

Volný objekt na téma proměna

BcA. Zdeňka Fusková

Diplomová práce
2018

 Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Ateliér Design skla
akademický rok: 2017/2018

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **BcA. Zdeňka Fusková**
Osobní číslo: **K16260**
Studijní program: **N8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Multimédia a design – Design skla**
Forma studia: **prezenční**

Téma práce: **Volný objekt na téma proměna**

Zásady pro vypracování:

Konzultace s vedoucím diplomové práce
Zpracování návrhů, grafické a prostorové studie
Vypracování písemné doprovodné zprávy zahrnující všechny etapy návrhu
Fotodokumentace
Obeznamení s technologií
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 i v angličtině, rok obhajoby, osobní mail, osobní web, telefon. Přiložte svou osobní fotografii v tiskovém rozlišení

Rozsah bakalářské práce:

Rozsah příloh:

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

Seznam odborné literatury:

KLASOVÁ, Milena. Libenský a Brychtová. Praha: Gallery, 2002.

ISBN 80-86010-54-6.

KOLESÁR, Zdeno. Kapitoly z dějin designu. Praha: VŠUP, 2009.

ISBN 978-8086863283.

LANGHAMER, A. Legenda o českém skle. Tigris, 2000. ISBN 80-86062-02-3.

GOMBRICH, E. H. Příběh umění. Praha: Odeon, 1992. ISBN 80-207-0416-7.

HEARTNEY, Eleanor. Art and Today. London: Phadion, 2008. ISBN 978-0-7148-45142.

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

ISBN 80-04-25555-8.

PIJOAN, J. Dějiny umění 1.11. díl. Praha: Knižní klub: Balios, 1998.

RAIMANOVÁ, Ivona. V prostoru 2000, Generace 19892009, Liberec: Spacium, 2009.

Ateliér. Čtrnáctideník současného výtvarného umění. Praha: Společnost časopisu

Ateliér. ISSN 1210-5236.

RICKE, Helmut. Czech Glass 19451980/Design in an Age of Adversity, Stuttgart:

Arnoldsche Verlagsanstalt, 2008. ISBN 978-3-89790-217-6

WILSON, Michael. How to read contemporary art. London: Thames & Hudson, 2013.

ISBN 978-0-500-97044-7.

KULKA, Tomáš. Umění a kýč. Vyd. 2., rozš. Praha: Torst, 2000.

ISBN 80-7215-128-2.

Vedoucí bakalářské práce:

doc. MgA. Petr Stanický, MFA

Ateliér Design skla

Datum zadání bakalářské práce:

1. prosince 2017

Termín odevzdání bakalářské práce:

11. května 2018

Ve Zlíně dne 15. prosince 2017


doc. Mgr. Irena Armutidisová
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 užit 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 4.5. 2018

ZDENKA FUSKOVÁ *Fusková*
.....
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 nevýdělečně 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 nahlázení 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, již se týká odklad zveřejnění podle věty první, jeden výtisk 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 užit 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 přihlídí k vyšší výdělků dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

ABSTRAKT

Ve své diplomové práci se zabývám proměnou krajiny domova, jejichž součástí byl les, který byl minulý rok vykácen. Tato skutečnost nejenže změnila celkový ráz okolí, ve kterém jsem vyrůstala, ale také mě velice zasáhla.

Má diplomová práce se sestává z trojice objektů reflektující tuto tematiku.

V teoretické části se zabývám krajinou v souvislosti s mým domovem, vztahem člověka k lesu a krajině, uměním 20. stol., inspiračními zdroji a navazujícími předchozími pracemi.

V praktické části představuji koncept, technologii, realizaci a instalaci objektů v prostoru.

Klíčová slova: současné umění, sklo, proměna, krajina, objekty

ABSTRACT

The focus of my dissertation is the transition of my home town's landscape, which experienced the clearance of the local forest last year. This event have not only changed the entire look of the local area in which I grew up in, but it also affected me emotionally.

My dissertation is consisted from three objects, which reflect this topic.

In the theoretical part, I focus on the landscape in relation to my home town, the relationship of people to the forest and landscape, art of 20. century, to the resources that inspired my work and to the previous research in this area.

In the practical part, I introduce the concept, technology, realization and installation of objects in space.

Keywords: contemporary art, glass, transition, landscape, objects

Děkuji především doc. MgA. Petru Stanickému, M.F.A. nejen za odborné vedení mé práce ale i za celkové nasměrování a vnímání sklářské tvorby.

Dále bych chtěla poděkovat všem, kteří se mnou během magisterského studia konzultovali, spolupracovali, poskytli mi nové inspirace nebo informace. Jmenovitě především asistentkám MgA. Michaelle Spružinové, MgA. Romaně Veselé, MgA. Song Mi Kim a technikovi MgA. Lubošovi Šurýnovi.

Poděkování patří také oponentovi MgA. Martinu Čadovi za ochotu a cenný názor.

Děkuji své rodině za podporu a trpělivost.

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

Ve Zlíně 12. 5. 2017

BcA. Zdeňka Fusková

OBSAH

ÚVOD.....	8
I TEORETICKÁ ČÁST.....	9
1 DOMOV A KRAJINA	10
2 ČLOVĚK, LES, KRAJINA	12
3 ENVIROMENT V UMĚNÍ	14
4 REŠERŠE.....	16
4.1 HELEN MAURER.....	16
4.2 MARIE BLABOLILOVÁ * 1948	17
4.3 JOSEF ŠÍMA * 1891 † 1971	18
4.4 LUCA DELLAVERSON * 1987.....	20
4.5 MARIA BANG ESPERSEN * 1981	21
4.6 TETS OHNARI * 1980.....	23
4.7 ROBERT SMITHSON * 1938 † 1973	24
4.8 ANDY GOLDSWORTHY * 1956.....	26
4.9 JAN AMBRŮZ * 1956	28
4.10 JOSEPHA GASCH-MUCHE *1944.....	30
4.11 PAVEL TRNKA * 1981	31
5 PŘEDEŠLÉ PRÁCE	33
5.1 OBRAZY	34
5.2 OBJEKTY	37
5.3 ZRCADLO	39
II PRAKTICKÁ ČÁST	41
6 PŘEDSTAVENÍ KONCEPTU.....	42
7 TECHNOLOGIE.....	43
7.1.1 Ploché sklo	43
7.1.2 Tvrzení skla.....	44
7.1.3 Pískování skla.....	44
7.1.4 Lepení skla UV lepidlem	45
7.1.5 Řezání skla	45
8 REALIZACE	47
8.1 SVĚTELNÉ OBRAZY.....	47
8.1.1 Skleněné miniaturní kmeny.....	47
8.1.2 Pískované tabule skla	52
8.1.3 Lampa.....	53

8.2	KMENY.....	53
8.3	VĚTEV.....	57
8.3.1	Skleněná větev	57
8.3.2	Tabule skla	61
	67	
	INSTALACE	68
	ZÁVĚR	71
	SEZNAM CITOVANÝCH INTERNETOVÝCH A KNIŽNÍCH ZDROJŮ.....	72
	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	76
	SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK.....	77
	SEZNAM OBRÁZKŮ	78
	SEZNAM ZDROJŮ OBRÁZKŮ.....	80

ÚVOD

V mé diplomové práci se zabývám lesem, který byl nedávno vykácen. Zaniklo místo, které jsem vnímala jako nepostradatelnou součást mého domova. Emoční vazba k tomuto místu a můj kladný vztah k přírodě jsou tedy hlavním impulsem, proč se chci touto proměnou zabývat i v mé diplomové práci. Z tohoto důvodu jsem se rozhodla zvolit si téma, které se mi přímo nabízelo a to *Volný objekt na téma proměna*.

Skrze diplomovou práci se v jistém slova smyslu snažím vyrovnat s touto neblahou proměnou mého bydliště, ale také poukázat na současný civilizační problém v souvislosti s vlivem člověka na životní prostředí. I když je má práce osobního charakteru, chtěla bych v ní docílit i určitého sociálního přesahu.

Sklo je v mé práci hlavním médiem, pomocí kterého se snažím vyjádřit rozbití - zániknutí místa. Samotné „rozbití“ je tak záměrně podstatným vyjadřovacím prostředkem propojující mé práce.

Má diplomová práce je rozdělená do dvou částí, teoretické a praktické. V teoretické části se zabývám krajinou ve spojitosti s mým domovem. Následuje kapitola o vztahu člověka k lesu a krajině napříč časem. Další kapitolou nahlížím na krajinu v kontextu s uměním 20. stol. Poté uvádím jména umělců, kteří mě inspirovali. Poslední část tvoří představení mých předešlých navazujících prací.

V praktické části popisuji technologii a materiál, se kterým ve své diplomové práci pracuji. V následujícím textu se soustavně zabývám řešením objektů. Od prvotních myšlenek až po konečnou realizaci a instalaci v prostoru. Informace čerpám především z internetu a knižních pramenů.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 DOMOV A KRAJINA

„Ne vždy chráníme tu krajinu, která nám přináší užitek, ale téměř vždy jsme citliví ke krajině, kde se cítíme doma a kterou máme rádi“ (1)

Pocit domova mi dává kraj mého dětství, kde jsem začala objevovat svět. Krajina spojená s mými nejbližšími. Takovým místem je má rodná vesnice Hladké Životice rozléhající se v mírném údolí na březích Husího potoka.

Hned za naším domem se rozprostírá strmá louka tyčící se do kopce, kterou z každé strany obklopují lesy. Pod touto loukou protéká malý potůček. V těchto lesích a loukách jsem jako malá zažívala velká dobrodružství. Mezi ně patřilo lezení po stromech, večerní pozorování hvězd, pouštění draků na podzim, objevování různých skrýší, stavění bunkrů z nalezených přírodnin, anebo seznamování se s hmyzem. Zkrátka louky a lesy byly mým útočištěm, celým mým světem.

Můj otec, jako nadšený myslivec, mě sebou často brával (i s naším psem) na procházky do přírody. Cesta byla vždy stejná. Šli jsme po vyšlapané lesní pěšince zkoumat tajemné liščí nory, přes pole, kde srnky odpočívaly ve stéblech trav. Ráda vzpomínám na tiché předvečerní sezení na posedu anebo zimní zakrmování zvěře na Vánoce.

„V lesích odhazuje člověk svá léta, stává se dítětem. V lesích se vracíme k rozumu a víře... Tato radostná síla nedlí ani v člověku, ani v přírodě ale v souzvuku obou.“ (1)

Bohužel jak šel čas, i krajina mého bydliště prošla proměnou. Přes kdysi klidnou a malebnou lokalitu plnou dubů a přírodního ticha, vede dnes dálnice. Na naší louce za domem přestaly kvést mé oblíbené kopretiny a potůček, který byl její součástí, vyschl nadobro. Aby toho nebylo málo, před rokem byl vykácen jeden ze zmíněných lesů, kvůli nové zástavbě. Skutečnost, že nejméně sto let starý les již za svým domem nenajdu, se mnou otřásla. Už jej nelze skrze vyšlapanou cestičku navštívit ani vrátit, nicméně je uchován v mé paměti a vzpomínkách spojených s ranými zážitky.

Krajina se neustále mění, tak jako my sami. Něco zůstává, něco nenávratně mizí, je součástí identity každého z nás, utváří nás. Víím, že neřízený běh světa a jeho proměny nezastavím, ale snažím se je pochopit a reflektovat. Krajinu už nevnímám jen dětskýma očima, ale i z trochu jiného pohledu - jak je jako celek ovlivňovaná lidským faktorem.



Obr. 1 Padlý les

2 ČLOVĚK, LES, KRAJINA

Společné dějiny lesa a lidí jdou ruku v ruce s prvními zemědělci vytvářejícími sídliště už od dob neolitu. Vztah člověka a lesa byl napříč historií velmi dvojznačný. Z jedné strany člověku poskytoval mnoho užitečného - topivo, stavební materiál, pastevní plochu, lesní zvěř a plody, místo pro odpočinek a poetické procházení. Z té druhé stránky byl člověku nepřitelem - navracel se na pracně vydobytá pole, nacházely se v něm ničivé elementy, snižoval jasnou orientaci v krajině, byl spojen s mytologií a jejími bytostmi... Nedá se říct, že by byl člověkem vnímán negativně, ale zároveň v něm vyvolával obavy. Les tak můžeme pojmut jako specifický symbol lidského konání. Zpočátku jimi byl rozsáhle využíván jako zdroj drahocenných surovin, později když ho začalo ubývat, stal se lidmi ochraňovaný. Zároveň byl přetvářený k jejich potřebám, které ústily v maximálním hospodářském využití lesa se zachováním jeho rozlohy a bytí. Dnes je les pro mnoho z nás ukazatelem zdravé stabilní krajiny, ačkoli (alespoň v našich zeměpisných šířkách) má do původní přirozené podoby velmi daleko.

Jeho estetická hodnota začíná být člověkem vnímána zhruba od 17. stol., kdy se les stal hlavním tématem umělců. I přesto byla za ideál považovaná rovinatá, lidmi obdělávaná a udržovaná krajina nejlépe ve stylu francouzských parků. K obratu dochází v 18. stol. v souvislosti s osvícenstvím. Příroda je viděna v novém světle, a to jako neposkvřené, svobodné místo v protikladu s pokleslou lidskou morálkou a jeho nečistými sídly. *„Dle J. J. Rousseaua jsou potom lesy (coby opozice vůči polím, jež představují symbol ztročení přírody člověkem) a hory nejdivočejšími a nejsvobodnějšími místy v přírodě, kde se člověk v harmonii setkává sám se sebou, se svým nitrem a také Bohem...“* (2) Tajemno, duchovno a spletitou symboliku do lesa navrací romantismus. Současně podněcuje k chránění živé přírody, mystických lesních míst a památek z dob minulých. Příroda se postupně stává kultem širokých měšťanských vrstev, které podvědomě vyhledávají les jako místo k relaxaci, obdivu k přírodním krásám a objevování jeho estetických hodnot.

Příchod průmyslové revoluce na počátku 19. stol. je považována za jeden z hlavních s historických mezníků ve vzájemném vztahu lidí a prostředí. Její dopad na další proces bývá srovnáván s významem neolitického, tj. zemědělského vztahu ke krajině. Průmyslová revoluce a s ní spojené objevení inovací (parního stroje), razantně změnila etablovaný způsob produkce. Ten byl propojen se solárním energetickým režimem, který stál na samotném začátku přeměny původní zemědělské společnosti v industriální společnost naší

doby. Dochází k rozvoji strojírenství, hutnictví, těžby, dopravy, proměny zemědělství... Dramatickému růstu měst v důsledku urbanizace, která nerespektovala přírodní podmínky. S těmito často nelítostnými změnami můžeme sledovat i jakousi reakci na tento přístup neboli tzv. „návrat k přírodě“. Následkem toho k vědomému zvýšení její ochrany čili návratu se k romantismu. Zrodil se fenomén v podobě turistiky, s cíleným navštěvováním lesů, kulturních a přírodních památek. Mezi první slavné turisty v Čechách patří např. Karel Hynek Mácha. (Z hlediska výtvarného umění je to především hnutí Art and Crafts, odvracející se na počátku svého působení od strojové výroby k předešlé řemeslné ruční práci.)

Dalo by se říct, že do doby průmyslové revoluce žil člověk v harmonii s přírodou a ovlivňoval okolní krajinu jen minimálně, zásahy člověka do krajiny byly spíše citlivé. První polovina 20. stol. se nesla v duchu spojitosti s tímto vývojem. V druhé polovině 20. stol. prošlo prostředí zásadnější a razantnější proměnou spojenou s politickými, ekonomickými a sociálními zvraty. (2)

S postupným vývojem civilizace přírodních krás ubývá. Všude lze spatřit výsledky lidské činnosti a jejich zásahy do krajinného rázu, mnohdy vedoucí až k jakémusi „odpřírodnění“, vypovídající z ochladnutí vztahu člověka ke krajině.

3 ENVIROMENT V UMĚNÍ

Umělec se po celá staletí snažil krajinu reflektovat ve své tvorbě. Vždy však bylo podstatné dokonalé poznání kontextu místa, které mu dovolilo přemýšlet a tvořit. V této kapitole se v souvislosti na tuto skutečnost, stručně dotknu směrů první a druhé poloviny 20. století, které měly environmentální podtext.

V první pol. 20. stol. vzniká několik vzájemně se ovlivňujících hnutí, která umělecky ztvárňovala vliv nových technologií na společnost. Zmínila bych zejména futurismus, fascinovaný novými technologiemi válečné mašinerie. Dadaismus, který nesdílel tyto hodnoty, ale měl pocit, že umění zradilo lidstvo. Surrealismus odemykající nevědomou mysl anebo Pop-art zabývající se komerční kulturou... Z těchto směrů „...environment čerpá dynamiku, výtvarné postupy a koncept umění jako nástroje společenské revolty“. (3)

Ve druhé polovině 20. stol. se zvyšuje angažovanost společnosti v otázkách životního prostředí. Přesto, že člověk přetvářel krajinu po celou dobu jeho existence, od 50. let dosahuje tento proces vrcholu intenzity, měřítka a rychlosti degradace prostředí. (2) Především ve Spojených státech na konci 60. let vnikají hnutí umělců, kteří přichází se zcela novými přístupy k tvorbě.

Mezi ně patří bezpochyby konceptuální umění, které se odmítalo smířit se soudobou politikou a kulturní situací, často kritizovalo konzum a masovou výrobu. Hlavní přínos spočíval v podněcování debat, které vytvářely prostor pro umění instalace a performance.

Pojem umění instalace se začal běžně používat od konce 60. let. Počátky sahají k „ready made“ M. Duchampa, který zpochybnil tradiční pojetí uměleckého díla. Původně byla instalace spojována jen se specifickým prostorem, často pro konkrétní výstavu či galerii. Kritizovala chápání materiálnosti díla (něčeho co se dá sbírat a prodávat). Jednalo se o jednorázovou prchavou záležitost, místa času a existence díla, která vyústila k jeho ničení. Instalace se nadále vyvíjela v uměleckou trojrozměrnou formu, která transformovala galerijní prostor na místo, do kterého se můžeme ponořit. Zprvu působila jen na vizuální vjemy, postupem času i na další smysly, čich, sluch... Instalace vznikaly i v exteriéru.

V návaznosti na instalaci bych zmínila také site - specific art. Disciplínu vztahující se přímo ke konkrétnímu místu. Obvykle se jedná o umělecké projekty, které se nedají přenést. Forma uměleckého provedení závisí na daném místě, jeho historii a atmosféře, jež

jsou základním zdrojem inspirace pro vytvoření příběhu anebo souvislostí. Záměrem je vzbudit zájem lidí o místo (často nevyužité nebo chátrající) a využít jeho genia loci. (4)

Arte povera je italské umělecké hnutí odrážející Italskou situaci v 50. – 60. letech minulého století. Jejich společným tématem byla příroda. G. Penone, fotografoval zásahy do růstu stromů, neboť jeho záměrem bylo hledat krásu spíše v přírodě, než uměleckém díle. Tito umělci často vnášeli přírodu do výstavního prostoru, pracovali s prostými „chudými“ materiály. U některých děl můžeme sledovat zájem o plynutí času – křehkost a živost uměleckého díla.

Land art se zformoval na sklonku 60. let a jako předešlé umělecké trendy hledal nové materiály, disciplíny a prostředí pro realizaci uměleckých děl. V mnohém byl ovlivněn minimalismem (vyjadřování se v jednoduchých abstraktních formách pro dosažení maximálního vnímání) a konceptuálním uměním. Představitelé land artu přírodu nezachycují, ale přímo ji využívají. Zkoumají její krajinný potenciál. Vytvářejí monumentální sochy a environmentální instalace přístupné široké veřejnosti. Své výtvořiny zaznamenávají pomocí kreseb, fotografií a textů.

S přílivem industrializace vzrůstá i počet umělců, naopak pracujících s odpadovým městským materiálem anebo své dílo vytváří z čistě průmyslových materiálů. Jako příklad bych uvedla R. Serru a jeho ocelové konstrukce. (5)

4 REŠERŠE

V rešerši uvádím soubor autorů napříč různé odvětví výtvarného umění, generace a národnosti, jejichž tvorba je mi blízká a byla pro mě inspirací, jak při navrhování tak při samotném vytváření diplomové práce. Výběr je zaměřen obzvláště na ty, kteří pracují s podobnou problematikou anebo materiálem.

4.1 Helen Maurer

Mezi umělce, kteří mě velmi ovlivnili a formovali počátky mojí tvorby, patří bezesporu britská umělkyně Helen Maurer. Vystudovala výtvarné umění a divadlo na Brightonské univerzitě, předtím, než dokončila titul MA v skle na Royal College of Art. Současně přednáší na Vysoké škole umění a designu v Central Saint Martins. Vystavuje ve Velké Británii, ale i mezinárodně. Žije a pracuje v Londýně.

Zabývá se instalacemi a site - specific projekty u kterých se zajímá o historii místa a jeho architekturu. Její práce je založená na experimentování a zcela jedinečném provedení. Pomocí světla, které proniká skrze sklo, vytváří stíny. Malé skleněné objekty pokládá na zpětné projektory, kterými je promítne na stěnu ve větším měřítku. Samotné objekty si vyrábí nebo nalézá v různých starožitnostech. (7) Vznikají tak iluzivní projekce v podobě magických a poetických obrazů míst, které důvěrně zná ze svých vzpomínek. Součástí upomínkových obrazů se může stát i samotný divák, jelikož jeho stín se vlivem instalace dostává do kontaktu s celou scénou.



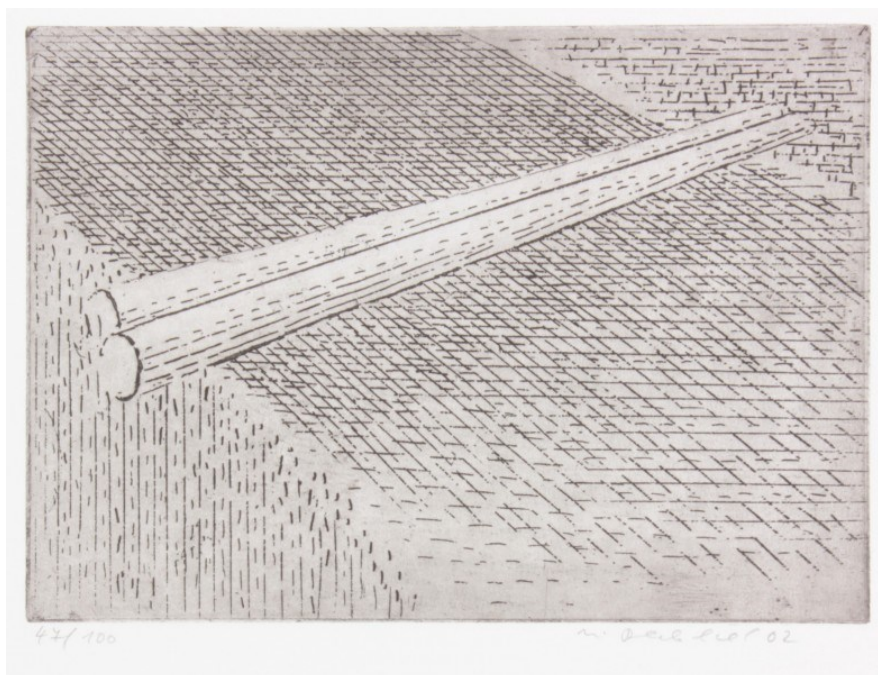
Obr. 2 Helen Maurer, Alpha Light Frames, 2001

Tento zcela odlišný a citlivý přístup ke sklu zapřičinil, že mě její světelné instalace přímo uchvátily. Zatoužila jsem pracovat se sklem podobným způsobem. Vyzkoušet si, jak pomocí světla a skla vytvořit obraz. Nejzajímavější a nejzábavnější pro mě byl celkový proces, který zahrnoval nalézání barevných sklíčků v požadovaném odstínu anebo struktury, kterou jsem potřebovala. Zkoumání toho, jak světlo funguje, když je dál nebo naopak blíže ke sklu a objevování dalších efektů jako působení perspektivy, rozostření nebo naopak zaostření stínu.

S odstupem času musím uznat, že zpočátku je v mých pracích její vliv velmi znát, i když jsem hledala jiné vyjadřovací prostředky a techniky, ale byla to cesta k většímu individualismu.

4.2 Marie Blabolilová * 1948

Tato významná grafička, malířka a restaurátorka je držitelkou řady ocenění, vystavuje desítky let a její dílo je zastoupeno v řadě významných státních i soukromých institucí. Studovala Střední uměleckou školu Václava Hollaru a AVU v Praze, kde ji ovlivnil především profesor Jiří John.



Obr. 3 Marie Blabolilová, Dřevo, 2002

Po dokončení studia na akademii výtvarných umění se začala věnovat grafice a svůj osobitý rukopis našla v čárovém leptu. Pomocí rastru zpodobňuje svět a skutečnost, která ji obklopuje. Takto tvořené náměty jsou často zjednodušené. Pracuje jen s rovnýma čarami – které jsou buď svislé nebo vodorovné, kladeny těsně vedle sebe, šikmo, kolmo. Přesný řád těchto linií je někdy narušen vynecháním.

K hlavním námětům patří příroda - detaily z krajin, stromy, keře, zahrádky, pole a lesy, kopce. Také se zabývá vnitřními a vnějšími prostory – klece, akvária, chodby, prázdné byty domy a sídliště. Nejsou zde přítomné lidské figury, ale i přesto je v obrazech patrná lidská existence např. v podobě opuštěných věcí, které jsou úzce spjaty s člověkem. Její dílo je jasné a existencialisticky laděné. Nese v sobě poetiku a zobecnění zároveň. V její tvorbě hraje nezastupitelnou roli také malba. Ve své malířské práci využívá podlahové linoleum, které má svůj vlastní rastr, jako podklad pro malbu. Stejně jako lino ji zaujaly i malířské válečky, které mají danou strukturu - otisk, který posléze zajímavě aplikuje do své malby. (8)

„Marie vidí hrůzu a úpadek současného světa, sídliště podobná králíkárnám, krajinu mučenou dálnicemi, zoufalství satelitních čtvrtí nazývaných kdoví proč podnikatelské baroko. Ironie a sebeironie není výsměch ani vtip. Možná to je – možná jediná možná - obrana.“ (9)

Dlouho jsem se rozhodovala, jestli si dát do řešerše i jejího prof. Jiřího Johna neboť jeho tvorba pro mě byla taktéž velmi zásadní. Vzápětí mi ale došlo, že výtvarný projev Marie Blabolilové je mi nejspíš výrazově bližší. Nejvíce mě inspirovaly její grafiky s motivy lesů, ve kterých se dá vyzorovat, jak pomocí jednoduchých citlivě volených linek vytvořit objem a prostor.

4.3 Josef Šíma * 1891 † 1971

Patří mezi uznávané malíře světového formátu moderní malby. Původem byl z Jaroměře, ale větší část svého života strávil v Paříži. Studoval na Akademii výtvarných umění u prof. Jana Preislera a na přání svého otce architekta i stavební inženýrství na ČVUT. První světovou válku prožil v zákopech na frontách. Než odjel do Francie, stal se členem skupiny Devětsil. Do francouzské kulturní scény se dostal skrze výraznou pařížskou skupinu Le Grand Jeu (Vysoká hra). (10) Vliv na vývoj jeho tvorby mělo také setkání s předními básníky, malíři, sochaři a architekty. Přispíval články do avantgardních Československých

časopisů. Po druhé světové válce byl poradcem pro kulturní záležitosti českého velvyslanectví ve Francii.

Přesto že nikdy nepřekročil mezník reality, neměl daleko k surrealismu a abstraktnímu umění. Motivem jeho maleb jsou básnicky laděné koncepce s povědomými archetypy a symboly – vznášející se torza, kosmická vejce, krystaly, podivné amorfní tvary. Pro jeho dílo je typická tajemnost, mystičnost, odhmotněnost a levitace tvarů v jemných barvách koncentrovaných často v odstínech modré, azurové, béžové a zlatavě hnědé.

Od začátku 30. let vznikaly krajiny se stébly trav, levitující půdou, zelenými skvrnami vegetace, mraků ve tvaru trojúhelníku a modrých tůní. Jako reakci na neklid před druhou světovou válkou se mu stalo dominantní téma pádu – (Théseův návrat, Pád Ikarův). Po válce pracoval na návrhu a realizaci vitráže pro kostel sv. Jakuba v Remeši. Od 50. let tvořil čím dál odhmotněnější lyrické krajiny prostoupené duchovním světlem. Postupným zjednodušováním docházel téměř až ke geometrické abstrakci. (11) Největší inspirací mi byly jeho snové krajiny s pahýly stromů a zvláštním mlžným světlem obestřené imaginací.

„Tvorba Josefa Šímy je snahou o obnovení přirozených vazeb člověka ke světu: k přírodě a vesmíru, času a věčnosti, životu a smrti. Návratem ke smyslu lidské existence, prodchnutým světlem duchovna.“ (11)

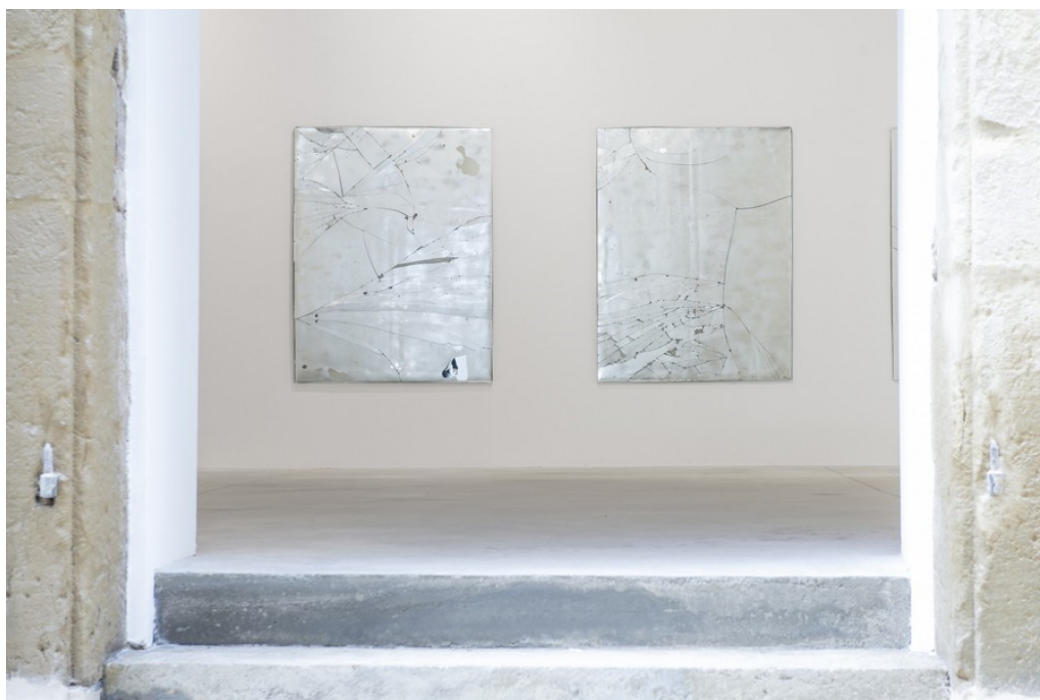


Obr. 4 Josef Šíma, Les ombres, 1960

4.4 Luca Dellaverson * 1987

Na tohoto mladého umělce jsem narazila zcela náhodou, a velice mě zaujaly jeho popraskané obrazy zalité pryskyřicí. Studoval umění na Hampshire College v Amherstu, MA. Pochází a tvoří v New Yorku.

Ve svých dílech používá skleněné tabule či zrcadla, které fixuje do epoxidu. Na první pohled se tváří jako malby, ale při bližším prozkoumání připomínají spíše reliéfy. Dalo by se říci, že tento autor tvoří své umění pomocí vědy. Po nalití epoxidové pryskyřice a následnému tvrdnutí vzniká chemický proces, který má za následek tlak a přehřátí. Tento teplotní šok způsobí rozbití zrcadla na střepy. Výsledkem jsou praskliny, které vznikají v procesu, nejsou plánované ani nijak kontrolované.



Obr. 5 Luca Dellaverson, American Graffiti, 2015

Povrch zrcadla si v jistých momentech zachovává svou reflexní kvalitu, zatímco na některých místech je zmatněn a absorbuje světlo - působí perleťovým dojmem. To vše v závislosti na tloušťce nalitého epoxidu a prolomení skla. Povrch epoxidové pryskyřice tak nejenže drží střepy pohromadě, ale také působí jako barva. Epoxidový povlak, který plní funkci jakéhosi plátna, zabraňuje odrazet reálnou skutečnost v jakékoli dostatečně informativní podobě. Což působí značně znepokojivě. Autor záměrně kombinuje materiály, které se díky svým vlastnostem kombinovat nedají a jdou proti sobě. Světlo a forma

těchto obrazů je ve své podstatě nevyzpytatelná a pomíjivá. (12) V jeho obrazech lze cítit něco současného, tragického ale i krásného zároveň.

"Luca Dellaverson zkoumá současnou výstavbu a dekonstrukci našich referenčních rámců v naší neustále se měnící společnosti." (12)¹

Obrazy umožňují různé interpretace obsahu. Já jsem v nich viděla krajinu poznamenanou dnešním světem. Rozbitou člověkem. Kdy je odcizenost k přírodě vyjádřena zmatněním rozbitého zrcadla ve kterém se nemůžeme vidět, transformujeme se do podoby stínu pohlcujícího okolí svými negativními zásahy do životního prostředí.

Na jeho práci mě ani tak neinspiroval proces, na kterém je prioritně postavený koncept, jako spíš výsledek tohoto procesu. Uvědomila jsem si, že samotné střepy můžou být nositeli mých myšlenek a zároveň se s nimi dá pracovat různými způsoby – plošně, reliéfně atp.

4.5 Maria Bang Espersen * 1981

Dalším inspiračním zdrojem se mi stala dánská sklářská umělkyně Maria Bang Espersen. Espersen. Studovala historii umění na univerzitě v Aarhusu a sklo a keramiku v Engelsholm Højskole, v Dánsku. Dokončila další studium na švédské škole Kosta ve Švédsku, Královské dánské akademii designu a Haystackové horské škole řemesel v Maine. Je držitelkou mnoha stipendií a ocenění.

"Zpochybňuji naše silně zakořeněné vnímání toho, jak rozumíme našemu okolí," říká Espersen. "Sklo používá pro jeho zvláštní vlastnosti, ať už jsou nám známé nebo ne, nabízí novou perspektivu. Předkládám sklo způsobem, který má často velmi málo, ale zároveň hodně, co dělat s tím, co sklo dokáže jako materiál." (13)²

Její práce jsou velice inspirativní, často založené na duplicitě, paradoxu či kontrastech. Zabývá se hledáním nových pravd, aby zpochybnila naše základní pochopení možností neb podle ní univerzální a věčná pravda neexistuje. Pravdu vnímá jako flexibilní a

¹ „Luca Dellaverson examines the simultaneous construction and deconstruction of our frames of reference in our constantly changing society.“

² „I question our strongly rooted perceptions of how we understand our surroundings,” says Espersen. “Glass is used for its special qualities, whether they are familiar to us or not, to offer a new perspective. I present glass in ways that often has very little, but at the same time everything, to do with what glass is or can do as a material.“

transformační záležitost. Pracuje s materiály, jako je vinil, voda, latex a sklo pro jejich společné (obvyklé, ale v podstatě složité) vlastnosti a to ohebnost, tvárnost, transparentnost a optiku. Její přístup ke sklu je hravý a experimentální. Než aby sledovala tradice, upřednostňuje své vlastní techniky. Kromě objektů a soch vytváří videa, akce a různé druhy instalací. (14)

Líbí se mi, jak objevuje stále nové přístupy práci se sklem. Narušuje stereotypy, které panují v souvislosti s jeho užíváním a vnímáním. Motivovalo mě to k tomu, abych také přišla s něčím, co tu ještě nebylo. Oprostila se tak jako ona od tradičně používaných technik a vymyslela si svojí vlastní metodu, se kterou nikdo jiný nepracuje.



Obr. 6 Maria Bang Espersen, *Things Change*, 2015

Vzhledem k mojí diplomové práci zmíním její projekt *Things Change* kde pracuje se střepy. Jedná se o vázy běžného tvarosloví, jejichž pravidelný povrch je narušen skleněnými úlomky z nekompatibilního skla anebo zatavenými segmenty z hornin. Na základě kombinace těchto neslučitelných materiálů vzniká jak vizuální tak fyzikální napětí ve skle. (15)

4.6 Tets Ohnari * 1980

Další autor, který pracuje s popraskaným sklem je japonský sochař Tets Ohnari působící v Praze a Tokiu. Absolvoval čtyř-semesterální studium na AVU v Praze v Sochařském studiu u Jaroslava Róny a na VŠUP Praha v Ateliéru Prostorové tvorby Mariana Karla, v současné době studuje doktorát na FUD UJEP v Ústí nad Labem u Pavla Mrkuse. Jeho práce byly vystaveny jak v České Republice, tak v různých zemích východní Evropy. Účastní se také mnoha sochařských symposií. Pracuje především se dřevem keramikou kamenem a sklem. (16)

Vytváří jak intimní sochy, tak instalace specifické pro danou lokalitu. V jeho práci je patrný japonský minimalismus s hlubokou myšlenkou. V materiálech se snaží vidět krásu v jeho přirozené formě. V jeho práci jsou důležité tři aspekty - kontrast, symetrie a zničení. Zničení chápe jako tvoření něčeho nového. Je fascinován otázkou „co je akt tvorby“. Zkoumá vztah umělce a vytvořeného předmětu. Pro Ohnari je stejně jako konečný výsledek důležitý samotný proces vytváření daného díla. (17)



Obr. 7 Tets Ohnari, manebi, 2010

Sklo kombinuje se světelným prvkem a také si pohrává s jeho materiálovou křehkostí. Zaujaly mě jeho práce, ve kterých nejdříve elektrickými šoky naruší povrch tvrzeného tabulového skla a poté celou strukturu kresebně imituje. Podle autora napodobování neomezuje, ale naopak podněcuje jeho kreativitu. Vzniká dílo s podobným výrazem ale odlišnými vlastnostmi. Už se nejedná o rozbitou tabuli skla, která je nebezpečně křehká, ale o jeho ve všech směrech kontrastní dvojče. Proces už není náraz, ale umělé kopírování. Ručně překresluje prasklinku po prasklince. Nakonec cíleného efektu rozbitého skla dosahuje leptáním nebo rytím. (18)

4.7 Robert Smithson * 1938 † 1973

Inspiračním zdrojem mi byl taktéž americký výtvarník a teoretik spjatý s hnutím land art a environmentálním uměním Robert Smitson. Absolvoval dva roky kreslení a malbu na Art Students League v New Yorku, poté krátce studoval na Brooklyn Museum School. Krom umění proslul i svou literární činností, kdy přispíval svými kritikami a eseji do mnoha uměleckých časopisů, které dokumentovaly jeho činnost a objasňovaly jeho umělecké teorie. Významným počinem bylo vydání eseje *The Sedimentation of the Mind: Earth Projects*, ve které se zabýval prvními postoji a myšlenkami land artu. (19)

Je známý především kvůli svým monumentálním zemním dílům *earthwork sculpture*, které vytvořil pomocí těžké techniky, z obrovského množství materiálu. *Spiral Jetty* z čediče a písku, která spatřila světlo světa v r. 1970 ve vodách Velkého solného jezera v Utahu, patří bezesporu mezi nejznámější z nich. Kvůli dočasnému charakteru těchto děl je dokumentoval leteckými snímky. Mimo fotografií vytvářel také objekty, plastiky a kresby. (20)

„Přirozeným a základním prvkem pro Smithsonovo umění byl fakt, že jeho díla podléhaly erozi a nepřízni počasí. Trval na tom, že plná krása land artu může vzniknout pouze v prostředí nenarušeném průmyslem, urbanizací nebo poničeném devastací přírody samotné. Jako pravý umělec land artu krajinu neničil, nýbrž v ní ukazoval zcela nové aspekty.“ (19)

Vždy inklinoval k tvorbě v kontextu se změnami v krajině v souvislosti s člověkem a jeho vztahem k ní. Mnoho jeho děl je ovlivněna minimalismem, kladl důraz na geometrii. Zjevný je zájem o průmyslovou krajinu v jeho rodném státě v New Jersey. Konkrétně o městské skládky a průmyslové a lomové naleziště, ve kterých pozoroval přirozený vývoj

rozkladu. Experimentoval s materiály, které byly součástí těchto lokalit, a vytvářel z nich sochy. Často se jednalo o kamení a zeminu. Tu doplňoval skleněnými tabulemi a zrcadly, pomocí kterých tvořil dialog mezi tvarem a iluzí. Samotné dílo se mění s naším zorným úhlem, ve kterém se zrovna nacházíme, v závislosti na našem postavení v daném prostoru. Díky této zkušenosti s dílem jsme v rozporu s realitou: to, co vidíme, není nutně to, co existuje. Iluze a realita se vzájemně prolínají a posunují naše vnímání.

Ukázkou tohoto pojetí jsou jeho díla s názvy *Site / Non-Site* (např. v podobě logických- trojrozměrných obrazů), které jsou vytvořeny za účelem přenesení této dimenzionální metafory, která taktéž pramenila z jeho fascinace entropií. Zastával filozofii, že člověk bude vždy bojovat proti entropickým procesům (ztrátou a fragmentací), které jsou na planetě zemi nevyhnutelné. (21)



Obr. 8 Robert Smithson, *Site / Nonsite*, 1969

Dílo není tvořeno v přírodě, ale hrstka přírody je přenesena do uměleckého díla – shromážděné přírodní materiály (jak už bylo uvedeno výše) z konkrétních míst – šterk, kamení, korále atp. se v podobě hromádek odráží v zrcadlových plochách. Jsou odejmuty z jejich přirozeného geologického prostředí a doplněné o fotografickou a mapovou doku-

mentací o jejich původu a těžbě. (22) Nestojí na žádném podstavci, není ve vyvýšené pozici, ale je umístěné přímo na podlaze v prostoru galerie. Oproti běžnému galerijnímu pojetí se díla stávají součástí prostoru diváka. V té době se jednalo o velké narušení tradice a představy o tvorbě a prohlížení umění. (23)

Dead tree (Mrtvý strom) vznikl pro výstavu "Prospect 69" která se konala v Düsseldorfském Kunsthalle v Německu. Práce byla znovu vytvořena v Brooklynu NY (1997), Stuttgartu v Německu (1999) a Oslu v Norsku (2000). Čtvrtá rekonstrukce se konala nedávno na Benátském Bienále (2015). Ve vysušených větvích a kořenech tohoto ležícího stromu jsou libovolně umístěna zrcátka, která mají vyjadřovat posun v našem lidském myšlení. Negativní odraz člověka, na prostředí a přírodu. (24)



Obr. 9 Robert Smithson, *Dead tree*, 2015

4.8 Andy Goldsworthy * 1956

V návaznosti na Roberta Smithsona bych zmínila o generaci mladšího britského sochaře a fotografa, který podobně jako on patří mezi čelní představitele land artu. Studoval výtvarné umění na Bradford College of Art a poté na Preston Polytechnic Pracuje s přírodními materiály na různých místech planety země. Severním pólu, Japonsku, Austrálie, USA, Anglii a mnoha dalších. Nejvíce svých děl však vytváří v rodném Skotsku.

Pomocí rozsáhlé řady materiálů, které nachází volně v přírodě - sníh, led, listy, kůra, kámen, hlína, větvičky, trní atp. vytváří přírodní skulptury, které mají dočasný charakter. Některé vydrží několik minut (díla vytvořené z ledu) anebo několik desítek let (kamenné sochy). To co jim dává život, současně působí i jejich zánik. Jsou pomíjivé a úzce spjaté s místem vzniku. Než vlivem přírodních jevů a cyklů jako je např. příliv – odliv, zarůstání, vítr, déšť atp. zaniknou, zaznamená je na fotografiích a kresbách, které si pečlivě archivuje.

Procesy, které v přírodě probíhají a jsou spojeny se sluncem, světlem s přílivem a růstem ho fascinují. „*Skutečné dílo je změna*“ (24), říká. Změna, která je spojená se vznikem a následným zánikem. V tomhle ohledu si uvědomuje, že příroda není jen krásná, ale má i svojí temnější nebezpečnou stránku. Jeho díla v sobě neobsahují nic umělého, co by nebylo přirozenou součástí přírody, ničím ji tak nenarušuje, ale naopak podtrhuje to co je na ní krásné. Goldsworthy vlastně ukazuje něco co tu stále je, ale je to naším očím skryto. Ve svých dílech se těmto přírodninám snaží porozumět co nejlíp. Využívá jejich barev, struktur a vytváří z nich kompozice. Zvláště důležitá je pro něj červená barva, kterou si spojuje se životem, protože červená je naše součástí, proudí nám v žilách.



Obr. 10 Andy Goldsworthy, Reconstructed Icicle

Vytváří arabesky ledu, údolní kamenné domky, jemné listové vzory na vodě, zrna vytvořené z kamení, které jakoby stráží všechny místa, ke kterým se cítí být nějak připoután. Motivy říčních spirál, vlnění, kruhů. Své díla tvoří s velkou pečlivostí a citlivostí, mají punc dokonalé řemeslné práce. Jsou elegantní ve svém geometrickém ladění a velice příjemné na pohled. Ke své práci používá jen své ruce, žádné jiné nářadí. Zpočátku pracoval sám, ale postupně si najal asistenty, kvůli rozsáhlosti díla. (25) Pro mě jsou jeho práce známkou opravdového citu k přírodě a jejím živlům v celém svém původu vzniku i zániku.

„Hlubší rytmus změn dokážu vnímat jen doma. A proto jsou místa, kde jsem doma, pro mě čím dál důležitější.“ (26)

4.9 Jan Ambrůz * 1956

Nemohu nezmínit sochaře Jana Ambrůze, pro změnu představitele českého land artu. Vystudoval Střední uměleckoprůmyslovou školu v Uherském Hradišti. Absolvoval VŠUP v Praze (ateliér designu – Zlín). Nyní je vedoucí ateliéru nefigurálního sochařství na FaVU v Brně. Žije a působí ve vesnici jeho dětství Šarovech.

„Velmi silně vnímá, jak tento kraj utrpěl kolektivizací zemědělství, kdy zmizela z vesnice zemědělská tradice, zmizely remízky, polní a záhumenní cesty a především vztah lidí k místu, ve kterém žijí.“ (27)

Jeho touha svojí sochařskou tvorbou kultivovat krajinu Šarov, předznamenala vznik občanského sdružení *Jiná krajina*, kterou založil spolu s absolventkou jeho ateliéru Pavlou Kačírkovou a synem Kryštofem. Sdružení *Jiná krajina* se věnuje především prostředí vesnice Šarovy, ale zasahuje i do okolních obcí - Lhota, Salaš a Bohuslavice u Zlína. Navrací se k jejím přirozeným krásám - polním cestám, alejím, sadům, remízům, polím a lesům. Má za cíl skrze umění (soch v přírodě) a dalších akcí pro veřejnost, vzbudit zájem obyvatelů o okolní krajinu. Projekt je dlouhodobý a postupně se realizuje. Nese název "KŘÍŽE CESTY SOCHY KRAJINA LIDÉ". (28) Kéž by takových projektů bylo více. Myslím si, že je to úžasný nápad.

Jan Ambrůz svou tvorbou často reaguje na dané místo - sochy se tematicky i formálně prolínají s prostorem. Typický je minimalismus, práce se světlem, sklem, zrcadlem, kovem a dřevem. Mimo jeho díla umístěná v krajině, je mi sympatická i druhá (ranější) rovina jeho tvorby a to instalace v galeriích z tabulového skla, které jsou volně zavěšená v

prostoru. Levitující nestabilitnost a křehkost těchto objektů ve mně vyvolává silné pocity napětí, které bych v jisté míře chtěla docílit i ve svých pracích.



Obr. 11 Jan Ambrůz, Tam, 1986

Na výstavě s názvem *Něco*, která proběhla v roce 2013 v galerii Kabinet T, mě zaujala jeho práce s uzavřeným prostorem. Vystavil zde větve sahající až ke stropu k zrcátkům, které vytvořily mylný dojem nekonečnosti. Větve jakoby rostly dál přes strop.

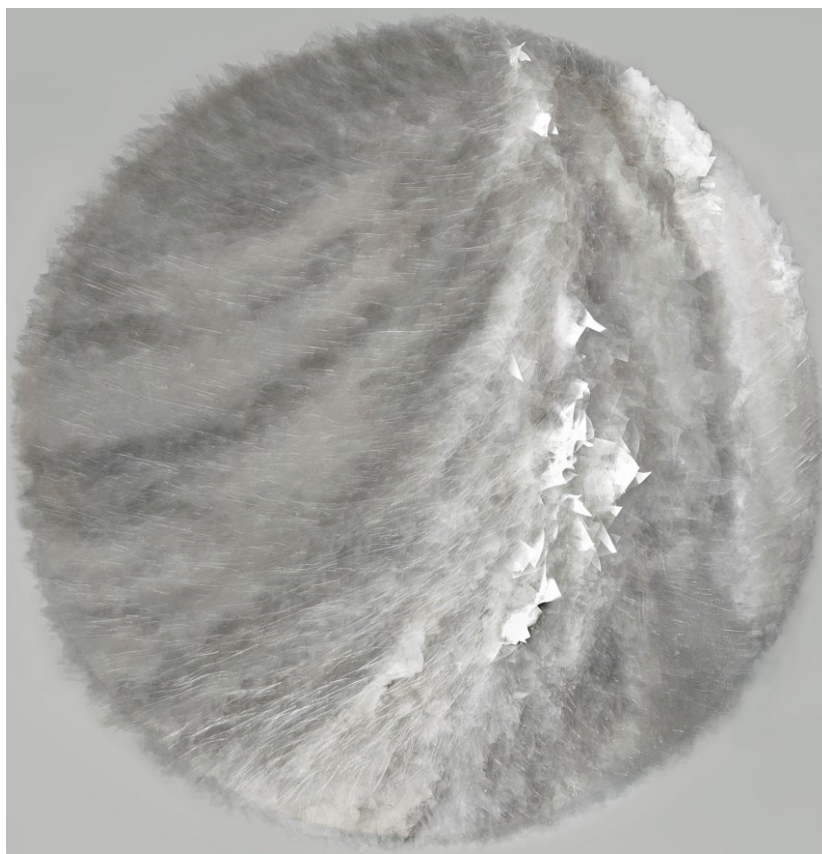


Obr. 12 Jan Ambrůz, Tyčky a pičky, 2013

4.10 Josepha Gasch-Muche *1944

Tvorba německé umělkyně Josepha Gasch-Muche pro mě byla taktéž v mnoha ohledech podnětná. Počátkem 80. let studovala kresbu u Güntera Swiderski ve městě Saarbrückena a malířství na Akademii výtvarných umění v německém Trieru u člena Bauhausu prof. Borise Kleinta. Kromě Klienta ji ovlivnila i tvorba většiny minimalistů a filozofie Martina Heideggera. Žije a tvoří v Alfredu v Dolním Sasku. (29)

Zpočátku se zabývala kresbou a leptaným sklem. Později se začala věnovat strukturovaným obrazům, které tvořila z různých průmyslových materiálů jako dráty, plexisklo atp. S ultratenkým sklem začala pracovat až na konci devadesátých let. Objevení tohoto materiálu, ve kterém viděla velký potenciál, nahradilo všechny její dosavadní vyjadřovací prostředky a zapříčinilo tak zcela nové směřování její tvorby, pro kterou je dnes ceněná.



Obr. 13 Josepha Gasch-Muche, T. 10/05/01, 2001

Své díla si vytváří sama, neboť je vnímá jako součást sebe samé. Sklo, se kterým pracuje, se používá obvykle pro displeje mobilních telefonů a další podobné přístroje nové generace. Vynalezla metodu, která je tak náročná na reprodukci, že se prakticky nedá přes-

ně napodobit. Spočívá v odlamování sklíček kleštěmi na malé kousky. Ty pak vrství jeden vedle druhého na sebe, vedle sebe. Podkladem je buď plátno anebo dřevo. Touto technikou dosahuje magického efektu spočívajícího v textuře, která se mění v závislosti na vzdálenosti a úhlu pohledu. Čiřost a extrémní tenkost tohoto materiálu umožňuje gradaci struktury a zdvojnásobení reflexe. Při nasvícení jsme svědky okouzlujícího rozptýlení a dynamické reflexe vyvolávající v nás silné emoce. Se světlem mizí, na první pohled chladný naturel těchto děl a probouzí se v nich život.

Jedná se o objekty anebo obrazy geometrických forem – kruh, krychle, čtverec, trojúhelník, které kontrastují svým stabilním geometrickým tvarem s měnící se vrstvou skleněných střepů. Její díla se vyznačují láskou ke geometrii, systému a pravidelnosti uspořádání. Dílo místo klasického názvu nese označení vycházející z data jeho dokončení. (30) (31)

"Také jsem se od Kleinta naučila, že materiál nevykazuje svou pravou tvář, dokud není zničen. To znamená, že se umělec nejprve musí dostat do jeho hlubin, aby dosáhl na jeho dno a pak ho znovu sestavil."(30)³

4.11 Pavel Trnka * 1981

Absolvoval Pedagogickou fakultu a Ústav umění a designu na Západočeské univerzitě v Plzni kde nyní působí jako odborný asistent v ateliéru kresby a malby. Ve své tvorbě věnuje především figurální kresbě. Vyjma kresby se zabývá také grafikou a v poslední době i malbou. Je zakladatel časopisu komiksu ilustrace a kresby Caves. Působí v Praze a Plzni. (32)

„Má kresba se vyznačuje expresí. Kresbu chápu jako prostředek, jak vyjádřit své názory, emoce, postoje. Zajímají mě sociální témata, mezilidské vztahy a problémy společnosti...Ilustrativní způsob kresby, opírající se o námět, je pro mne typický.“ (33)

S Pavlem Trnkou jsem se setkala na Art Campu v letní škole umění na ZČU v Plzni. Vedl zde týdenní kurz kresby, do kterého jsem se přihlásila. Zaujalo mě, s jakou lehkostí a energií dokáže pracovat s uhlím. Hrát si se světlem a stínem, vytvářet valéry.

³ „I also learned from Kleint that material does not show its true face until it has been destroyed. That means that as an artist, one has to reach into its depths in order to get to the bottom of it and then piece it together again.“

Pro mě byla inspirativní především jeho aktuální výstava s názvem KRAJINA FIGURA, která se konala v lednu tohoto roku v Galerii Kritiků v Praze 1. Vystavoval zde velkoformátové monochromní kresby, inspirované čínskou a japonskou krajinomalbou, mnohdy propojenou s industriálním světem.



Obr. 14 Pavel Trnka, Landscape 2, 2018

5 PŘEDEŠLÉ PRÁCE

V mé práci využívám světlo a sklo. S tímto přístupem pracuji již delší dobu. Abych blíže přiblížila mou tvorbu, pokusím se na úvod vysvětlit, jak jsem se k práci se světlem a sklem vůbec dostala.

V druhém ročníku jsem zjistila, že se dá se sklem pracovat úplně jinak a vytvořila svůj první světelný objekt. Pomocí světelného zdroje – lampy (se zabudovaným barevným sklíčkem, který vytváří kolorit nebe) jsem nasvěcovala skleněné miniatury (stroměčky, posed) které se na stěně zobrazily v odlišném neboli větším měřítku. Vznikl tak světelný obraz, jehož smyslem bylo zachytit podstatu a atmosféru mého oblíbeného místa.



Obr. 15 Posed, 2014

S podobnou technikou jsem dále pracovala i ve své bakalářské práci. Zde se mi stalo inspirací místo, které zaniklo následkem výstavby pozemní komunikace. Objekt představoval vzpomínku zachycenou v čase, kdy les, kam jsem jako dítě chodila přikrmovat zvěř, ještě existoval. Zapuštěním krmelce a stromů do skleněné desky jsem chtěla vyjádřit narušení krajiny - místa.



Obr. 16 Obraz místa, 2016

Práce se sklem a světlem mě stále baví, proto se snažím v této oblasti nalézat neustále nové přístupy a techniky pomocí nich bych mohla nejlépe vyjádřit svou myšlenku a zároveň se posunout dál ve své tvorbě. Níže popíšu práce, které vznikly v prvním ročníku magisterského studia a již přímo tematicky navazují na mou práci diplomovou. Jedná se o skleněné obrazy, objekty a zrcadlo.

5.1 Obrazy

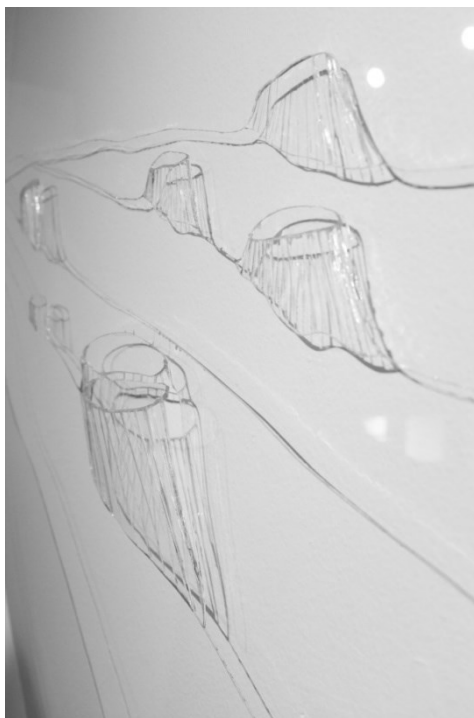
Obrazy ve tvaru skleněných kruhů s motivem pokácených stromů vznikly jako první na toto téma. Z mnoha skic, na kterých jsem zaznamenala tehdy ještě čerstvě pokácený les, jsem vybrala čtyři a rozhodla se je převést do skla. Sklo mi přišlo jako nejvhodnější materiál k plnohodnotnému vyjádření mé myšlenky rozbití místa. Musím se přiznat, že jsem do poslední chvíle nevěděla, jestli daná technika bude fungovat. Nevycházela jsem z vitráží, ani z ničeho podobného jak se může na první pohled zdát, spíše z mých zkušeností s řezáním a lepením plochého skla u mých raných předešlých prací (posed, krmelec).

Jak už jsem naznačila, skleněné obrazy jsem vytvořila nařezáním skla na jednotlivé díly, které jsem poté slepila zpátky dohromady. Kresba musela být koncipována tak, aby na sebe linie plyně navazovaly, neboť jakékoli nežádoucí prasknutí by mi pozměnilo celkový vizuál obrazu. Podstatou těchto obrazů jsou místa tohoto narušení (prasknutí neboli zlomu) protože při nasvícení tvoří stín - kresbu na stěnu. Za denního světla není kresba tak patrná, ztrácí se a stává se téměř neviditelnou. Je pomíjivá.

Touto klauzurní prací jsem do určité míry zkoumala i hranice materiálu neboť u jednoho z obrazů jsem se snažila o větší reliéfnost, tak aby kmeny vystupovaly a působily i nepatrně plasticky.



Obr. 17 Zlom, 2017



Obr. 18 Detail., 2017

Trochu jiný přístup s touto technikou jsem si vyzkoušela na obrazech vytvořených přímo pro výstavu A.TO.M.Y v Galerii N v Jablonci nad Nisou. Zde nešlo ani tak o stín jako o iluzi popraskané vitríny. Prostorovost a nasvícení vitríny mi praskliny prosvítily. Obrazy tak dostaly zcela jiný rozměr.



Obr. 19 Vitrína, 2017

5.2 Objekty

Jsou výsledkem symposia GSVM 2016 ve Valašském Meziříčí a vznikly jako doplňující práce k obrazům. Jedná se o dva rotační tvary z opalinového skla. Vršek tvaru má znázorňovat to co je na povrchu tedy na zemi a co na ní zbylo - v tomto případě pařezy a zbylé úlomky ze stromů.



Obr. 20 Objekty, 2017

U jednoho z objektů má vnitřek tvaru odhalit to co zaniklo – pokácený strom. Dno tohoto objektu je uzavřeno duhovým plochám sklem, ve kterém se koruna stromečku odráží. Duha jako spojnice mezi nebem a zemí.



Obr. 21 Pohled shora

Tyto objekty jsem zpracovávala dále na sympoziu Inside - Outside v Polsku v Akademii Sztuk Pięknych ve Wroclavi v trochu jiné podobě. V tomto případě je uvnitř tvaru místo stromu kořen.



Obr. 22 Inside – Outside, 2017

A dále na Mezinárodním studentském sklárském sympoziu v SOŠ sklářské v Lednické Rovné na Slovensku. Vše je téměř totožné až na tvar, který se ke konci více zužuje.



Obr. 23 Sympozium v Lednické Rovné, 2017

5.3 Zrcadlo

Zrcadlo je poslední navazující prací pohybující se na hraně mezi designem a uměním. Chtěla jsem vytvořit netradiční autorský design, který by v sobě ukrýval příběh. Vytvořila jsem ho stejnou technikou jako obrazy. Nařezané díly zrcadla tvoří ve výsledku dekor zaniklého lesu. Je určené k atypickému osvětlení interiéru (při nasvícení tvoří světelný obraz, který působí roztráštěným dojmem), anebo čistě jako dekorace.

Jako doplněk k zrcadlu jsem navrhla vázy opakující tvarosloví oválu. Mají v sobě za tepla zatavené sklíčka z opálového skla ve tvaru stromů. Byly dost náročné na výrobu. Použila jsem zde historickou techniku výroby plochého skla z vyfouknutých válců. To znamená, že jsem si nechala vyfouknout válec z opálového skla, který byl po vychlazení v tavící peci rozříznut na půl a nechal se lehnout. Takto lehlé ploché sklo jsem posléze nařezala ve tvaru stromů. Na hutí se tyto střepy nahřály a nabalily na již předpřipravenou sklovinu. Vyfouknutím do dřevěné formy vznikly vázy požadovaného tvaru.



Obr. 24 Zrcadlo, 2017



Obr. 25 Vázy, 2017

II. PRAKTICKÁ ČÁST

6 PŘEDSTAVENÍ KONCEPTU

Ve své diplomové práci nadále rozvíjím téma krajiny. Snažím se skrze ni vyrovnat s razantní proměnou prostředí, ve kterém žiji. Pomocí materiálu jako je sklo chci vyjádřit rozbití – narušení – zaniknutí lesa, který od nepaměti definoval můj domov.

U každého z objektů zkoumám možnosti skla, má práce má tak místy až experimentální charakter. Specifickým prvkem je balancování na hraně mezi realitou a iluzí. Práce se dotýkají reality, čerpají z ní, ale je už na samotném divákovi, aby ji v objektech objevil. Snažím se zachytit to, co jsem viděla, zažila s tím, co cítím.

Výsledkem mé práce je záznam paměti krajiny domova, která se vlivem industrializace vytrácí.

7 TECHNOLOGIE

V této kapitole se zaměřím na materiál a technologii, kterou ve své diplomové práci využívám. V případě plochého skla a pískování se krátce ponořím také do jejich historie.

7.1.1 Ploché sklo

Ploché sklo se používá zejména v architektuře, jak v exteriéru tak interiéru, kde je oblíbené pro svou jednoduchou údržbu, různorodé zpracování a přitažlivý vzhled. Nepodléhá změnám a je snadno recyklovatelné. Kromě transparentnosti a lehkosti působí, díky novým technologiím i jako tepelný a zvukový izolant, což z něj dělá plnohodnotný a zajímavý stavební materiál.

Výroba plochého skla je historicky jednou z nejsložitějších technik. Své počátky má již ve starověku a považuje se za významný římský vynález. V této době se okenní tabulky vyráběly odléváním skla na hladkou desku, kdy se pomocí prostých nástrojů uhladil jejich povrch. Později byly objeveny další způsoby vyrábění okenního skla.

Ve středověku se ploché neboli tabulové sklo začalo vyrábět pomocí sklářské píšťaly dvojím způsobem. Přibližně od 10. stol. technikou ze skleněných válců. Sklář vyfoukl baňku, ze které vytvořil válec, který po vychlazení rozřízl napůl a dal lehnout - narovnat do rovnací pece na šamotovou desku. Zde se válec znovu zahřál na teplotu měknutí a rozevřel se. Poté jej sklář důsledně narovnal pomocí špalku z topolového dřeva. Druhý ruční způsob vytváření plochého skla vznikl ve 14. stol. Spočíval ve vyfouknutí baňky, která se na samém konci rozevřela a roztočila do kotouče nazývaný měsíc – měsíční sklo. Po vychlazení se z něj vyřezávaly destičky požadovaných velikostí a tvarů.

Výroba klasického litého skla začala být používána koncem 17. stol. Od té doby si prošla značným vývojem a zdokonalováním výrobních operací. Od 20. stol. v důsledku rozvoje stavebního průmyslu následovaly další moderní metody výroby skla tažením (metodou Fourcault) a po 2. světové válce (metodou float) plavením (na cínové lázni) vedoucí k mechanizaci sklářské výroby. (34) V současné době je v Čechách jediná sklárna na výrobu plochého skla v nepřetržitém provozu (tzv. float) AGC Flat Glass Czech.

Druhů plochých skel se vyrábí celá škála. V tomto odstavci věnuji pár řádků reflexnímu sklu STOPSOL, které jsem si vybrala pro svoji práci. Reflexní skla neboli skla s tvrdým povlakem a protisluneční ochranou disponují velmi tenkou transparentní vrstvou oxidů kovů. Jsou odolná proti extrémním podmínkám prostředí a zabraňují proniknutí pří-

mého slunečního záření v letních měsících. Pro tyto vlastnosti své použití nachází především na celoskleněných fasádách budov a otvorových výplních. Vyrábí se druhy CLASSIC, SUPERSILVER a SILVERLIGHT. Dodává se v různých barvách – např. zelená, bronzová, šedá, modrá. (35)

7.1.2 Tvrzení skla

Je používané hlavně tam, kde jsou kladeny velké nároky na bezpečnost – v architektuře a automobilovém průmyslu např. výplně dveří, zastávky hromadné dopravy, boční skla automobilů aj. Tvrzení spočívá v ohřátí skla na teplotu měknutí (700 °C) a následném prudkém zchlazení proudícím vysokotlakovým vzduchem. Povrch skla se během několika minut ochladí, ale uvnitř zůstává stále teplé. Ve skle se vytvoří vnitřní napětí doprovázené lepšími vlastnostmi. Je 5x odolnější vůči teplotním šokům a mechanickým nárazům. V případě rozbití se sklo roztrhne na malé neostře kousky. (36)

7.1.3 Pískování skla

Pískování je technika, se kterou se ve sklářství jemně až hrubě matuje povrch skla. Díky této technice se nejčastěji pomocí šablon (folií) vytvářejí dekorace v podobě různých vzorů, nápisů anebo děr do skla. Využívá se při zušlechťování plochého, osvětlovacího, technického a nápojového skla.

Má se za to, že se poprvé s pískovaným sklem setkali jihoafričtí farmáři, kterým se za krátký čas během písečných větrných bouří zmatovala skla v oknech. První patent na pískované dmychadlo získal v roce 1871 Američan Tilgman. Využíval své zařízení k hloubkovému narušování tvrdých materiálů – kovu, kamenu skla aj. Zahájil také používání šablon. V Evropě se s výrobou pískovacích strojů začalo kolem r. 1880. Již v r. 1879 získal patent na matování povrchu skla pískem B. Holstein z Německa. U jeho zařízení působil písek vlastní vahou, samospádem. Zakrátko následují informace o pískování i u nás.

Při pískování dopadají zrna brusiva na povrch skla a mechanicky jej narušují. Na počátku se na skle vytvářejí lasturovitě trhlínky a výlomky, které se dalším působením brusiva dále uvolňují a zvětšují. Vzniká tak drsný povrch, mírně zvlňený a matný. Sklo zůstává průsvitné, ztrácí však svoji průhlednost. V porovnání s obyčejným tabulovým sklem se u pískovaného skla sníží propustnost světla z 92% na 80%.

Jako brousící materiál se původně používal křemičitý písek, dnes se nejčastěji používá korund a méně často karbid křemíku.

Na rychlost pískování má vliv druh a zrnitost brusiva, rychlost létajícího zrna, vzdálenost trysky od pískované plochy a doba pískování. K pouhému zmatnění stačí několik vteřin. Hloubkové reliéfní zpracování vyžaduje i několik hodin.

Využívá se dvou způsobů pískování skla. Nejpoužívanější je pneumatický způsob zprostředkovaný pískovacími boxy, kdy se zrnitý materiál vrhá proti sklu tlakovým vzduchem nebo je nasáván. (37) Já jsem ve své práci využila ten méně častý a to mechanický způsob pískování skla.

7.1.4 Lepení skla UV lepidlem

Tato metoda lepení se používá, když chceme vytvořit dokonale přesný spoj. Existují různé druhy UV lepidel. Podle způsobu použití se liší svou viskozitou, konzistencí, pevností po vytvrzení a průhledností. Jedná se o tekutou jednosložkovou umělou hmotu.

Je s nimi snadná manipulace. Na předměty se nanáší přímo z lahvičky jednostranně. Přebytké lepidlo je nejlepší otřít před vytvrzením, neboť poté ho lze odstranit jedine mechanicky. Lepené díly se přitisknout k sobě a po ozáření UV lampou se celý spoj dokonale vytvrdí. Výhodou je krátký čas nutný pro vytvrzení spoje. Ten se pohybuje od 10 sekund do 5 minut. Záleží na vlnové délce použité UV lampy (někdy k vytvrzení postačí i denní světlo), tloušťce materiálu, propustnosti těchto lepených materiálů vůči UV záření a na odstupu zdroje záření lepidla. Díky transparentnosti lepidla, je výsledný efekt velice čistý. Ideálem pro optimální slepení skel jsou rovné plochy a spára max. do 0,5 mm.

Použití UV lepidel má i své meze. Nejsou vhodná v místech, kde je potřeba pružný spoj (na to je vhodný silikon) a tam, kde je spoj vystaven nepřetržitému působení vody. (38)

7.1.5 Řezání skla

Řezání skla se nejčastěji provádí řezákem s ocelovým kolečkem. Kolečka řezáků ze slinutého karbidu jsou broušena v různých úhlech pro různé tloušťky skla. Běžně se používá tzv. univerzální řezák s úhlem broušení 135° pro skla 2 až 6 mm. Dříve se používal diamantový řezák, ale pracovat s ním nebylo nic lehkého. Dnes se uplatňuje spíše ojediněle.

Místo zamýšleného řezu se před řezáním potírá petrolejem. Ten při provádění řezu "vteče" do praskliny, která se tak snáze otevře a ve výsledku je bez podlomů a snadněji se zlomí. Kvalitnější řezáky disponují zásobníkem pro speciální řezací olej přímo v dutině rukojeti. Kolečko se automaticky smáčí během pracovního procesu. Řez se provádí pokud možno s jedním nepřerušovaným tahem s mírným rovnoměrným tlakem na sklo. Nelze jej nijak opakovat a opravovat. Sklo by pravděpodobně prasklo mimo místo určení. Řezání je doprovázené skřípavým pravidelným zvukem.

Tlakem řezáku na sklo vznikne v amorfní hmotě skla vějíř mikroskopických podélných prasklin. Ty jsou ale tak nepatrné, že sklo drží dále pohromadě molekulární soudržností. K překonání této soudružnosti je třeba prasklinu zvětšit. K tomuto účelu se používají rozlamovací kleště. Pomocí nich se začátek řezu otevře a sklo se zlomí v místě řezu. Rozlomením lze docílit i jinými způsoby např. přes hranu stolu, podložením v místě řezu (např. tužkou) a mírným tlačáním. U řezů které nejsou provedeny podle pravítka, ale jsou tvarově náročnější, lze řez "otevřít" poklepáváním kovovým předmětem (zadní stranou řezáku) zespoda na provedený řez. (39)

8 REALIZACE

Svou diplomovou práci jsem se rozhodla realizovat čistě jen ze skla. S tímto materiálem jsem se poprvé seznámila na střední škole, kde si mě získal především pro své jedinečné optické vlastnosti. Za ty roky co s ním pracuji, se stal mou srdeční záležitostí. Dosud mě velmi baví nalézat nové přístupy jak s ním pracovat a zkoumat jeho hranice. Představuje pro mě nekonečný zdroj tvořivé inspirace a možností a myslím si, že je neustále co objevovat.

V této části představím trojici prací, ve kterých jsem se snažila transformovat mé dojmy a pocity z narušené krajiny. Jedná se o *Světelné obrazy*, *Kmeny a Větev*. Pokusím se věcně popsat celkový průběh od počátku až po samotnou finální realizaci. Text je doplněn o fotografie, kresebné návrhy a vizualizace.

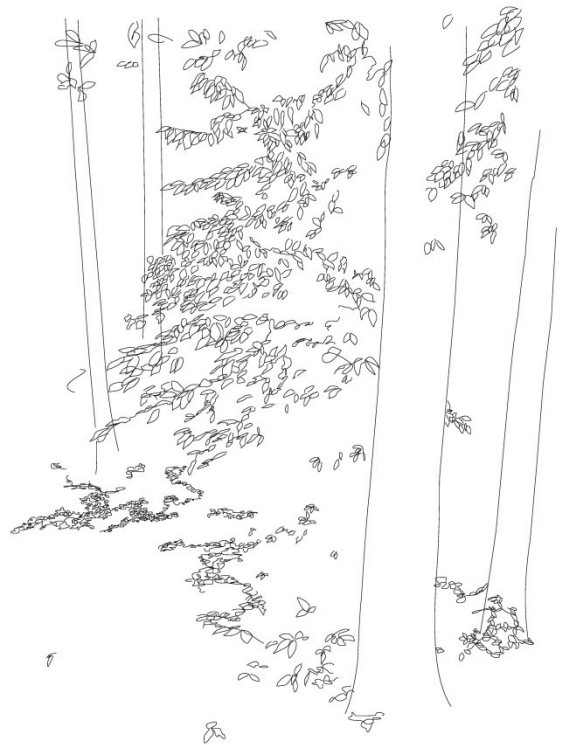
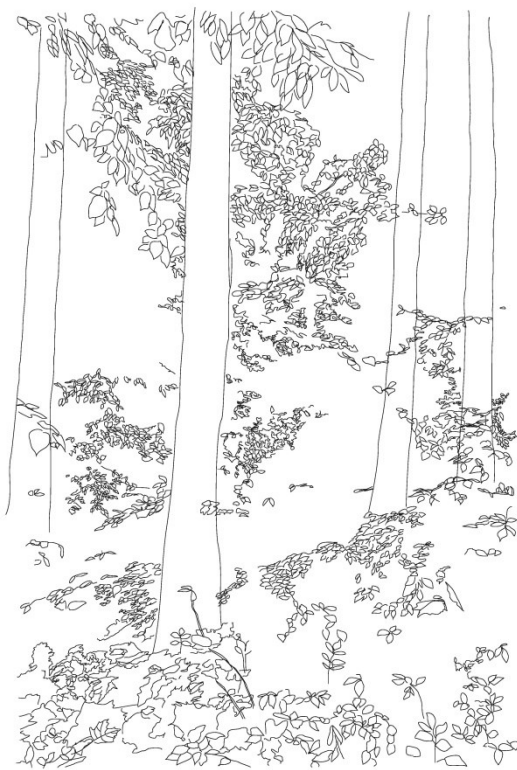
8.1 Světelné obrazy

Světelné obrazy se skládají ze skleněných miniatur, které jsou osvětleny lampou a promítají svůj stín na pískované tabule skla. Leitmotivem jsou odhmotněné stromy levitující v efemérní mlživé krajině. Díry v těchto křehkých kmenech mají naznačovat jejich smutný osud. První ze světelných obrazů má znázorňovat padlé kmeny, tak jak je možné je nyní spatřit na daném místě. Druhý obraz představuje vzpomínku zachycenou v čase, kdy les ještě stál – tedy existoval s ohledem na současnost místa. Níže představím jednotlivé díly, ze kterých se obrazy sestávají.

8.1.1 Skleněné miniaturní kmeny

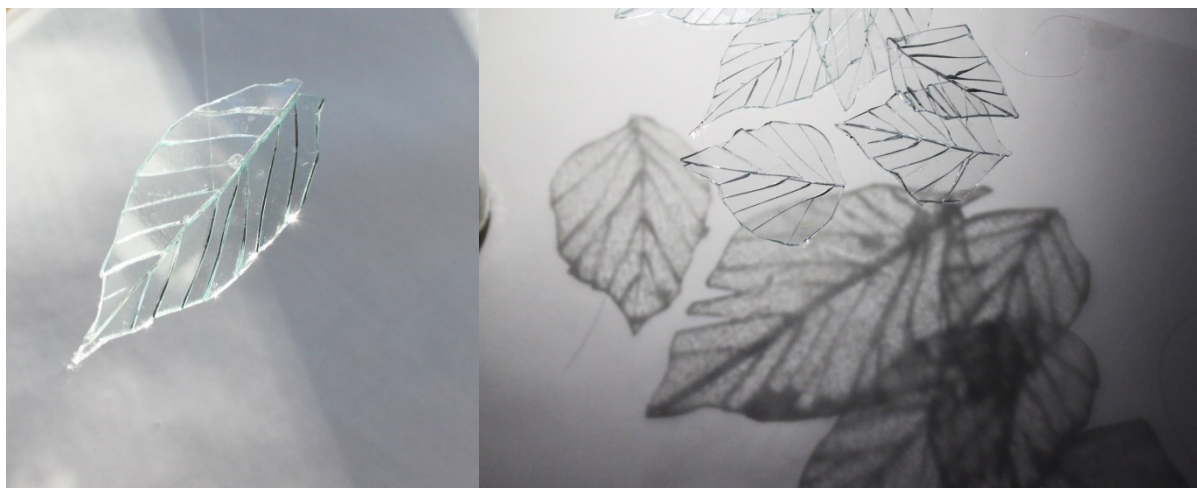
Od začátku jsem měla jasno v tom, že chci pomocí zavěšených skleněných střepů znázornit padlý les. Tyto střepy nasvítit a vytvořit světelný obraz. Než jsem ale přišla na to, jakou techniku zvolím, začala jsem si kreslit různé kompozice lesů. Kreseb jsem vytvořila nespočet. Pro ukázkou jsem vybrala pár z nich.

Na kresbách jde vidět, že jsem zpočátku chtěla vyobrazit stromy i s jejich listy (les, který reflektují, byl listnatý). Nejprve mě napadlo nařezat ploché sklo ve tvaru listů. Slepit tyto nařezané díly průhlednou folií. Tato folie nalepená na sklo mi věrně napodobila strukturu listu, takže kresba stínu vypadala velice realisticky. Vrstvení těchto listů přes sebe mi přišlo velice zajímavé a to zejména kvůli jejich průhlednosti.



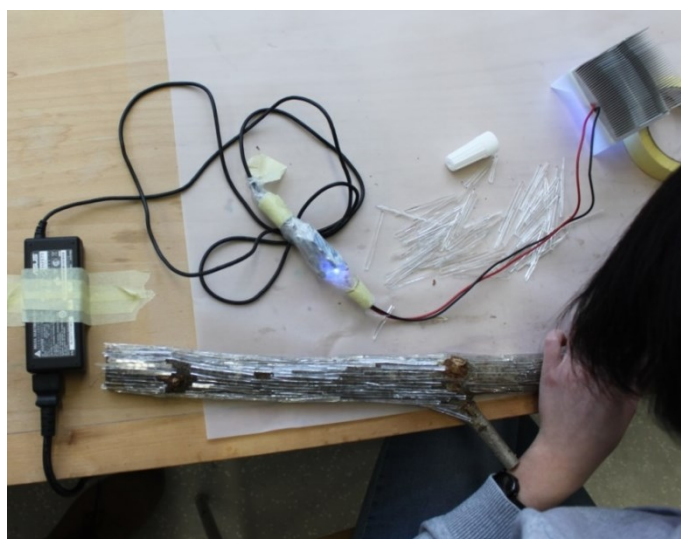
Obr. 26 Kresebné návrhy lesů

Listy jsem pak zkoušela vytvářet i méně popisně – použila jsem čistě jen úlomky skla, které jsem zavěšovala a nasvěcovala. I přes veškeré pokusy a objevy jsem se rozhodla od listů odprostit. Přišlo mi, že by byly v obrazu navíc. Svou pozornost jsem tedy zaměřila více na stromy.



Obr. 27 Skleněné listy

Mým cílem se nakonec stalo kresebně a graficky znázornit jen padlé stromy. Napodobit strukturu kůry a docílit toho, aby kresba stínu nepůsobila plošně, ale plasticky. Při navrhování jsem přišla na to, že bude nejlepší čerpat přímo z přírody. V lese jsem vybrala větve, které se mi zdály být svou velikostí a tvaroslovím nejzajímavější. Posléze jsem je rozřezala napůl a začala na ně lepit speciálním lepidlem na sklo (UV lepidlem) plochá 2 mm sklíčka nařezané ručně na pásy, jeden vedle druhého.



Obr. 28 Lepení pásků sklíček

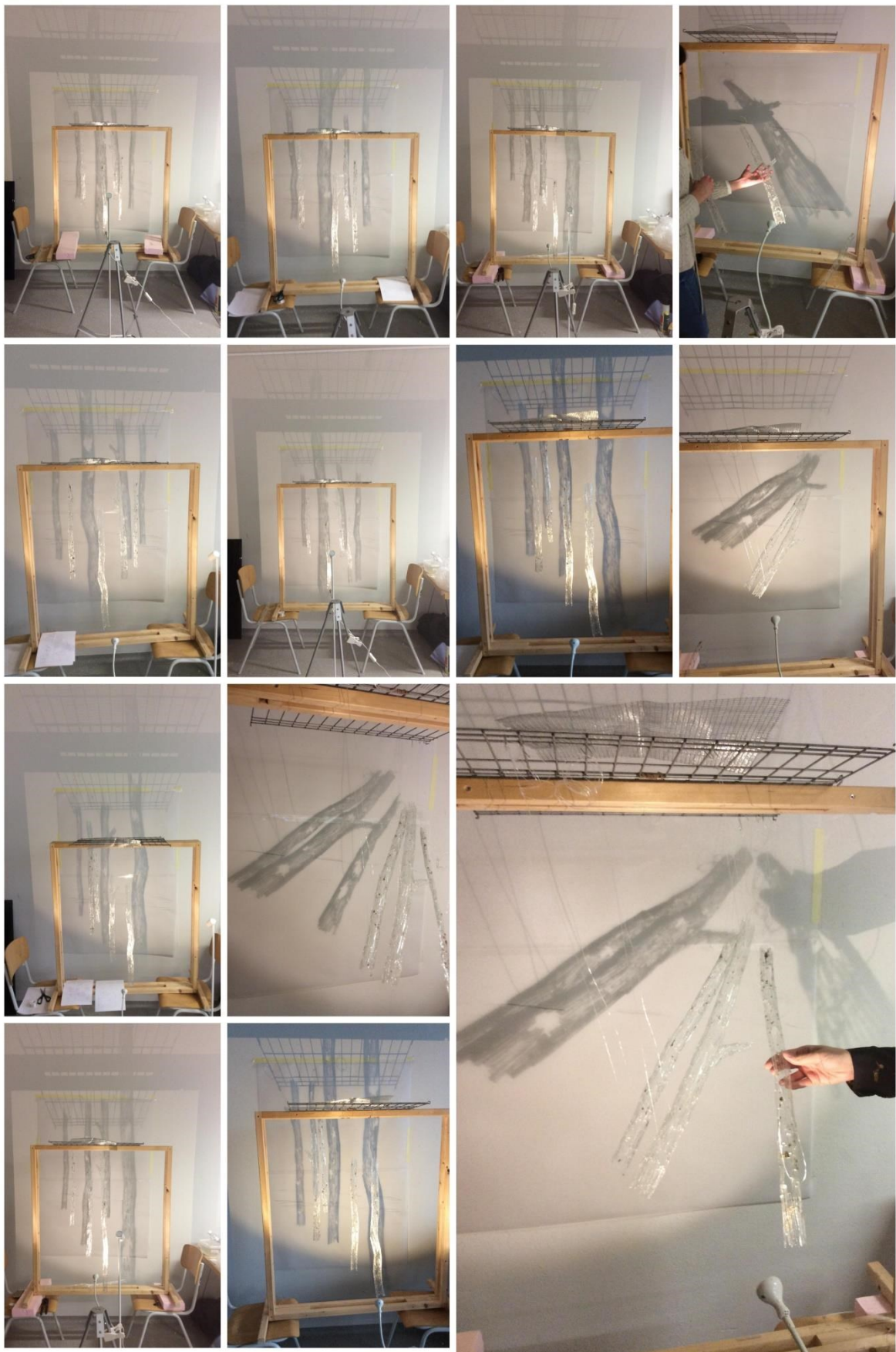
V počáteční fázi jsem tyto pásy měla moc široké a rovně nařezané, při nasvícení stín nepůsobil zcela jako kůra. Aby byl výsledek více přesvědčivý a podle mého očekávání zkusila jsem sklo řezat vlnitě a na tenčí pásy, což se nakonec ukázalo jako správné řešení. Po dolepení celého tvaru jsem takto vytvořenou skleněnou vrstvu odlepila od větve. Zůstala mi skleněná skořápka ze slepených pásků skla zcela kopírující organický tvar větve - připomínající strom v malém měřítku. Poté následovalo odstranění nadbytečného nánosu lepila a nepatrného množství nečistot, které se přilepilo z větve. Čištění ale nebylo zcela důsledné, neboť jemné zanesení skleněných pásků lepidlem víceméně napomáhá vytvoření dojmu kůry ve stínu.



Obr. 29 První zkouška skleněné skořápky stromu



Obr. 30 Finální skořápky stromů



Obr. 31 Variování světelných kompozic

8.1.2 Pískované tabule skla

Tabule skla v podstatě slouží jako promítací plátna – vymezují hranici obrazu. Zvolila jsem formáty 140 na 100 a tloušťku 3 mm. Sklo jsem ručně pískovala pomocí skleněného bloku a korundového brusiva smíchaného s vodou. Třením brusiva o sklo vznikne zdrsňený matný povrch, který rozptyluje světlo. Tím pádem se na něj dá promítat stín. Tabuli jsem nepískovala po celé ploše, ale do ztracena tzn., že rohy jsem ponechala v původní transparentní podobě. Chtěla jsem tímto způsobem malovat pozadí - docílit poetického výrazu. U jednoho z nich jsem takto vytvořila jemnou průhlednou linii představující horizont.



Obr. 32 Pískování

Dalším důvodem proč jsem se rozhodla promítat na pískované sklo je hlavně ten, že stín není tak výrazný, jako kdybych promítala na stěnu, je jemnější. A také proto, že pískovaný povrch skla se v kontaktu se světlem třpytí, působí chladně a snově.

Kvůli propustnosti světla matných pískovaných skel se na visící obrazy dá nahlížet z obou stran. Jsou dvoj-pohledové. Z jedné strany není vidět co je za nimi, promítaný stín je dominantou. Z druhé strany můžete spatřit jeho plnohodnotné součásti, které stín vytvářejí - zavěšené skleněné skořápky kmenů a taktéž lampu která je osvětluje. Ideální by byla instalace v zatemněném čistém prostoru, kde je dostatek místa na obcházení.

8.1.3 Lampa

Zvolila jsem lampu, která nebude rušit a upoutávat na sebe zbytečnou pozornost. Kovová konstrukce je jednoduše minimalisticky řešená. Lampa stojí na trojnožce a jejich povrch má matnou bílou barvu. Uvnitř je zakomponovaný malý ledkový světelný zdroj. Lampa jsem přizpůsobila svou výškou a nakloněním výšce pověšených tabulí skla a skleněných skořápek kmenů tak, aby se mi stín promítl, jak potřebuji.



Obr. 33 Lampa

8.2 Kmeny

Druhou část tvoří dva skleněné kmeny v životní velikosti. Tyto křehké objekty mají být nepřítomné ale zároveň přítomné torzo. Otisk skutečnosti původních kmenů stromu. „Střípky něčeho původního“.

Přímo na místě pokáceného lesu, jsem si vyhlídla dva kmeny ve výšce cca 2 m. Nakonec jsem se rozhodla pro ten, který byl tvarově méně komplikovaný. Kmen jsem zbavila kůry a omotala folií. Poté jsem postupovala jako u předešlé práce. Nařezala jsem si pásky z plochého 2 mm skla a lepila čirým silikonem na kmen do jeho jedné poloviny. Jakmile jsem vrchní polovinu tvaru dolepila, odřízla jsem folii, na které sklo drželo, a vy-

jmula z kmenu. Poté jsem otočila kmen na druhou stranu a začala s celým procesem lepení od znova.



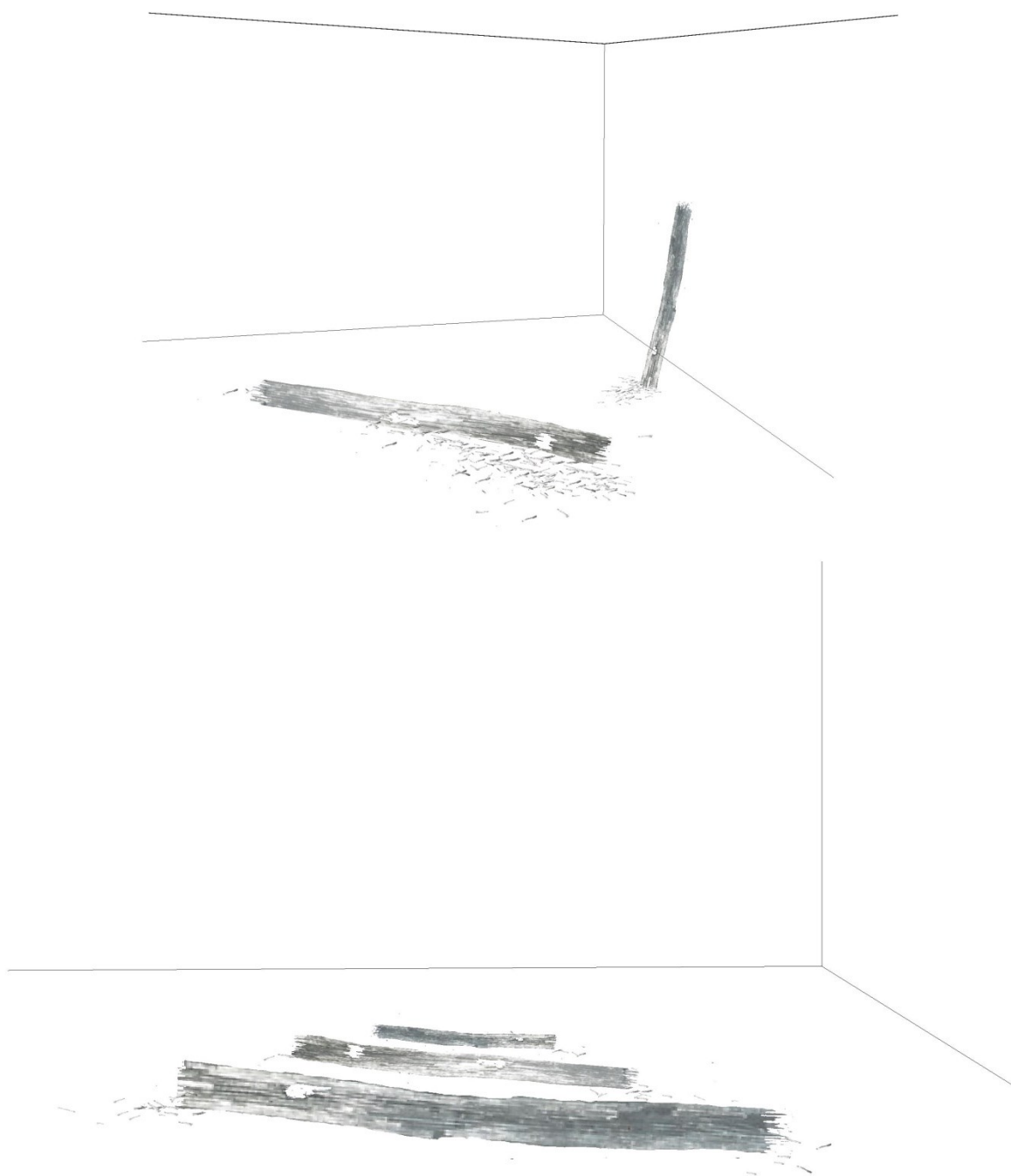
Obr. 34 Proces vytváření skleněného kmenu

Původně jsem chtěla tyto dvě poloviny spojit dohromady a vytvořit tak plnohodnotný dutý tvar stromu. Tato varianta se mi po reálném vyzkoušení zdála být moc popisná a těžkopádná - skleněný kmen ztrácel lehkost. Návrh jsem z tohoto důvodu přehodnotila a ponechala obě poloviny samostatné. Tu která byla delší a méně stabilní jsem zavěsila. Druhou, kratší, jsem opřela kolmo o stěnu.

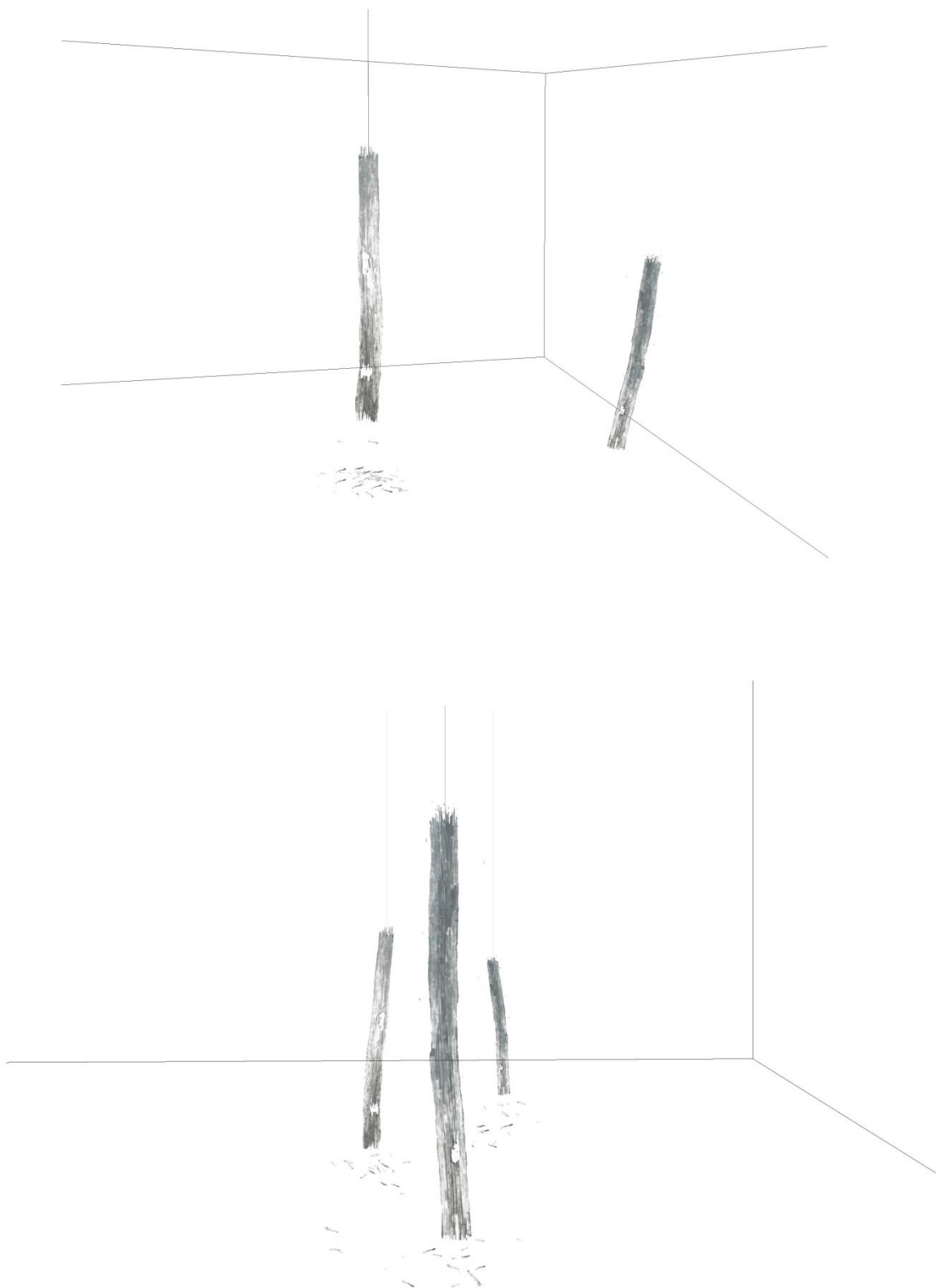


Obr. 35 Finální kmeny

Kmeny při nasvícení tvoří taktéž zajímavý stín, ale nebyla to priorita. Spíš jsem chtěla, aby se divák zaměřil primárně na skleněný objekt – jako na sochu. Každopádně vystavení objektu světlu jen podpoří optiku lámaného skla, které tak více vynikne.



Obr. 36 Návrhy kmenů I.



Obr. 37 Návrhy kmenů II.

8.3 Větev

Jedná se o skleněnou větev protínající pod určitým úhlem tabuli reflexního skla. Větev se díky vysokému indexu lomu ve skle odráží – láme. Šlo mi v podstatě o vytvoření iluze zlomu neboli zlomené větve.

Organický tvar větve je narušen anorganickým tvarem plochého průmyslově vyráběného skla, které se běžně používá v architektuře. V tomto případě je jakýmsi symbolem odcizení člověka od přírody, kterou narušuje zástavbami. Narušení se současně odehrává ve dvou místech. Jak v samotném protnutí větve geometrickým tvarem skla tak v podobě odrazu větve ve skle.

8.3.1 Skleněná větev

Větev, kterou jsem našla v lese, jsem zbavila kůry a ořezala od přebytečných nerovností. Poté jsem ji jako předchozí kmeny omotala potravinářskou folií, aby se nalepené sklíčka dala lépe sundat a nezašpinila se od dřeva. Opakovala jsem vlastně stejný postup jako u předchozích prací. Celou větev jsem pečlivě kolem dokola olepila nalámanými pásky sklíček UV lepidlem. Po sloupnutí sklíček od větve mi zbyly jen duté skleněné skořápky, kopírující věrně její tvar.

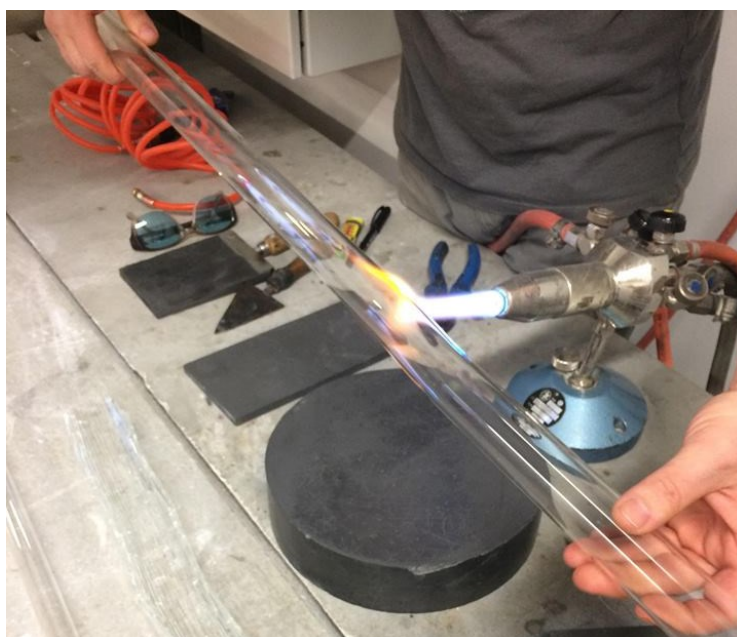


Obr. 38 Sloupávání sklíček z větve



Obr. 39 Vytváření skleněné větve

Aby skleněná větev držela pohromadě, musela jsem vymyslet systém, jak vyrobit jádro na kterém by tyto skleněné skořápky držely. Samotné by nedržely pohromadě, jsou moc křehké a nestabilní. Napadlo mě použít skleněné trubice, protože je uvnitř skořápek nepůjde vidět. Vybrala jsem tři druhy velikostí trubic, aby zhruba odpovídaly obvodu větví. Poté jsem je tvarovala nad kahanem tak, aby přesně zapadly do již vytvořených skořápek. Dále následovalo broušení a spojení jednotlivých trubic – částí větví dohromady.



Obr. 40 Tvarování trubic nad kahanem



Obr. 41 Trubice vložená do skořápky

Uvažovala jsem nad tím, že bych do tabule skla vyvrtala díru, skrze kterou by větev procházela. Bohužel by hrozilo prasknutí skleněné tabule, což by bylo dosti riskantní. Proto jsem se rozhodla pro variantu, kdy větev doopravdy nebude procházet skrze sklo, bude to jen tak vypadat.

Finální skleněná větev je ve výsledku rozpůlená na dvě části a přilepena ke sklu z obou stran. Tomu předcházelo dokonalé zabroušení trubic i skořápek pod požadovaným úhlem a precizní slepení v bodě setkání.



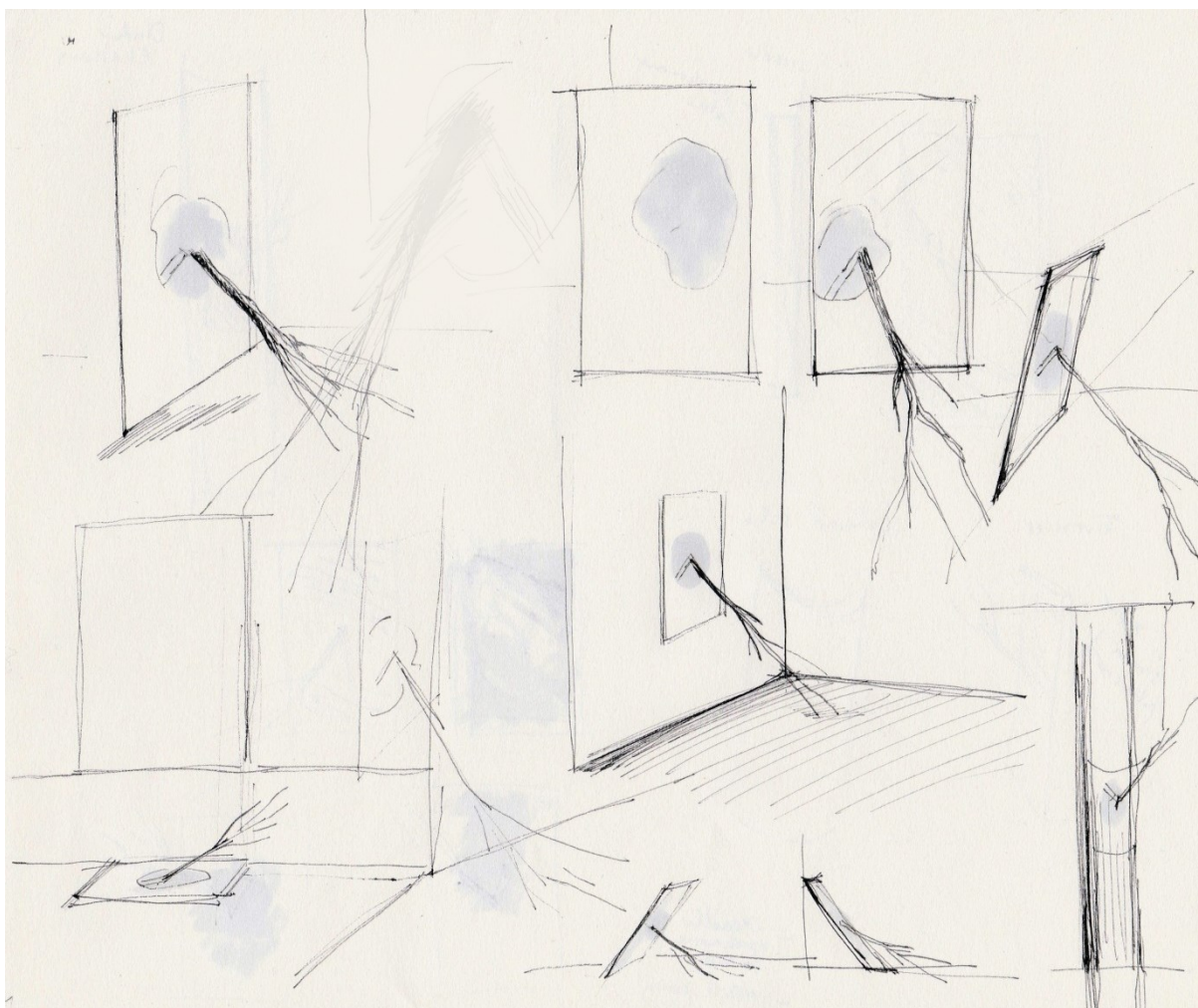
Obr. 42 Větev rozpůlená napůl



Obr. 43 Zkouška přiložení skleněné větve k reflexnímu sklu

8.3.2 Tabule skla

Prvotní návrhy byly takové, že použiji zrcadlo. Zrcadlo jsem chtěla z jeho druhé strany pískovat. Zbavit ho kromě místa, kde se opírá větev jeho reflexní vrstvy postupně do ztracena. Větev by se v zrcadle neodrážela celá ale jen její vrchní část. Pískováním jsem také měla v úmyslu volně navázat na předešlé světelné obrazy a s touto technikou tyto objekty částečně propojit.



Obr. 44 Kresebné návrhy větve

Další okolnost, kterou jsem v této práci řešila, bylo umístění tabule. Zrcadlo jsme měla v úmyslu zavěsit nebo opřít o stěnu kvůli jeho ochranné lakované zadní straně, která je dost nevzhledná. Větev měla být o reflexní plochu jen opřená.



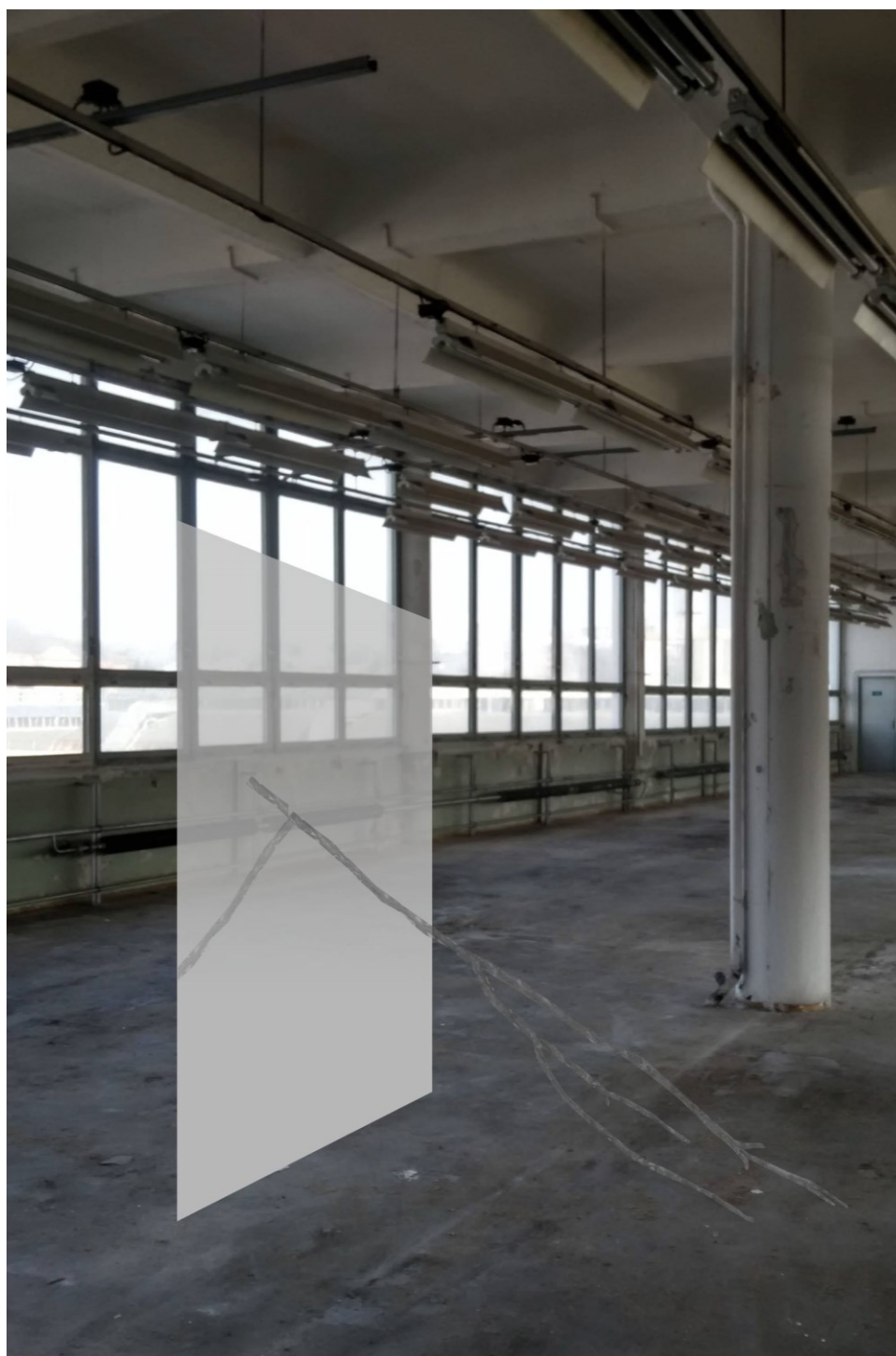
Obr. 45 Model s pískovaným zrcadlem

Nakonec jsem dospěla k tomu, že místo zrcadla použiji reflexní sklo, které mohu volně zasadit do prostoru. Odraz skleněné větve v něm nebude tak výrazný jako v zrcadle a na první dojem patrný, což považuji za plus. Díky vzniklému prostoru kolem tabule může větev pokračovat skrze sklo. Objekt tak bude vyvolávat napětí, stane se více mysteriózní a divák se na něj bude moct dívat z různých úhlů pohledu.



Obr. 46 Vzorník reflexních skel

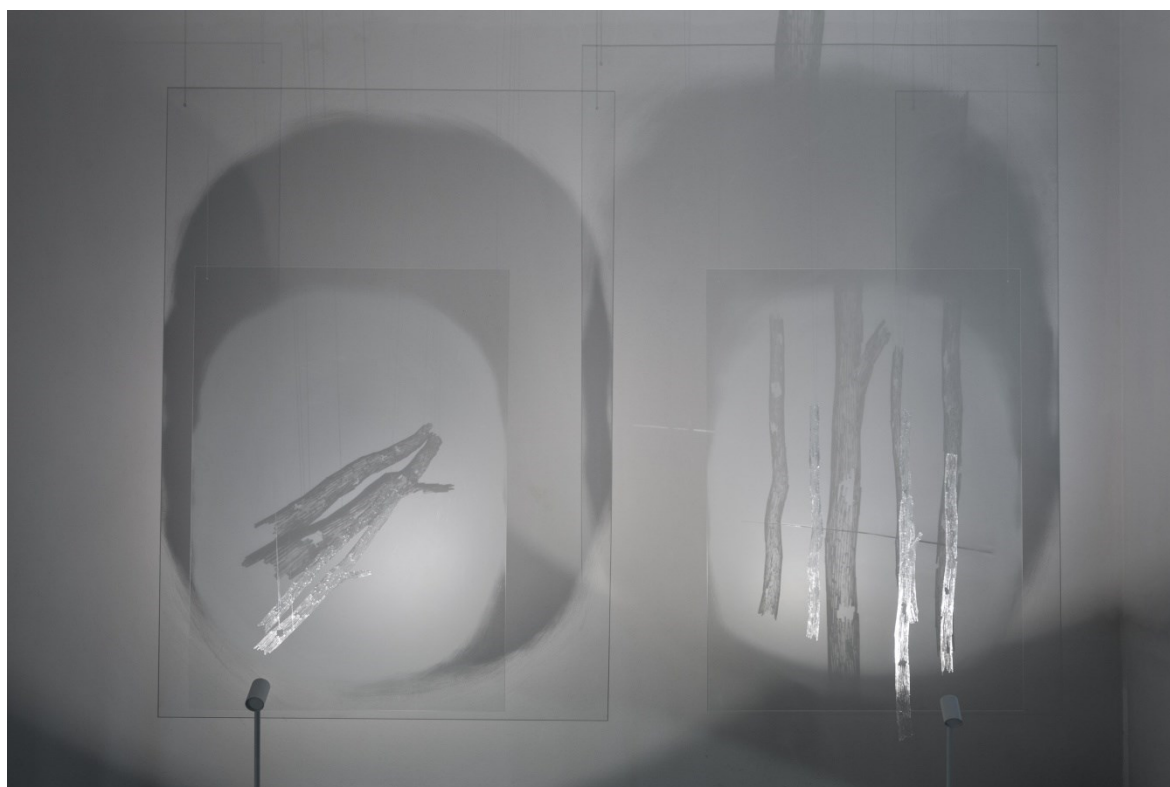
Reflexní sklo Stopsol o rozměrech 900 x 1410 mm jsem si nechala vyrobit a vytvrdit ve firmě AGC Fenestra v Salaši u Zlína, která se na tyto polo-zrcadlové skla specializuje. Na výběr jsem měla z rozmanitých variant barev a tloušťek. Pro svou realizaci jsem si vybrala Stopsol Super silver clear 6 mm. Na obrázku spodní řada, druhé zleva.



Obr. 47 Větev - vizualizace



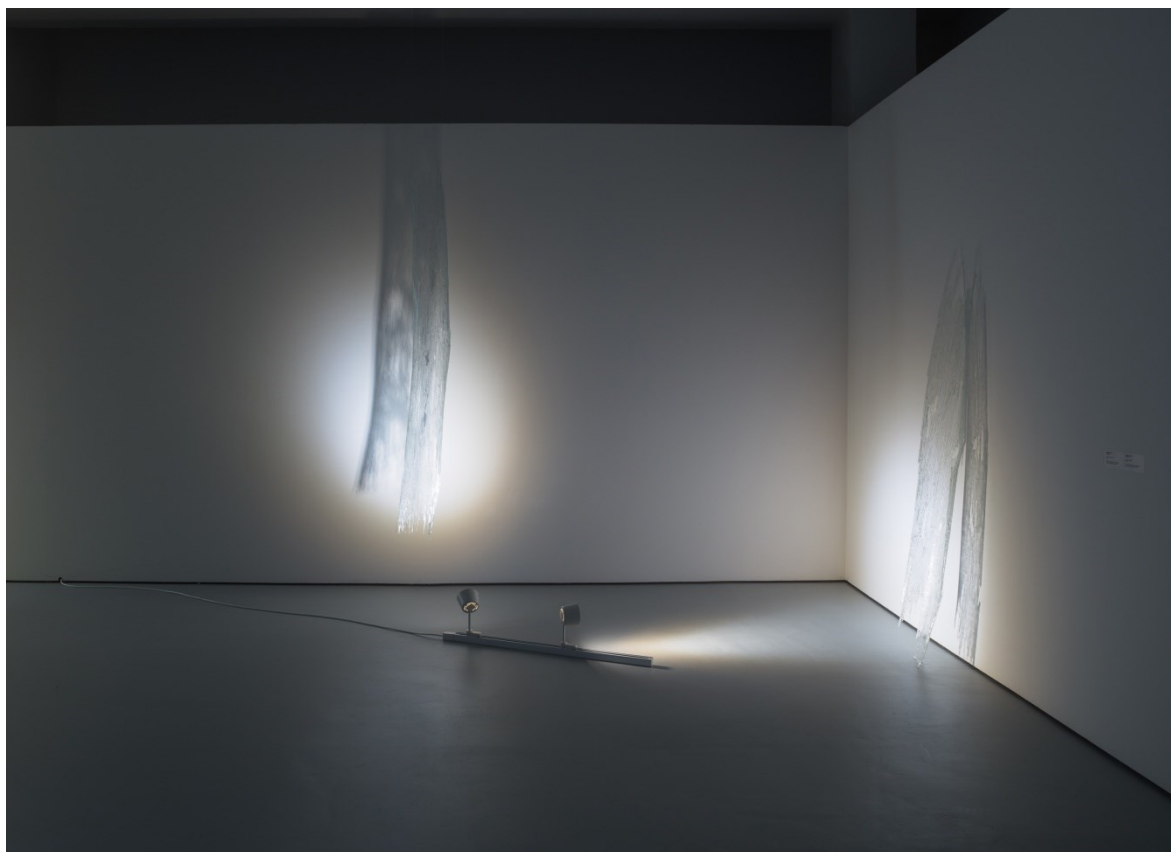
Obr. 48 Světelné obrazy I.



Obr. 49 Světelné obrazy II.



Obr. 50 Světelný obraz



Obr. 52 Kmeny I.



Obr. 51 Kmeny II.



Obr. 53 Kmen

INSTALACE

Diplomové práce budou vystaveny v prostorách Svitů v 94 budově. Industriální architektura této tovární budovy ve čtvrtém patře je světlá a prostorná. Vzhledem k tomu jsem volila i větší měřítko samotných objektů tak, aby se v něm neztratily, ale naopak vynikly. Dle mého názoru bude instalace mých objektů v tomto prostoru nabídat i k dalšímu zamyšlení nad tématem, kterým se ve své práci zabývám. Níže popisuji proces navrhování umístění daných objektů do prostoru.

Najít vhodné místo, kde bych mohla vystavit světelné obrazy, bylo nejdůležitějším záchytným bodem, od kterého jsem se odpíchla při řešení celkové instalace. Prostor průmyslové haly je velice prosvětlený, tudíž možnosti, kde obrazy vystavit byly velice omezené. Nachází se zde jen jedno místo v přední části haly, které je relativně ve stínu. Ideální by byla úplná tma, ale takovéto přitímní by mělo stačit.

Původně jsem chtěla vystavit oba dva obrazy, jenže do tohoto tmavšího koutku o rozměrech 3 na 3 metry se mi vejde jen jeden. Vyskytlý problém s dostatečně zatemněným místem pro vystavení obou obrazů jsem mohla vyřešit dvěma způsoby. Oba dva obrazy nainstalovat do menší místnosti nacházející se na chodbě před vchodem do výstavního prostoru. Zatemnila bych zde okna, aby mi vznikly přijatelné podmínky pro promítání. Další variantou, nad kterou jsem přemýšlela, bylo postavit kukaň z překližky nebo sádrokartonu přímo v hale.



Obr. 54 Místnost na chodbě před vchodem

Nakonec jsem se rozhodla pro variantu, která je sice nejjednodušší, ale podle mě nejadekvátnější. Využiji již výše zmíněného tmavého koutku, který se v prostoru nachází a vystavím jen jeden obraz. Nenaruším pospolitost prací tím, že uzavřu obrazy do místnosti buď mimo nebo ve výstavním prostoru. Všechny práce *Obraz, Kmeny a Větev* umístím v blízkosti sebe v dostatečné vzdálenosti tak, aby spolu mohly určitým způsobem komunikovat, vést mezi sebou dialog. Chtěla bych, aby byly v souladu s daným prostorem, jeho architektonickým řešením, světelným charakterem. Na návrhu můžete vidět pravděpodobné rozmístění prací v prostoru.

Obraz zavěším na hrubý silon, který bude držet za háčky ve stropu. V rozích této skleněné tabule jsou vyvrtané dírky, skrze které se provleče silon. V místě prohnutí silonu bude navíc bužírka, která slouží jako pojistka kvůli jeho protrhnutí. Skleněné skořápky stromu před touto tabulí pověším na kovovou mřížku zakomponovanou ve stropu. Díky lehké váze těchto objektů si můžu dovolit co nejtenčí silon, který je zdálky téměř neviditelný.

O sloup, který je poblíž, opřu kmen. Nedaleko něj zavěším kládu na silon a dva háčky ve stropu. Na dvou místech ve vrchní části klády mám vytvořené drážky, do kterých silon zapadne.

Pravděpodobně někde uprostřed umístím větev. Zde počítám se zásahem do podlahy, neboť ploché sklo s větví by samo od sebe ve vertikální poloze nedrželo. Je dost možné, že do betonové podlahy vyřežu prohlubeň, do které sklo zasadím.



Obr. 55 Návrh instalace obrazu v tmavém koutku



Obr. 56 Návrh instalace v prostoru I.



Obr. 57 Návrh instalace v prostoru II.

ZÁVĚR

Cílem mé diplomové práce bylo vyjádřit nostalgii po lese, který jsem měla ráda, ale také poukázat na odcizení člověka přírodě. Má pozornost zaměřená na tuto obsáhlou problematiku mě přesvědčila o tom, že jsem ji zdaleka nevyčerpala a mohla bych se jí podrobněji zabývat i v budoucnu.

Téma proměny mě obohatilo o nové teoretické znalosti. Otevřelo další tvůrčí přístupy a techniky, které mi dopomohly najít svůj osobitější autorský rukopis. Celý proces tvorby byl pro mě zajímavý a přínosný a myslím si, že mi v mnoha ohledech napomohl v rozvoji v mé tvůrčí práci se sklem.

SEZNAM CITOVANÝCH INTERNETOVÝCH A KNIŽNÍCH ZDROJŮ

1. **Cílek, Václav.** *krajiny vnitřní a vnější*. Praha 5 : Dokořán s.r.o., 2002. 80-86569-29-2.
2. **Daniel, Jan; Frajer, Jindřich; Klapka, Petr a kolektiv.** *Enviromentání historie České republiky*. Brno : Masarykova Univerzita, 2013. 978-80-210-6663-2.
3. **Blail, Michael.** Diplomová práce. *Umění v kontextu enviromntální problematiky: český dokumentární film v enviromentálních souvislostech*. Bezkov : Fakulta sociálních studií Masarykovy univerzity - Katedra enviromntálních studií, 2008.
4. **Marková, Klotylda; Heřmanová Eva.** Site specific art. *Art lexikon*. [Online] MediaWiki, 7. Červen 2013. [Citace: 5. Květen 2018.] http://www.artslexikon.cz//index.php?title=Site_specific_art.
5. **Hrdlička, Josef; Ellis, Irena; Sedláčková, Jitka.** *Art since1900*. Praha : Slovart s. r. o. , 2007. 978-80-7209-952-8.
6. Helen Maurer. *Tatton Park Biennial 2010*. [Online] Tatton Park, 2008. [Citace: 15. Duben 2018.] <http://www.helenmaurer.co.uk/index.php?page=3&name=info>.
7. Statement. *Helen Maurer*. [Online] [Citace: 15. Duben 2018.] <http://www.helenmaurer.co.uk/index.php?page=3&name=info>.
8. **Hubáčková, Vilma.** Marie Blabolilová. *Artlist* . [Online] Centrum pro současné umění Praha, o.p.s., 2013. [Citace: 15. Duben 2018.] <http://www.artlist.cz/marie-blabolilova-588/>.
9. **Hůla, Jiří.** Marie Blabolilová: Uvnitř a vně. *Galerie Caesar*. [Online] Galerie CAESAR , 2015. [Citace: 15. Duben 2018.] http://www.galeriecaesar.cz/Galerie%20Archiv/2015/283_blabolilova/blabolilova.htm.
10. **Wagner, Radan.** Fenomén světla Josefa Šímy. *Česká pozice*. [Online] MAFRA, a. s., 17. Května 2014. [Citace: 15. Duben 2018.] http://ceskapozice.lidovky.cz/fenomen-svetla-josefa-simy-d0h-/recenze.aspx?c=A140516_125051_pozice-recenze_kasa.
11. **Szymanská, Olga.** Český dialog. *Náraz světla Josefa Šímy*. [Online] Mezinárodní český klub, Leden 2014. [Citace: 15. Duben 2018.] <http://www.cesky-dialog.net/clanek/6016-naraz-svetla-josefa-simy/>.

12. SOLO SHOW / LUCA DELLAVERSON. *Ran Dian*. [Online] [Citace: 15. Duben 2018.] http://www.randian-online.com/np_event/solo-show-luca-dellaverson-january-16-march-6-2016-galerie-nathalie-obadia/.
13. BIOGRAPHY: MARIA BANG ESPERSEN. *Corning Museum of Glass*. [Online] [Citace: 15. Duben 2018.] <https://www.cmog.org/bio/maria-bang-espersen>.
14. Maria Bang Espersen. *Artist statement*. [Online] [Citace: 15. Duben 2018.] <http://www.mariabangespersen.com/about>.
15. Things Change. *Maria Bang Espersen*. [Online] 2015. [Citace: 15. Duben 2018.] <http://www.mariabangespersen.com/things-change>.
16. Interview with alumni art award winner. *JPTCA*. [Online] JAPAN TRAFFIC CULTURE ASSOCIATION. [Citace: 15. Duben 2018.] <http://jptca.org/en/interview/interview-with-alumni-art-award-winner/>.
17. Tets Ohnari. *Artist Statement*. [Online] Works.io , 2017. [Citace: 15. Duben 2018.] <https://www.works.io/tets-ohnari/texts>.
18. Tets Ohnari - sculptor. *manebi*. [Online] [Citace: 15. Duben 2018.] <http://www.tetsohnari.com/manebi>.
19. **Glenn, Martina**. *Artmuseum.cz*. [Online] 18. Březen 2009. [Citace: 15. Duben 2018.] http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=397.
20. **Čeliš, Jan K.** Robert Smithson. *jan k. čeliš*. [Online] 18. Leden 2018. [Citace: 15. Duben 2018.] <https://jan-k-celis.webnode.cz/news/robert-smithson1/>.
21. A Provisional Theory of Non-Sites. *Robert Smithson*. [Online] Holt-Smithson Foundation. [Citace: 15. Duben 2018.] <https://www.robertsmithson.com/essays/provisional.htm>.
22. Robert Smithson. *Artsy*. [Online] [Citace: 15. Duben 2018.] <https://www.artsy.net/artist/robert-smithson>.
23. Corner Mirror with Coral. *MoMA Learning*. [Online] [Citace: 15. Duben 2018.] https://www.moma.org/learn/moma_learning/robert-smithson-corner-mirror-with-coral-1969.

24. Dead Tree. *Google Art and Culture*. [Online] la Biennale di Venezia - Biennale Arte, 2015. [Citace: 15. Duben 2018.] <https://artsandculture.google.com/asset/dead-tree/-QHbL3Kw3-bWMQ>.
25. Andy Goldsworthy. *Wikipedie*. [Online] 12. Prosinec 2017. [Citace: 15. Duben 2018.] https://cs.wikipedia.org/wiki/Andy_Goldsworthy.
26. **Riedelsheimer, Thomas**. *Andy Goldsworthy / Rivers and Tides*. 2001.
27. **Ličková, Nina**. Jan Ambrůz: Jak krávu za ocas. *Earch*. [Online] Design artEcho, 9. Červen 2015. [Citace: 15. 4 2018.] <http://www.earch.cz/cs/revue/jan-ambruz-jak-kravu-za-ocas>.
28. Jinákrajina. *Jinákrajina*. [Online] [Citace: 15. Duben 2018.] <http://www.jinakrajina.eu/>.
29. Josepha Gasch-Muche. *Heller Gallery*. [Online] [Citace: 15. Duben 2018.] <http://www.hellergallery.com/josepha-gasch-muche/>.
30. Artist Statement:. *Art Alliance for Conterporary Glass*. [Online] AACG. [Citace: 15. Duben 2018.] <https://contempglass.org/artists/entry/josepha-gasch-muche>.
31. **Turek, Justyna**. OPENING: Close-up, works by Josepha Gasch-Muche reveal their strong emotional qualities. *Urban Glass*. [Online] Duben 2015. [Citace: 15. Duben 2018.] <https://urbanglass.org/glass/detail/exhibition-galerie-b-in-baden-baden-shows-cube-by-josepha-gasch-muche>.
32. Pavel Trnka. *Artscool*. [Online] art's cool, s.r.o. [Citace: 24. Duben 2018.] <http://www.artscool.cz/cs/lektori/pavel-trnka/>.
33. **Trnka, Pavel**. Pavel Trnka- „Figura Mašina“. *Galerie kritiků Palác Adria*. [Online] [Citace: 24. Duben 2018.] <http://www.galeriekritiku.cz/view/pripravujeme-1464611781>.
34. **Popovič, Štěpán**. *Výroba a zpracování plochého skla*. Praha : Grada, 2009. 978-80-247-3154-4.
35. Sklo protisluneční STOPSOL. *Estav.cz*. [Online] TOPINFO S.R.O. [Citace: 5. Května 2018.] <https://www.estav.cz/agc-flat-glass-czech/vyrobek.asp?id=38>.
36. Tvrzení. *AGC Glass Europe*. [Online] [Citace: 5. Květen 2018.] <http://www.agc-glass.eu/cs/produkty/od-pisku-ke-skladu>.

37. **Roška, Radim.** MODERNIZACE VÝUKY NOVĚ ZŘÍZENÉHO ATELIÉRU DESIGNU SKLA. *TECHNOLOGIE VÝROBY SKLA 2* . místo neznámé : Univerzita Tomáše Bati.
38. LEPENÍ SKLA ULTRAFIALOVÝM ZÁŘENÍM. [Online] [Citace: 5. Květen 2018.] https://www.pikolo.cz/files/UV_lepeni_navod.pdf.
39. **Zavladský, Petr.** Jak se řeže sklo. *Domácí dílna*. [Online] [Citace: 1. Květen 2018.] <http://www.domacidilna.cz/dilna/dilna.nsf/0/b3e1e371c1ce9d92c1256b3e00355015>.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

Cílek, Václav. *Krajiny vnitřní a vnější.* Praha 5 : Dokořán, 2002. 80-86569-29-2.

Daniel, Jan; Frajer, Jindřich; Klapka, Petr a kolektiv. *Enviromentální historie České republiky.* Brno : Masarykova Univerzita, 2013. 978-80-210-6663-2.

Roška, Radim. MODERNIZACE VÝUKY NOVĚ ZŘÍZENÉHO ATELIÉRU DESIGNU SKLA. *TECHNOLOGIE VÝROBY SKLA 2* . místo neznámé : Univerzita Tomáše Bati.

Korbelová Iva, Kovář Jan, Mlčková Tereza. *Umění od počátku do současnosti.* Praha : Slovart s. r. o., 2012. 978-80-7391-622-0.

Hájek, Pavel. *Krajina zevnitř.* Praha : Málá skála, 2003. 978-80-902777-8-6.

Gryc, Jaroslav. *Sklářský průmysl: studijní text pro I. ročník nastavbového studia pro absolventy tříletých oborů SOU sklářských.* Valašské Meziříčí : Integrovaná střední škola sklářská, 1995.

Hrdlička, Josef; Ellis, Irena; Sedláčková, Jitka. *Art since 1900.* Praha : Slovart s. r. o. , 2007. 978-80-7209-952-8.

Cílek Václav, Dostál Ivo, Štěpánek Václav. *Krajiny srdce.* Praha : Novela bohemia, 2016. 978-80-87683-58-3.

Kolajová, Kristýna Ledererová. *Vnímání krajiny : Sborník z konference Krajina jako duchovní dědictví.* Praha : Obec širšího společenství česk , 2012. 978-80-904909-2-5.

Gombrich, Ernst Hans. *Příběh umění.* Praha : Odeon, 1992. 80-207-0416-7.

SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK

stol.	století
tj.	to jest
tzv.	takzvaně
např.	například
atp.	a tak podobně
aj.	a jiné
v r.	v roce
UV	Ultra Violet
max.	maximálně
mm	milimetr
m	metr
tzn.	to znamená
cca.	cirka
*	narození
†	úmrť

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obr. 1 Padlý les.....	11
Obr. 2 Helen Maurer, Alpha Light Frames, 2001.....	16
Obr. 3 Marie Blabolilová, Dřevo, 2002.....	17
Obr. 4 Josef Šíma, Les ombres, 1960.....	19
Obr. 5 Luca Dellaverson, American Graffiti, 2015.....	20
Obr. 6 Maria Bang Espersen, Things Change, 2015.....	22
Obr. 7 Tets Ohnari, manebi, 2010.....	23
Obr. 8 Robert Smithson, Site / Nonsite, 1969.....	25
Obr. 9 Robert Smithson, Dead tree, 2015.....	26
Obr. 10 Andy Goldsworthy, Reconstructed Icicle.....	27
Obr. 11 Jan Ambrůz, Tam, 1986.....	29
Obr. 12 Jan Ambrůz, Tyčky a pičky, 2013.....	29
Obr. 13 Josepha Gasch-Muche, T. 10/05/01, 2001.....	30
Obr. 14 Pavel Trnka, Landscape 2, 2018.....	32
Obr. 15 Posed, 2014.....	33
Obr. 16 Obraz místa, 2016.....	34
Obr. 17 Zlom, 2017.....	35
Obr. 18 Detail, 2017.....	36
Obr. 19 Vitrína, 2017.....	36
Obr. 20 Objekty, 2017.....	37
Obr. 21 Pohled shora.....	38
Obr. 22 Inside – Outside, 2017.....	38
Obr. 23 Symposium v Lednické Rovné, 2017.....	39
Obr. 24 Zrcadlo, 2017.....	40
Obr. 25 Vázy, 2017.....	40
Obr. 26 Kresebné návrhy lesů.....	48
Obr. 27 Skleněné listy.....	49
Obr. 28 Lepení pásků sklíček.....	49
Obr. 29 První zkouška skleněné skořápky stromu.....	50
Obr. 30 Finální skořápky stromů.....	50
Obr. 31 Variování světelných kompozic.....	51
Obr. 32 Pískování.....	52

Obr. 33 Lampy.....	53
Obr. 34 Proces vytváření skleněného kmenu.....	54
Obr. 35 Finální kmeny	54
Obr. 36 Návrhy kmenů I.	55
Obr. 37 Návrhy kmenů II.....	56
Obr. 38 Sloupávání sklíček z větve	57
Obr. 39 Vytváření skleněné větve.....	58
Obr. 40 Tvarování trubic nad kahanem	59
Obr. 41 Trubice vložená do skořápky.....	59
Obr. 42 Větev rozpůlená napůl	60
Obr. 43 Zkouška přiložení skleněné větve k reflexnímu sklu	60
Obr. 44 Kresebné návrhy větve	61
Obr. 45 Model s pískovaným zrcadlem	62
Obr. 46 Vzorník reflexních skel	62
Obr. 47 Větev - vizualizace	63
Obr. 48 Světelné obrazy I.	64
Obr. 49 Světelné obrazy II.	64
Obr. 50 Světelný obraz	65
Obr. 51 Kmeny II.....	66
Obr. 52 Kmeny I.	66
Obr. 53 Kmen	67
Obr. 54 Místnost na chodbě před vchodem	68
Obr. 55 Návrh instalace obrazu v tmavém koutku	69
Obr. 56 Návrh instalace v prostoru I.....	70
Obr. 57 Návrh instalace v prostoru II.	70

SEZNAM ZDROJŮ OBRÁZKŮ

Obr. 2 **Arnaud, Danielle.** Helen Maurer. *Danielle Arnaud*. [Online] [Citace: 6. Květen 2018.] <http://www.daniellearnaud.com/images/maurer/Maurer-AlphaLightFrame-1.jpg>.

Obr. 3 **BLABOLILOVÁ MARIE.** *Galerie Dolmen*. [Online] [Citace: 6. Květen 2018.] <http://www.galerie-dolmen.cz/autor/blabolilova-marie>.

Obr. 4 **Josef ŠÍMA.** *Art+*. [Online] <http://www.artplus.cz/web/uploads/image/Sima03.JPG>.

Obr. 5 **Luca Dellaverson - American Graffiti.** *zidoun-bossuyt*. [Online] [Citace: 6. Květen 2018.] <http://www.zidoun-bossuyt.com/exhibition-dellaverson-luca-258.htm>.

Obr. 6 **Things Change.** *Maria Bang Espersen*. [Online] 2015. [Citace: 6. Květen 2018.] <http://www.mariabangespersen.com/things-change>.

Obr. 7 **manebi.** *TETS OHNARI - sculptor*. [Online] 2010. [Citace: 6. Květen 2018.] <http://www.tetsohnari.com/manebi2010>.

Obr. 8 **Robert Smithson - Nonsite (Essen Soil and Mirrors).** *Are.na*. [Online] [Citace: 6. Květen 2018.] <https://www.are.na/block/6401>.

Obr. 9 **Dead Tree.** *Google Arts a Culture*. [Online] [Citace: 6. Květen 2018.] <https://artsandculture.google.com/asset/dead-tree/-QHbL3Kw3-bWMQ>.

Obr. 10 **Reconstructed Icicle – Andy Goldsworthy.** *Picfity*. [Online] [Citace: 6. Květen 2018.] <http://pictify.saatchigallery.com/530080/reconstructed-icicle-andy-goldsworthy>.

Obr. 11 **Tam.** *Artlist — Centrum pro současné umění Praha*. [Online] 1987. [Citace: 6. Květen 2018.] <http://www.artlist.cz/dila/108782/>.

Obr. 12 **Tyčky a pičky.** *Artlist — Centrum pro současné umění Praha*. [Online] 2013. [Citace: 6. Květen 2018.] <http://www.artlist.cz/dila/108790/>.

Obr. 13 **WALL OBJECTS.** *Josepha Gash Muche*. [Online] [Citace: 6. Květen 2018.] <https://josephagaschmuche.com/en/521-2>.

Obr. 14 **Kolben Open.** *Facebook*. [Online] 2018. [Citace: 6. Květen 2018.] <https://www.facebook.com/KolbenOpen/photos/a.1843586349244630.1073741831.1823822691220996/2033924923544104/?type=3&theater>

SEZNAM PŘÍLOH

Seznam citovaných internetových a knižních zdrojů

Seznam použité literatury

Seznam použitých symbolů a zkratk

Seznam obrázků

Seznam zdrojů obrázků