lidí, co si právě něco takového pořídí, nepřikládá zakoupené věci váhu uměleckého díla, tak jak nám je předkládá IKEA, ale bere je jako doplnění interiéru o dekoraci, která se hodí k právě pořízené pohovce ve stejném řetězci. Malinko mě jen zarážejí ceny těchto reprodukcí či tištěných obrazů, které leckdy nejsou vůbec levné. Příklad cena reprodukce Pabla Picassa i Gustava Klimta je 799kč, větší tisky v řetězci IKEA stojí okolo 2499kč. Za tuto cenu by se už dal pořídít i originální obraz třeba od začínajícího umělce. Například na stránkách s mladými umělci www.youngrealart.com se dají pořídít originály za ceny zhruba od 1200kč a výš podle velikosti a techniky obrazu. Zjistila jsem z průzkumu, že většině lidem, co nakupují obrazy v podobných řetězcích jako je IKEA, na umění vůbec nezáleží a o umění se ani nezajímají, nebo jsou líní hledat někde jinde, jelikož je to přeci tak pohodlné, vše nakoupit na jednom místě.

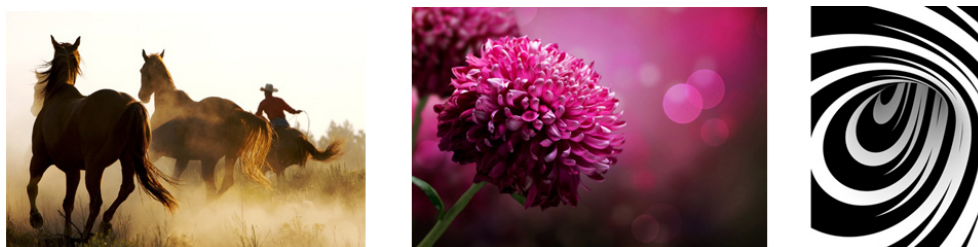
Existují i samostatné galerie, jak prodejní i neprodejní, které se nacházejí uvnitř obchodních center. Už před 50 lety „*Moderní umění opustilo malé výstavy obchodníků s uměním i větší výstavy v galeriích moderního umění a vyšlo na veřejnost. Výtvoř moderního umění začaly být k dostání ve velkých obchodních domech. Například v Holandsku se na konci roku 1968 za relativně nízkou cenu prodávaly podepsané kopie "Nany" od Niki de St Phalleové.*“³¹ Dalo by se říci, že tedy v dnešní době lze pořídít umělecké dílo v obchodním domě, ale já konkrétně jsem se ještě s takovým místem nesetkala. Z mé zkušenosti vím pouze o jedné neprodejní galerii se současným uměním, která donedávna působila v obchodním domě Plaza v Liberci s názvem Dads Galerie.

30 <http://www.ikea.com/cz/cs/catalog/products/20319262/> vyhledáno.15.3.2017.

31 Rookmaaker, H.R. *Moderní umění a smrt kultury*. Praha: Návrat domů, 1996. ISBN 80-85495-49-x.s.175.

2.2. Internetové obchody s obrazy

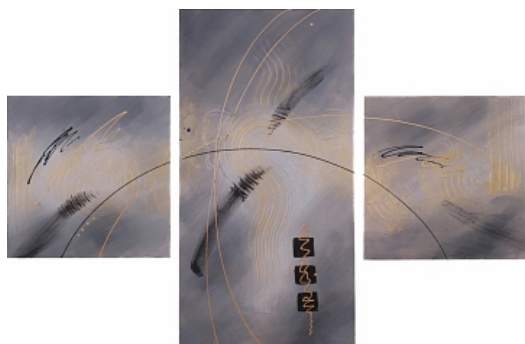
Další možností je hledat obraz na internetu, kde se dá najít nepřeberné množství webových stránek, které nabízejí opravdová umělecká díla od známých autorů, též od začínajících umělců, a ovšem také další dekorativní „umění“, které je spíše dekorací typu IKEA nebo vyloženě kýčovitě „designové“ obrazy. Uvedu zde několik málo příkladů, na které můžeme brouzdáním na internetu narazit. Například na stránkách: www.chciobraz.cz narazíme na typ takovýchto obrazů:



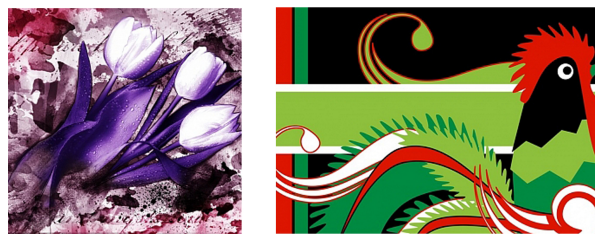
Obr. 4: obrázky z internetových obchodů

Toto jsou všechno tištěné obrazy na kvalitní plátna, kde výrobci uvádějí jako velkou výhodou to, že obraz se nemusí dále rámovat, jelikož tisk pokračuje přes hrany obrazu. Člověk si zde může vybrat z mnoha variant motivů, ale vidím zde podobný problém jako s obrazy od řetězce IKEA, kdy je tisícovka stejných obrazů na prodej, a poté se vytrácí originalita, jak díla, tak jedince, který si ho pořídí.

Také můžeme narazit na obrazy, které jsou ručně malované, ale daly by se zařadit do této skupiny dekorace a kýče. Tyto ručně malované obrazy jsou nabízeny za poměrně velké částky a je možné si jich koupit od jednoho motivu i více, takže je jasné, že je někdo maluje podle prvního originálu jako kopie. Tím pádem si zde lidé pořizují sice ručně malované obrazy, ale v podstatě jsou to kýčovité kopie dekorací, které může mít doma dalších x lidí. Proto v tom opět nevidím žádnou originalitu, ani se zde nedozvíme o autorovi obrazu. Je řeč o těchto webových stránkách www.dekorace-obrazy.cz. Ukázka různých druhů a námětů ručně malovaných obrazů dostupných na těchto stránkách.



Obr. 5: malovaný obraz z internetu



Obr. 6: malované obrázky z internetu

Podobně by se dalo pokračovat dále, ale není to na internetu jen takto černobílé, dají se tam také sehnat i obrazy na různých aukčních síních, kde se dají koupit originální obrazy od známých autorů. Nebo v posledních letech vzniklo několik internetových obchodů a galerií s nabídkami začínajících autorů, kteří buď jsou čerstvými absolventy, anebo ještě studují na uměleckých školách. Zde se pak dají sehnat originální díla, která s největší pravděpodobností nikdo jiný doma mít nebude. Jsou to díla za celkem přijatelné ceny, s možností sžítí se s obrazem jako jedinečným dílem, které je součástí jen mého života a s šancí zisku do budoucna. Také zde není problém si zařídit ukázkou díla osobně, jelikož obraz na reprodukované fotografii nám nikdy nevypovídá přesně o tom, jak na nás bude působit ve skutečnosti. Myslím si tedy, že je vždy lepší obraz vybírat osobně, pokud nám nejde jen o autora díla a jeho zhodnocení v budoucnu. Jako příklady zde předkládám odkazy na různé aukční síně a online galerie inzerované v Art+antiques: www.pictura.cz, www.papilio.cz, www.sypka.cz, www.galeriekodl.cz, www.auctions-art.cz, www.dorotheum.com, www.europeanarts.cz, www.atelier-fiala.cz. A dvě čistě online galerie s mladými umělci, které vznikly před pár lety. www.artbanana.cz, www.youngrealart.com.

Máme tedy celkem dost možností, kde si můžeme pořídit buď obraz jako umělecké dílo, nebo obraz jako dekoraci. Je také jasné, že se názory lidí v tomto rozdělení mohou lišit. Pro lidi, kteří se nezajímají o výtvarná umění, může být obraz chápán jako umělecké dílo už jen díky tomu, že je ručně namalovaný. Oproti tomu zase mohou nějaká díla modernistického umění být nepochopena a širší veřejností chápána jako dekorace, i když je toto konkrétní dílo uznáváno odborníky. Je tedy mnoho parametrů, podle kterých by se dalo stanovit objektivnější

rozdělení. Pokusím se o toto rozdělení v další kapitole. Jelikož „*Z mnoha stran neustále slyšíme, že dnes žijeme v symbióze s protikladnými vzory, protože protiklad ošklivé/krásné už nemá estetickou hodnotu: ošklivé a krásné jsou údajně možné alternativy, které lze prožívat neutrálně.*“³² Bude velice obtížné najít a stanovit nějaký hodnotící parametr, jelikož i do opravdového výtvarného prostředí proniklo jak ošklivé umění, tak i různé formy kýče, které jsou chtěné a snaží se třeba jen o vyjádření myšlenky, nebo ukázky absurdity dnešní doby.

2.3. Určení mého vzoru pro hodnocení obrazu jako uměleckého díla a obrazu jako pouhé dekorace

V každém historickém období jsou oslavovány různé styly a náměty děl, vždy se toto vše dá lépe hodnotit až s odstupem času, kdy je možné posoudit, jestli dílo obстоjí či ne. Tím pádem je velice obtížné stanovovat hodnocení pro současné umění, konkrétně pro malované obrazy. Nabízí se jednoduché řešení pro rozdělení, na malovaný obraz, který je uměleckým dílem a obraz, který splňuje jen formu dekorace, ať už je malovaný či tištěný.

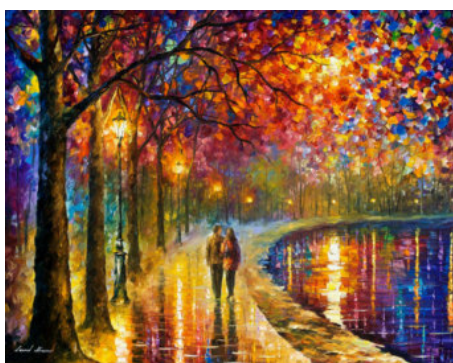
Nechci zde odsuzovat obrazy, které jsou již dnes považovány za umění s velkým U, což jsou jistě umělecká díla, ani nad obrazy, které jsou nabízené obchodními řetězci a pofidérními internetovými obchody, o kterých píší v předešlé podkapitole. To jsou klasické příklady dekorací a nelze je nazývat uměleckými díly.

Já osobně chápu jako dekorace i tištěné reprodukce slavných obrazů, a v podstatě vše, co je kopií originálu, je to pro mne už jen určitá forma dekorace nebo studijní materiál pro jiné účely, než jak je míněno zde. Hlavním důvodem, proč to takto vnímám, je vytrácení určité originality konkrétního kusu díla, ztráty časoprostorové jedinečnosti díla a vědomí toho, že daný obraz není originálním uměleckým dílem.

Také jsou malované obrazy od neznámých autorů, které třeba ještě nejsou objeveny

³² ECO, Umberto (ed.). *Dějiny ošklivosti*. Přeložila Iva ADÁMKOVÁ, přeložil Jindřich Vacek, přeložil Jiří PELÁN, přeložila Gabriela CHALUPSKÁ, přeložila Kateřina VINŠOVÁ, přeložila Zora OBSTOVÁ, přeložila Anita PELÁNOVÁ. Praha: Argo, 2015. ISBN 978-80-257-1434-8. s. 426.

nebo nemají nálepku uměleckých děl, jelikož nesplňují určitá kritéria, která jsou v danou chvíli v umění vyžadována. Jsou i konkrétní umělci, kteří se malováním živí, ale umělecký svět jejich díla nepokládá za vysoké umění. Jako příklad uvádím obrazy od Leonida Afremova a Alexandra Onishenka, které jsou líbivé, jelikož je ukázána určitá řemeslná dovednost, ale postrádají hlubší význam a náměty těchto obrazů jsou banální, proto se pro mne stávají více dekorací nežli uměním. Ale neopovažuji se je zařadit vyloženě pod dekoraci, řekla bych, že jsou někde na hraně mezi dekorací a uměleckým dílem, spíše blíže k dekoraci.

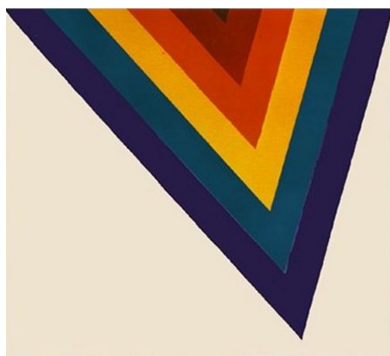


Obr. 7: Leonid Afremov



Obr. 8: Alexandr Onishenko

Musím přiznat, že i k některým dílům, která spadají hodnocením kritiky pod vysoké umění, mám jisté výhrady a mám pocit, že nenesou takovou kvalitu, aby tam byly zařazeny. Jako příklad uvádím díla od Nolanda Kenntha a Julese Olitskiho.



Obr. 9: Kenneth Noland



Obr. 10: Jules Olitski

Vidím to tak hned z několika důvodů. Tím hlavním je ztráta rukopisu, který je pro mne

u malovaného obrazu velice důležitý,³³ protože je pak dobře rozpoznatelný i autor díla. Zde bych pak mohla tvrdit, že obrazy jsou od jednoho autora a nejspíše by se nad tím nikdo nepozastavil. I když jsou tyto obrazy malované, více mi připomínají tisk. Nejspíše tím, že barva je záměrně vždy v jednom odstínu a není zde vidět tah štětce. Také z nich nevyčtu žádné novátorství ani hlubší obsah. Proto obrazy takového typu řadím na pomezí dekorace a uměleckého díla, spíše s příklonem k uměleckému dílu, za které je považováno.

Obecně u každého uměleckého díla, teď konkrétně u malovaného obrazu, předpokládám, že bude vykazovat určitou estetickou kvalitu, ta bude docílena splněním mnoha požadavků na dílo samé. Každá malba by měla mít svou harmonii, která je docílena obrazovou kompozicí, což je souhrn pravidel a uspořádání prvků v uměleckém díle. Tato pravidla mohou mít různá doporučení, například kompozice zlatého řezu, soustředění hlavního motivu na střed obrazu či do jedné z třetin obrazu, lineární kompozice nebo barevná kompozice a další. Také by kvalitní dílo mělo splňovat určité skladebné principy, které mají obecnou platnost, například princip role, kdy každý prvek na obraze plní určitou úlohu, prvky pak dělíme na hlavní, vedlejší, rušivé a zmatečné. Princip rytmu, což je opakování stejných nebo podobných prvků, tvarů, barev. Princip symetrie, která vyvolává vyváženost pravidelným rozmístěním prvků kolem středu nebo jiné osy (př. vertikální, horizontální, úhlopříčky). Prvky by měly být stejné nebo podobné tvarem, velikostí a barvou. Dále například princip kontrastu nebo proporce. Pokud to není záměrem, je důležité se vyvarovat rušivých nebo zmatečných prvků.³⁴ Jak už jsem zmínila, je pro mne velice důležitý rukopis malíře. Obraz by také měl mít nějaký obsah, s kterým souvisí intelektuální stránka díla. Každé umělecké dílo by mělo mít určitou aktuálnost. Dílo, které může být v budoucnu označeno za nadčasové již v době svého vzniku a sklídí úspěch, je častokrát pro lidstvo cennější a přínosnější, jelikož se tím utváří kulturní hodnota a rozvoj myšlení.

33 Krom slavných minimalistů, kde rukopis záměrně mizí.

34 Obrazová kompozice. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2017-05-10]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Obrazov%C3%A1_kompozice

Hlavní kritéria pro mé hodnocení malby jsou:

- originál x kopie x reprodukce
- zvládnutí techniky malby
- harmonie obrazu
- rukopis malíře
- intelektuální stránka díla
- aktuálnost díla
- pochopení díla

Podle těchto kritérií jsem se pokusila o rozdělení, které předkládám na konkrétních ukázkách a poté zkoumám, jak se k nim staví veřejnost formou internetového dotazníku a jaké dílo by preferovali respondenti do svého obydlí, aniž by byli obeznámeni s hodnotícím kritériem a jménem autora daného obrazu. Také mne zajímalo, zda budou mít lidé konzistentní názor nebo budou jen zcela instinktivně odpovídat.

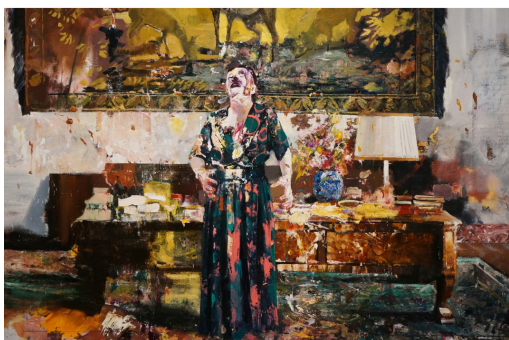
3. Výsledky průzkumu

Průzkum jsem prováděla na veřejnosti formou internetového dotazníku a osobním kontaktem přímo s vlastníkem obrazu a v jeho obydlí, kde se obraz nachází. První průzkum je spíše obecný a soustředí se na to, zda se dotázaní zajímají o výtvarná umění či zda, chodí do galerií. Důležitým bodem je to, jaký obraz by si vybrali pro svůj osobní prostor z mnou vybraných příkladů. Jestli vlastní nebo by chtěli vlastnit umělecké dílo a za jakým účelem. V druhé části výzkumu se podrobněji zabývám, s jakými obrazy lidé v České republice žijí, a jestli k nim mají vztah, zdali o nich něco vědí a jakou jim přiřkládají hodnotu. Zajímalo mne, jestli se dají nalézt určité podobnosti pro následné rozdělení do skupin, buď podle obrazů, které doma mají nebo podle zaměstnání, věku či místa bydliště.

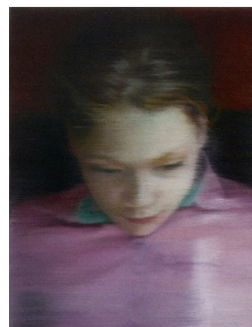
3.1. Internetový dotazník

Respondentů bylo celkem 1027, z nich jsem náhodným výběrem zvolila stejný počet dotázaných v rovnoměrném poměru věku, bydliště a dosaženého vzdělání, aby výsledky byly co nejvíce objektivní. Všechny zde předložené výsledky vychází z odpovědí 225 dotázaných, i když musím konstatovat, že výsledky jak od 1027 dotázaných, tak od 225 respondentů se liší jen nepatrně.

Zde předkládám konkrétní obrazy, použité v internetovém dotazníku. Tyto obrazy jsou rozdělené podle zmíněných kritérií pro hodnocení obrazu jako uměleckého díla a jako dekorace. První skupinou jsou umělecká díla, zde jsem použila obraz od malíře Adriana Ghenieho a od jednoho z nejuznávanějších malířů současnosti, Gerharda Richtera.



Obr. 11: Adrian Ghenie



Obr. 12: Gerhard Richter

Zde předkládám ukázky obrazů ze skupiny dekorace, tyto obrazy můžeme sehnat na internetu či v obchodních řetězcích typu IKEA.



Obr. 13: květina



Obr. 14: kůň

Další skupinou jsou obrazy, které řadím na pomezí dekorace a uměleckého díla s příklonem spíše k dekoraci. Od malířů Alexandra Onishenka a Leonida Afremova.

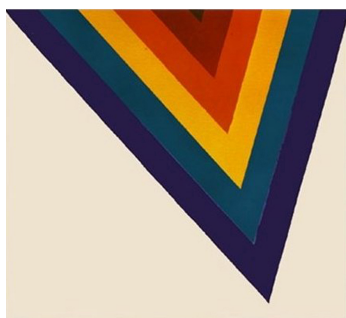


Obr. 15: Alexandr Onishenko



Obr. 16: Lenoid Afremov

Poslední skupinou jsou obrazy pro mne také na pomezí uměleckého díla a dekorace s příklonem spíše k uměleckému dílu. Od malířů Kennetha Nolanda a Julese Olitskiho.



Obr. 17: Kenneth Noland



Obr. 18: Jules Olitski

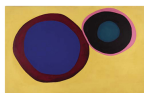
V dotazníku byla otázka pro výběr obrazu na začátku a na konci, přičemž bylo možné v obou dvou případech vybrat jeden obraz ze čtyř. V první řadě mne zajímalo, co by lidé vybrali do svého obydlí, a jestli odpovídali v rámci rozřazených skupin nebo čistě instinktivně.

Zajímavé je, že část respondentů volila podobné obrazy na začátku a na konci dotazníku, tak jak jsem je rozdělila do skupin, a to konkrétně 39,1% , i když se odpovědi výrazně liší podle dosaženého vzdělání, bydliště i věku. Z celkového počtu byla nejčastěji zvolena skupina s obrazy Kennetha Nolanda + Julese Olitskiho (16,4%), dále pak skupina s obrazy Gerharda Richtera + Adriana Ghenieho (10,2%), následně obrazy od Alexandra Onishenka + Leonida Afremova (7,5%), jako poslední skupina dekorace, květina a kůň (5%). Dále byly mezi odpověďmi všechny možné varianty výběru, jedna z nejčastějších byla Adrian Ghenie + Leonid Afremov (13,3%), dále pak Ghenie + Olitski a Noland + Afremov (9,7%), květina + Afremov (8,8%), Noland + Richter (5,7%), Noland + kůň (5,3%), Onishenko + kůň (2,2%), Onishenko + Richter (1,7%), Ghenie + kůň (1,3%), Onishenko + Olitski, květina + Richter a květina + Olitski (0,8%).

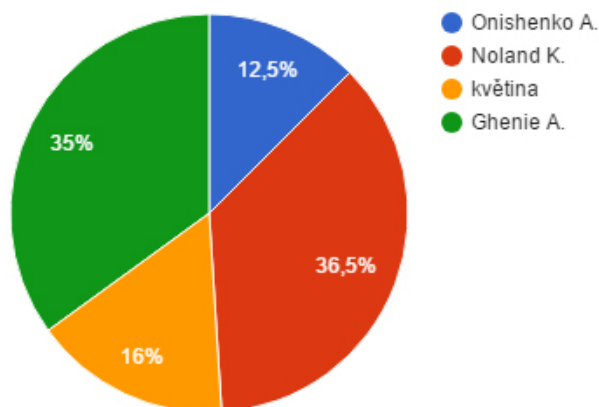
Nejvíce konstantních výběrů skupin obrazů bylo v sekci vysokoškolského vzdělání, kdy jedna třetina dotazovaných vybrala skupinu uměleckých děl. U vyššího odborného vzdělání byla se stejným počtem vybraná skupina obrazů na pomezí uměleckého díla a dekorace s příklonem k uměleckému dílu. Tato skupina byla také nejčastěji zvolena ve věkové skupině 18-29let. Skupina s dekorativními obrazy byla nejčastěji zvolena dotazovanými v sekci bydliště město do 50 000 obyvatel, kde byl i jeden z nejmenších zájmů o výtvarná umění. V ostatních sekcích nebyl nikterak výrazný výsledek pro srovnání, a proto je zde ani nebudu uvádět takto dopodrobna.

Musím konstatovat, že většina korespondentů vybírala spíše umělecká díla nebo obrazy někde na pomezí mezi uměním a dekorací, což mne potěšilo. K mému překvapení byl ale i celkem často zvolen obraz s koněm, který mě osobně připadá hodně nevkusný a dokonce neskončil ani na posledním místě, když porovnáme, jaký obraz byl nejčastěji zvolen. Na prvním místě se umístil obraz od Leonida Afremova. To pro mě byl překvapivý výsledek a

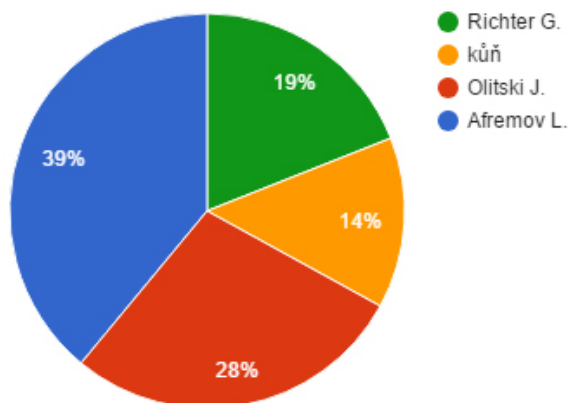
vysvětlují si ho pro sebe tak, že respondenti ocenili uklidňující líbivý motiv a celkově veselou a nenáročnou atmosféru obrazu. Na obrázcích (viz. Obr. 19) můžeme vidět celkové umístění jednotlivých obrazů, na grafech 1 a 2 vidíme procentuální umístění obrazů v první a druhé skupině.



Obr. 19: pořadí obrazů podle procent

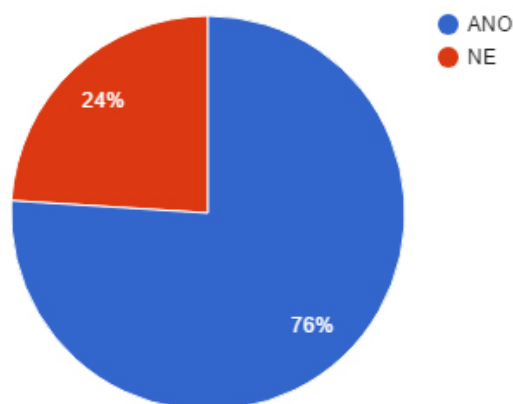


Graf 1: procentuální umístění obrazů, skupina I.



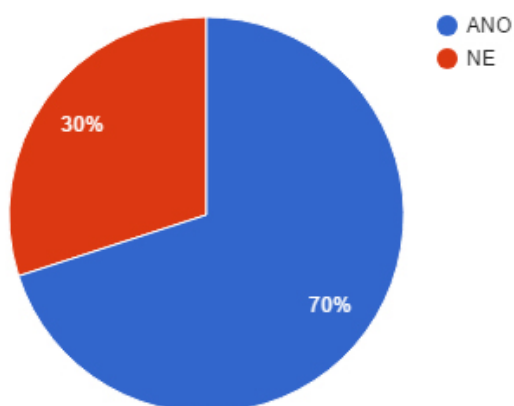
Graf 2: procentuální umístění obrazů, skupina II.

Většina dotazovaných uvedla, že má zájem o výtvarná umění. V kategorii dosaženého vzdělání: vyšší odborné vzdělání a věkové sekci 30-45let je dokonce 100% zájem. Nejmenší zájem o výtvarná umění je v kategorii nejvyššího dosaženého vzdělání a to v sekci středoškolské vzdělání s maturitou s 60% zájmem. Zde je celkový graf k otázce: Zajímáte se o výtvarná umění?



Graf 3 : zájem o výtvarná umění

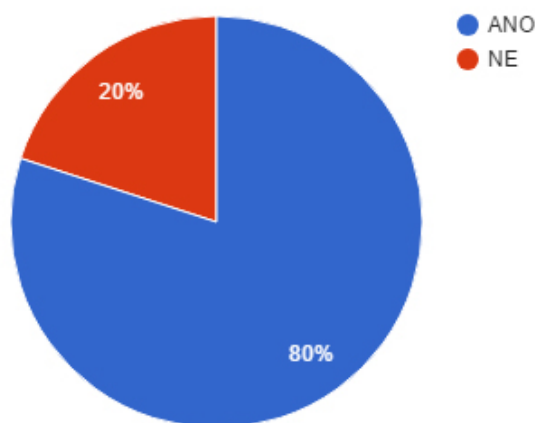
Položila jsem také otázku, zdali dotazovaní chodí do galerií a muzeí. Největší rozdíly byly v kategorii nejvyššího dosaženého vzdělání, kdy podle mého průzkumu nejvíce navštěvují galerie a muzea dotazovaní s vyšším odborným vzděláním a to 93% , poté následuje vysokoškolské vzdělání s 80%, základní s 66,5%, středoškolské s maturitou 40% a nejmenší zájem byl zjištěn v sekci vyučen/a s pouhými 26%. V kategorii věku a bydliště vždy minimálně polovina dotazovaných uvedla kladnou odpověď. V celkovém poměru všech kategorií je velice pozitivní zjištění, že většina korespondentů navštěvuje galerie a muzea. Celkový graf k otázce: Chodíte do galerií a muzeí?



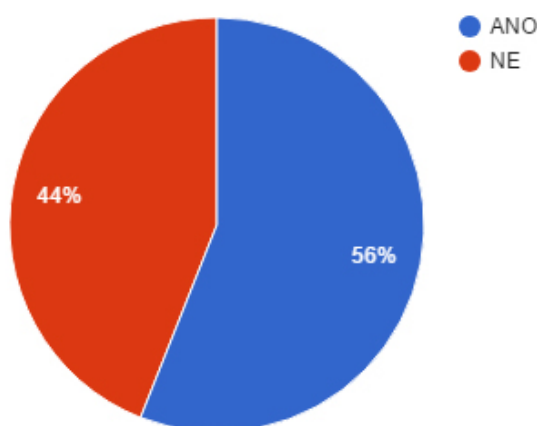
Graf 4 : návštěvnost galerií a muzeí

Zajímalo mne také, jestli dotazovaní mají zájem o vlastnění uměleckého díla a zda

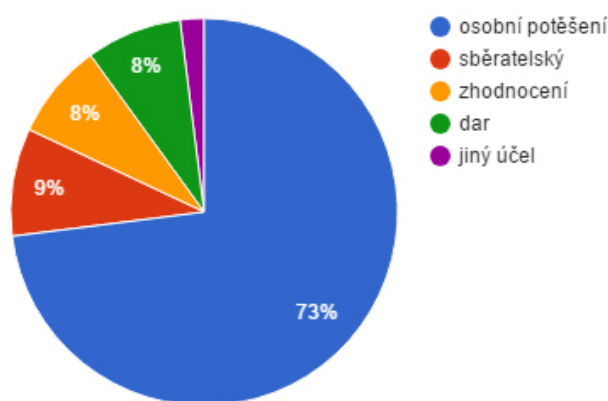
popřípadě nějaké vlastní a za jakým účelem by si eventuálně umělecké dílo pořídili. Většina respondentů odpověděla, že by ráda vlastnila umělecké dílo. K mému překvapení bylo i hodně kladných odpovědí na otázku: vlastníte umělecké dílo? Odpovědi na tuto otázku jsou ale trochu sporné, jelikož v otázce není konkrétně přesně definované, co je vlastně umělecké dílo, a proto je třeba získané odpovědi, i s ohledem na výsledek hlasování z vybraných obrazů, brát zdrženlivě. Usuzuji tak i z přímé zkušenosti z výzkumu, protože v terénu odpovídá spousta dotazovaných, že obrazy doma vnímá jako umělecká díla, ale to leckdy umělecká díla nejsou. Celkové grafy k otázkám: Chtěli byste vlastnit umělecké dílo? Vlastníte umělecké dílo? Za jakým účelem byste umělecké dílo pořídili? Předkládám zde:



Graf 5: Chtěli byste vlastnit umělecké dílo?



Graf 6: Vlastníte umělecké dílo?



Graf 7: Za jakým účelem byste umělecké dílo pořídili?

Velice pozitivní pro mne je nejčastější odpověď na otázku: Za jakým účelem byste si pořídili umělecké dílo?, a to s převažující odpovědí: pro osobní potěšení ve všech kategoriích a i jejich sekcích, kromě sekce vesnice, kdy dotazovaní ve stejném počtu vybrali jak osobní potěšení, tak účel daru, a to konkrétně 33,5% korespondentů. Vnímám tyto výsledky pozitivně, jelikož si myslím, že obraz, který máme doma na stěně, je hlavně pro potěšení a určité obohacení jak člověka, který s ním soužívá, tak pro konkrétní prostor, kde se obraz nachází.

3.2. Výsledky průzkumu v domácnostech

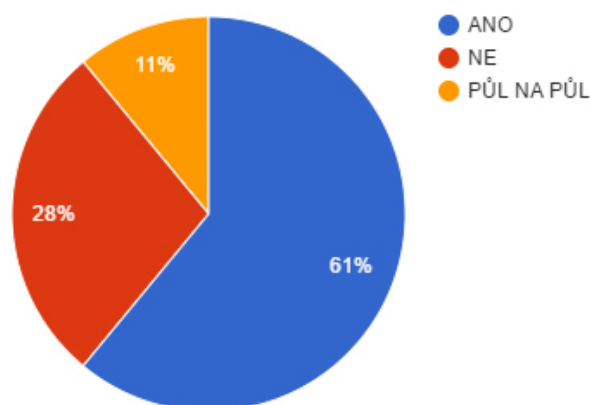
Tato podkapitola se prolíná s mou praktickou částí bakalářské práce. Pro výstup praktické části jsem zvolila knihu. V knize ukazují, jakými obrazy se lidé ve svém soukromí obklopují, jestli mají zájem o výtvarná umění a zdali vnímají obrazy doma jako umělecká díla či jako pouhé dekorace. Toto je vždy spojeno s citací majitele, získané z rozhovoru o daném obraze. Majitel zůstává vždy v anonymitě, je prozrazené alespoň povolání a rozmezí věku pro dokreslení určitého obrázku o majiteli a prostředí jeho bydlení na fotografii.

Při výběru jsem preferovala obraz nad gaučem, ale v dnešní době má mnoho lidí

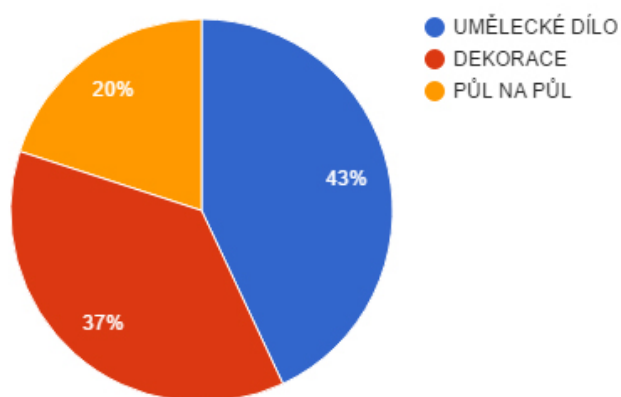
otevřené interiéry, kdy je pohovka či gauč v prostoru, nebo je nad ním okno. Proto jsou v mé práci i zákoutí s jídelním stolem, komodou nebo televizí. Vždy se ale jedná o prostor, kde se schází rodina nebo kde tráví její členové čas a volné chvíle.

Mým původním záměrem bylo ukázat například rozdíl ve vkusu lidí na vesnici, či ve městě. Jelikož jsem ale při průzkumu zjistila, že v dnešní době to již takový rozdíl není, opustila jsem od tohoto dělení. Myslím, že dříve bylo více zřejmé a rozpoznatelné měšťácké obydlí od vesnického. Což dnes již neplatí, a obrazy které doma lidé mají se spíše zakládají na osobnosti majitele a jeho vkusu. Co se týče povolání, také jsem nevypozorovala výrazné znaky pro dělení do určitých skupin. Největší rozdíl, co se týče odpovědí a pověšených obrazů, kde je zřejmý rozdíl vkusu, je ve věkové kategorii, a to konkrétně u lidí do 30 let a u lidí nad 60 let.

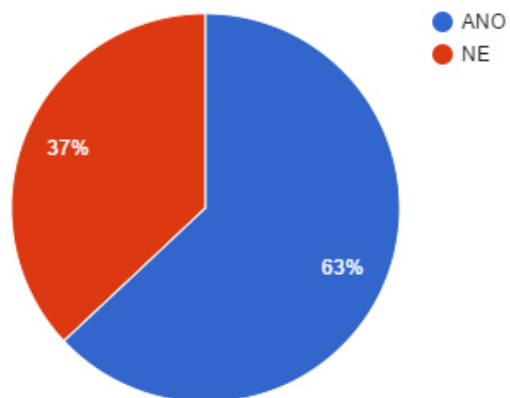
Vždy jsem pokládala stejné otázky. Zjišťovala jsem, jestli se majitelé obrazu zajímají o výtvarné umění, zdali vnímají obraz doma jako umělecké dílo či jako dekoraci, jak obraz získali a jaký k němu mají vztah, nebo jestli znají jeho historii. Konkrétní odpovědi jsou vždy spojené s fotografií obrazu a prostředím, kde se obraz nachází v praktické části této práce. Dále mne zajímalo, jestli vybrali někdy obraz na základě toho, jestli se hodí k jejich interiéru, a zdali by byli ochotni přizpůsobit interiér obrazu. Zde předkládám všechny odpovědi v procentech na grafech:



Graf 8: Zajímáte se o výtvarná umění?

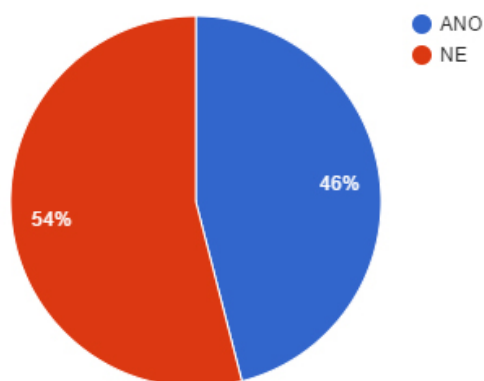


Graf 9: Vnímáte obrazy doma jako umělecká díla nebo spíše dekorace?



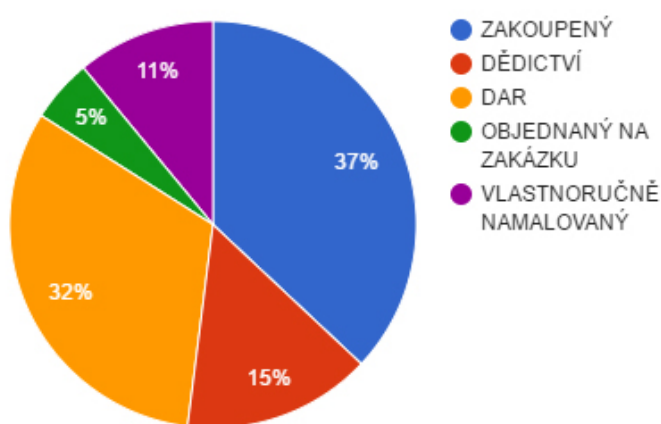
Graf 10: Vybrali jste někdy obraz na základě toho jestli se hodí k vašemu interiéru?

Častokrát jsem se setkala s odpovědí že ne, ale že vybírali k obrazu rám který se pak hodí k interiéru.

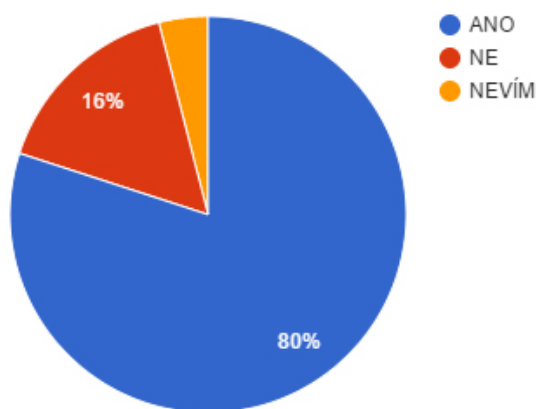


Graf 11: Byli byste ochotni přizpůsobit váš interiér obrazu?

Zde byly odpovědi vyrovnané pro obě možnosti. Často jsem se setkala s odpovědí, že pokud by to byl hodně ceněný obraz nebo velice dominantní obraz, tak že ano, ale většinou z praktických důvodů to nikdo z dotázaných neudělal. Nebo že by obrazu stejně nepodřídili vše. Dvakrát jsem se setkala s odpovědí, že majitelé obrazu při koupi přemýšleli nad osvětlením obrazu. A jednou byla i odpověď, že alespoň vyměnili polštáře na gauči, aby se jim hodily k obrazu.



Graf 12: Jakým způsobem jste obraz získali?



Graf 13: Zvažovali byste v budoucnu pořídit další umělecké dílo/dekoraci?

Zde většina dotázaných odpověděla, že ano, kromě dotázaných nad 60 let, ti už nemají takovou potřebu měnit své osobní prostředí. Dostala se mi ale i odpověď, že ne, protože takové, které bych si přál, jsou nedosažitelné a raději je nosím v paměti.

Byla jsem mile překvapená, že většina lidí, u kterých jsem se ocitla, měla originály maleb, což byly převážně krajinomalby od neznámých autorů. Získala jsem fotografii krajiny namalované Josefem Holubem. Většina krajinomaleb na fotografiích je dědictvím majitelů. Také mám fotografie originálu od Josefa Franty, Josefa Ženíška a Viktorie Chaloupkové, což jsou konkrétně portréty. Dalšími originály v práci jsou malované obrazy od současných malířů a to od Jiřího Kornatovského, Michala Singera, Jana Tichého a Martina Salajky. Další originály jsou obrazy od méně známých autorů, ale častokrát akademických malířů různých regionů. Dále je v práci fotografie kresby od Karla Malicha a grafika od Jana Kubíčka. Také na fotografiích můžeme vidět pár reprodukcí a dvě namalované kopie a to konkrétně Moneta a Toyen. V práci se objevují i různé dekorace typu IKEA, jak natištěné květiny, tak například reprodukce fotografií od Henriho Silbermana. Dokonce i jeden gobelín a vyšíváný obrázek.

Je zřejmé, že má práce neobsahuje ucelený pohled na obrazy, kterými se lidé v České

republice obklopují, jelikož nelze obsáhnout všechny. Proto je zde jen určitý vzorek lidí, kteří byli dosažitelní v rámci mých možností a hlavně kteří byli ochotni mne pustit do svého soukromí. Setkávala jsem se totiž i s odmítnutím, a to z různých důvodů.

Závěr

Cílem bakalářské práce bylo zjištění, jakými obrazy se lidé chtějí obklopovat a i se obklopují ve svém soukromí, jestli převažují originály maleb, kopie, reprodukce či tištěné dekorace. Zdali se majitelé obrazů zajímají o výtvarná umění a jak vnímají obrazy doma, jestli jako umělecká díla či jako dekorace. Byla jsem mile překvapena, že většina oslovených, měla doma originál malby. Přičemž jsem dospěla k názoru, že se tyto dva pojmy nemusí nutně vylučovat, jelikož i umělecké dílo může být svou podstatou uměleckým dílem, ale může taktéž sloužit účelu dekorace, když se ocitne v soukromém obydlí. I přesto má o hodně větší hodnotu, nežli pouhé dekorace, které nám nabízejí obchodní řetězce. Originální obraz je pro nás nejen dekorací, ale i osobním vyjádřením a obohacením nás samých, proto zastává určitou roli v designu interiéru a pomáhá ho dotvářet v jeden celek, kde se cítíme dobře.

Praktickým výstupem je kniha, která obsahuje přes 50 různých interiérů s obrazem a anonymní citací jejich majitelů. Tato kniha je přiložená v PDF souboru na DVD k této bakalářské práci. Bylo pro mne inspirující nahlížet do soukromí lidí a zkoumat, jaký mají vztah k umění a svým obrazům, a proto jsem chtěla tuto zkušenost předat alespoň formou této knihy dále. Myslím si, že toto téma není zdaleka vyčerpané a dalo by se v něm podobným způsobem pokračovat dále a prozkoumávat větší počet interiérů, což by pak mohlo vést k větším rozdílům a následně by se lépe rozřazovalo do určitých skupin. Také by se dalo zaměřit na obrazy na pracovišti či ve veřejném prostoru.

Přehled literatury a zdrojů

Seznam citované literatury

- HUME, David, 2002. *Onormě vkusu*. Přeložila Ivana PANOCHOVÁ. Aluze. 5.
- KANT, Immanuel a Milan SOBOTKA. *Kritika soudnosti*. Vyd. 1. Přeložil Vladimír ŠPALEK, přeložil Walter HANSEL. Praha: Odeon, 1975. Estetická knihovna, sv. 5.
- BENJAMIN, Walter. *Dílo a jeho zdroj*. Vyd. 1. Přeložil Věra SAUDKOVÁ. Praha: Odeon, 1979.
- ROOKMAAKER, H.R. *Moderní umění a smrt kultury*. 1. vyd. Přeložil Eva HOZNAUEROVÁ. Praha: Návrat domů, 1996. ISBN 80-85495-49-X.
- *Před obrazem: antologie americké výtvarné teorie a kritiky*. 1. vyd. Přeložil Věra CHASE, přeložil Ruben PELLAR, přeložil Tomáš POSPISZYL. Praha: OSVU, 1998. Eseje (Občanské sdružení pro podporu výtvarného umění). ISBN 80-238-1286-6.
- GOMBRICH, E. H. *Příběh umění*. Přeložila Miroslava GREGOROVÁ. Praha: Odeon, 1992. Klub čtenářů. ISBN 80-207-0416-7.
- ECO, Umberto (ed.). *Dějiny ošklivosti*. Přeložil Iva ADÁMKOVÁ, přeložil Jindřich VACEK, přeložil Jiří PELÁN, přeložil Gabriela CHALUPSKÁ, přeložil Kateřina VINŠOVÁ, přeložil Zora OBSTOVÁ, přeložil Anita PELÁNOVÁ. Praha: Argo, 2015. ISBN 978-80-257-1434-8.

Interentové zdroje

- <http://www.ikea.com/cz/cs>
- Obrazová kompozice. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2017-05-10]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Obrazov%C3%A1_kompozice

Seznam obrázků

Obr.1: reprodukce Pabla Picassa, IKEA, zdroj:

<http://www.ikea.com/cz/cs/catalog/products/90151042/?query=pablo+picasso>.....27

Obr.2: reprodukce Gustave Klimt, IKEA, zdroj:

<http://www.ikea.com/cz/cs/catalog/products/50149720/>.....27

Obr.3: reprodukce Pette Kelly, IKEA, zdroj:

<http://www.ikea.com/cz/cs/catalog/products/90259330/?query=Pete+Kelly>.....27

Obr.4: obrázky z internetových obchodů, zdroj: [http://www.chciobraz.cz/zvirata-](http://www.chciobraz.cz/zvirata-obrazy/obrazy-zvirata-fauna/divoci-kone)

[obrazy/obrazy-zvirata-fauna/divoci-kone](http://www.chciobraz.cz/kvetiny-obrazy/kvetiny-kvety-a-rostliny-obrazy/fialovy-kvet), <http://www.chciobraz.cz/kvetiny-obrazy/kvetiny-kvety-a-rostliny-obrazy/fialovy-kvet>, <http://www.chciobraz.cz/home/doporucujeme-tyto-obrazy/cernobily-tunel>29

Obr.5: malovaný obraz z internetu, zdroj: [https://www.dekorace-obrazy.cz/obraz-](https://www.dekorace-obrazy.cz/obraz-abstrakce-tridilny-s)

[abstrakce-tridilny-s](https://www.dekorace-obrazy.cz/obraz-abstrakce-tridilny-s).....30

Obr.6: malované obrázky z internetu, zdroj: [https://www.dekorace-obrazy.cz/obraz-tri-](https://www.dekorace-obrazy.cz/obraz-tri-malovane-tulipany-fialova-30-x-30-cm-makro-f003357f3030)

[malovane-tulipany-fialova-30-x-30-cm-makro-f003357f3030](https://www.dekorace-obrazy.cz/obraz-tri-malovane-tulipany-fialova-30-x-30-cm-makro-f003357f3030), <https://www.dekorace-obrazy.cz/obraz-abstrakce-kohout-70-x-50-cm-galaxy-f004327f7050>.....30

Obr.7: Lenoid Afremov, zdroj: <https://www.etsy.com/shop/AfremovArtStudio>.....32

Obr.8: Alexandr Onishenko, zdroj: <https://charitygala.cz/tag/art/>.....32

Obr.9: Kenneth Noland, zdroj: https://en.wikipedia.org/wiki/Kenneth_Noland.....32

Obr.10: Jules Olitski, zdroj: <http://www.artnews.com/2011/08/15/circle-in-the-square/>.....32

Obr.11: Adrian Ghenie, zdroj: [https://www.wikiart.org/en/adrian-ghenie/pie-fight-](https://www.wikiart.org/en/adrian-ghenie/pie-fight-interior-8-2012)

[interior-8-2012](https://www.wikiart.org/en/adrian-ghenie/pie-fight-interior-8-2012).....35

Obr.12: Gerhard Richter, zdroj: [https://www.gerhard-richter.com/en/art/paintings/photo-](https://www.gerhard-richter.com/en/art/paintings/photo-paintings/children-52/ella-13955/?&categoryid=52&p=1&sp=32)

[paintings/children-52/ella-13955/?&categoryid=52&p=1&sp=32](https://www.gerhard-richter.com/en/art/paintings/photo-paintings/children-52/ella-13955/?&categoryid=52&p=1&sp=32).....35

Obr.13: květina, zdroj: [http://www.hezke-obrazy.cz/cz-detail-269265-tulipany-v-](http://www.hezke-obrazy.cz/cz-detail-269265-tulipany-v-pastelu.html)

[pastelu.html](http://www.hezke-obrazy.cz/cz-detail-269265-tulipany-v-pastelu.html).....36

Obr.14: kůň, zdroj: <https://www.drento.cz/obraz-na-zed-kun-95169-detail>.....36

Obr.15: Alexandr Onishenko, zdroj: <https://charitygala.cz/tag/art/>.....36

Obr.16: Lenoid Afremov, zdroj: <https://www.etsy.com/shop/AfremovArtStudio>.....36

Obr.17: Kenneth Noland, zdroj: https://en.wikipedia.org/wiki/Kenneth_Noland.....	36
Obr.18: Jules Olitski,zdroj: http://www.artnews.com/2011/08/15/circle-in-the-square/.....	36
Obr.19: Pořadí obrazů podle fotek	38

Seznam grafů

Graf 1: procentuální umístění obrazů, skupina I.....	38
Graf 2: procentuální umístění obrazů, skupina II.....	38
Graf 3: zájem o výtvarná umění.....	39
Graf 4: návštěvnost galerií a muzeí	39
Graf 5: Chtěli byste vlastnit umělecké dílo?.....	40
Graf 6: Vlastníte umělecké dílo?.....	40
Graf 7: Za jakým účelem byste umělecké dílo pořídili?.....	41
Graf 8: Zajímáte se o výtvarná umění.....	42
Graf 9: Vnímáte obrazy doma jako umělecká díla nebo spíše dekorace.....	43
Graf 10: Vybrali jste někdy obraz na základě toho jestli se hodí k vašemu interiéru?.....	43
Graf 11: Byli byste ochotni přizpůsobit váš interiéru obrazu?.....	44
Graf 12: Jakým způsobem jste obraz získali?.....	44
Graf 13: Zvažovali byste v budoucnu pořídít další umělecké dílo/dekoraci?.....	45

Příloha

DVD s kompletním obsahem praktické části bakalářské práce.