

Místo, Čas, Domov

BcA. Gabriela Lhotáková

Diplomová práce
2017



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně

Fakulta multimediálních komunikací

Ateliér Design skla

akademický rok: 2016/2017

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **BcA. Gabriela Lhotáková**
Osobní číslo: **K15374**
Studijní program: **N8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Multimédia a design – Design skla**
Forma studia: **prezenční**

Téma práce: **Místo, čas, domov**

Zásady pro vypracování:

1. Konzultace s vedoucím bakalářské práce.
2. Zpracování návrhů, grafické a prostorové studie.
3. Vypracování písemné doprovodné zprávy zahrnující všechny etapy návrhu.
4. Fotodokumentace.
5. Obeznamení s technologií.
6. Realizace v materiálu.

Na samostatném nosiči CD-ROM odevzdejte v minimálním počtu 10 kusů obrazovou dokumentaci praktické části závěrečné práce pro využití v publikacích FMK.

Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi, 250 mm delší strana. Formáty pro vektory: AI, EPS, PDF. Loga a texty v křivkách. V samostatném textovém souboru uveďte jméno a příjmení, login do Portálu UTB, obor (ateliér), typ práce, přesný název práce v češtině a angličtině, rok obhajoby, osobní mail, osobní web, telefon. Přiložte svou osobní fotografii v tiskovém rozlišení.

Rozsah diplomové práce:

Rozsah příloh:

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná/umělecké dílo**

Seznam odborné literatury:

ZHOŘ, Igor. Proměny soudobého výtvarného umění. Praha SPN, 1992.

ISBN 80-04-25555-8

CHALUMEAU, Jean-Luc. Přehled teorií umění. Vyd. 1. Praha: Portál, 2003.

ISBN 80-7178-663-2.

DAVIS, Harold L. Kreativní detail a makro: typy a techniky pro digitální fotografie. Vyd. 1. Brno: Computer Press, 2010. ISBN 978-80-251-3332-3.

MILLER, Judith, Frankie LEIBE, Mark HILL a Graham RAE. Sklo 20. století.

1. vyd. Bratislava: Noxi, 2005. Průvodce pro sběratele. ISBN 80-89179-21-5.

RAIMANOVÁ, Ivona. V prostoru 2000: generace 1989-2009. Liberec: Spacium, 2009.

ISBN 978-80-254-5751-1.

RICKE, Helmut. a Susanne K. FRANTZ. Czech glass, 1945-1980: design in an age of adversity. Stuttgart: Arnoldsche, c2005. ISBN 3897902176.

Vedoucí diplomové práce:

doc. MgA. Petr Stanický, MFA

Ateliér Design skla

Datum zadání diplomové práce:

15. prosince 2016

Termín odevzdání diplomové práce:

12. května 2017

Ve Zlíně dne 15. prosince 2016


doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.
děkanka





doc. MgA. Petr Stanický, MFA
vedoucí ateliéru

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské/diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby ¹⁾;
- beru na vědomí, že bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3 ²⁾;
- podle § 60 ³⁾ odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 ³⁾ odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům.

Ve Zlíně 26.4.2017.....


.....
Jméno, příjmení, podpis

¹⁾ zákon č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, § 47b Zveřejňování závěrečných prací:

(1) Vysoká škola nevydělečně zveřejňuje bakalářské, diplomové, disertační a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledku obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřní předpis vysoké školy. Vysoká škola disertační práce nezveřejňuje, byla-li již zveřejněna jiným způsobem.

(2) Bakalářské, diplomové, disertační a rigorózní práce odevzdané uchazečem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k nahlížení veřejnosti v místě určeném vnitřním předpisem vysoké školy nebo není-li tak určeno, v místě pracoviště vysoké školy, kde se má konat obhajoba práce. Každý si může ze zveřejněné práce pořizovat na své náklady výpisy, opisy nebo rozmnoženiny.

(3) Platí, že odevzdáním práce autor souhlasí se zveřejněním své práce podle tohoto zákona, bez ohledu na výsledek obhajoby.

(4) Vysoká škola může odložit zveřejnění bakalářské, diplomové, disertační a rigorózní práce nebo jejich částí, a to po dobu trvání překážky pro zveřejnění, nejdéle však na dobu 3 let. Informace o odložení zveřejnění musí být spolu s odůvodněním zveřejněna na stejném místě, kde jsou zveřejňovány bakalářské, diplomové, disertační a rigorózní práce, jíž se týká odklad zveřejnění podle věty první, jeden výstisk práce k uchování ministerstvu

²⁾ zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 35 odst. 3:

(3) Do práva autorského také nezasahuje škola nebo školské či vzdělávací zařízení, užije-li nikoli za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu k výuce nebo k vlastní vnitřní potřebě dílo vytvořené žákem nebo studentem ke splnění školních nebo studijních povinností vyplývajících z jeho právního vztahu ke škole nebo školskému či vzdělávacímu zařízení (školní dílo).

³⁾ zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 60 Školní dílo:

(1) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení mají za obvyklých podmínek právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla (§ 35 odst. 3). Odpírá-li autor takového díla udělit svolení bez vážného důvodu, mohou se tyto osoby domáhat nahrazení chybějícího projevu jeho vůle u soudu. Ustanovení § 35 odst. 3 zůstává nedotčeno.

(2) Není-li sjednáno jinak, může autor školního díla své dílo užít či poskytnout jinému licenci, není-li to v rozporu s oprávněnými zájmy školy nebo školského či vzdělávacího zařízení.

(3) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení jsou oprávněny požadovat, aby jim autor školního díla z výdělku jim dosaženého v souvislosti s užitím díla či poskytnutím licence podle odstavce 2 přiměřeně přispěl na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložily, a to podle okolností až do jejich skutečné výše; přitom se přihlíží ke větší výdělku dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

ABSTRAKT

Ve své diplomové práci se zabývám osobními vzpomínkami z dětství, prožité s mou sestrou, které se odehrávalo v okolí starého domu prarodičů ve Frýdlantě nad Ostravicí. Stavění stanů, bunkrů, či přístřešků z netradičních věcí, jako například polštářů, matrací, dek nebo pohupování se na staré zahradní houpačce, to jsou momenty, které jsem zde se sestrou prožila, a které ve mně zanechávají při pomyšlení na ně velký emocionální zážitek. Fakt, že onu dobu nemohu již reálně prožít a dotýkám se jich pouze skrze vzpomínku, ve mně vytváří k těmto vzpomínkám velkou citovou vazbu. Nyní usiluji o to, abych si je chránila a navždy si jejich obraz uchovala v paměti. Rozhodla jsem se tedy o nich pojednávat ve své diplomové práci.

Diplomová práce obsahuje dvě části – teoretickou a praktickou. První část teoretické práce představuje rešerši umělců, jejichž tvorba je mi blízká a inspirovala mě v další tvorbě. Následná část v krátké formě popisuje dětství a hry, které jsou s tímto obdobím často spojovány, a tím navazuji na jednotlivé hry prožité s mou sestrou. Přistupuji také k definici pojmu vzpomínka, nejen na základě vlastních pocitů, ale také na základě informací podložených z odborné literatury. V poslední řadě zde naleznete mé předchozí práce, které se tomuto tématu také věnovaly.

Praktická část popisuje koncept, vývoj práce a finální instalaci.

Klíčová slova: vzpomínka, dětství, hra, stan, houpačka, kámen, mikrotenový igelit, instalace, atmosféra

ABSTRACT

In my diploma thesis I deal with a personal memories which spent with my sister near old house of my grandparents in Frýdlant nad Ostravicí. Building tents, bunkers or different kinds of shelters from unusual things, for example from pillows, mattresses, blankets, ... or swinging on the garden hood - I have experienced there these moments with my sister and when I am thinking about them, they are still leaving in me strong emotional experience.

Realizing that I can not experience that period of life again and touching them only through memory created in me a big emotional bond with them. Now I am trying to save them and preserve their image in my mind, so I decided to work with them in my diploma thesis.

Diploma thesis consists of two parts - theoretical and practical. First part of theoretical thesis represents research of artists, whose artworks are close to me and inspired me in my future work. Following part describes shortly my childhood and games, which are connected with this period and follow on various games with my sister. I am approaching the definition of the concept of memory, not only on personal base, but also on information from vocational literature. Last but not least you find here my previous works, which also dealt with the same topic.

Practical part describes concept, work process and final installation.

Keywords: memory, childhood, play, tent, swing, rock, plastic, installation, atmosphere

Především bych chtěla poděkovat panu doc. MgA. Petru Stanickému MFA a paní MgA. Michaele Spružinové za obětavost, trpělivost a cenné rady, které jsem získala v rámci konzultací nejen mé diplomové práce, ale i v průběhu celého studia. Dále děkuji své rodině a přátelům, kteří mi byli vždy velkou oporou.

Prohlašuji, že odevzdaná verze bakalářské/diplomové práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

Ve Zlíně 12. 5. 2017

OBSAH

ÚVOD.....	10
I TEORETICKÁ ČÁST.....	11
1 INSPIRACE.....	12
1.1 ONISHI YASUAKI.....	12
1.2 TOKUJIN YOSHIOKA.....	14
1.3 CHIHARU SHIOTA.....	16
1.4 MARIKO MORI.....	17
1.5 NINA CANELL.....	21
1.6 FRANTIŠEK SKÁLA.....	22
1.7 MAREK REJENT.....	26
1.8 KRIŠTOF KINTERA.....	28
1.9 JAN ULDRYCH.....	30
2 DĚTSTVÍ.....	32
2.1 DÍTĚ A HRA.....	32
2.2 JÁ A SESTRA.....	34
2.2.1 Teepee.....	35
2.2.2 Kamení.....	36
2.2.3 Houpačka.....	37
2.2.4 Obydlí.....	37
3 VZPOMÍNKY.....	40
3.1 DEFINICE.....	40
3.2 JÁ A VZPOMÍNKY.....	41
3.2.1 Z cyklu Vzpomínky.....	42
II PRAKTICKÁ ČÁST.....	43
4 KONCEPT.....	44
4.1 ZAČÁTEK.....	44
4.1.1 Materiál.....	44
4.1.2 Stan.....	47
4.2 NOČNÍ KOŠILE.....	52
4.2.1 Tvar obydlí.....	53
4.2.2 Košile.....	54
4.2.3 Pohyb.....	54
4.2.4 Podlaha.....	56
4.2.5 Realizace.....	57
4.3 KÁMEN.....	59
4.3.1 Tvar.....	60
4.3.2 Povrch.....	61
4.3.3 Pohyb.....	62

4.3.4	Realizace	62
4.4	HOUPAČKA.....	64
4.4.1	Realizace	68
5	INSTALACE.....	71
	ZÁVĚR	74
	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	75
	SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK.....	77
	SEZNAM OBRÁZKŮ	78
	SEZNAM ZDROJŮ OBRÁZKŮ.....	80
	SEZNAM INTERNETOVÝCH ZDROJŮ	82

ÚVOD

Tématem *Vzpomínek*, které se vážou k mému dětství, se zabývám prakticky již od počátku mého studia na této univerzitě. Ráda na něj vzpomínám, byla to pro mě doba plná objevování, bezstarostných časů, hry a mnoho nevšedních zážitků, které my dospělí, můžeme jen stěží opět prožít. Mého dětství se dokážu dotýkat pouze skrze vzpomínku. Proto jsem se rozhodla tomuto tématu věnovat i ve své diplomové práci.

Na dobu, kterou jsem prožila se svou sestrou v okolí starého domu mých prarodičů ve Frýdlantě nad Ostravicí, vzpomínám velmi často. Je to místo, které se nachází v beskydských horách, uprostřed luk a polí, těsně pod úpatím hory Ondřejník. Starý dům, zahrada a jeho okolí se pro nás na víkendy staly skvělým úkrytem před strohým městským životem. Bylo to místo, které nám vytvořilo skvělé zázemí pro hru. Stavění stanů, či přístřešků z netradičních věcí, jako polštářů, matrací, dek, nebo pohupování se na staré zahradní houpačce, to jsou momenty, které jsem zde se sestrou na starém domě prožila, a které mi vždy vykouzlí úsměv na tváři. Tyto typicky dětské hry si jistě pamatují mnozí z nás, ale mnozí z nás je také často opomíjejí, nebo je vnímají jako samozřejmosti, které již prožili, a proto není smysluplné se k těmto zážitkům vracet. Pro mnohé z nás, jsou nyní tyto činnosti jednoduché a banální. Ovšem pro mě jsou tyto momenty z dětství velkou vzácností. Uvědomění toho, že dobu mého dětství nemohu již nikdy reálně prožít, ve mně vytvořilo k těmto vzpomínkám velkou citovou vazbu. Nyní usiluji o to, abych si jejich obraz chránila a navždy si jej uchovala ve své paměti.

Hlavním cílem mé diplomové práce je navození vzpomínkové atmosféry, skrze tři objekty reagující na jednotlivé momenty z mého dětství, které si pamatuji, a které jsou pro mě důležité - stavění bunkrů, pohupování se na staré zahradní houpačce a hra s kamením. Tyto jednotlivé hry budu detailněji popisovat v teoretické části mé diplomové práce.

Vzpomínky na určitá období, nejsou jasně definované a čitelné, nýbrž mlhavé a postupně se z naší mysli vytrácejí. Abych podobné pocity ve své práci zaznamenala a přiblížila se tak k vyvolání vzpomínkové atmosféry, rozhodla jsem se o její ztvárnění pomocí mikrotenevého igelitu. Mikrotenevý igelit pro mě splňuje kritéria, která by reflektovala vlastnosti vzpomínek – tedy lehkost, jemnost, mlhavost a transparentnost. S těmito vlastnostmi se snažím ve svých instalacích pracovat a propojovat je s dalšími médii, které uvádí objekty do pohybu, a tím usiluji o přiblížení se k mé vzpomínce. Skrze svou instalaci se pokouším charakter vzpomínky přiblížit nejen sobě samotné, ale i divákovi.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 INSPIRACE

Tato kapitola představuje umělce, jejichž tvorba mě oslovila a inspirovala v mnoha případech. Především se jedná o umělce, kteří se ve své tvorbě věnují podobnému tématu, využívají stejný materiál, či své objekty propojují s různými médii, čímž se pokouší prohlubovat lidské vnímání. Ve většině případů, se jedná o umělce, kteří pracují s většími instalacemi. Ve výběru jsem se zaměřovala na zahraniční i české umělce.

1.1 Onishi Yasuaki

Onishi Yasuaki je japonský umělec, který se především zaměřuje na velké sochařské instalace a malbu. Onishi vystudoval ateliér sochařství na University of Tsukuba a Kyoto City University of Arts v Japonsku. Při vytváření svých ohromných instalací rád experimentuje, co se vyjadřovacího materiálu týče. Jedná se především o přírodní materiály, jako jsou větve, které dále kombinuje s epoxidem, dráty, či močovinou.

Jeho zařazení do rešerše bylo jednoznačné, především po zhlédnutí jeho velkých instalací z mikrotenu igelitu. Onishi překrývá igelitem rozpoznatelné předměty, jako jsou například auta, ale i abstraktní tvary a následným zavěšováním igelitu tyto tvary zaznamenává.



Obr. 1 Onishi Yasuaki, Krajina

Obdivuji umělcovu píli, která mě velmi motivuje a posouvá vpřed v práci s tímto materiálem, ale především shledávám tematickou podobnost našich prací. Po odstranění zakrytých předmětů, zbude pouhý obrys, stopa, jakési abstraktní vyjádření daného předmětu, či vytvoření pomyslné snové krajiny. Tento dojem umocňuje použití igelitu a jeho práce s drapérií, která na mě působí velmi přirozeně a tím věc odlehčuje. Baví mě, jakým způsobem Onishi pracuje se zavěšováním igelitu za vytáhlé nitě černého epoxidu. Věc ve mně ve finálním výsledku nevzbuzuje dojem, že je opravdu zavěšená, nýbrž že se vznáší v prostoru a ocitá se v jakémsi přirozeném šumu, či dešti.

„I am interested in adding volume into empty spaces. There are no specific Meanings to the works, they're more landscapes. This new installation sees Particular polyethylene bags moving very Slowly but changing everytime, just like clouds.“¹

Onishi často ve svých instalacích využívá různých médií, jako je například ventilátor, kterým uvádí věci do pohybu, nebo je nafukuje. Tyto principy můžeme vidět například v jeho díle *Vertical Volume*. Instalace tvořená s několika svařených válců v malém prostoru, které se nafukují, stoupají vzhůru a následně se stahují a padají. Opět rozpoznávám velkou podobnost našich přístupů, co se principu nafukování a následného padání těchto objektů týče, ale především tak, jako já skrze své kinetické objekty usiluji o jakési prohloubené vnímání a vyvolání určitých pocitů v divákovi, i Onishi. V případě jeho instalace *Vertical Volume*, bylo cílem vyvolat závrať, či negativní pocit z daného prostoru.

¹ Japanese artist Yasuaki Onishi: Why it's all about negative space | Buro 24/7. News, Fashion, Culture, Lifestyle | Buro 24/7 [online]. Copyright © 2011 [cit. 01.04.2017]. Dostupné z: <http://www.buro247.me/culture/arts/all-about-negative-space-interview-with-japanese-a.html>



Obr. 2 Onishi Yasuaki, *Vertical Volume*

1.2 Tokujin Yoshioka

Tokujin Yoshioka je japonský nejžádanější designér a umělec, který se narodil v roce 1967 v Prefektuře Saga v Japonsku. Jeho práce jsou součástí stálých sbírek po celém světě, včetně Muzea moderního umění MoMa. Od roku 2000 tvoří pod hlavičkou vlastního studia *Tokujin Yoshioka Design*. Jeho největšími úspěchy jsou instalace pro značku Swarovski, sedací nábytek Paper Cloud pro značku Moroso, židle Ami Ami pro Kartell, minimalistický mobil pro japonského operátora KDDI, nebo křeslo pro značku Cassina.

Tohoto umělce jsem do své rešerše zařadila pro jeho výjimečný osobitý styl. I přesto, že se Tokujin z větší části věnuje designové tvorbě, jsou pro mě jeho práce velice inspirující. Zaznamenávám v nich jakýsi přesah. Jiným slovem bych řekla, že jeho designové výrobky jsou zároveň i uměleckým sochařským dílem, které nepostrádají myšlenku a prohlubují divákovi pocity.

Tokujin se ve svých dílech věnuje i velkým instalacím, které například propojuje s architekturou. Příkladem je tomu jeho osmimetrový *Duhový kostel*, který vystavil v Beyond Museum v Jihokorejském Soulu. Inspirací mu byla návštěva francouzské vesničky Vence v Provence nedaleko Nice, kde navštívil místní kapli du Rosaire, která byla postavena podle návrhu Henriho Matisse v posledních letech jeho života. Kaple má totiž jednu stěnu za oltářem prosklenou v jednom vysokém pruhu, která přináší do kostela mnoho barev. Od té doby designér přemýšlel, jak navrhovat architekturu, kde by lidé cítili světlo a všechny smysly. Výsledkem je přibližně pět set přesně poskládaných skleněných hranolů, které

vyskládáním do jedné stěny v Beyond Museum v Soulu, vytvářely do vnitřku prostoru duhové světlo.



Obr. 3 Tokujin Yoshioka, Duhový kostel

Tato instalace patří mezi mé nejoblíbenější. I když ji znám pouze z internetových zdrojů, mohu říci, že ve mně vyvolává určité pocity. Je mi sympatické, s jakou přirozeností dokázal Tokujin vytvořit něco tak impozantního, monumentálního, co člověka nenechá chladným. Kombinace monumentálního prostoru se skleněnými hranoly, které vrhají duhové světlo, vytváří snovou atmosféru, která ve mně vyvolává pocit, jako bych se měla ocitnout někde v nadpřirozeném místě, či myšlenkovém prostoru.

Tokujin Yoshioka se ve své tvorbě věnuje i interaktivním instalacím. Jednou z nich je velká instalace nesoucí název *Snow*, která byla představena v rámci výstavy *Smyslná příroda* v Ropping Hills v Mori Art Museu. Zde Tokujin vytvořil ohromnou instalaci, která měla divákům simulovat sněhovou bouři, která se odehrává za cca patnáct metrů dlouhou a sedm metrů vysokou skleněnou stěnou. Bouře je vytvořena pomocí peří, které je prvně rozfukováno a následně dopadá na zem. Instalace měla za cíl expresivně vyjádřit vnímání přírody pomocí abstraktního pohledu na běžné přírodní jevy a živly.



Obr. 4 Tokujin Yoshioka, *Snow*

Myslím si, že monumentalita a pohyb, s kterým v této instalaci *Tokujin Yoshioka* pracoval, dokázal umocnit přirozené zobrazení či simulaci sněhové bouře a vyvolat tak v člověku napětí, které bylo jeden z cílů této instalace.

1.3 Chiharu Shiota

Tato japonská umělkyně je neodmyslitelnou součástí mé rešerše. A to především proto, že se ve své tvorbě zabývá stejným tématem, a to vzpomínky.

Chiharu Shiota se narodila v roce 1972 v japonské Osace. Ve své práci se věnuje převážně velkým instalacím, které obvykle zaplní celý velký prostor. Ústředním bodem její tvorby jsou témata vzpomínání, zapomnění, snění, spánku, stopy minulosti, dětství a úzkosti. Když jsem tuto japonskou umělkyni objevila, velmi mě překvapilo to, že se nejenom věnujeme stejnému tématu, ale v malé míře se s ní shledávám i ve způsobu jeho ztvárnění. Hlavními motivy jejich instalací jsou například věci každodenních činností, šaty, košile, piano, které jsou obklopeny a uzavřeny v šumu vytvořeného z proplétání černé nitě. Také se tímto snaží o zaclonění jakési vzpomínky a vyjádření nejasnosti, či nečitelnosti minulých zážitků. Myslím si, že v případě jejich děl je vytvoření vzpomínkové atmosféry na

první pohled jednoznačné. Její ohromné instalace mluví a působí na diváka samy za sebe, bez jakéhokoliv vysvětlení, o čem instalace pojednává.

„I think my big scale installations are actually easier to understand and faster to grasp emotionally. I do not want to Deliver a rational message but create an emotional impression. I do not want to explain my art beforehand.

The audience needs to feel the first impact and I hope that the first impression raises interest and questions. What I see in my art work is not absolute, everybody has his or her own Legitimate Interpretation.“²



Obr. 5 Chiharu Shiota, After the Dream

1.4 Mariko Mori

Mariko Mori je světově uznávaná současná umělkyně původem z Japonska, narozena v roce 1967 v Tokiu. Ve své tvorbě se věnuje převážně otázkám na křižovatce života, smrti,

² NASTY Magazine | Chiharu Shiota. NASTY Magazine - The dusky side of Arts and Fashion [online]. Copyright © All rights reserved [cit. 02.04.2017]. Dostupné z: <http://www.nastymagazine.com/art-culture/interview-chiharu-shiota/>

realitou a technologiemi. Její rané dílo se zaměřuje převážně na japonské kultury a dávné historie. Ve své počáteční tvorbě se také hodně věnovala fotografii, která byla zdatně ovlivněna tzv. Cosplay, tedy Costume play, v překladu kostýmová hra. Mariko ve svých fotografiích a videí plné fantastických božstev, spirituálních bytostí, robotů a kosmických lodí, vystupuje ve vlastnoručně vyrobeném kostýmu s touto tematikou.

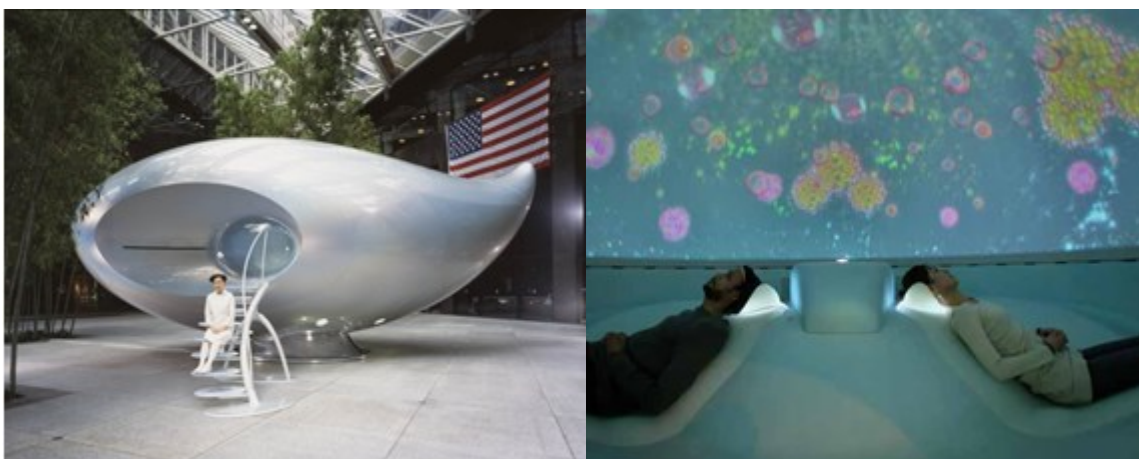


Obr. 6 Mariko Mori, Planet

V současné době se ve svém díle věnuje především velkým interaktivním instalacím a objektům. Mezi ně patří například její nejznámější a nejoceňovanější *Wave Ufo*, která byla vystavena v mnoha místech po celém světě, jako například v Domě umění v Bregenz v Rakousku, následně v New Yorku a v roce 2005 na bienále v Benátkách v Itálii. *Wave Ufo* na první pohled připomíná jakousi kosmickou loď, či objekt. Jedná se o interaktivní hru, kterou vytváří sami diváci. Ti mohou vstoupit do vnitřního prostoru lodí, kde jsou následně vybaveni sadou elektrod, které shromažďují data o mozkových vlnách, které jsou následně přetvořeny na vizuální obraz, jenž se promítá na stropě kosmické lodí. Návštěvníci jej mohou sledovat v pohodlí z lehátka, které je umístěno pod stropem.

„Mariko Mori's Wave UFO, 2003, is an immersive installation that encases viewers in a droplet-shaped UFO-cyber-pod and accesses viewers' state of mind to control orbs of colour projected like thought-forms on the ceiling. Computer graphics involving orb shapes are combined with viewers' alpha, beta and theta brainwaves. Mori taps into the realms of psychical research and UFOlogy visible in movie and media obsessions with tele-

*pathy and mind control. Different mental states resulted in different orbs projected on the ceiling of the UFO. Agitated beta thoughts turned into elliptical orbs of red, wakeful relaxation theta turned them blue, and a dreamlike alpha state turned them blue. If all three visitors to the UFO produced brainwaves on the same wavelength a ring of smaller orbs, what Mori refers to as 'coherence spheres' would light up together, and apparently this was not really often achieved. Mori's concept of 'coherence' is similar to the concept of brain synchronicity explored more recently by Marina Abramovic Institute's Science Chamber and the neuroscientist Suzanne Dikker.*³



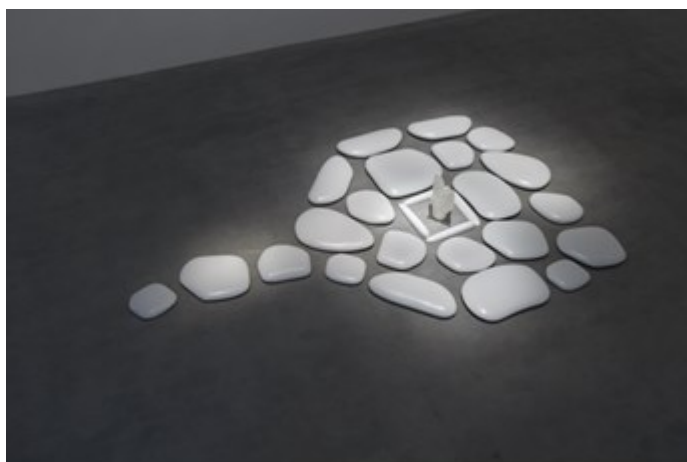
Obr. 7 Mariko Mori, Wave Ufo

Mariko Mori, během své umělecké tvorby vytvořila mnoho fascinujících instalací. Jedna z nich, která je mi osobně nejbližší, a která je dalším důvodem, proč jsem tuto umělkyni zařadila do své rešerše, se jmenuje *Flat Stone*. Jedná se o instalaci tvořenou s několika plochých bílých kamenů, které společně vytváří rituální místo. Instalace je reakcí a zároveň vzpomínkou na japonské období Jomon. Jedná se o prehistorické období, které trvalo přibližně deset tisíc př. n. l. do roku 300 př. n. l., které se vztahovalo ke keramice. Džomon, znamená v japonštině provazový vzor, kterým byla keramika zdobena. Lidé z období

³ Artbrain » » Mariko Mori, Wave UFO. Artbrain [online]. [cit. 02.04.2017] Dostupné z: <http://www.artbrain.org/mariko-mori-wave-ufo/>

Jomon, tradičně slavili přechod zimního slunovratu, jelikož si byli vědomí toho, že v tento den dochází k oslabení přírodního prostředí v důsledku zkráceného denního světla a zároveň byl předzvěstí nadcházející obnovy jara. Umělkyně souzní s hodnotami těchto dávných lidí, kteří žili v souladu s přírodou a opět se snažila vytvořit ono džomonské rituální místo, tvořené z dvaceti dvou bílých plochých kamenů, čímž vyjadřuje přechod a znovuzrození přírody a duše.

„We are nature. Our minds overestimate human power towards nature. There is no good and bad, just the rhythm of the world. We can't control it.’ Speaking of the difficult ecological events in Japan over the last two years she says: ‘It is sad to lose so many lives but at the same time we are part of a whole.’ These are not the words of a mawkish sentimentalist. Not at all.“⁴



Obr. 8 Mariko Mori, Flat Stone

Tato instalace je mi nejbližší co se samotné myšlenky i vizuální stránky díla týče. Abych pravdu podotkla, největší souznění a splynutí s přírodou jsem osobně pocítila jako malé dítě, které nebylo ovlivněno dnešním mediálním světem. Jako dítě, které vyrůstalo praktic-

⁴ thisistomorrow. thisistomorrow [online]. [cit. 02.04.2017] Dostupné z: <http://thisistomorrow.info/articles/mariko-mori-rebirth>

ky bez televize a dalších médií na venkově, mi byla příroda tím největším učitelem. Dala mi obrovskou zkušenost, rozvíjela mou fantazii a kreativitu a v neposlední řadě jsem začala porozumívat vztahu mezi člověkem a přírodou. Díky spoustě času stráveného v přírodě, jsem začala brát na vědomí její vzácnost, a proto se jí snažím chránit. I díky času strávenému na určitém místě, si k onomu místu postupně budujeme citový vztah, který přetrvává do současnosti. Veškeré změny a zásahy do tohoto místa v nás vyvolají často negativní emoce. Když se v současné době procházím kolem starého domu ve Frýdlantě nad Ostravicí, vždy mě změna tohoto místa velmi citově zasahuje. Pole a louky, které bývaly dříve prázdné, a které byly útočištěm ke hře, jsou dnes posety novostavbami. K dávnému místu a momentům, které jsem zde prožila, se dokážu přiblížit pouze skrze vzpomínku a skrze své objekty v rámci mé diplomové práce.

1.5 Nina Canell

Nina Canell je současná umělkyně tvořící a žijící v Německu, která se narodila roku 1979 v Vaxjo ve Švédsku. Ve svém díle se věnuje především soše a instalacím, které převážně zaměstnávají vodu, vzduch, plyn, dráty, žvýkačky, sáček, elektřinu či magnety. Ve svých instalacích také často poukazuje na abstraktní, nehmotné a lehké. V tomto přístupu k této švédské umělkyni inklinuji.

„The work of Swedish artist Nina Canell (b.1979, Sweden) looks at the intersections between humans, objects and events, whereby the parameters of material phenomena might be articulated. Her installations are carefully choreographed to create seemingly casual sculptural happenings, which harness the properties and elusive energies inherent, for instance, in sound, gas and water – revealing intimate bonds in our existing as well as fictive vicinity.“⁵

⁵ Artists | Liverpool Biennial: Festival of Contemporary Art . Liverpool Biennial: Festival of Contemporary Art [online]. [03.04.2017] Dostupné z: <http://www.biennial.com/2010/exhibition/artists/nina-canell>

Její práce jsou mi velkou inspirací. Působí velmi přirozeně, čistě, promyšleně a propracovaně do každého detailu. Je mi sympatický umělkynin přístup k fyzikálním zákonům, které se podílejí na finálním vzhledu jejich instalací. Tento přirozený přístup můžeme zaznamenat v díle *Million Volts*, kde *Nina Canell* využívá uhlíkového prášku, který vystavuje po dobu jedné mikrosekundy na milion voltů. Pohyb uhlíkového prášku způsobem elektrickým proudem, vytváří na povrchu plochy jakousi kořenovou kresbu, která zaznamenává otisk elektriny, který je v jiném případě stěží rozpoznatelný.



Obr. 9 Nina Canell, Million Volts

1.6 František Skála

František Skála je jeden z nejznámějších a nejocenenějších českých umělců, narozen roku 1956 v Praze. Ve své tvorbě inklinuje k mnoha činnostem. Můžeme ho však zcela jistě považovat za ilustrátora, malíře, performeru, architekta a dokonce hudebníka a tanečníka. *František Skála* pochází z umělecké rodiny, tudíž k umění inklinoval již jako malé dítě, které k tomu bylo vedeno svým otcem, který byl vášnivý milovník umění a sběratel starožitností. Jako mladý hoch se rozhodl jít studovat na Střední uměleckoprůmyslovou

školu v Praze, obor řezbářství a následně pokračoval na pražské Uměleckoprůmyslové škole, obor filmová a televizní grafika. V průběhu svého života se podílel na mnoha filmových, divadelních a architektonických realizacích. Byl zakládajícím členem skupiny Tvrdohlaví, členem tajné organizace B.K.S a komturem řádu Zelené berušky.

František Skála rozhodně nepostrádá originální přístup ve své tvorbě, i co se jeho životních hodnot týče. Dokazuje to jeho láska k přírodě a sbírání starých věcí, které v ní najde jen tak pohozené a bezcenné.

"František Skála byl umělcem snad už od narození. „Objíždím na tříkolce park kostela Cyrila a Metoděje v Karlíně a nacházím předměty.“ To je podle jeho vlastních slov nejstarší vzpomínka. Sbíráni mu zůstalo dodnes. Jeho díla vznikají snad ze všeho, co si může člověk představit. Od přírodnin jako je samorost, kámen, šiška přes molitan, mýdlo až po vnitřnosti mobilních telefonů a výstřižky z porno časopisů. Sám ale mobil nevládní a nemá ani emailovou adresu, televizi či auto, žije v ústraní v domku mimo Prahu.“⁶

Skálova tvorba nepostrádá originalitu, logiku a humor. Baví mě především to, že svým dílům dodává skrytý podtext, čímž uskutečňuje jakousi hru mezi divákem a daným objektem. Všechny jeho práce jsou laděny do éterické či orientální a snové linky, což tento skrytý význam umocňuje.

„Noblesní Skála s pomněnkovými očima a přesně střiženým tenkým knírkem je přírodním nestárnoucím „primitivem“ stejně jako městským pedantem, umělcem i řemeslníkem, je zkrátka člověkem prazvláště pestrým; stručně řečeno, je upřímným mystifikátorem. Pracuje nově se starým. Předmětům dává s hravým zaujetím jiné funkce a významy – příběhy. Pro široké publikum je to vždy atraktivní, neboť absence zatěžkávací obsahovosti a presence osobního vkladu láká. Ve výsledku je pouze na divákovi, jak si na základě momentál-

⁶ Generace20. Generace20 [online]. [cit. 03.04.2017] Dostupné z: <https://www.generace20.cz/kultura/edi-frantisek-skala-jako-umelec-sberatel>

ni nálady a získané zkušenosti vykládá vystavené artefakty. Taková výstava je tvůrčí sázkou, ale když vyjde, přichází výhra na celé čáře. A Skálovi se to daří.“⁷

Františka Skálu jsem do své rešerše zařadila nejenom pro jeho originalitu a výjimečnost, ale především bych také chtěla zmínit a uvést jeho tvorbu s plastem, která mě v rámci mé diplomové práce velmi zajímá. Skála tento materiál ve svých dílech rád využívá a také recykluje. Pracuje s průsvitností tohoto materiálu a často jej prosvěcuje světlem. Za příklad bych chtěla uvést výstavy *NIMBUS* (2013) v Becherově vile v Karlových Varech a jeho novou výstavu *Jízdárna* (2017) ve Valdštejnské jízdárně, kde byl tento materiál také zastoupen.

Na výstavě v Karlových Varech Skála prezentoval objekty, které byly vytvořeny z tvrdého plastu. Skála usiloval o to, aby v prostoru v Becherově vile vyzněly čistě, proto se zde především zaměřoval na hru plastu s přirozeným denním světlem.

„František Skála si vyloženě pohrál se světlem. Liboval si, že tak krásně prosvětlený a komorní prostor dlouho hledal. Celou výstavu koncipoval tak, aby vše vypadalo čistě,“ řekla kurátorka výstavy Ivana Klsáková.“⁸

Musím podotknout, že hra s mikrotenovým igelitem a přirozeným světlem mě také velice baví. Baví mě myšlenka, že tento obyčejný a pro většinu lidí nepěkný materiál, který je především určen pro každodenní použití, s hrou světla a tvaru nabývá na mimořádnosti a tím odkrývám jeho krásné vlastnosti, které obyčejně nikdo nevnímá.

⁷ Ceskapozice .lidovky. [online]. [cit. 03.04.2017] Dostupné z: https://www.ceskapozice.lidovky.cz/duveryhodny-mystifikator-frantisek-skala-je-stale-svuj-p2h-/recenze.aspx?c=A170331_112849_pozice-recenze_houd

⁸ Vary idnes. [online]. [cit. 03.04.2017] Dostupné z: http://www.vary.idnes.cz/vystavy-po-filmovem-festivalu-dz7-/vary-zpravy.aspx?c=A130708_120442_vary-zpravy_ba



Obr. 10 František Skála, *Nimbus*



Obr. 11 František Skála, *Nimbus*

Ve své nedávno realizované výstavě *Jízdárna* ve Valdštejnské zahradě vystavuje Skála své práce, které vznikly již od roku 2004. Můžeme zde nalézt malé objekty, monumentálnější díla i světelné instalace. Výstavu rozdělil do pojmenovaných pavilonů. Jeden z nich se například jmenuje *Galerie*, který má evokovat klasickou bílou kostku (galerii), kde Skála vystavil menší objekty. Ten, který nejvíce upoutal mou pozornost, se jmenuje *Tribal*. Zaměřuje se na výstavu s průsvitným materiálem, zejména s materiálem sustamitem, který *František Skála* opracovává sekerou. V tomto výstavním prostoru jsou objekty a instalace ponořeny v přítmí a pomocí prosvěcování dává Skála najevo krásu tohoto materiálu. Tímto dokázal vytvořit na tomto místě velmi příjemnou a snovou atmosféru.



Obr. 12 František Skála, *Jízdárna*

1.7 Marek Rejent

Marek Rejent je český sochař, narozen v Poličce. Absolvoval Střední uměleckoprůmyslovou školu v Praze a následně ve studiu pokračoval na tamní vysoké Uměleckoprůmyslové škole v ateliéru sochařství prof. Kurta Gebauera. *Marek Rejent* je velice kreativní a originální sochař. Dokazuje to především jeho přístup ke zpracování různých mechanických strojů a dalších užitkových věcí, které nemají v jiném případě umělecký charakter. Rejent si je dotváří obrazu svému, avšak přesto jim zanechává mechanické vlastnosti. Rejentova sochařská tvorba je různorodá, nejvíce jsou pro něj charakteristické jeho „lidové“ hračky, které v přístupu zpracování a výsledném vzhledu odkazují k tradici lidového hračkářství, duchem však poukazují na různá současná společenská postavení. Jedná se především o policisty, lehké dívky či vietnamské obchodníky.



Obr. 13 Marek Rejent, *Hračky*

„ Po staletí se v našich podhorských chaloupkách vyráběly soustružené dřevěné hračky, zobrazující mírně idealizovanou formou charakteristické typy lidí a zvířat, malované husary, kominičky, panenky stloukající máslo, slípky zobající na dvoře. Současná doba, kde jsou policisté, lehké dívky, vietnamští obchodníci, neonacisté nebo různí sociálně vyloučení, nemá odpovídající protějšky v lidové tvorbě,“ tvrdí Rejent.⁹

Hlavním podnětem zařazení Rejentovy tvorby do mé rešerše, byly především jeho *Pohyblivé kameny* (1997). Jedná se o jeho diplomovou práci, kterou vytvořil v rámci studia na pražské Uměleckoprůmyslové škole v ateliéru sochařství pod vedením prof. Kurta Gebaue-
ra. Tyto pohyblivé kameny představují instalaci pěti oblých kamenů, které se velmi jemně pohybují. Jejich pohyb je na první pohled velice málo znatelný. Svým vzhledem, povrchem a pohybem, připomínají jakousi živou organickou hmotu, či dokonce mořského savce, který v divákovi vzbuzuje napětí, neklid, či pocit nejistoty. Podobné pocity se snažím zachytit v mém objektu *Kámen* v rámci mé diplomové práce.



Obr. 14 Marek Rejent, *Pohyblivé kameny*

⁹ Víc než hračky. Jeleni, paraziti a panenky Marka Rejenta — ČT24 — Česká televize. Česká televize [online]. Copyright © [cit. 03.04.2017]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/1044131-vic-nez-hracky-jeleni-paraziti-a-panenky-marka-rejenta>

1.8 Krištof Kintera

Krištof Kintera je velice známý český umělec, kurátor a designér žijící a tvořící v Praze, avšak svá díla a instalace vystavuje po celém světě. Studoval v ateliéru Milana Knížáka na Akademii výtvarných umění v Praze a dále pokračoval ve studiu na Rijksakademie van beeldende kunsten v Amsterdamu. Je zastoupen v mnoha světových sbírkách, a to například v Miami, či Bostonu. V jeho tvorbě můžeme naléznout velkou rozmanitost, co se vyjadřovacích prvků týče. Jedná se zejména o vytváření objektů a instalací s akčními a kinetickými prvky.

Mechanika, to je první charakteristika, kterou si vybavím při pomýšlení na tohoto umělce, a která je jedna z hlavních důvodů, proč jsem zařadila *Krištofa Kintera* do své rešerše. Spousta lidí tvrdí, že jeho objekty a instalace, kde Kintera mechaniku využívá, jsou agresivní. Ovšem jak sám umělec tvrdí, je absurdní to, že opravdovou agresivitu dnešního světa lidé nevnímají a právě na onu agresivitu Kintera reaguje – stroje, mechanika, ruch města, auta, ale také samotné chování lidí a jejich vztah k přírodě. Často se zabývá myšlenkou, jak by vypadala příroda, kdyby byla vytvořena z toho, co vyprodukoval člověk. K tomuto vyjádření nejčastěji využívá vyřazených elektrotechnických a elektrických materiálů, zejména součástek z počítačů, či obrazovek. Tyto materiály pak dále využívá v kombinaci s nejrozličnějšími syntetickými materiály, dráty a kabely.

„Vykorenené skelety stromov s glóbusmi namiesto hláv sa trasú v nervózných trhavých pohyboch, pričom kódujú vizuálny paradox šlachovitej ľudskej figúry ako symboliky odumierania až agónie prírody (séria Nervózne stromy, 2013). Expresivita naoko banalizovanej formy sa snúbi s jemným mechanizmom strojov či robotov, ktorý diela uvádza do ostentatívneho tranzu. Dynamicky a rovnako expresívne pôsobia figuratívne sochy „psov“, ktorých telá tvorí husto tkaný systém elektrických drôtov. Namiesto hláv nesú kus zeleniny – karfiol v odkaze na mozog, ale súčasne evokujú výbuchy atómovej bomby (séria Revízia evolúcie, 2015). Sú to akési „postapokaliptické bytosti“, tragikomické produkty spusto-

šenej ľudskej prírody v stave agónie. Ešte aj hrudy snehu, konzervované mestským smogom, ostávajú žiť vlastným životom (séria Mizníci, 2013).“¹⁰



Obr. 15 Krištof Kintera, *Přirozená nervozita*

Tento text pojednává o Kinterově výstavě, která se konala v Bratislavě v galerii Kunsthalle LAB v roce 2016. Výstava nesla název *Přirozená nervozita*, a jak již napovídá, cílem bylo onu nervozitu vyvolat, a to prostřednictvím mechanických objektů a instalací. Byly zde třesoucí se větve, nad kterými seděl nervózní mluvící havran, nebo prazvláštní postapokalyptické bytosti, které byly vytvořeny z drátů a kabelů. Tyto objekty a instalace jako celek vytvářely jakousi stísněnou a napjatou atmosféru. Jak jsem se již výše zmínila, spousta lidí o těchto Kinterových mechanických instalacích tvrdí, že jsou moc agresivní. A toto negativní působení skrz jeho instalace nehodnotí moc pozitivně. Ovšem tento umělec pouze reflektuje, v jaké situaci se nachází momentální vztah mezi člověkem a přírodou. Ve většině případů to lidé nemohou přijat jako fakt a ono pomyšlení v nich vyvolává nepříjemné stavy, díky kterým jeho díla odmítají. Já jsem zastáncem zcela jasného názoru a to, že umění na nás nemusí vždy působit příjemně. Skrze umění bychom měli pociťovat emoce. Nezáleží na tom, zdali pozitivní či negativní. Je to pouhým důkazem toho, že daný objekt či instalace má jisté poselství, které k nám promlouvá, působí na naše smysly a tím se smysl těchto

¹⁰ Bratislava.czechcentres. [online]. [cit. 04.04.2017] Dostupné z: <http://www.bratislava.czechcentres.cz/cs/program/detail-akce/kristof-kintera1/>

děl naplňuje. A to například funkcí sdělovací nebo vyvoláním uvědomění, což bylo cílem právě Krištofa Kintery.

1.9 Jan Uldrych

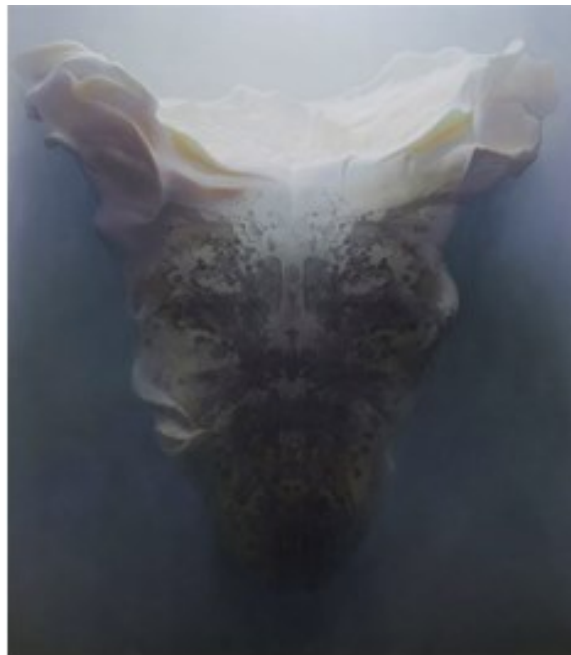
Jan Uldrych patří k předním českým malířům současné výtvarné scény. Vystudoval Akademii výtvarných umění v Praze, ateliér klasické malby pod vedením prof. Zdeňka Berana. Asi nejzákladnější charakteristikou Uldrychovy tvorby je především to, že rád nemaluje pouze věci či dění, které vidí svými očima, nýbrž zaměřuje se především na vnímání podvědomí, vnitřního světa a také téma vzpomínek, v čemž v tomto směru k Janu Uldrychovi velmi inklinuji. Abych pravdu podotkla, ve svém zájmu poznávání umění se zaměřuji na trojrozměrné objekty a instalace, než na plošné věci a malby. U spousty maleb totiž postrádám skrz obraz jakési působení na diváka. Málo která malba ve mně dokáže vyvolat určité pocity. V případě Jana Uldrycha to tak není, a proto se také stal součástí mé rešerše.

Již při prvním pohledu na Uldrychovu malbu je zřejmé, že se nejedná o zobrazení „venkovní“ reality. Jemné tónování barev, mlhavost, abstraktní organické tvary v jakémisi prázdném prazvláštním prostoru, již na první pohled ve mně budí dojem, že se jedná o zachycení našeho podvědomí, vnitřního světa, našich myšlenek, snů či vzpomínek.

„Zajímá mě jistá konfrontace s realitou. Nevíme s neotřesitelnou jistotou, kde skutečně jsou její hranice, co vytváří a kde je zdroj našeho vědomí. Netoužím po tom malovat jen věci, které vidím očima. Chci přesáhnout to, co běžně nazýváme „realita“. Zajímá mě vnitřní struktura bytí, něco původního, něco původního ve vědomí, něco co prosakuje z jiných rovin vědomí. Vyvarováváme se tak lži – nepřetváříme vnější svět, ale naše zažívání jiného nám dává odpovědi na to, co svět tam venku spíše není“, říká Jan Uldrych.“¹¹

¹¹ Jan Uldrych: Brouk v hlavě | The Chemistry Gallery. The Chemistry Gallery [online]. [cit. 04.04.2017] Dostupné z: <http://www.thechemistry.cz/exhibitions~1/jan-uldrych-brouk-v-hlave/>

Jan Uldrych je výborným malířem, což dokazují i jeho figurální obrazy, ve kterých si s danými figurami nenuceně vyhrává. I když se již v tomto případě jedná o figurativní motiv, stále se tyto obrazy drží jakési éterické, snové a nadpřirozené linky, kterou při pohledu na jeho obrazy pociťují. Buďto to jsou figury nesoucí nadpřirozený prvek, nebo jsou umístěny ve zvláštním snovém prostředí.



Obr. 16 Jan Uldrych, Noční motýl

2 DĚTSTVÍ

Na tuto část života mnozí z nás rádi vzpomínají. Je to období, které sebou nese žádné starosti pramenící ze světa dospělých, jisté pravidla a omezení. Naopak je plné neomezeného uvažování, fantazie a kreativity. Základem dětství vždy byla hra.

2.1 Dítě a hra

Sklony ke hře nepostrádá žádné dítě. Hrou získávají cenné zkušenosti, cvičí určité funkce a rozšiřují své poznatky. Většinou se váže k formě činnosti předškolního věku.

„Hra je určitou formou činnosti, ktorá sa subjektívne vyznačuje kladnými emociami, objektívne prispieva k získavaniu poznatkov a zručností a nemá charakter výsledného konania.“¹²

V první řadě tím nejpodstatnějším co dítěti přináší hra je radost. Radost doprovází dítě po celou dobu konání hry. Přináší jim příjemné pocity, podporuje jeho psychickou rovnováhu, klid a vyrovnanost a také skrz hru naplňuje svá přání a potřeby. Pomocí hry jsou takřka všemocné. Dítě se prostřednictvím hry také učí, získává nové informace a reagováním na ně vede k jejich intelektuálnímu vývoji.

Hry můžeme v raném věku rozdělit především do tří následujících forem her z hlediska početnosti, svéráznosti a významovosti – Funkcionální hry, fikcionální hry a konstrukční hry. Do funkcionálních her můžeme zařadit hry, ve kterých se uplatňují zvláště jednotlivé senzomotorické funkce, které se hrou vytvářejí a rozvíjejí. Fikcionální hry představují hry, které vytvářejí u dítěte určitou fikci. Tyto hry se ze strany dítěte uskutečňují „jako“ v určité situaci. Třetí forma dětské hry se nazývá konstrukční. Tento typ hry je mi svým obsahem nejbližší, jelikož se týká právě našich her, o kterých ve své diplomové práci pojednávám. Týká se dětí především předškolního věku, ve věku pět až šest let. Děti v těchto letech se

¹² CLAUB, Günter, Hans HIEBSCH a Hans BÖTTCHER. Psychológia dieťaťa. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1965. Edícia vedeckej literatúry.

především ve hře zaměřují na zkoumání cizích materiálů, předmětů a látek, se kterými se učí manipulovat a stavět trojrozměrné objekty, či konstrukce – jedná se o typické stavění dětských přístřeší.

„Konstruktivní hry a stavebnice umožňují dětem získat celou řadu významných technických kompetencí, zejména získání základů konstrukčního myšlení. Většina stavebnic může zároveň fungovat i jako model, tj, jako zmenšená a zjednodušená realita.“¹³

„Konstruktivní hra přináší dítěti rozvoj myšlení a strukturace kroků, rozvoj představivosti, fantazie, pozornosti, přesnosti, vytrvalosti, motorických dovedností, přispívá k překonávání překážek, nabízí uspokojení z výsledků práce. Do konstruktivní hry patří nejen trojrozměrné stavby, ale i konstrukce plošné. Těmi jsou kresba a veškeré výtvarné aktivity.“¹⁴

¹³ NÁDVORNÍKOVÁ, Hana. Polytechnické činnosti v předškolním vzdělávání. Praha: Raabe, 2015. ISBN 978-80-7496-194-6.

¹⁴ Techmania. [online]. Copyright ©h [cit. 14.04.2017]. Dostupné z: http://www.techmania.cz/data/fil_7480.pdf

2.2 Já a sestra

V této kapitole budu vzpomínat a popisovat hru z mého osobního hlediska, tedy jak jsme hru pojaly s mou sestrou.

Jsem velice vděčná za to, že jsem dětství mohla prožít společně se sestrou, které si moc vážím. Velmi pro mě znamená. Již od začátku našeho sesterského vztahu, mezi námi vzniklo velké pouto. Jakožto má starší sestra, na mě měla vždy dohled, chránila mě a především mě učila a předávala zkušenosti. I přesto, že byla ode mě starší o tři roky, dokázaly jsme se společně zaměstnat tak, abychom se obě bavily. Stala se z nás zkrátka nerozlučná dvojka na život a na smrt. Naše nevšední zážitky, objevování, hraní a vyvádění kdejakých lumpáren mi do teď kouzlí úsměv na tváři. Jsou to pro mě velice cenné chvíle, které si chci navždy uchovat ve své paměti.

Já a sestra, jakožto tenkrát děti z panelového domu v Kopřivnici, jsme byly rády, když jsme mohly o víkendech vyrazit na prázdniny k dědovi a babičce na starý dům, který se nacházel v beskydských horách ve městě Frýdlant nad Ostravicí. Starý dům a jeho okolí, tedy zahrada, lesy, pole a louky se nám staly skvělým zázemím pro hru. Bylo tu něco, co panelákové, betonové sídliště postrádalo, a to přírodu.

V přírodě jsme se sestrou strávily nejvíce času. Byla pro nás nejenom velkou inspirací k tvoření a vymýšlení her, ale především nám byla tím nejlepším poskytovatelem. Poskytovatelem byla v tom smyslu, že nám nabídla nespočet přírodního materiálu, který jsme využívaly k našim hrám. Vše, co nám příroda mohla nabídnout, bylo pro nás vzácné a krásné a my to chtěly aplikovat a povýšit na něco imponantnějšího a dát tomu novou funkci. Dalo by se hovořit o tom, že se jednalo o jakési dokonalé splynutí s přírodou. Vše fantaskní, nereálné a snové, se pomocí přírody pro nás stalo skutečností. Hry na lesní víly a další různé pohádkové bytosti, byly pro nás dokonalým únikem od reálného světa a života ve městě na sídlišti. Doslova jsme usilovaly o to, aby se příroda stala našim domovem.



Obr. 17 Dům ve Frýdlantě nad Ostravicí



Obr. 18 Já a sestra

2.2.1 Teepee

Součástí našich her na lesní víly bylo i stavění přístřeší, bunkrů a teepee, kde bychom si pro tuto hru vytvořily ideální zázemí. Byly to bytosti přírodní, které to dokazovaly i svým vzhledem. Se sestrou jsme si chodily na nedalekou louku a do lesa natrhat kvítí, trávu a kapradí, které jsme na sebe následně aplikovaly tak, abychom se co nejvíce dokázaly vcítit do této role. Proto bylo pro nás důležité, aby i tato přístřeší, kde by se bytosti ukrývaly,

nesla stejné prvky. Nejideálnějším materiálem pro stavění, nám byly odpadlé větve jehličnatých stromů, které jsme nacházely v lese, nebo natrhaná tráva či kapradí. Skrze tento přírodní materiál jsme s vytvořeným prostředím dokázaly dokonale splynout. Tyto stavby se pro nás staly skvělým zázemím k rituálům, hrám, či k vaření různých pokrmů z přírodních surovin. Jejich pomocí jsme se sestrou byly takřka nedotknutelné, a kdo se jen na malý krůček snažil přiblížit na naše území, byl právoplatně potrestán.

Samotná výroba nebyla pro nás náročná. Obvykle jsme si vytvořily kostru teepee z hrubých větví, které jsme našly v lese. Následně jsme na tuto konstrukci vrstvy jehličí v kombinaci s kapradím.

2.2.2 Kamení

Dalším materiálem, se kterým jsme si se sestrou zažily mnoho zážitků a dobrodružství, byl kámen. Kámen, jakožto pevný materiál různého tvarosloví, nám byl ideálním společníkem k různým hrám. Například házení kamene do vody a hra na žabku, či jeho vrstvení na sebe a vytváření různých soch či objektů. Občas nám byl zprostředkovatelem k mnoha absurdnějším činnostem. Zejména jeden zážitek s tímto materiálem mi doslova „uvízl“ v hlavě.

Jednoho krásného slunečného dopoledne se poprvé v historii našeho pobytu u babičky a dědečka ve Frýdlantě stala divná věc, a to ta, že jsme se nudily. Cíl byl ovšem jasný – musíme vymyslet novou hru. Sestra prohlásila: „Budeme si hrát na válku!“. Vzhledem k tomu, že jsme si doposud hrály na lesní víly, mi přišel tento nápad poněkud drastický. Sestru ještě nenapadlo nic lepšího, než k této hře využít kamení. Hra probíhala následovně – měly jsme si každá nasbírat svou hromadu o velikosti dlaně a z jehličnatých větví si postavit svůj úkryt. Celá myšlenka hry byla velmi jednoduchá – měly jsme jimi po sobě házet. Ta, která vícekrát trefila tu druhou kamenem, měla vyhrát. Ovšem absurdita dětského myšlení a jakási nesvázanost nám zabránila v tom, abychom připustily, že jsme si touto hrou mohly ublížit. A ono se také stalo. Sestra mě zasáhla přímo do hlavy, ze které mi následně tekla krev, která byla obtisknuta i na povrchu kamene. Jelikož jsme si se sestrou doposud hrály spíše na hry, které svým obsahem nebyly nikterak nebezpečné, tato špatná situace byla pro nás velice stresující a šokující. Já brečela a sestra pocítovala velkou vinu, že mi jeho prostřednictvím ublížila. V tu chvíli se pro nás stal největším strůjcem veškerého zla a my ho musely za každou cenu zničit. Ovšem, jelikož to byl kámen, bohužel se nám to moc nedařilo a tak nás nenapadlo nic jiného, než ho zahrabat do velké hromady kamení, která se na-

cházela v zadní části zahrady. Přály jsme si, aby byl navždy zapomenut. Prání se ovšem nevyplnilo a tento malý, stresující zážitek z mého dětství v mé paměti přetrvává dodnes.

2.2.3 Houpačka

Zprostředkovateli naší zábavy byly i různé předměty, které nám vyrobil náš dědeček. Jedním takovým byla naše nejoblíbenější zahradní dřevěná houpačka, vytvořená z lan a dřívěk. Na této houpačce jsme strávily mnoho času. Houpaly se, skákaly z houpačky do dálky, nebo jsme si představovaly, že se místo země nachází pod houpačkou horká, žhavá láva, které jsme se nemohly dotknout, a v onen moment byla naše houpačka jediným úkrytem. Častokrát jsme však tuto houpačku plně nevyužívaly tak, jak je od její funkce očekáváno. Se sestrou jsme si totiž vždy každou hru musely něčím ozvláštnit a častokrát jsme předmětům dodávaly jiné funkce, než ty, které jim právoplatně náležely. Co se týče v případě naší houpačky, jednalo se spíše o kolotoč, než houpačku. Vždy nám dělalo radost, když jsme se mohly na houpačce zamotat a následně roztočit. Tento moment si z hry, kterou si spojuji s tímto předmětem, pamatuji nejintenzivněji.



Obr. 19 Já na houpačce

2.2.4 Obydlí

Strávené dny ve Frýdlantě nad Ostravicí spojené s hrou, se také děly i přímo uvnitř domu. A to především tehdy, když nám to neumožňovalo počasí. Fantazie u nás pracovala, i když

jsme byly zavřené doma a byly jsme omezené na materiálech, které jsme mohly využít k našim hrám. V tomto případě se tyto hry týkaly především jednoho materiálu – a to látky a různých předmětů, které byly látkou potaženy. Většinou jsme si se sestrou hrály na princezny, nebo jiná pohádková stvoření. Ovšem naše nejoblíbenější činnost a hra probíhala vždy večer. Se sestrou jsme měly neustálou tendenci si banální a každodenní činnosti nějakým způsobem ozvlášťňovat, a když se jednalo o spánek, nedokázaly jsme se smířit s pocitem, že bychom měly spát v normální posteli v našem pokoji, tak jak je zvykem „obyčejných smrtelníků“. Tak jako lesní víly, i pohádkové bytosti a princezny musely mít své zázemí, kde by mohly přespat, či ukrýt své tajné poklady.

Ideálním zázemím pro tyto účely nám byly naše bunkry či stany, které jsme si stavěly z různých materiálů, látek, konkrétně matrací, polštářů, dek, deštníků a mnoho dalších předmětů, které upoutaly naši pozornost, a které měly nejideálnější podmínky pro stavbu a vytvoření zázemí. Byly to stavby různých rozměrů, malé, velké, různého tvarosloví. Občas nám bunkry sloužily také jako průchod do dalšího pokoje. Jak jsem se již výše zmínila, stavby nám byly skvělým zázemím pro ukrývání našich pokladů či různých předmětů, které jsme například našly venku, a které nám připadaly zajímavé. To, co v mé paměti utkvělo nejvíce a je v tuto chvíli pro mě nejdůležitější v rámci ztvárnění mé diplomové práce, jsou naše sesterské večery, uvnitř našich bunkrů, které velmi upevnily naše pouto. Jen tak jsme polehávaly, povídaly si jako sestra se sestrou, smály se a sdělovaly si naše tajemství, která vždy zůstala ukryta pouze v našich obydlích.



Obr. 20 Sestřina improvizace výroby masky čerta

Momenty a hry z mého dětství, které jsem popisovala, a o kterých pojednávám ve své diplomové práci, ve mně vždy vyvolávají velký emocionální zážitek. Je to období, které již není možné prožít reálně, a to mou vazbu ještě více umocňuje. Dokážu se k těmto momentům snad jen malinko přiblížit tak, aby to ve mně vzbuzovalo podobné pocity, které mé minulé zážitky z dětství doprovázely, a to především skrze vzpomínku.

3 VZPOMÍNKY

Zde se pokusím tento pojem definovat a také vysvětlím, co pro mě osobně znamená i jako téma, kterým se nejen ve své diplomové práci, ale i v průběhu mého studia zabývám.

3.1 Definice

Vzpomínky máme každý z nás. Vážou se k mnoha životním situacím, která nás v životě potkala. Můžeme skrze ně pociťovat mnoho emocí, a to radost, bolest, ale i smutek. Vzpomínka se často definuje jako uchovaný obraz v naší mysli, oživující minulou situaci, avšak nikdy nejsou přesným zachycením prožité reality, jelikož jsou do určité míry přetvářeny vlivem zapomínání.

„Vzpomínky nejsou doslovnou, otiskovou reprezentací proběhlých událostí. Vznikají tím, že se „složí“ z informací, které jsou rozmístěny v mnoha vzdálených místech mozku. Vznik vzpomínek je závislý na řadě minulých i současných vlivů. Desítky let je známo, jak často a snadno se vzpomínky zkreslí. Vybavování informací z paměti je rekonstruktivní proces, čemuž nasvědčují i výsledky zkoumání činnosti mozkové kůry funkčními zobrazovacími metodami. Dobrá metafora říká, že se paměť v tomto ohledu podobá ledovci, jenž stéká z hor údolím do moře. Také se pomalu, ale trvale proměňuje.“¹⁵

Základem vzpomínek, a to co nám umožňuje, abychom si zážitky z minulosti dokázali aspoň v malé míře vybavit, je bezesporu paměť. Ta nám dává schopnost zaznamenávat, uchovávat a následně tyto informace si vybavovat. Bez ní bychom nemohli fungovat, jelikož to, co si jejím prostřednictvím uchováváme a zaznamenáváme, nás v životě mnoho ovlivňuje a v jisté míře se dá říci, že jej řídí. Skrze paměť se učíme, ponaučujeme se z chyb, ale především je základem každodenních běžných činností. Bez paměti bychom nebyli schopni plnohodnotného a samostatného života.

¹⁵ KOUKOLÍK, František. Já: o vztahu mozku, vědomí a sebeuvědomování. V Praze: Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0736-0.

„Zdá se tedy, že vděčíme paměti téměř za vše, co máme nebo čím jsme. Naše nápady a představy jsou její prací a naše každodenní vjemy, myšlenky a pohyby se odvozují z jejího zdroje. Paměť shromažďuje nespočetné jevy naší existence do jednoho celku a podobně, jako by se naše tělo rozptýlilo na prach atomů, kterými je vytvořeno, stejně by se naše vědomí rozpadlo do tolika fragmentů, kolik jsme prožili sekund, pokud by neexistovala spojující a sjednocující síla paměti. (E.Hering,1920, in Atkinson,Atkinsonová,1995)“¹⁶

3.2 Já a vzpomínky

Vzpomínky pro mě mají velkou hodnotu. Pouze skrze ně se totiž dokážu přiblížit k dávným situacím, které jsem prožila, a které mi dělaly radost.

Jak již bylo v textu zmíněno, vzpomínky jsou často zkresleny. Jejich vznik pramení z minulých i současných vlivů. Proto se často stává, že se určitý minulý zážitek v naší mysli nikdy nemusel odehrát. Tento fakt, je jeden z mnoha důvodů, proč o svých vzpomínkách pojednávám ve své diplomové práci. Snažím si tyto momenty, které si v tuto chvíli ještě velmi pamatuji chránit, uchovat si jejich obraz i pocity, které tyto dané momenty doprovázely tak, aby nebyly poskvrněny dalšími vlivy, které pramení z dob minulých či současných.

Kdybych se snažila vlastními slovy jednoduše na základě mých pocitů definovat pojem vzpomínka, asi by to nejspíš znělo takto: Vzpomínky vnímám jako zkreslený vizuální obraz, či stopu prožité dávné situace, který se promítá v naší mysli a skrze který si tuto situaci ožívují. Buď mě může rozveselit, nebo naopak bolestně zasáhnout. Záleží, k jaké situaci se daná vzpomínka váže. Ovšem i taková veselá vzpomínka občas může vyvolat negativní pocity, či pocit úzkosti. A to především tehdy, když si uvědomíme, že danou chvíli nemůžeme již nikdy prožít.

Výše popisované uvědomění, bylo pro mě hlavním podmětem k tomu, abych se ve své tvorbě tomuto tématu věnovala a tím se pokusila o to, abych se s tímto faktem určitým

¹⁶ Student.czu. [online]. [cit. 15.04.217] Dostupné z: https://www.student.czu.cz/index.php?id_menu=5934&id_submenu=5942&id_con_kind=5&id_con=14340

způsobem dokázala vyrovnat a zároveň si mé prožité momenty z dávných chvil uchovala v paměti.

Tématem vzpomínek, jak jsem se zmínila již v úvodní části této kapitoly, se zabývám snad již od počátku mého studia. Toto osobní téma, které tvoří nespočet zážitků, pocitů a prožitků, se stalo pro mě hlavním zdrojem inspirace v mé tvorbě. Ve všech případech mého ztvárnění tohoto tématu se jedná o vzpomínky, které pramení z mého dětství, na které velmi ráda vzpomínám.

3.2.1 Z cyklu *Vzpomínky*

V rámci mé tvorby pracující s tímto tématem bych chtěla uvést svou bakalářskou práci *Vzpomínky (2015)*. Zde jsem reflektovala vzpomínky z dětství, kdy jsem si opět jako malé děvče hrála tak trochu netradičním způsobem. Ráda jsem si vytvářela šperky z hmyzu. Chytání motýlů do sítky, jejich propichování jehlou, lovení kobylek a vytváření šperku z živých žížal, to byly procesy, kterými jsem se v dětství zabývala a ve své bakalářské práci jsem se pokusila o jejich převedení do skla. Snažila jsem se vytvořit moment, který by mě do této doby, mohl aspoň z části vrátit. Hlavní materiál, který mi napomáhal k vytvoření onoho momentu, bylo sklo. Jeho křehkost a práce s detailem mi pomáhala v tom, abych tuto vzpomínku zachytila co nejvěrněji. Křehkost skla si také často spojuji s křehkostí vzpomínek.



Obr. 21 Bakalářská práce, *Vzpomínky*, 2015

PRAKTICKÁ ČÁST

4 KONCEPT

V rámci mého projektu vytvářím objekty, reagující na tři momenty z mého dětství. Snažím se v těchto objektech zachytit v jisté míře nejen obsahovou stránku dané situace, která se kdysi odehrála, ale zároveň usiluji o jejich ztvárnění v charakteru vzpomínky a to především pokusit se je vyobrazit tak, jak je nyní vnímám a vidím ve svém nitru - tento pocit se snažím také přiblížit divákovi pomocí navozené atmosféry, nesoucí charakter vzpomínek.

Pomocí instalace, tvořené z jednotlivých objektů, reagující na momenty z mého dětství, si napomáhám uchovat jejich obraz v mé paměti a určitým způsobem se vyrovnat s faktem, že tyto dávné situace již nemohu reálně prožít.

Dané objekty propojují s různými médii a ztvárňují pomocí mikrotenevého igelitu, čímž se snažím navodit výše zmíněnou vzpomínkovou atmosféru a působit tak na lidské smysly. Jako hlavní vyjadřovací materiál jsem si vybrala mikrotenevý igelit, jelikož ve mně evokuje podobné vlastnosti, které si často spojují se vzpomínkami – tedy jakousi lehkost, jemnost, mlhavost a průsvitnost.

4.1 Začátek

Na začátku jsem hledala správný směr, kterým by se má práce měla ubírat. Věděla jsem, že chci ve svých objektech ztvárnit své osobní vzpomínky z dětství, které si pamatuji z okolí starého domu ve Frýdlantě nad Ostravicí. Zážitků, které jsem zde prožila, bylo mnoho, ovšem jen pár těch, které jsem v daný moment pociťovala nejintenzivněji, si dodnes pamatuji. O to více si těchto vzpomínek nesmírně vážím a mám tendenci si je chránit.

Rozhodla jsem se tedy o ztvárnění momentů, které v mé paměti utkvěly - stavění bunkrů, hru s kamenem a pohupování na staré zahradní houpačce.

4.1.1 Materiál

Při zkoumání vhodného materiálu, bylo pro mě důležité, aby plně dokázal vyjádřit mé pocity a splnit tak charakter vzpomínky. Opět jsem přemýšlela nad možnostmi, že bych tyto objekty ztvárnila pomocí skla, ovšem téma *Vzpomínky* jsem ve skle zachycovala již v mé bakalářské práci a myslím si, že bych skrze tento materiál již nedokázala tuto práci uchopit tak, aby se ubírala jiným směrem a zároveň by plně vystihla mé pocity v rámci tohoto té-

matu. Proto jsem hledala jiný materiál, který by evokoval podobné vlastnosti skla, ale zároveň by charakter vzpomínky vystihoval o mnoho lépe.

V rámci tohoto hledání jsem si vzpomněla na svou předešlou klauzuru, kterou jsem ztvárnila pomocí mikrotenového igelitu v kombinaci s plochým sklem. Jednalo se o závěsný obraz z dvou plochých skel, mezi kterými byla slisovaná košile, kterou jsem „ušila“ z mikrotenového igelitu. Touto prací jsem chtěla vzdát hold své mamince, která pracuje jako průvodčí ve vlaku na trati Vsetín – Praha. Toto zaměstnání je velice náročné, a proto jsou pro mě chvíle, kdy můžu trávit s maminkou velmi vzácné. Vyobrazená košile symbolizuje maminčinu činnost, kdy si pečlivě nažehluje své bílé košile, které jsou součástí jejího pracovního oděvu.

V této práci jsem se zabývala denním světlem a průsvitností tohoto materiálu a tím zaznamenávala jakousi jemnost, éteričnost, ale i pomyslnou kresbu, kterou jsem díky spojům na košili vytvořila.

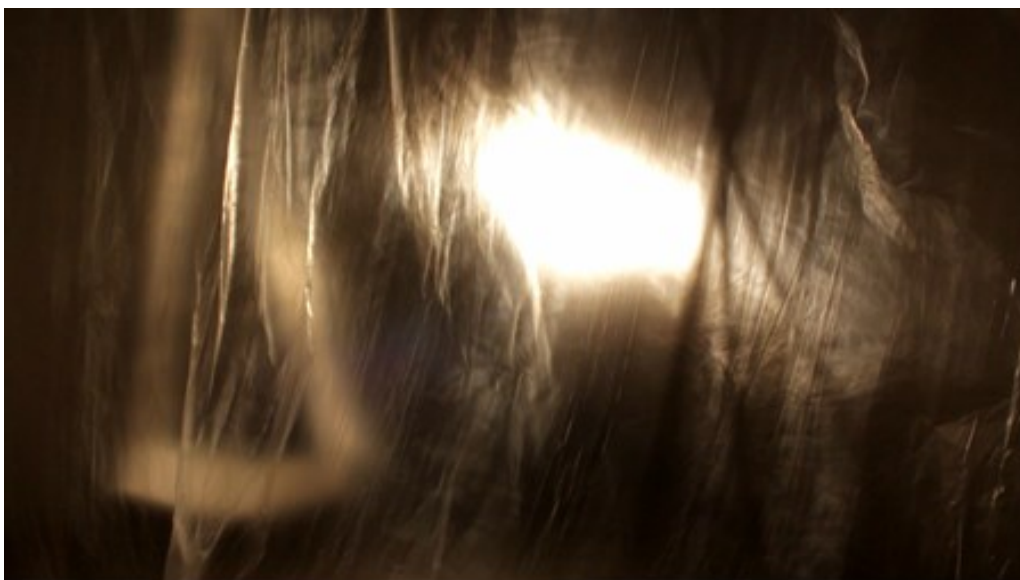


Obr. 22 Klauzurní práce, Košile, 2016

Díky této práci a charakteru tohoto materiálu, s kterým jsem zde pracovala, jsem se rozhodla, že tento materiál využiji ke ztvárnění mé diplomové práce. Lehkost, éteričnost, jemnost, průsvitnost a vidění skrze něj věci a okolí abstraktně, to jsou vlastnosti tohoto materi-

álu, které mi dokonale mohou napomocť k tomu, abych dokázala vyjádřit skrze své objekty charakter vzpomínky.

Když jsem měla promyšleny momenty z dětství, kterými se chci zabývat i pomocný vyjadřovací materiál, mým prvotním záměrem bylo vytvoření instalace, která by byla tvořena z objektů, zobrazujících jednotlivé předměty, z mého dětství – teepee, houpačka a kámen. Tyto objekty měly být nainstalovány za velkou stěnou pohybujícího se mikrotenového igelitu a následně nasvíceny. Umístění objektů za mikrotenovou clonu, by způsobilo jejich nečitelnost, abstraktnost a vlivem pohybu stěny by se v určitém momentu jejich obraz přibližoval a následně zase vzdaloval. Tímto jsem chtěla reflektovat vytrácení vzpomínek z naší mysli a snahu zachytit je a uchovat si je v paměti.



Obr. 23 První instalace



Obr. 24 Návrhy teepee

Postupně při vytváření různých materiálových zkoušek a instalací jsem si uvědomila, že materiál, na který kladu tak velký důraz v rámci mé diplomové práce, byl v této instalaci velice málo zastoupen. Objekty, které měly být umístěny za mikrotenovou clonou, by byly ztvárněny jiným materiálem, tudíž mikroten by zde byl zastoupen pouze ve formě stěny. Uvědomila jsem si, že jsem nevyužívala více jeho vlastností a neuchopila jej jako samotného nositele výsledného objektu.

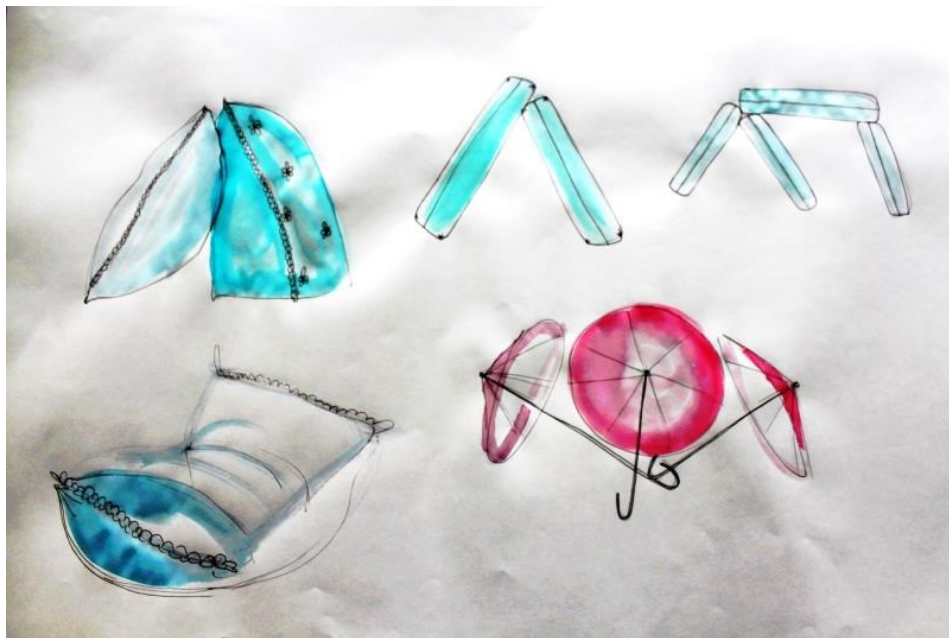
Proto jsem se rozhodla vytvářet objekty, které by byly vytvořeny celé z tohoto materiálu.

4.1.2 Stan

Zde budu popisovat svůj první objekt, který jsem v rámci tohoto tématu vytvořila, a který považuji za start a správný směr, kterým jsem postupovala při vytváření mých finálních objektů. Vztahuje se ke vzpomínce, kdy jsme si se sestrou stavěly naše teepee, bunkry, stany, přístřeší a různá obydlí.

Již na začátku jsem si byla jistá, že chci tuto vzpomínku ztvárnit. Utkvěla v mé mysli nejvíce a především byla tato činnost, na kterou vzpomínám ta nejzásadnější ve vytvoření a posilnění pouta, které mezi sebou se sestrou máme. Proto na tuto vzpomínku kladu velký důraz a nejvíce si ji vážím. Zařadit ji do mé diplomové práce bylo důležité.

V rámci této vzpomínky jsem začala vytvářet nafouklé objekty z igelitu, které zobrazovaly dané předměty, z kterých jsme si bunkry stavěly.



Obr. 25 Stavění z polštářů a deštníků



Obr. 26 Materiálová zkouška, stavění z polštářů

Postupem času při vytváření materiálových zkoušek, instalací a práci s nafukováním jsem zjistila, že to není ten správný směr, kterým bych se ve své práci měla ubírat. Práce se vzduchem byla příliš komplikovaná, jelikož se objekty z tohoto materiálu postupem času

vyfukovaly a tudíž bych musela mít permanentně k těmto objektům zaveden přívod vzduchu, čímž si myslím, že bych jejich čistotu narušila a celkově bych jemný a lehký charakter vzpomínky popřela. Následně mi začala vadit i samotná forma objektů. Uvědomila jsem si, že jsem předměty, které jsme při stavění používaly, pouze převedla do plastové podoby a stejným způsobem, jako jsme si je stavěly i naaranžovala, což jsem začala považovat za vyjádření velmi prvoplánové.

Zkoumala jsem tvarosloví, které by mohlo evokovat dané předměty, ze kterých jsme si bunkry stavěly, ale zároveň by v něm mohla být zachována jakási abstraktní forma vyjádření, čímž jsem chtěla evokovat nejasnost vzpomínek. Rozhodla jsem se tedy zvolit tvar, který by symbolizoval předmět, o který jsme při našem stavění usilovaly, a který by zároveň reflektoval i předměty, které jsme při stavění používaly.

Ideálním tvarem, který by dokázal splnit mé požadavky, se stal klasický stan do tvaru A. Tento stan známe jistě každý. Většinou si ho spojujeme s dávným obdobím, jelikož dnešní doba je ve výrobě stanů velice v pokroku a stany takovýchto tvarů se dnes málo vyrábějí. I přesto je tento tvar jakousi ikonou a legendou, co se stanování týče. Tento tvar můžeme vidět zobrazený například na cedulích, které mají poselství značit území stanovení. Proto jsem si tento tvar vybrala jako dokonalé vyjádření této činnosti.



Obr. 27 Klasický stan typu A

Pomocí kresebné a modelové tvarové deformace, jsem experimentovala s různými předměty a tím co jejich tvary evokují. Opět jsem se vrátila k procesu nafukování, ale následně se mi potvrdilo to, co bylo mým problémem. Tedy vyfukování objektu a nešťastné řešení permanentního přívodu vzduchu, který výsledný objekt narušoval. Cíl byl tedy jasný. Mu-

sela jsem vymyslet způsob, jak stanu zajistit permanentní přívod vzduchu, aby byl stan stále v nafouklém tvaru a zároveň by nebyl tímto přívodem rušen.

Při řešení tohoto problému jsem si vzpomněla na létající balony a princip, který je nadnáší. Uvědomila jsem si, že stan musím nafouknout pomocí zdroje vydávající teplo, které by stoupalo směrem nahoru, a stan by se tímto nejenom nafoukl a zdeformoval do vzhledu polštáře, ale zároveň by jej také nadzvedl a způsobil jeho levitaci. Tím jsem chtěla docílit doslovného odlehčení dané situace od země a převedení do charakteru vzpomínky.

K tomuto vyjádření jsem využila plynový vaříč. Nejenom, že plně dokázal splnit má očekávání, ale zároveň skvělým způsobem dokázal doplnit celkovou atmosféru stanování, a tím mé ztvárnění instalace bylo ničím nerušené.



Obr. 28 Práce s hořákem

Dalším bodem, který by dotvořil finální instalaci, bylo zobrazení místa, které se nachází pod stanem, tedy podlahy, kde se naše stavění odehrávalo. Tuto podlahu jsem se rozhodla ztvárnit ve formě rozbité skleněné podlahy, nesoucí zamrzlý charakter, ve tvaru obdélníkového půdorysu.



Obr. 29 Finální instalace Stan, 2016

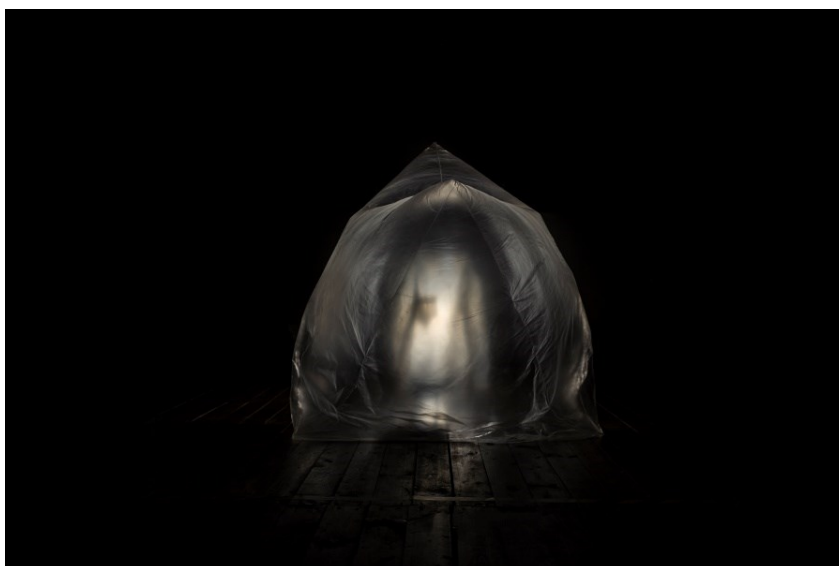
Tímto jsem se tedy dopracovala ke své první instalaci, kterou považuji za správný směr, kterým by se má diplomová práce měla ubírat. Pojednává o těchto vzpomínkách a prezentovala jsem ji v rámci klauzurních prací v roce 2016. Instalace nesla název *Stan*.

Tento projekt poznamenal velký posun v mé tvorbě. Nejenom, že jsem se začala věnovat a zkoumat jiný materiál, než na který jsem byla zvyklá, ale především jsem překonala svůj strach a zkusila jej propojit i s jiným médiem, skrze který by celková instalace dokázala lépe působit na lidské smysly, což je jeden z mých cílů mé diplomové práce. Vždy jsem se spíše věnovala stabilním věcem, které nepracovaly s mechanikou, či jinými předměty, které by způsobily jejich proměnlivost. O to bylo pro mě těžší navodit atmosféru, která by dokázala pohltit divákovi pocity.

Po dokončení instalace jsem znala již přesný směr, kterým se budu ubírat. Bavilo mě pracovat s principem teplého vzduchu, který stoupá nahoru a jeho tlak tak uvádí věci do pohybu a nadnáší je. Proto jsem s tímto principem chtěla pracovat nadále.

4.2 Noční košile

Nyní směřuji k mé první instalaci, která navazuje na mou předešlou instalaci *Stan*, a kterou jsem zařadila do své finální instalace diplomové práce.



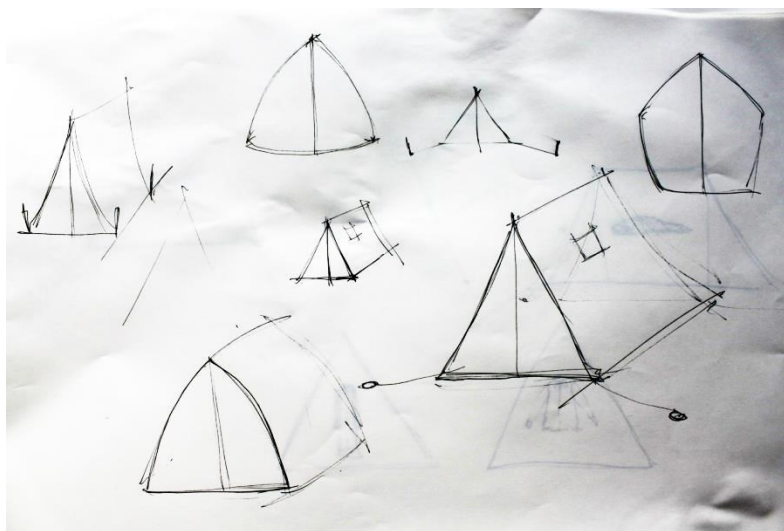
Obr. 30 Noční košile, 2017

Instalaci považuji za jakési podtrhnutí a centrální bod mého projektu. Jak jsem se již zmínila, vzpomínka, kdy jsme si se sestrou stavěly naše obydlí, bunkry a stany je pro mě nejvzácnější a to hlavně proto, že je největším důkazem silného pouta, které mezi sestrou máme. Pouto jsem v této práci chtěla zaznamenat ve formě obrazu, který by ho symbolizoval.

V rámci tohoto vyobrazení jsem začala přemýšlet o tom, které chvíle z těchto stavebních zážitků byly pro mě v daný moment nejvzácnější, a které bych chtěla v této práci zaznamenat. Byly to chvíle, kdy jsme se sestrou večer před spánkem ležely v našich obydlích, povídaly si, sdělovaly si svá tajemství a smály se. Nenávratnost těchto chvil mě emočně zasahuje nejvíce. Proto jejich vyobrazení v mé diplomové práci bylo jednoznačné.

4.2.1 Tvar obydlí

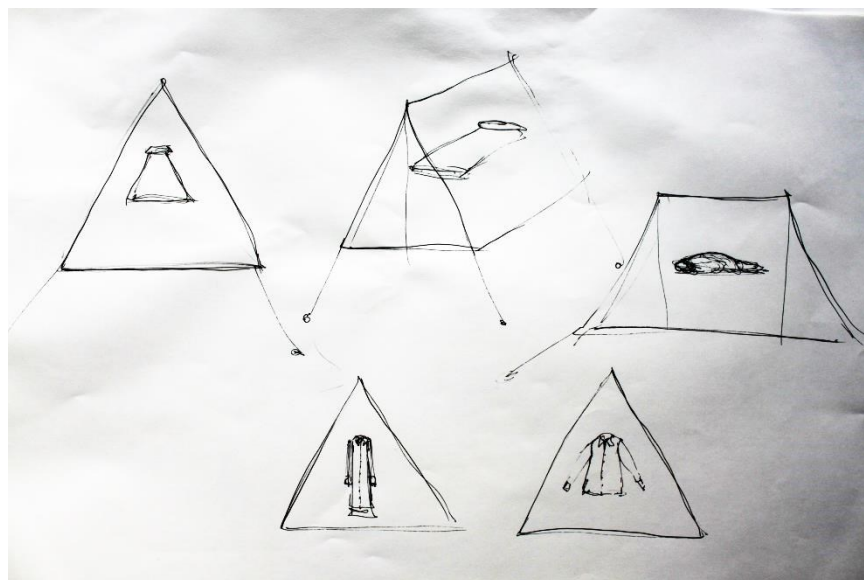
Dříve, než jsem se zabývala motivem, který by byl vzpomínkou a zároveň jakýmsi symbolem našich sesterských večerů, jsem opět musela přemýšlet nad tím, jak bych stylizovala tvar našeho obydlí, v kterém by byl motiv kryt. Po spoustě kresebných návrhů, které zobrazovaly nespočet tvarů, a spoustě tvarových modelací jsem připustila, že v tomto případě naváží na svou předešlou instalaci *Stan* a tvar stylizuji do stanu ve tvaru A.



Obr. 31 Návrhy stanů

4.2.2 Košile

Po jasném definování tvaru i principu, na kterém stan bude pracovat, nastal čas jak nejlépe symbolizovat naše sesterské pouto, které bylo upevňováno našimi společnými sesterskými večery v našich obydlich. Zkoumala jsem tvar motivu, který by vzpomínku a oné pouto dokázal plně vystihnout. Jelikož se vzpomínka váže především k večernímu času a naše společné chvíle probíhaly především těsně před spánkem, rozhodla jsem se tuto symboliku vyobrazit v motivu noční košile, která je vyobrazena uvnitř stanu – tímto jsem chtěla nejen reflektovat mě a sestru ukryté uvnitř našeho obydlí, ale zároveň jsem usilovala o to, aby košile byla centrálním bodem a podtrhnutím celé instalace.

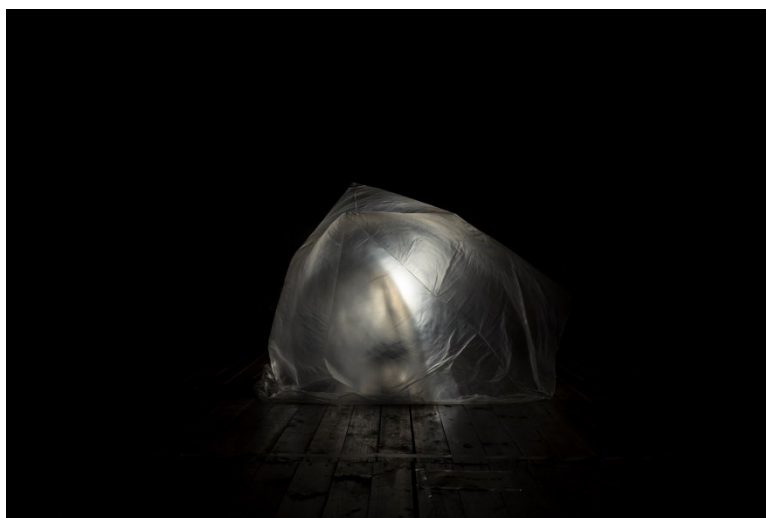


Obr. 32 Návrhy stanů

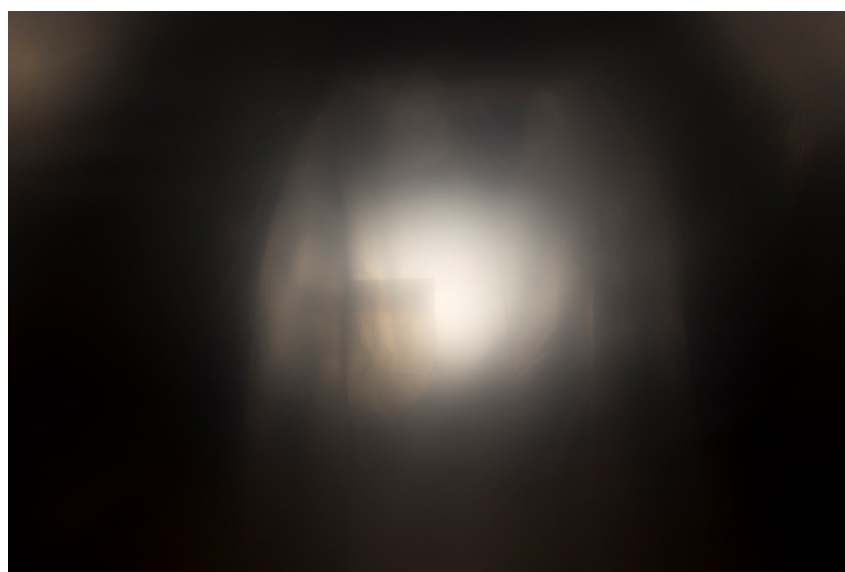
4.2.3 Pohyb

Po ověření funkcí, jsem si byla jistá, že stan bude pracovat na podobném principu, jako má předchozí instalace – bude se nafukovat a levitovat za pomoci tepelného zdroje. Jako nejvhodnějšího zprostředkovatele tepla jsem si vybrala elektrický tepelný ventilátor. Při manipulaci s ventilátorem jsem si postupem času uvědomila, že bych jeho pomocí mohla pracovat s větší proměnlivostí celého objektu. Jelikož je tento ventilátor popoháněn zdrojem elektřiny na rozdíl od plynového vaříče, začala jsem ho přizpůsobovat tak, aby pracoval jen v určitý čas, a to na základě časového spínače. Konkrétně jsem tímto chtěla docílit toho, aby se stan měnil na základě pohybu.

V určitý čas stan levituje a v momentě, kdy ventilátor přestává pracovat, stan utichá a následně se pomalu vyfukuje. Tím se tvar deformuje a před jeho úplnou zkázou a splynutím se zemí, zapnutím ventilátoru dochází k jeho opětovnému obnovení. Tímto symbolizují nejen stavění našich přístřešků z polštářů a dušen, zejména, kdy je stan zachycen v deformovaném stavu, ale především jsem jeho proměnlivostí, tedy pádem a jeho následným obnovením, chtěla reflektovat vytrácení vzpomínek a mou snahu si jejich obraz uchovat v paměti.



Obr. 33 Zdeformovaný tvar stanu



Obr. 34 Detail košile

4.2.4 Podlaha

Prvotním záměrem bylo vytvoření stanu, který by se vznášel přímo nad podlahou, kde by byl momentálně nainstalován. Postupným rozpracováním projektu, jsem začala pociťovat, že pomocí tohoto ztvárnění, není má instalace kompletní. Nedefinuji místo, kde se stavění bunkrů odehrávalo – tedy podlahu v pokoji, kterou jsem reflektovala i v mé předchozí instalaci *Stan*. Tímto jsem se rozhodla na tuto instalaci navázat a ztvárnit ji stejným způsobem.



Obr. 35 Skleněná zamrzlá podlaha pod stanem

Pomocí rozbitého zmatněného skla, jsem chtěla docílit zamrzlého vzhledu a vytvořit tak iluzi ledu. Tímto jsem chtěla evokovat jakési pozastavení ztvárněné situace v dávném čase.

Finální instalace stanu nebude pracovat s tmou, nýbrž s denním světlem. Prostory, kde naše výstupy budeme instalovat, zajišťují bohatý přísun světla, což považuji za velké pozitivum. Stan pracující s denním světlem dle mého názoru působí přirozeněji a odlehčeněji.



Obr. 36 Stan prosvícen denním světlem, Galerie Sýpka

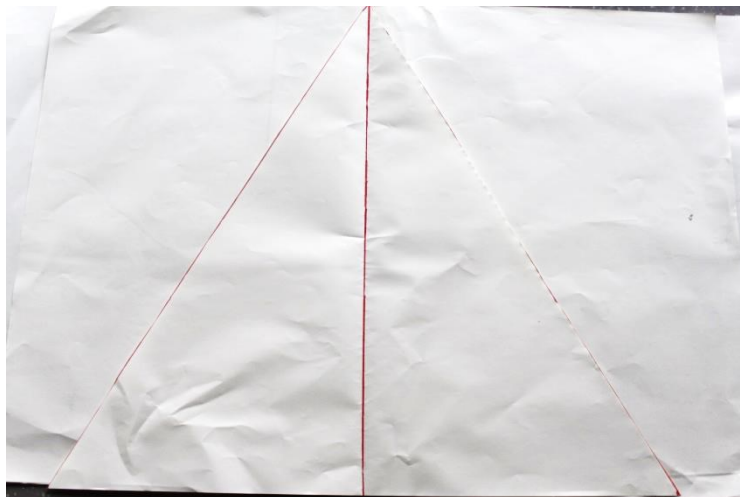
4.2.5 Realizace

Stan a košile

Pracovala jsem s různými pracovními postupy s mikrotenovým igelitem, které mi měly napomoci k tomu, abych jej spájela do požadovaných tvarů, tedy stanu a košile. Dříve, než jsem si našla svůj osvědčený a jednoduchý způsob, jak tento materiál spojovat, jsem mikrotenový igelit nahřívala obyčejným zapalovačem. Tato technika byla reálná, ale velice fyzicky i časově náročná. Proto jsem pátrala po způsobu, kterým bych si provedení ulehčila. Ideálním pomocníkem se mi stala kuchyňská svářečka folií.

Jako první věc, kterou byla potřeba si připravit dříve, než jsem začala s tímto pomocníkem mikroten svářet, bylo nutné vytvoření stříhu košile a stanu z igelitu. Nastříhané stříhy jsem následně spojovala kuchyňskou svářečkou tak, abych došla k požadovaným tvarům. Postup byl velice podobný postupu při šití z látky.

Posledním krokem bylo uchycení košile dovnitř stanu za jeho strop, tak aby její umístění bylo nad ventilátorem a vzduch tak mohl proudit do stanu i košile zároveň.



Obr. 37 Papírový stříh stanu



Obr. 38 Sváření kuchyňskou svářečkou folií

Skleněná podlaha

Skleněnou podlahu jsem ztvárnila pomocí velkého plochého skla. Před jeho opracováním do zamrzlé a rozbité podoby, bylo nutno toto sklo podlepit folií, tak aby po jeho rozbití drželo sklo pohromadě. Dalším krokem bylo zmatnění skla. Vzhledem k velikosti tabulového skla, jej nebylo možné opískovat v pískovacím stroji, a tak jsem sklo musela zmatnit ručním způsobem, za pomoci brusiva, vody a kusem plochého skla.



Obr. 39 Ruční pískování skla

Posledním krokem, který vedl k finální podobě této podlahy, bylo její rozbití. Toho jsem docílila pomocí úderů kladivem.



Obr. 40 Rozbíjení skla

4.3 Kámen

Ačkoliv vzpomínka, která se k tomuto objektu váže, pramení ze situace, která v daný moment nebyla příliš pozitivní, dnes ji vnímám jako velice vzácnou, jelikož sice tento malý a krátce trvající zážitek, byl pro mě velice nevšední. Svým obsahem se naprosto odlišoval od ostatních aktivit, které jsme se sestrou prováděly. Jeho prožívání bylo tak intenzivní, že

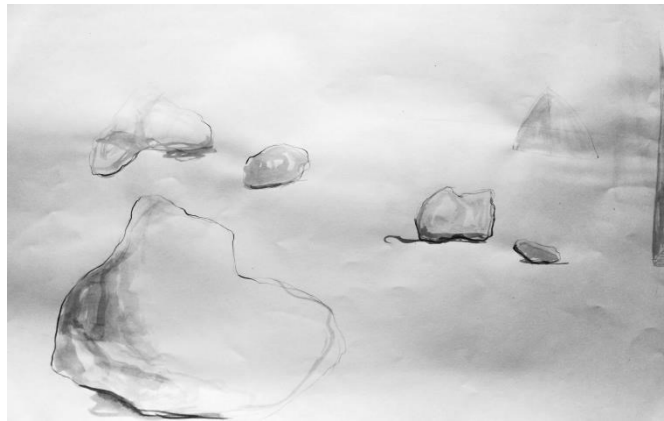
kdykoliv si na něj vzpomenu, vzbuzuje ve mně velmi podobné pocity, které jsem kdysi pociťovala. Tyto pocity se nyní snažím zaznamenat v mém druhém objektu.

Hlavním předmětem tohoto vyobrazení bude kámen, který mi tak kdysi ublížil a vyvolal ve mně velmi nepříjemné pocity. Kdykoliv, když si tuto situaci vybavuji, především vidím právě jeho.

4.3.1 Tvar

Zachytit přesný tvar tohoto kamene není možné, a proto jej nemohu přesně vyobrazit v mém výsledném objektu. Ovšem, pokouším se aspoň trochu přiblížit k tvaru, který by ho mohl vyobrazit. Pamatuji si, že jeho tvar nebyl zaoblený a tvarovaný do kulatého tvaru, nýbrž spíše nepravidelný a zbarvený do šedé barvy, která byla prožihávána bílými pruhy, které ve mně evokovaly kouř. Tento popisovaný vzhled kamene, který si matně vybavuji, se snažím zachytit v mém finálním objektu.

Součástí stylizace tvaru bylo také zvolení správné velikosti, ve které by byl objekt vyobrazen. Pravý kámen byl o velikosti dlaně. Na začátku jsem uvažovala o tom, že bych objekt převedla právě do této velikosti. Postupně času jsem velikost kamene začala měnit, a to především jeho zvětšováním do nadpřirozené podoby. Snažila jsem se tím zachytit jakousi nekonkrétnost v rámci charakteru vzpomínek, ale především zaznamenat moje vnitřní pocity a vnímání v rámci této intenzivní vzpomínky. Tento kámen, o kterém pojednávám, jakoby se mi vryl do paměti. Provází mě již od dětství onoho osudového dne až do dnešního dne. Ačkoliv jsme si tehdy přály, aby tento zlý kámen upadl do zapomenutí a snažily jsme se to uskutečnit tím, že jsme jej zahrabaly se sestrou do velké hromady kamení, pokus byl marný. Dnes pociťuji, jakoby tento pomyslný kámen měl nade mnou stále určitou moc. Proto jsem se rozhodla jej stylizovat do tvaru, který by byl velký tak, abych skrze něj pociťovala určitou bezbrannost a vnímala jeho moc, kterou nade mnou má. Předmětem tohoto vyjádření bylo zvolenou velikostí také vyvolat jakési napětí, které trvalo po dobu konání této nevšední hry.

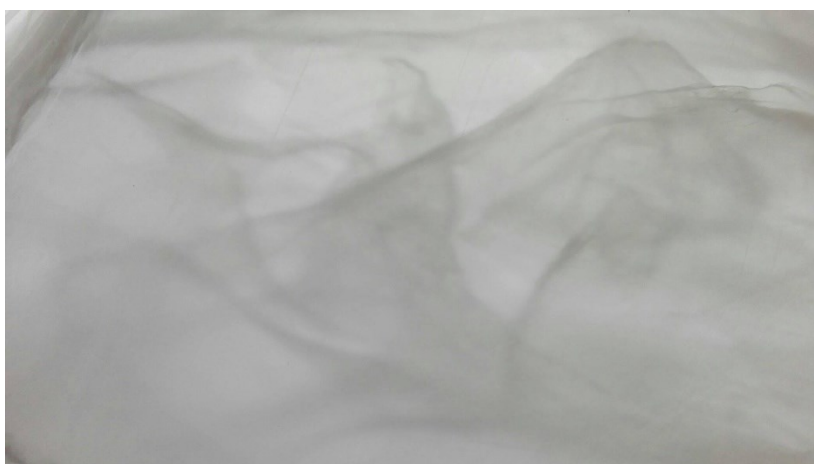


Obr. 41 Návrh kamenů

4.3.2 Povrch

Materiál, pomocí kterého zpracovávám objekt, je opět mikrotenový sáček. Snažím se s jeho pomocí pracovat tak, abych v jisté míře vyobrazila povrch kamene z mého dětství, konkrétně žíhaný povrch, který mi připomínal kouř a zároveň se také držela jakési čistoty, propustnosti a lehkosti, která mou diplomovou práci doprovází, v rámci vyjádření charakteru vzpomínek.

Rozhodla jsem se kámen vytvořit z lehké konstrukce, na kterou nanáším mikrotenový igelit tak, aby propouštěl světlo a tím by byla zaznamenána kouřová struktura vytvořená z vrstvení tohoto materiálu.



Obr. 42 Vytvoření iluze kouře

4.3.3 Pohyb

Abych docílila chtěného napětí, rozhodla jsem tento objekt uvést do pohybu, který by svým dojmem vzbuzoval pocit nejistoty či nervozitu. Prvotním záměrem bylo docílit pohybu kamene za pomoci ventilátorů. Ovšem použitím konstrukce a výškou výsledného objektu je tato možnost nereálná a po pocitové stránce ne stresující, nýbrž éterická.

Zvolila jsem variantu docílení chtěného stresujícího pohybu za pomoci vibrací, které způsobují lehké otřesy kamene. Tento pohyb je reflexí nejen našich pocitů, které jsme v rámci naší hry s kamenem se sestrou pociťovaly, ale také reflexí jeho věčnosti, síly a jeho pomyslné životnosti uvnitř mě samotné.

4.3.4 Realizace

Prvním krokem v rámci výroby objektu bylo vytvoření drátěné konstrukce. Následně jsem na tuto konstrukci vrstvila mikrotenový igelit, který bylo nutno nahřívát horkovzdušnou pistolí tak, aby se uchytil na konstrukci. Vytvořenou strukturu z mikrotenového igelitu jsem následně překryla další vrstvou tohoto materiálu tak, aby se struktura kamene zjemnila a umocnila efekt kouře, ale také aby byl tento kámen zahalen do jakéhosi tajemství a nečitelnosti, což umocňuje chtěné napětí a zároveň navození vzpomínkové atmosféry.



Obr. 43 Konstrukce kamene a následné vrstvení mikrotenu



Obr. 45 Varianta modelu finálního objektu 1



Obr. 46 Varianta modelu finálního objektu 2

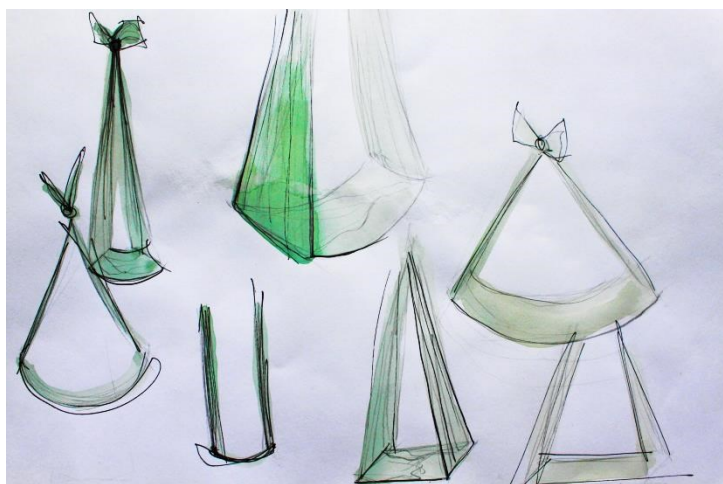
4.4 Houpačka

Třetím předmětem mé výsledné diplomové práce je houpačka. Naše zahradní houpačka, na které jsme se sestrou prožily mnoho času, a kterou si okamžitě vybavím, když vzpomínám na své dětství. Proto jsem se i ji rozhodla ztvárnit ve své diplomové práci.

V této instalaci jsem se snažila především zachytit to, co mi v daný moment při hře s tímto předmětem dělalo největší radost, co v mé paměti utkvělo nejvíce, a také prvky, které tato houpačka nesla. Například dřívka, která vytvářela sedací plochu houpačky.

Jak jsem již v teoretické práci tuto houpačku popisovala, nejsilnějším momentem nebyla činnost, která by se při hře s tímto předmětem očekávala, tedy houpání, ale především jsme tento předmět využívaly k točení a tím jsme jej pojaly jako kolotoč. Rozhodla jsem se tedy tento moment v mém výsledném objektu reflektující tuto vzpomínku zachytit.

Na začátku jsem zkoumala tvarosloví houpačky, které si matně vybavuji ve svých vzpomínkách.



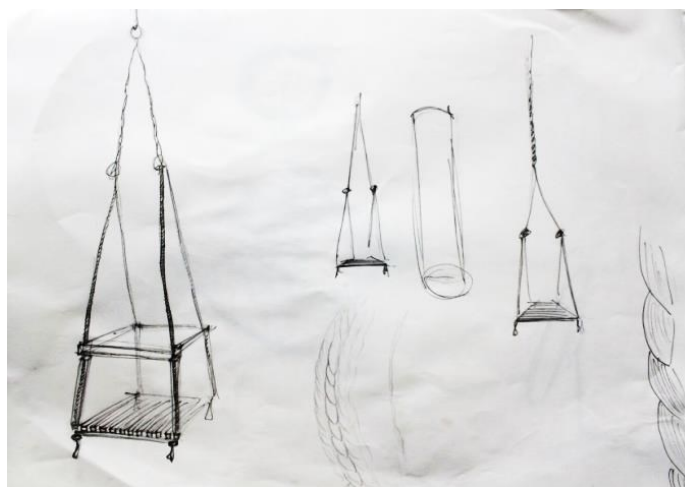
Obr. 47 Návrh houpaček

Po dokončení tvarových modelací jsem hledala způsob, kterým bych je uvedla do otáčivého pohybu. Vrátila jsem se k myšlence pohybu na základě vzduchu proudícího z ventilátoru. Vzduch z ventilátoru se opíral do širokých pásů mikrotenu a tak zaručil chtěný otáčivý pohyb houpačky.



Obr. 48 Model houpačky se širokými pásy mikrotenu

Zkušební instalace mi napomohly v dalším rozhodování. Tyto poněkud zjednodušené tvary houpaček jsem začala stylizovat tak, aby více odpovídaly vzhledu houpačky z mého dětství, a to takovým způsobem, že jsem se pokusila do tohoto předmětu převést typickou věc, kterou si s tímto předmětem spojuji, a která byla silně spojena s otáčením houpačky. Bylo to lano.



Obr. 49 Návrh houpaček s lanem

Lano je nepostradatelnou součástí každé houpačky a především nám také umožnilo to, abychom se se sestrou na houpačce mohly točit jako na kolotoči. Proto jsem se rozhodla jej ve svém finálním objektu zaznamenat.



Obr. 50 Vyrobené lano z mikrotenu

Zvolila jsem typ lana, které by nejlépe vystihovalo lano, které si pamatuji a vytvořila ho opět z mikrotenového igelitu tak, abych docílila co nejvěrnějšího vyjádření tohoto předmětu.

Dalším bodem bylo vyřešení pohybu, který na základě použití ventilátoru nebyl možný, vzhledem k použití lan, které nahradily široké pásy mikrotenu. Zvolila jsem otáčení objektu na základě malého elektromotoru.

K velikosti houpačky jsem se snažila přistupovat podobným způsobem jako u objektu *Kámen* a uvedla jsem tento předmět do nezvyklé větší velikosti. Nejenom, že se tímto způsobem držím opět jakési vzpomínkové a snové atmosféry, ale také si tímto onen předmět z mého dětství přibližuji a poukazuji na jeho důležitost. Tímto jsem se také snažila pracovat s velkým prostorem, kde se bude finální instalace nacházet.



Obr. 51 Model finálního objektu

4.4.1 Realizace

Prvním bodem v rámci realizace předmětu, bylo nutno vymyslet způsob, jakým vyrobit lano z mikrotenového igelitu tak, abych docílila jeho věrné podoby. Na začátku jsem si zkoušela uplést vlastní lano ručně, dle různých návodů, ovšem vzhledem k délce pásů mikrotenu a manipulaci pouze s prsty, byl tento postup velice časově náročný. Bylo tedy nutno vymyslet rychlejší a efektivnější způsob, a kterým bych dokonale dokázala zobrazit podobu lana. K tomuto mi posloužila obyčejná vrtačka, na kterou se pásy mikrotenu napojují, a pomocí jejího otáčivého pohybu, který pásy sáčku zakrouťí, jsem došla k chtěnému efektu.



Obr. 53 Výroba lana

Vzhledem k délce mikrotenu a vypouštění vzduchu ze zakroucených pásů bylo nutno, aby se na této výrobě podílelo více účastníků.

Dalším krokem byla výroba sedací plochy houpačky, tedy výroba dřívěk. Můj počáteční úmysl v této výrobě bylo držení se stejného vyjadřovacího materiálu, a to mikrotenového igelitu. Ovšem vzhledem k tomu, že jsem dřívka chtěla vyobrazit pomocí svařeného kvá-

drového tvaru, vyrobit je z mikrotenového sáčku tak, aby držela tvar, bylo takřka nemožné. Nabízela se možnost, že bych tyto mikrotenové kvádry zpevnila konstrukcí, ovšem jednak bych tímto do výsledného tvaru zařadila jiný materiál, což není mým úmyslem, ale také bych se zbavila jakési lehkosti a éteričnosti, která tento objekt má doprovázet. Také si myslím, že by použitím konstrukce dřívka byla příliš rovná a dokonalá a já usiluji spíše o opak. Tím, že jsem vyrobila dřívka, která nejsou dokonalá, nýbrž jsou trochu pokrivená, evokují starost tohoto předmětu. Rozhodla jsem se je vyrobit z pevnějšího igelitu, který ve svařeném stavu drží tvar kvádrů, a který stále svým dojmem působí lehce a mlhavě.

K výrobě kvádrů mi opět posloužila kuchyňská svářečka plastů. Před svářením bylo nutno nastříhat z igelitu plášť kvádrů požadované velikosti a já jej následně postupně svářela do trojrozměrné podoby.



Obr. 54 sváření plastových kvádrů

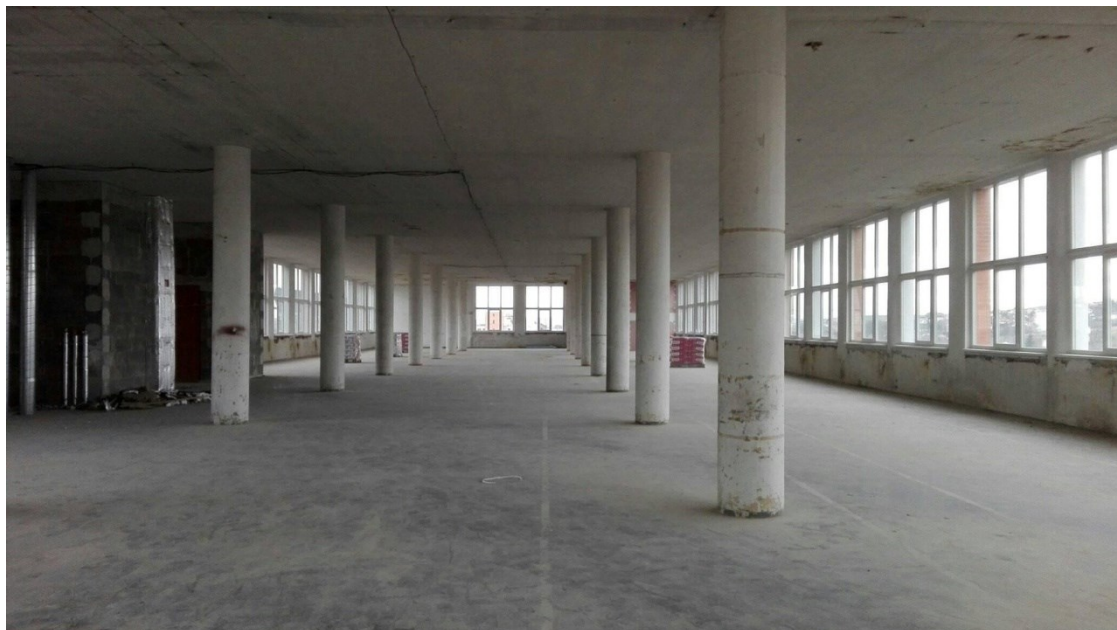


Obr. 55 sváření plastových kvádrů

Následně jsem svařené kvádry sestavila dohromady tak, aby společně tvořily sedací plochu houpačky. Posledním krokem bylo provlečení této sedací plochy lanem.

5 INSTALACE

Finální instalace se bude nacházet ve velké prosvětlené hale v šedesáté čtvrté budově průmyslového areálu SVIT.



Obr. 56 Místo finální instalace, 64. Budova, areál Svit

Rozsáhlý prostor a mnoho oken zde zajišťuje dostatek denního světla, které je pro mou diplomovou práci velice důležité. Nenalezneme zde moc rušivých elementů, které by mohly pracím uškodit. Naopak si myslím, že zde budou působit čistě a přirozeně.

Pro můj projekt jsem si vybrala konkrétně levou část této haly, kterou můžete vidět v zadní části uvedené fotografie tohoto prostoru. Vybrala jsem si ho především pro jeho největší přísun denního světla, které je pro mou práci nepostradatelné.

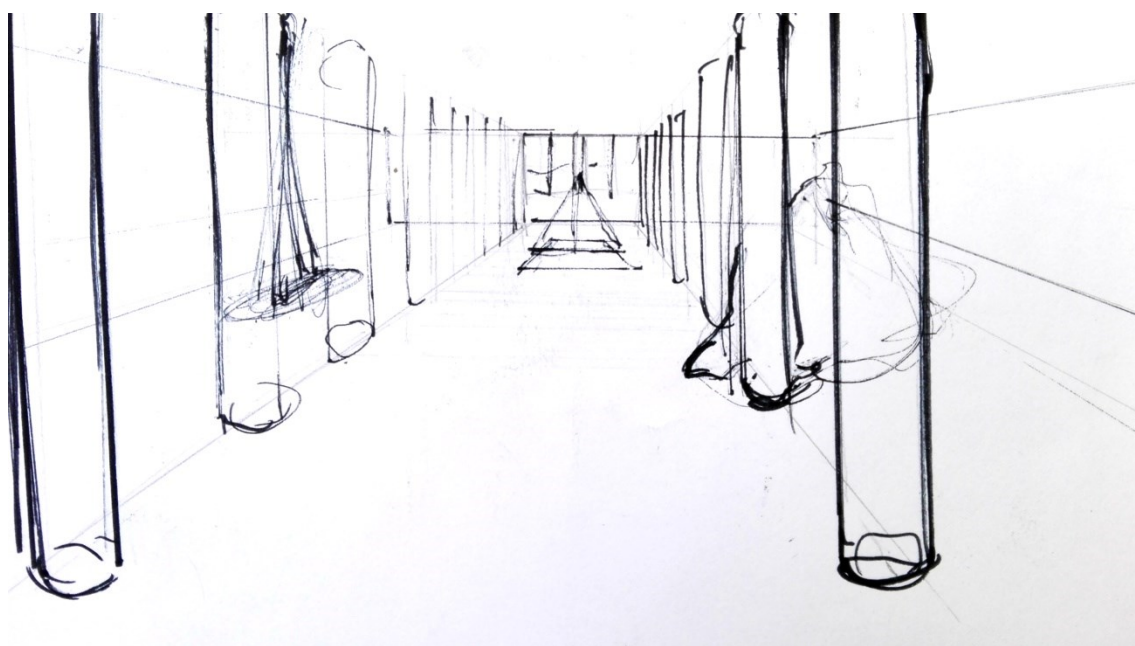
Při rozmísťování mých objektů, jsem především postupovala tak, aby každý objekt, byl dostatečně prosvětlen a kolem sebe ničím nerušen.

Centrálním bodem mé instalace bude *Stan*. V rámci svých vzpomínek na něj kladu největší důležitost a považuji jej za podtrhnutí celkové instalace. Rozhodla jsem se ho tedy umístit do prostřední části haly, tedy v úrovni protějších koncových oken. Usilovala jsem tím také o jeho dostatečné prosvětlení.

Další dva objekty, tedy houpačka a kámen, budou situovány do bočních stran, tak aby při vchodu do haly byly dostatečně viditelné, ale zároveň nerušily pohled na instalaci stanu.

Lana houpačky budou uchycena za strop haly, čímž jsem se snažila pracovat s daným prostorem a monumentalitou. Co se týče jejího umístění, rozhodla jsem se pro místo, které se nachází blízko oken. Tímto usiluji o to, aby instalace vyzněla čistě, a aby se tímto blížila k venkovnímu prostředí, ke kterému se tento předmět váže.

Stejným způsobem jsem postupovala i u objektu *Kámen*, který se také váže k tomuto prostředí. Proto jsem se rozhodla jej situovat do protější strany *Houpačky* k oknům, tak aby zároveň zasahoval i do meziprostoru sloupů, které se v hale nachází. Tímto umístěním se pokouším celkovou instalaci rozhodit tak, aby nepůsobila příliš symetricky a přísně, nýbrž vzdušně a využila výstavního prostoru.



Obr. 57 Návrh finální instalace

ZÁVĚR

V závěru především podotýkám, že v rámci mé diplomové práce považuji za velmi přínosné rozhodnutí, vydat se zcela jiným směrem, než na který jsem byla doposud zvyklá. Většinou jsem se ve své tvorbě věnovala spíše stabilním menším věcem, které byly určeny k postavení na sokl, nikoli velkým instalacím ve volném prostoru. Zcela nové, a co vnímám jako pozitivní zkušenost a posun v mé tvorbě, byla práce s dalšími médii a mechanikou, čímž jsem se dopracovala k proměnlivosti mých objektů.

Tuto kladnou zkušenost mi také dodala práce s jiným materiálem, a to mikrotenovým igelitem. Baví mě objevovat vlastnosti a možnosti jak k tomuto materiálu přistupovat. Zkoumání a experimentování v rámci hledání správné cesty a její vývoj, můžete zaznamenat v mé praktické části. Tuto zkušenost považuji v mé tvorbě za obrovský přínos a plánuji se tomuto materiálu nadále věnovat i v budoucnu.

Za výsledkem mé diplomové práce stojí velice dlouhá cesta plná překážek, které mě ovšem dokázaly vždy nasměrovat tak, abych se ve finále dopracovala k mým objektům, které pro mě splnily to, co bylo mým záměrem. Díky nim jsem se ponořila do svých vzpomínek z dětství, dokázala jsem si je přiblížit, určitým způsobem se jich dotknout a vyvolat v sobě pocity, které jsem kdysi prožívala.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

1. CLAUB, Günter, Hans HIEBSCH a Hans BÖTTCHER. Psychológia dieťaťa. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1965. Edícia vedeckej literatúry.
2. NÁDVORNÍKOVÁ, Hana. Polytechnické činnosti v předškolním vzdělávání. Praha: Raabe, 2015. ISBN 978-80-7496-194-6.
3. KOUKOLÍK, František. Já: o vztahu mozku, vědomí a sebeuvědomování. V Praze: Ka-rolinum, 2003. ISBN 80-246-0736-0.
4. BERANOVÁ, Pavla. Ateliér veškerého sochařství: ateliér Kurta Gebauera na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze = The studio of universal sculpture : the studio of Kurt Gebauer at the Academy of Arts, Architecture & Design, Prague. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, c2010. Edice A. ISBN 978-80-86863-30-6.
5. SCHMELZOVÁ, Radoslava, Dagmar ŠUBRTOVÁ a Radek MIKULÁŠ. Současná umělecká díla v krajině. Praha: Academia, 2014. Průvodce (Academia). ISBN 978-80-200-2275-2.
6. Art & antiques: váš průvodce světem umění. Praha: Feive, 2017-. ISSN 1213-8398.
7. ZHOŘ, Igor. Proměny soudobého výtvarného umění. Praha SPN, 1992. ISBN 80-04-25555-8.
8. CHALUMEAU, Jean-Luc. Přehled teorií umění. Vyd. 1. Praha: Portál, 2003. ISBN 80-7178-663-2.
9. DAVIS, Harold L. Kreativní detail a makro: tipy a techniky pro digitální fotografie. Vyd. 1. Brno: Computer Press, 2010. ISBN 978-80-251-3332-3.
10. MILLER, Judith, Frankie LEIBE, Mark HILL a Graham RAE. Sklo 20. století.
 1. vyd. Bratislava: Noxi, 2005. Průvodce pro sběratele. ISBN 80-89179-21-5.
11. RAIMANOVÁ, Ivona. V prostoru 2000: generace 1989-2009. Liberec: Spacium, 2009. ISBN 978-80-254-5751-1.
12. RICKE, Helmut. a Susanne K. FRANTZ. Czech glass, 1945-1980: design in an age of adversity. Stuttgart: Arnoldsche, c2005. ISBN 3897902176.

13. MÁDROVÁ, Eva. Zkuste být dítětem. Praha: Portál, 1998. Rádci pro rodiče a vychovatele. ISBN 80-7178-229-7.
14. MONTESSORI, Maria. Tajuplné dětství. Přeložil Jan VOLÍN. Praha: Triton, 2012. ISBN 978-80-7387-382-0.

SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK

Př. n. l. Před naším letopočtem

Tj. To je

Tzv. Takzvaně

SEZNAM OBRÁZKŮ

<i>Obr. 1 Onishi Yasuaki, Krajina</i>	12
<i>Obr. 2 Onishi Yasuaki, Vertical Volume</i>	14
<i>Obr. 3 Tokujin Yoshioka, Duhový kostel</i>	15
<i>Obr. 4 Tokujin Yoshioka, Snow</i>	16
<i>Obr. 5 Chiharu Shiota, After the Dream</i>	17
<i>Obr. 6 Mariko Mori, Planet</i>	18
<i>Obr. 7 Mariko Mori, Wawe Ufo</i>	19
<i>Obr. 8 Mariko Mori, Flat Stone</i>	20
<i>Obr. 9 Nina Canell, Million Volts</i>	22
<i>Obr. 10 František Skála, Nimbus</i>	25
<i>Obr. 11 František Skála, Nimbus</i>	25
<i>Obr. 12 František Skála, Jízdárna</i>	26
<i>Obr. 13 Marek Rejent, Hračky</i>	26
<i>Obr. 14 Marek Rejent, Pohyblivé kameny</i>	27
<i>Obr. 15 Krištof Kintera, Přirozená nervozita</i>	29
<i>Obr. 16 Jan Uldrych, Noční motýl</i>	31
<i>Obr. 17 Dům ve Frýdlantě nad Ostravicí</i>	35
<i>Obr. 18 Já a sestra</i>	35
<i>Obr. 19 Já na houpačce</i>	37
<i>Obr. 20 Sestrina improvizace výroby masky čerta</i>	38
<i>Obr. 21 Bakalářská práce, Vzpomínky, 2015</i>	42
<i>Obr. 22 Klauzurní práce, Košile, 2016</i>	45
<i>Obr. 23 První instalace</i>	46
<i>Obr. 24 Návrhy teepee</i>	47
<i>Obr. 25 Stavění z polštářů a deštníků</i>	48
<i>Obr. 26 Materiálová zkouška, stavění z polštářů</i>	48
<i>Obr. 27 Klasický stan typu A</i>	49
<i>Obr. 28 Práce s hořákem</i>	50
<i>Obr. 29 Finální instalace Stan, 2016</i>	51
<i>Obr. 30 Noční košile, 2017</i>	52
<i>Obr. 31 Návrhy stanů</i>	53
<i>Obr. 32 Návrhy stanů</i>	54

<i>Obr. 33 Zdeformovaný tvar stanu</i>	55
<i>Obr. 34 Detail košile</i>	55
<i>Obr. 35 Skleněná zamrzlá podlaha pod stanem</i>	56
<i>Obr. 36 Stan prosvícen denním světlem, Galerie Sýpka</i>	57
<i>Obr. 37 Papírový střih stanu</i>	58
<i>Obr. 38 Sváření kuchyňskou svářečkou folii</i>	58
<i>Obr. 39 Ruční pískování skla</i>	59
<i>Obr. 40 Rozbití skla</i>	59
<i>Obr. 41 Návrh kamenů</i>	61
<i>Obr. 42 Vytvoření iluze kouře</i>	61
<i>Obr. 43 Konstrukce kamene a následné vrstvení mikrotenu</i>	62
<i>Obr. 44 Konstrukce kamene a následné nanášení mikrotenu</i>	62
<i>Obr. 45 Varianta modelu finálního objektu 1</i>	63
<i>Obr. 46 Varianta modelu finálního objektu 2</i>	63
<i>Obr. 47 Návrh houpaček</i>	64
<i>Obr. 48 Model houpačky se širokými pásy mikrotenu</i>	65
<i>Obr. 49 Návrh houpaček s lanem</i>	65
<i>Obr. 50 Vyrobené lano z mikrotenu</i>	66
<i>Obr. 51 Model finálního objektu</i>	67
<i>Obr. 52 Varianta finální podoby houpačky 1</i>	67
<i>Obr. 53 Výroba lana</i>	68
<i>Obr. 54 sváření plastových kvádrů</i>	69
<i>Obr. 55 sváření plastových kvádrů</i>	69
<i>Obr. 56 Místo finální instalace, 64. Budova, areál Svit</i>	71
<i>Obr. 57 Návrh finální instalace</i>	72

SEZNAM ZDROJŮ OBRÁZKŮ

Obr. 1 400 Bad Request. 400 Bad Request [online]. 2012 [cit. 2017-04-01]. Dostupné z: <http://www.ricegallery.org/yasuaki-onishi/>

Obr. 2 onishi yasuaki inflates plastic volumes for granship window in japan. designboom magazine | your first source for architecture, design & art news [online]. 2017 [cit. 01.04.2017]. Dostupné z: <http://www.designboom.com/art/onishi-yasuaki-vertical-volume-granship-japan-04-05-2014/>

Obr. 3 DesignMagazin.cz – Tokujin Yoshioka ukáže osmimetrový Duhový kostel. DesignMagazin.cz – Nejčtenější on-line design magazín nejen o designu [online]. [cit. 01.04.2017]. Dostupné z: <http://www.designmagazin.cz/umeni/12978-tokujin-yoshioka-ukaze-osmimetrovy-duhovy-kostel.html>

Obr. 4 DesignMagazin.cz – Tokujin Yoshioka vystavuje v Tokiu sněhovou bouří. DesignMagazin.cz – Nejčtenější on-line design magazín nejen o designu [online]. [cit. 01.04.2017]. Dostupné z: <http://www.designmagazin.cz/umeni/17425-tokujin-yoshioka-vystavuje-v-toku-snehovou-bouri.html>

Obr. 5 State of being Dress by Chiharu Shiota on artnet. Fine Art, Decorative Art, and Design - The Art World Online: artnet [online]. 2017 Artnet Worldwide Corporation. All Rights Reserved. [cit.02.04.2017]. Dostupné z: <http://www.artnet.com/artists/chiharu-shiota/state-of-being-dress-0AZSBXolaOI2qZ4stliRwg2>

Obr. 6 Mariko Mori - Alchetron, The Free Social Encyclopedia. Alchetron, Free Social Encyclopedia for The World [online]. [cit. 02.04.2017]. Dostupné z: <https://alchetron.com/Mariko-Mori-267544-W#demo>

Obr. 7 mariko mori wave - Google Search | Enduring Dwellings | Pinterest | Veřejné umění, Umění a Hledání. Pinterest • Celosvětový katalog nápadů [online]. [cit. 02.04.2017] Dostupné z: <https://cz.pinterest.com/pin/107242034850444062/>

Obr. 8 Mariko Mori: Rebirth | Art Exhibitions, Installation Art | Appropriation, Mariko Mori, Religion |Contemporary Art. Martha Garzon | Creative Director | Web Designer & Developer | m5 Design Studio [online]. Contemporary Art Installation [cit.02.04.2017]. Dostupné z: http://www.marthagarzon.com/contemporary_art/2012/12/mariko-mori-rebirth/

Obr. 9 Impulse Slight (1 000 000 Volt) | Statens konstråd. Statens Konstråd [online]. [cit. 03.04.2017] Dostupné z: <http://www.statenskonstrad.se/en/konst/impulse-slight-1-000-000-volt>

Obr.10 Idnes.cz - [online]. [cit. 03.04.2017] Dostupné z: http://www.vary.idnes.cz/vystavy-po-filmovem-festivalu-dz7-/vary-zpravy.aspx?c=A130708_120442_vary-zpravy_ba

Obr. 11 František Skála - Nimbus - Galerie Umění Karlovy Vary. Galerie umění Karlovy Vary - Galerie umění Karlovy Vary [online]. [cit. 03.04.2017] Dostupné z: <http://www.becherovavila.cz/fotogalerie/2013/frantisek-skala-nimbus>

Obr. 12 DesignMagazin.cz – František Skála vystavuje v Jízdárně díla za 13 let. DesignMagazin.cz – Nejčtenější on-line design magazín nejen o designu [online]. copyright [cit. 03.04.2017]. Dostupné z: <http://www.designmagazin.cz/umeni/66841-frantisek-skala-vystavuje-v-jizdarne-dila-za-13-let.html>

Obr. 13 Marek Rejent | Novinky. Marek Rejent [online]. 2013 Code by NcQy lidy [cit. 03.04.2017]. Dostupné z: <http://marek.rejent.cz/novinky/cz/60/>

Obr. 14 Marek Rejent | Práce. Marek Rejent [online]. 2013 Code by NcQy lidy [cit. 03.04.2017]. Dostupné z: <http://marek.rejent.cz/prace/cz/48/>

Obr. 15 Kunsthalle LAB Bratislava 2016 | Krištof Kintera: NATURAL NERVOSITY. Krištof Kintera [online]. Krištof Kintera 1995 [cit. 04.04.2017]. Dostupné z: <http://kristofkintera.com/pages-installation/installation-kunsthalle-lab-bratislava.htm>

Obr. 16 Jan Uldrych. Jan Uldrych [online]. [cit.04.04.2017] Dostupné z: <http://www.januldrych.com/page.aspx?v=section1-90>

SEZNAM INTERNETOVÝCH ZDROJŮ

<http://www.buro247.me/>

<http://www.designmagazin.cz/>

<http://www.nastymagazine.com>

<http://www.artbrain.org>

<http://thisistomorrow.info>

<http://www.biennial.com>

<https://www.generace20.cz>

<https://www.ceskapozice.lidovky.cz>

<http://www.vary.idnes.cz>

<http://www.ceskatelevize.cz>

<http://www.bratislava.czechcentres.cz>

<http://www.thechemistry.cz>

<http://www.techmania.cz>

<https://www.student.czu.cz>

<http://www.januldrych.com>

<http://www.chiharu-shiota.com>

<http://www.marek.rejent.cz/>

SEZNAM PŘÍLOH

Seznam použité literatury

Seznam použitých symbolů a zkratk

Seznam obrázků

Seznam zdrojů obrázků

Seznam použitých internetových zdrojů

Seznam příloh