

„X“

Bc. Michaela Kramulová



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ateliér Design skla

Akademický rok: 2019/2020

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **Bc. Michaela Kramulová**
Osobní číslo: **K18415**
Studijní program: **N8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Multimédia a design – Design skla**
Forma studia: **Prezenční**
Téma práce: **Sklo, světlo, prostor**

Zásady pro vypracování

1. Konzultace s vedoucím diplomové práce
2. Zpracování návrhů, modely, kresebné studie
3. Vypracování písemné doprovodné zprávy zahrnující všechny etapy návrhu
4. Fotodokumentace
5. Obeznamení s použitou technologií
6. Realizace v materiálu

Forma zpracování diplomové práce: **Tištěná/elektronická**

Seznam doporučené literatury:

- BAUMAN, Z. Globalizace, Důsledky pro člověka. Praha, Mladá fronta 1999.
ŠINDELÁŘ, D. Současné umělecké sklo v Československu. Praha 1970.
ADLEROVÁ, A. Současné sklo. Praha 1979.
kol. New Glass, A Worldwide Survey. New York 1979 (Kat. – The Corning Museum of Glass, Corning etc.).
ADLEROVÁ, A. České užité umění 1918-1938. Praha 1983.
DRAHOTOVÁ, O. Langhamer, A. a kol. České sklo. Nový Bor 1985.
PELCL, J. a kol. Český design 1995-2000. Praha 2001.
BRDEK, Zdeněk. Obhájce moderního umění, Jindřich Chaloupecký v kontextu 30. a 40. let 20. století. Praha, Akropolis, 2017. Skrytá moderna. ISBN 978-80-7470-147-4.
FRANTZ, S. K. Contemporary Glass. New York 1989.
RAIMANOVÁ, Ivona. V prostoru 2000, Generace 1989-2009, Liberec, Spacium, 2009. ISBN 9788025457511.
KOLESÁR, Z. Kapitoly z dějin designu. Praha, VŠUP, 2009. ISBN 978-8086863283.
ALAN, Josef. Alternativní kultura, příběh české společnosti 1945-1989, Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2001. ISBN 80-7106-449-1
PIJOAN, J. Dějiny umění 1.-11. díl. Praha, Knižní klub, Balios, 1998.
RAAB, M. Materiály a člověk, netradiční úvod do současné materiálové vědy. Praha, Encyklopedický dům, 1999. ISBN 80-86044-13-0.
PAPANEK, Victor J. Design for the real world, human ecology and social change. 2nd ed., completely rev. Chicago, Ill. Academy Chicago, 1984. ISBN 0897331532.

Vedoucí diplomové práce: **prof. MgA. Petr Stanický, MFA**
Ateliér Design skla

Datum zadání diplomové práce: **1. prosince 2019**
Termín odevzdání diplomové práce: **15. května 2020**

doc. Mgr. Irena Armutidisová
děkanka



prof. MgA. Petr Stanický, MFA
vedoucí ateliéru

Ve Zlíně dne 15. prosince 2019

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ / DIPLOMOVÉ PRÁCE

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;
- podle § 60 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 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;
- pokud je výstupem bakalářské/diplomové práce jakýkoliv softwarový produkt, považuji se za součást práce rovněž i zdrojové kódy, popř. soubory, ze kterých se projekt skládá. Neodevzdání této součásti může být důvodem k neobhájení práce.

Prohlašuji, že:

- jsem na bakalářské/diplomové práci pracoval samostatně a použitou literaturu jsem citoval. V případě publikace výsledků budu uveden jako spoluautor.

Ve Zlíně dne: 7. 8. 2020

Jméno a příjmení studenta: Michaela Kramulová

ABSTRAKT

Ve své diplomové práci se věnuji vztahu mezi mnou a svým okolím a jeho následném zaznamenání ve formě skleněné instalace. V první, teoretické části písemné práce se věnuji problematice chápání prostoru kolem nás a prostoru jako motivu v umění. V teoretické část dále zkoumám motiv schematizace a informace v uměleckém díle a práci s barvou a kompozicí. Ve druhé, praktické části, popisuji vlastní proces realizace, od prvotních myšlenek, přes navrhování až ke zhotovení práce, popisuji některé ze svých předešlých prací a zkoumám jejich roli v procesu navrhování mé diplomové práce.

Klíčová slova: prostor, místo, schematizace, abstrakce, zhmotnění, kompozice, sklo

ABSTRACT

In my Master thesis I observe a relationship between certain places and their following capture in a form of glass installation. In the first part, I describe problematic of understanding of space around us and space as a motive in a art piece. In theoretical part, I also observe motive of schematization and information in art, as well as work with colour and composition. In the second, practical part, I describe my own process of realization of my final project – since its first designs till finishing the final product. I also describe importance of my previous work and its role in designing process of my final project.

Keywords: space, place, schematisation, abstraction, materialization, composition, glass

Ráda bych tímto způsobem poděkovala prof. MgA. Petru Stanickému, M. F. A. a MgA. Romaně Veselé za konzultace a odborné vedení mé diplomové práce které mi velmi pomohlo.

Ráda bych také poděkovala MgA. Lubomíru Šurýnovi za technickou pomoc a vedení během realizace diplomové práce.

Dále bych ráda poděkovala rodině, přátelům a spolužákům za podporu a ochotu.

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

Ve Zlíně 6. 8. 2020

Bc. Michaela Kramulová

OBSAH

ÚVOD.....	9
I TEORETICKÁ ČÁST	10
1 MÍSTO A PROSTOR JAKO MOTIV V UMĚNÍ.....	11
1.1 REŠERŠE.....	12
1.1.1 Ondřej Michálek.....	13
1.1.2 Karel Malich.....	15
1.1.3 Josef Šafařík	19
1.1.4 Zbyněk Sekal.....	22
1.1.5 Judith Roux	24
1.1.6 Pia Männikkö	27
2 SCHEMATIZACE A INFORMACE V UMĚLECKÉM DÍLE	29
2.1 REŠERŠE.....	30
2.1.1 June Kim	31
2.1.2 Paula Scher.....	33
2.1.3 Smellscape Mapping Marseille	35
2.1.4 Milena Bonilla.....	37
2.1.5 Yunxiao Wang	40
3 BARVY, KOMPOZICE A JEJICH ROLE	41
3.1 REŠERŠE.....	42
3.1.1 Josias Scharf.....	43
3.1.2 Maria Shugrina, Margrit Betke a John P. Collomosse.....	45
3.1.3 Heather Day	47
4 TECHNICKÉ POJMY	49
4.1 PRÁCE SE SKLÁŘSKÝM KAHANEM	49
4.2 LEHÁNÍ A SPÉKÁNÍ SKLA	49
II PRAKTICKÁ ČÁST.....	50
5 PŘEDEŠLÉ PRÁCE A JEJICH ROLE – VÝBĚR.....	51
6 ZVOLENÉ TÉMA: SKLO, SVĚTLO, PROSTOR	56
6.1 KONCEPT DIPLOMOVÉ PRÁCE	57
6.2 PRVNÍ NÁVRHY – HLEDÁNÍ.....	58
6.3 VÝBĚR A UPŘESNĚNÍ NÁVRHŮ	61
6.3.1 Instalace č. 1 – Obývací pokoj	62
6.3.2 Instalace č. 2 – Atrium	64
6.3.3 Instalace č. 3 – Ateliér.....	66
6.3.4 Instalace č. 4 – Autobusová zastávka.....	68
6.3.5 Instalace č. 5 – Trolejbus č. 10.....	70
6.3.6 Instalace č. 6 – Konečná.....	72
6.3.7 Instalace č. 7 – Lesní cesta.....	74
7 REALIZACE	75

7.1	VÝBĚR MATERIÁLU	75
7.2	TECHNIKA ZPRACOVÁNÍ	76
	Instalace č. 1 – Obývací pokoj	76
	Instalace č. 2 – Atrium	77
	Instalace č. 3 - Ateliér.....	78
	Instalace č. 4 - Autobusová zastávka.....	79
	Instalace č. 5 – trolejbus č. 10	80
7.3	INSTALACE	81
8	OBRAZOVÁ DOKUMENTACE	82
	ZÁVĚR	84
	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	85
	SEZNAM POUŽITÝCH INTERNETOVÝCH ZDROJŮ	86
	SEZNAM OBRÁZKŮ	89

ÚVOD

Uzavřený prostor mého pokoje, tma pozdního večera s výjimkou teplého světla vzdálené, malé, stolní lampičky, chladno vinou otevřeného okna a hlasitý, monotónní, posledních několik týdnů dost naléhavý zvuk vycházející z větráku mého starého notebooku.

X: Dlouhá a obtížná snaha koncentrovat se při psaní úvodu k mé diplomové práci.

Ve své diplomové práci se zajímám o vztah mezi mnou a prostorem, ve kterém se nacházím, a to skrze jeho vlastnosti, jako je například rozložení onoho prostoru, světlo, které se tam nachází nebo zvuk či teplota. Důležitou vlastností (pokud to tak lze nazvat) je X. To, stručně řečeno, značí mé sebe-promítnutí do místa, kterému tím tak dává kontext. Zároveň tím odkazuji na symbol označující pozici místa. Ve své práci jsem použila princip schematizace na osobní prožitek ovlivněný místem, ve kterém jsem se nacházela.

Pro účely mé diplomové práce jsem si během určitého období nasbírala více takových zápisů. Jednotlivým vlastnostem jsem přiřadila různé atributy ve světě barev a skla a následně jsem, skrze prvotní kresby, došla k realizaci prostorových a abstraktních ilustrací jednotlivých míst.

Na základě výše zmíněného konceptu jsem se rozhodla svoji teoretickou část rozdělit na tři části, a to část, kde se věnuji autorům, kteří pracují s okolním místem a prostorem jako takovým, část, kde se věnuji autorům, kteří se věnují uměleckému vyjádření pomocí schematizace či zaznamenávání a část, ve které se věnuji autorům, kteří pracují s barvou a kompozicí. V praktické části popíšu koncept, navrhování a realizaci skleněných instalací.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 MÍSTO A PROSTOR JAKO MOTIV V UMĚNÍ

Je velmi obtížné přesně definovat, co vše si lze představit pod pojmem prostor, dokonce i s omezením se pouze na umělecké odvětví. Pokud bychom se měli pokusit, byť jen stručně, zmapovat vývoj toho, kde z hlediska historie umění prostor hraje stěžejní roli, stále by se jednalo o značné množství informací. Z tohoto důvodu se v této části budu věnovat prostoru a místu především z pohledu tvorby od 2. poloviny 20. století a spíše se pokusím pospat, čím je prostor pro mě, s ohledem na koncept mé diplomové práce.

Jedním z nejdůležitějších směrů v tomto ohledu je Site-specific – tedy místně specifické umění. Jedná se o směr, ve kterém autor usiluje o propojení prostoru a objektu či instalace, která v něm vzniká. Způsob, kterým lze k takové tvorbě přistupovat, lze dělit na snahu autora vytvořit takové dílo, které do prostředí přirozeně zapadá, komunikuje s ním a rozšiřuje ho. Tím lze docílit například výběrem materiálu nebo vizuálním řešením, které by navazovalo na své okolí a slučovalo by jej, společně s autorovou prací, v jeden celek. Stejně tak lze ale k tvorbě site-specific přistoupit i opačně – a to snahou o kontrast díla a jeho prostředí, bez snahy oba aspekty sloučit, ale naopak je rozdělit. Z pravidla ale platí, že by dílo site-specific mělo se svým okolím komunikovat a mělo by vznikat s ohledem na kulturní, historický či architektonický kontext prostoru. Na své okolí může autor reagovat i jiným způsobem než tvorbou instalace, objektu či malby. V souvislosti s prací s prostorem stojí za to zmínit i tzv. happening či performance, které, společně se site-specific, land-art a urban-art, mohou vnímat své okolí jako dominantu, které se podřizují.

Druhá cesta, kterou lze na místo a prostor nahlížet je mé diplomové práci o poznání bližší. Tou je pojmout jej jako motiv, bez návaznosti na konkrétní prostředí, v kterém je instalováno. Prostor v takovém pojetí může představovat například abstraktní nebo niterný prostor umělce, tedy něco, co lze na základě subjektivních prožitků a zkušeností vytvořit, přenášet a prezentovat bez ohledu na architektonický či kulturní kontext okolí. Tvorba v tomto duchu mi nabízí potenciál svůj prostor teprve vytvořit a definovat.

Přesto to ale neznamená, že bych se se svým okolím, jako autor, nesnažila komunikovat. Ve svých rešerších prezentuji i díla, kde se autor svým okolím inspiroval a použil jej jako motiv, přesto se o site-specific nejedná.

S tímto na mysli jsem přistupovala i k navrhování mé diplomové práce. Prostor je pro mě něco, co je tvořené nejenom vztahy mezi předměty, architekturou, materiálem a jejich množstvím a rozmístění v něm, ale tím, jaký je kontext místa pro mě osobně. Tento kontext se

mění ani ne tak vlivem změny mého okolí, ale podmínek v něm a ve mně. Ke svému okolí jsem se v rámci mé diplomové práce snažila přistupovat jako k nástroji či zrcadlu.

1.1 Rešerše

V následující kapitole představím několik umělců, kteří svojí tvorbou reflektují motiv prostoru a místa, ve kterém se nachází, nebo který sami vytvoří. Při výběru autorů a jejich děl jsem se snažila vybírat jak projekty, které fungují jako Síte-specific, tak objekty či instalace odkazující spíše na tvorbu místa abstraktního či niterného, bez vztahu k prostředí, ve kterém jsou prezentovány.

I přes moji počáteční snahu v tomto textu dělit práce autorů binárně dle výše zmíněných skupin, jsem se rozhodla tak neučinit. Čím blíže jsem se na mnou vybrané práce dívala, tím více se hranice mezi oběma skupinami vytrácela a zároveň mi nepřišlo fér takovýmto tříděním „zploštit“ výraz konceptu díla autora.

Při výběru jednotlivých prací jsem se snažila hledat takové autory, kteří pracují s podobným pojetím okolního místa, podobným způsobem zapojují sebe sama do výsledného díla nebo pracují podobnou technikou. Nakonec tak vznikl stručný průřez projektů od autorů působící v rozmezí od 60. let po současnost.

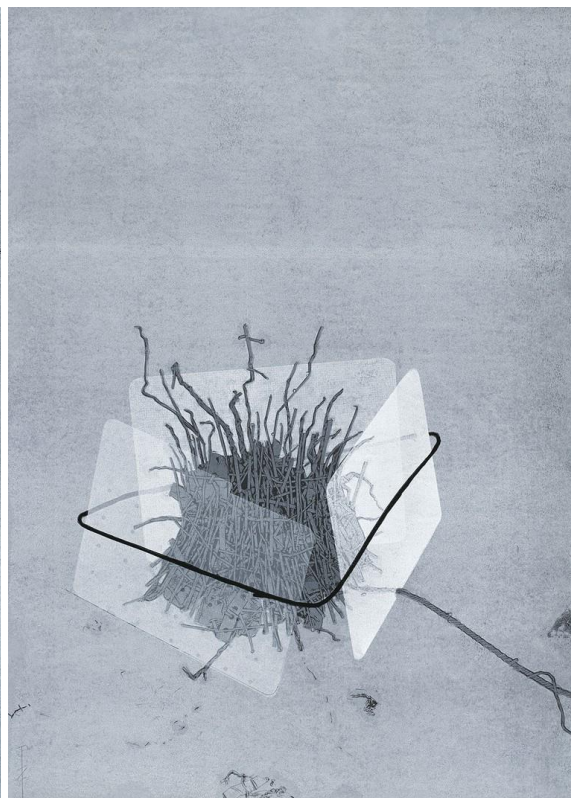
1.1.1 Ondřej Michálek

Ondřej Michálek je výtvarný pedagog, grafický designer a kreslíř, který studoval na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci. Po absolvování oboru Výtvarná teorie a výchova a český jazyk a literatura prošel několika dalšími zaměstnáními, od roku 1979 však již působil jako výtvarník na volné noze a později začal vyučovat předmět grafiky na Katedře výtvarné výchovy na Pedagogické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci. Na pozici setrvává dodnes.

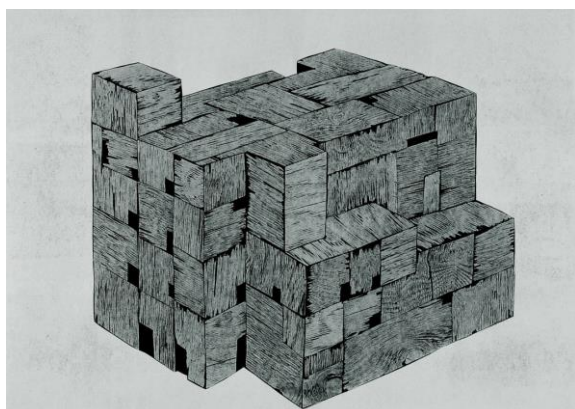
Ondřej Michálek má za sebou celou řadu jak hromadných, tak samostatných výstav. Jako příklad lze uvést jeho samostatné nedávné výstavy *Cesta z bodu A do bodu A* (GASK, 2015), *Nová Útočiště* (Karlovy Vary, 2018) či *Nové Labyrinty* (Galerie Synagoga, Hranice, 2019). Mimo území České republiky vystavoval například i v Lucembursku nebo Belgii. V rámci společných výstav prezentoval své práce i v Kalifornii, Maďarsku, Polsku, Finsku nebo Rakousku. Jeho práce jsou zastoupeny v celé řadě galerií, jak po České republice, tak i v zahraničí.

Mezi výrazné Michálkovy práce bezpochyby patří jeho linoryty z 80. let. Mezi tyto grafiky patří série prací *Osvětlování*, *Světelný objekt*, *ochrana* či *Chráněný prostor*.¹ Jedná se o monochromní práce, zobrazující objekty složené z černých linek připomínající dráty, doprovázené výrazem naprosto opačně působících osvětlujících plošných prvků. Kontrast tohoto spojení na ploše dává výrazně vyniknout prostorovosti a svébytně podtrhává plasticitu a hloubku motivů.

¹ Ondřej Michálek: *Grafické listy / Prints / 1983–2010* [online]. [cit. 2020-05-18]. Dostupné z: <http://www.ondrejmicchalek.cz/graficke-listy-prints-1983-2010/>

Obr. 1: *Osvětlení III*, 1984Obr. 2: *Ochrana*, 1985

Mezi autorovy práce dále patří skupina grafických listů tvořené kombinací technik linorytu a dřevořezu *Útočiště* z roku 2001, skupina prací s motivem odpočívadel z roku 2002 nebo *Nové domy* z konce prvního desetiletí². Jedná se o tvorbu, v které opakovaně reflektuje motiv prostoru, Ať už méně či více popisným způsobem.

obr. 3: *Útočiště I*, 2001obr. 4: *Interiér s vulkánem*, 2003

² Ondřej Michálek: *Grafické listy / Prints / 1983–2010* [online]. [cit. 2020-05-18]. Dostupné z: <http://www.ondrejmicchalek.cz/graficke-listy-prints-1983-2010/>

1.1.2 Karel Malich

Karel Malich bezpochyby představuje jednoho z nejdůležitějších, předních českých výtvarníků druhé poloviny 20. a počátku 21. století.

Studoval Výtvarnou výchovu a estetiku na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy v Praze pod působením osobností jako Karel Lidický nebo Cyril Bouda. Po ukončení studia v roce 1949 se rozhodl pokračovat na Akademii výtvarných umění v Praze, kde se i po absolvování studia v roce 1953 rozhodl zůstat. Od poloviny 50. let začal působit jako grafik na volné noze, a ne o dlouho později začal i s tvorbou koláží nebo malbou v duchu expresivních, kubistických a moderních tendencí. Mimo jiné byl i spoluzakladatelem výtvarné skupiny *Proměna* nebo *Křížovatka*.

Autor vytváří jak malby, tak objekty či prostorové reliéfy. V druhé polovině 60. let začíná pracovat s plexisklem a poprvé se snaží pracovat s „dematerializací“ plastiky. Ve stejném období se Malich dostává i do New Yorku, kde jsou jeho práce vystaveny v Guggenheimově muzeu a v roce 1970 vystavuje společně s výtvarníky Zdenou Fibichovou nebo Jiřím Kolářem na Bienále v Benátkách. Ve zhruba stejném období se účastní například sochařského symposia v Hořicích nebo výstav Klubu Konkretistů. V roce 1975 se společně se Zdeňkem Sýkorou nachází na plenéru v Jižních Čechách pod záštitou programu Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy v Praze.³

Se Zdeňkem Sýkorou sdíleli vřelé přátelství již od dob studií pod vedením Cyrila Boudy. Dle textu vydaném v periodiku *Ateliér* (2009, 22), se oba umělci často scházeli a často rozebírali na jedné straně podobnost a na té druhé totální odlišnost jejich prací. Na jedné straně Malichův spontánní, lyrický přístup v práci s liniemi a body vyjadřující niterné, subjektivní motivy a pocity, na straně druhé Sýkorova spolupráce s počítačem a pečlivé rýsování a skládání linií, do úhledných a vyrovnaných kompozic. Malich a Sýkora měli společnou výstavu v Muzeu Kampa v roce 2010. Nicméně, bylo to po společně stráveném plenéru se Zdeňkem Sýkorou, kdy v Malichově tvorbě přichází výrazný posun.⁴

„...výběr poněkud zastřel zlom let 1975 a 1976. Tehdy původní citlivé geometrické kompozice, ať už reliéfní nebo umístěné na podstavcích, postupně odlehčované do zcela uvolněných, často i volně zavěšených abstraktních toků energií, začaly být zcela

³ Karel Malich *Cosmic: Umělec* [online]. [2013] [cit. 2020-05-19]. Dostupné z: <http://www.karelmalich.cz/cz/umelec>

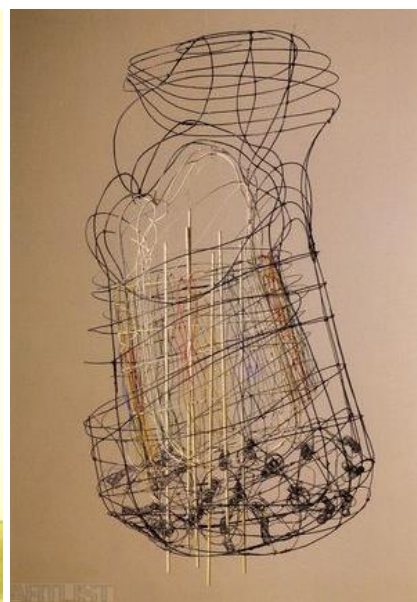
⁴ *Ateliér: Karel Malich – Zdeňk Sýkora / Zdeňk Sýkora – Karel Malich*. 2009, **22**(25-26). ISSN 1210-5236.

nahrazovány komplikovaně utkanými drátěnými labyrinty. Je to návrat k určitému druhu realistického empirismu – jako například v plastice *Ještě jedno pivo* (1976), Malicha fascinuje možnost – a vlastně i nemožnost – pojmout plastikou samotný akt vidění, který, ač zcela subjektivní, odpovídá na podněty z vnějšku, a znovu materializován se zase stává objektivně viditelným. Hmotná neprostupnost je tu jen jiným způsobem nahlížení energie.“⁵

Po plastice *Ještě jedno pivo* vznikají dále plastiky jako *Vnitřní světlo* (1977), *Krajina s věčnem* (1979) nebo *Lidsko-kosmická soulož* (1984), které patří mezi nejcharakterističtější Malichovu prostorovou tvorbu, tvořenou především dráty, vytvářející odlehčenou prostorovou kresbu.⁶



Obr. 5: *Ještě jedno pivo*, 1976



Obr. 6: *Vnitřní světlo*, 1976

Mimo drátěné plastiky se Karel Malich věnoval i kresbě pastely, ve kterých pracoval především s motivy světla a energie. I přesto, že různí kurátoři přirozeně představují jeho práce z různých úhlů pohledu, jeho motivy a témata se nemění. Umělecké etapy v tvorbě Malicha se plynule překrývají a navazují na sebe. Ve svých dílech se věnuje energii, světlu, přemítání o vesmíru, ale i místům, která ho silně ovlivnily.⁷ Mezi taková místa patří

⁵ *Ateliér: Karel Malich – Zdeněk Sýkora / Zdeněk Sýkora – Karel Malich*. 2009, **22**(25-26). ISSN 1210-5236.

⁶ *Artist: Karel Malich* [online]. Centrum pro současné umění Praha, o.p.s., 2020 [cit. 2020-05-19]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/karel-malich-1197/>

⁷ *Ateliér: Tvorba Karla Malicha – Světlo a energie*. 2007, **20**(3). ISSN 1210-5236.

Kamenecký kopec, který se jako motiv v jeho tvorbě – především v kresbě – vrací opakovaně.⁸

„Na přechodu z roviny ke stoupání vedla železniční trať. V létě, když bylo vedro, se ty stíny rozpálily a nad nimi pulsoval a vlnil se vzduch ... V tom okamžiku se ten kopec oddělil od země, přestal být hmotným a stal se hmotou-nehmotou toho nebe, země, ve vesmíru. To byly krajiny utržené od země.“⁹

Výše citovaný úryvek pochází z Malichovy lyrické prózy *Od tenkrát do teď tenkrát* (1994) a dokresluje důležitost, kterou pro něj tato krajina z dětství znamenala – nejen v rámci děl s motivem této krajiny, ale i z hlediska jeho umělecké tvorby celkově. Právě v tomto zážitku z dětství, je, podle Jiřího Zemánka, zakotven jeho přístup ke krajně jako k poli nehmotných energií a spojování země a kosmu, což později předznamenalo jeho drátěnou tvorbu s kosmickými motivy.¹⁰

V roce 1990 se Karel Malich stává vedoucím ateliéru Kresba – objekt na Akademii Výtvarných Umění v Praze, kde zároveň získává i profesuru. Z pozice ale po dvou letech odchází. V roce 1995 se opět účastní výstavy Bienále v Benátkách, v roce 2007 získává Státní cenu za výtvarné umění od Ministerstva kultury České republiky. Od té doby se jeho práce objevily v Pekingu, New Yorku či Vídni. Na podzim roku 2019 umírá.¹¹

Malichova tvorba je mi velmi blízká, především jeho přístup ke svému okolí a dematerializací, kterou na svá díla, ať už prostorová nebo plošná, aplikoval.

⁸ ZEMÁNEK, Jiří. *Od země přes kopec do nebe: o chůzi, poutnictví a posvátné krajině*. Litoměřice: Severočeská galerie výtvarného umění, 2005. ISBN 80-85090-61-9.

⁹ ZEMÁNEK, Jiří. *Od země přes kopec do nebe: o chůzi, poutnictví a posvátné krajině*. Litoměřice: Severočeská galerie výtvarného umění, 2005. ISBN 80-85090-61-9.

¹⁰ ZEMÁNEK, Jiří. *Od země přes kopec do nebe: o chůzi, poutnictví a posvátné krajině*. Litoměřice: Severočeská galerie výtvarného umění, 2005. ISBN 80-85090-61-9.

¹¹ *Karel Malich Cosmic: Umělec* [online]. [2013] [cit. 2020-05-19]. Dostupné z: <http://www.karelmalich.cz/cz/umelec>



Obr. 7: Kamenecký kopec a okolí, 2008

1.1.3 Josef Šafařík

Josef Šafařík je multimediální umělec, snažící se propojit vědu s uměním. Studoval nejdříve Střední Umělecko-průmyslovou školu v Hořicích, kde se věnoval. Poté se rozhodl pro studium na Vysoké Škole Umělecko-Průmyslové v Praze, a to konkrétně pro ateliér Sklo v Architektuře vedený Marianem Karlem. Na VŠUP setrvává až do roku 2009, kdy úspěšně absoluuje doktorské studium.¹²

Josef Šafařík je zastoupen v několika sbírkách, ať už v rámci České republiky nebo v zahraničí, a to třeba v Číně, Velké Británii nebo Polsku. Často ve svých realizacích spolupracuje s Marianem Karlem.¹³

Mezi jeho práce patří například interaktivní projekce *Render* (2009) nebo *Slunce* (2013–2014), kde pomocí speciálně upraveného, kaleného, pokoveného skla a dvou dataprojektorů promítá slunce v reálném čase.¹⁴

Dále mezi autorovy projekty patří několik prací s motivem horizontu. Jak autor sám uvádí, jedná se o zastavení nad sebou samým, o rekapitulaci stádia, v kterém se autor právě nachází a v jaké míře vnímá prostředí kolem sebe. Autor si pořizuje fotografie z jemu známých a zásadních míst, které následně překresluje do svého počítače.

Siluetu horizontů krajiny, které zachytil, následně překreslí, čímž tak vytváří archiv horizontů. Autor dále přiznává, že se také pokouší o jejich konfrontaci a porovnává tak jednotlivé dominanty krajiny. Krajina, která jedince obklopuje, se podle Šafaříka, podílí na formování charakteru člověka. Vzniká tak jakýsi vztah mezi vnější a vnitřní krajinou.

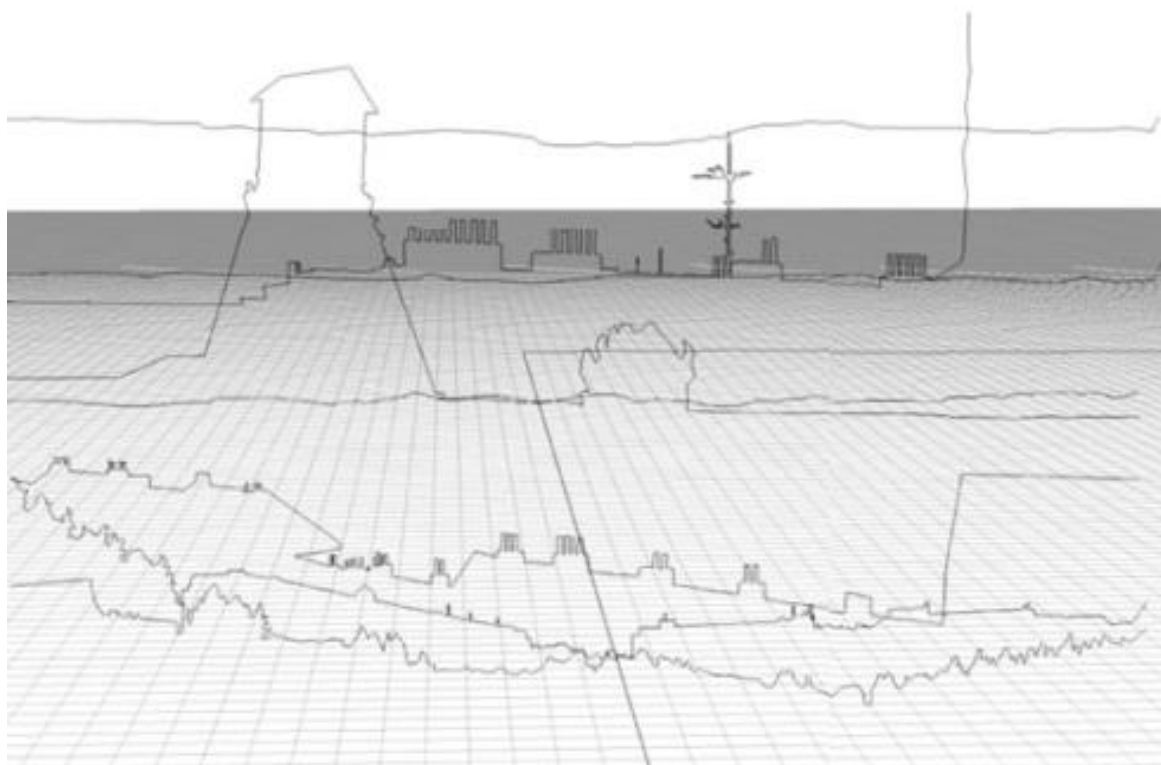
„S podivem se člověk nepoučil z chyb, kterých se v minulosti dopustil a stále se snaží horizonty a výhled překročit. (...) Ve svém projektu se snažím nalézt souvislosti a konfrontovat člověka s krajinou a naopak. Pokouším se zmapovat, do jaké míry se nechávají lidé krajinou ovlivnit a jak ovlivňuje její reliéf, forma a struktura lidskou psychiku.“¹⁵

¹² Výstavy 2008: Josef Šafařík – Horizont. *Www.galerie-sumperk.cz: Galerie Jiřího Jílka* [online]. 2008 [cit. 2020-05-19]. Dostupné z: http://www.galerie-sumperk.cz/galerie-sumperk/sites/File/2008/Josef_Safarik_list_mejl.pdf

¹³ Josef Šafařík: Životopis. *Www.fa.cvut.cz* [online]. [cit. 2020-05-19]. Dostupné z: <https://www.fa.cvut.cz/cs/fakulta/lide/330-josef-safarik/zivotopis>

¹⁴ Josef Šafařík: Profil. *Www.fa.cvut.cz* [online]. [cit. 2020-05-19]. Dostupné z: <https://www.fa.cvut.cz/cs/fakulta/lide/330-josef-safarik>

¹⁵ Výstavy 2008: Josef Šafařík – Horizont. *Www.galerie-sumperk.cz: Galerie Jiřího Jílka* [online]. 2008 [cit. 2020-05-19]. Dostupné z: http://www.galerie-sumperk.cz/galerie-sumperk/sites/File/2008/Josef_Safarik_list_mejl.pdf



Obr. 8: Kresba z cyklu *Horizonty*, detail, 2008

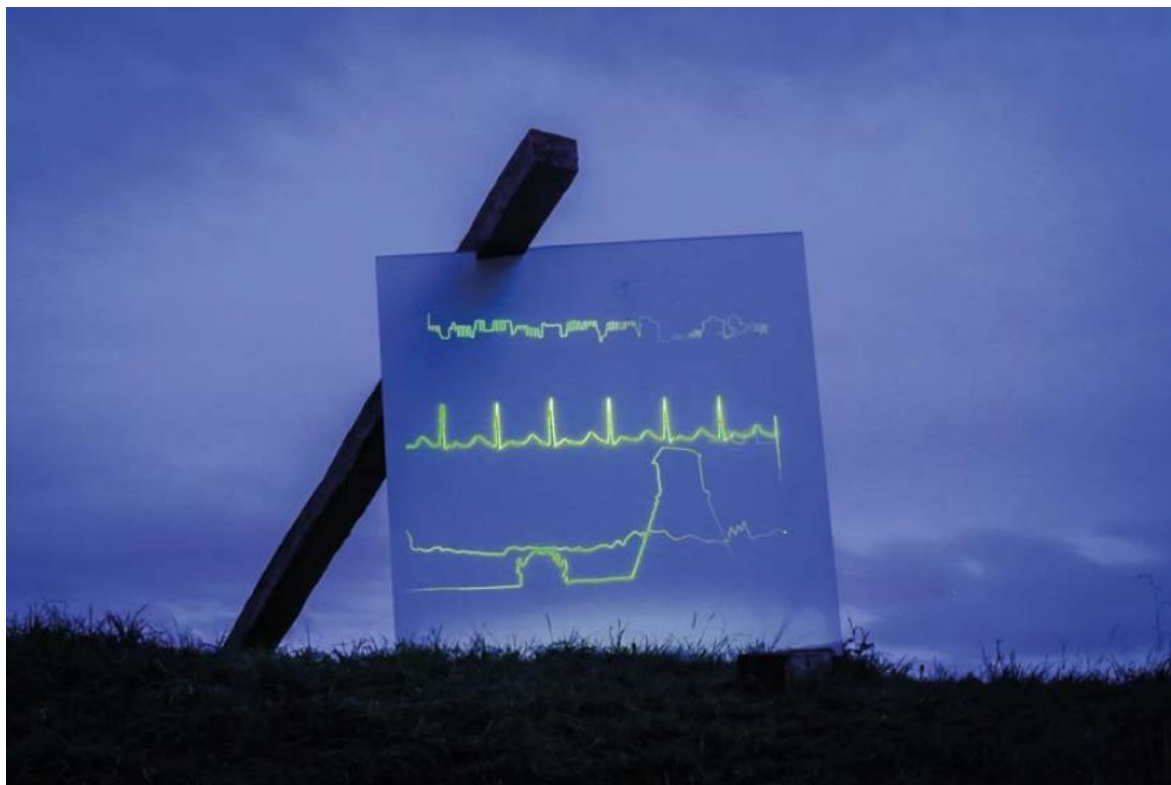
Josef Šafařík se motivu horizontu věnoval i v rámci sochařského symposia Roškopov 2014. zde spolupracoval společně s Marianem Karlem, vznikla tak multimediální instalace se stejným motivem.¹⁶

Samotná exteriérová skulptura je vytvořena Marianem Karlem a skládá se z mléčného skla Connex a na skle promítaná audiovizuální projekce s EKG křivkami je vytvořena Šafaříkem. Fotografie objektu pochází z hřebene kopce u Rošpokova u Staré Paky.¹⁷

U *Horizontů* Josefa Šafaříka mě zaujal jeho přístup ke krajině kolem sebe. Líbí se mi, že se rozhodl své okolí zaznamenávat takovým způsobem. Stejně jako Šafařík, i já jsem si nejdříve své okolí zaznamenala a následně zpracovala tak, jak by se měl projekt prezentovat. Dále mě zaujala autorova snaha konfrontovat jeho samého s okolím, kde se nachází. Z tohoto důvodu jsem autora zmínila ve svých rešerších.

¹⁶ Josef Šafařík: Profil. *Www.fa.cvut.cz* [online]. [cit. 2020-05-19]. Dostupné z: <https://www.fa.cvut.cz/cs/fakulta/lide/330-josef-safarik>

¹⁷ PETROVÁ, Sylva. *České sklo: České sklo po roce 2000*. 2. doplněné vydání. UMPRUM, 2018. ISBN 978-80-87989-50-0.



Obr. 9: Marian Karel a Josef Šafařík, *Horizont*, 2014

1.1.4 Zbyněk Sekal

Zbyněk Sekal je český malíř, grafik a sochař, který patří mezi přední české osobnosti výtvarného umění. Aktivní období umělce sahá zhruba od válečného období po 90. léta.

Během svých studií na Vysoké škole Umělecko-Průmyslové se autor seznamuje se surrealismem a expresionismem a i přesto, že studium zde nedokončil, avantgardní směry se v jeho tvorbě objevují dlouho poté. Po několika letech, kdy se Sekal živil jako referent, redaktor a překladatel z německého jazyka, se opět vrací k umělecké tvorbě a avantgardním vlivům.

Výše zmíněný surrealismus, se stal pro Sekala platformou, díky které se ve své tvorbě mohl věnovat existencionálním otázkám, směr ale nepřevzal tak oddaně a do takové míry, jako jiní jeho bývalí spolužáci. V 60. a 70. letech začal Sekal tvořit závěsné, propletené objekty, ve kterých pracoval s různými, nalezenými předměty, v nichž on sám spatřuje „záznam“ stop lidské existence.¹⁸

Mezi autorovy zvyky patřilo si o všem průběžně a často vést poznámky. Ve svých poznámkách si Sekal zaznamenává jak běžné, každodenní myšlenky, tak jeho přístup k výtvarnému umění a prostoru. Příkladem může být zápis z 60. let, ve kterém autor rozjímá o svém přístupu k prostorové tvorbě:

„Nejde jen a vlastně vůbec jen o to, stavět sochu z více dílů místo tesat ji z jednoho kusu nebo ji modelovat, ale o to, že by jádro, právě její úd, který by byl vybrán, nebo od něhož by se prostě začalo, svým tvarem vyžadoval určité pokračování, prodloužení, rozšíření. Přitom by se jeho poloha mohla, anebo musela měnit jako ve stavu bez tíže, až by už nešlo přidávat nic a socha by stála (nebo by mohla viset).“¹⁹

Později, v 80. letech začal Sekal s tvorbou tzv. „lešení“, kterým později začal říkat schránky. Jednalo se většinou o dřevěné objekty připomínající klece, které ve svém středu obsahovaly nalezené předměty, se kterými Sekal pracoval již dříve.²⁰

¹⁸ Zbyněk Sekal: O umělci. *Artist: Centrum pro současné umění – Praha* [online]. 2020 [cit. 2020-05-19]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/zbynek-sekal-4044/>

¹⁹ KLIMESOVÁ, Marie a Zbyněk SEKAL. *Zbyněk Sekal*. Str. 324. Vydání první. Řevnice: Arbor vitae, 2015. ISBN 8087799402

²⁰ KLIMESOVÁ, Marie a Zbyněk SEKAL. *Zbyněk Sekal*. Str. 324. Vydání první. Řevnice: Arbor vitae, 2015. ISBN 8087799402

Další tvorbou, kterou je Zbyněk Sekal charakteristický, jsou jeho skládané obrazy, které vznikají průběžně již od počátku 60. let.²¹ Autor zde pracuje s širokým spektrem drobných, dřevěných či kovových předmětů. Ať už se jedná o hřebíky, dráty, dřevěné nebo kovové destičky nebo plechy, Sekal z jednotlivých fragmentů vytváří nový celek. Mezi motivy jeho skládaných obrazů patří například motivy lesa nebo labyrintu.



Obr. 10: *Schránka*, 80. léta



Obr. 11: *Labyrint*, 1963

S ohledem na Autorův přístup k umělecké tvorbě a okolnímu prostoru je důležité zmínit i jeho ateliér. Sekal v posledních měsících svého života proměnil svůj ateliér v *Gesamtkunstwerk*, tedy umělecké dílo, v němž je společně propojeno několik druhů umění, vytvářející jeden celek.

Do středu místnosti umístil hlavu, která znázorňuje jeho samého a zároveň odráží autorův vztah ke smrti a pomíjivosti. Hlava byla vytvořena z jiného, staršího díla, s kterým se Sekal údajně vnitřně identifikoval. Svůj ateliér tak staví do role jakési „buňky“ kde má vše svou roli a místo. Prostor je dále také plný jeho schránek, chránící předmět v jejich středu – podobně jako jednotlivé schránky tak právě lze vnímat i samotný ateliér.

Nedlouho po Sekalově smrti se ateliér přesunul do stálé expozice Veletržního paláce, a to především díky štědrému daru ovdovělé Charloty Sekalové.²²

Tvorba Zbyňka Sekala mě velmi zaujala, především pak jeho schránky, které, mimo to, že vytvářejí svůj vlastní prostor, odkazují i na autora samého.

²¹ Zbyněk Sekal: Dílo. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-05-19]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Zbyněk_Sekal

²² Národní Galerie Praha: Ateliér Sekal. In: *Www.ngprague.cz* [online]. [cit. 2020-05-19]. Dostupné z: <https://www.ngprague.cz/exposition-detail/atelier-sekal/>



Obr. 12: Sekalův ateliér, Veletržní palác

1.1.5 Judith Roux

Judith Roux je francouzská umělkyně, která momentálně působí v Nizozemsku. Judith nejdříve studovala Fine arts ve Švýcarsku a ve Francii a následně absolvovala studium na Gerrit Rietveld Academie v Amsterdamu.²³

Na Gerrit Rietveld Academie úspěšně ukončila studium v roce 2018. Jako diplomovou práci vytvořila site specific instalaci „*On the Way*“,²⁴ kterou mimo jiné vystavovala i na 10. ročníku Ceny Stanislava Libenského v DOXU. Práce byla porotou oceněna a Judith Roux se umístila na druhém místě mezi vítězi.²⁵

²³ *The Glass Virus: Judith Roux* [online]. In: [cit. 2020-05-19]. Dostupné z: <https://www.theglassvirus.com>

²⁴ Judith Roux: The Large Glass, graduated in 2018. In: *Www.rietveldacademie.nl* [online]. 2018 [cit. 2020-05-19]. Dostupné z: <https://rietveldacademie.nl/en/page/1024991/judith-roux>

²⁵ KRYNEK, Ondřej. Stanislav Libenský Award 2018 vyhrály barevné skleněné sukulenty. In: *Www.designmag.cz* [online]. 2018 [cit. 2020-05-19]. Dostupné z: <http://www.designmag.cz/udalosti/77401-stanislav-libensky-award-2018-vyhraly-barevne-sklenene-sukulenty.html>

On the Way, je rozměrná instalace tvořená tvarováním skleněných, křišťálových tyčinek, pomocí přenosného hořáku. Finální podoba vždy závisí na prostoru, ve kterém má být práce vystavována, motiv a technika se však nemění. Práce vyniká svou lehkostí a hrou se světlem, které celou instalaci v prostoru vytváří především. Z toho důvodu se celý výraz instalace mění a reaguje na změnu v prostředí, ve kterém se nachází – jako třeba na počet návštěvníků v místnosti. Díky pohybu, změnám světla a všech možnostech úhlu pohledu, z kterých se lze na instalaci dívat, dochází k tomu, že pozorovatel nikdy neuvidí instalaci jako celek – ta se totiž mění s každým krokem.



Obr. 13: *On the Way*, 2018

Mezi další práce autorky reagující na okolní prostor patří série digitálních fotografií *Right at me – Right through me*²⁶, na kterých autorka zaznamenává průhledy svého okolí skrze skla oken. Pozornost však není směřována na prostor za skleněnou tabulí, ale na sklo samotné. Na fotografiích lze spatřit nápisy „přímo na mě“ a „přímo skrze mě“, které autorka na skleněné tabule vyleptala.

²⁶ Přímo na mě, přímo skrze mě (z aj.)

Roux se tak snaží poukázat na fakt, že sklo, i přesto že je všude kolem nás, se nám díky svým kvalitám jeví jako neviditelné. Fotografie pocházejí z Dijonské akademie umění.²⁷

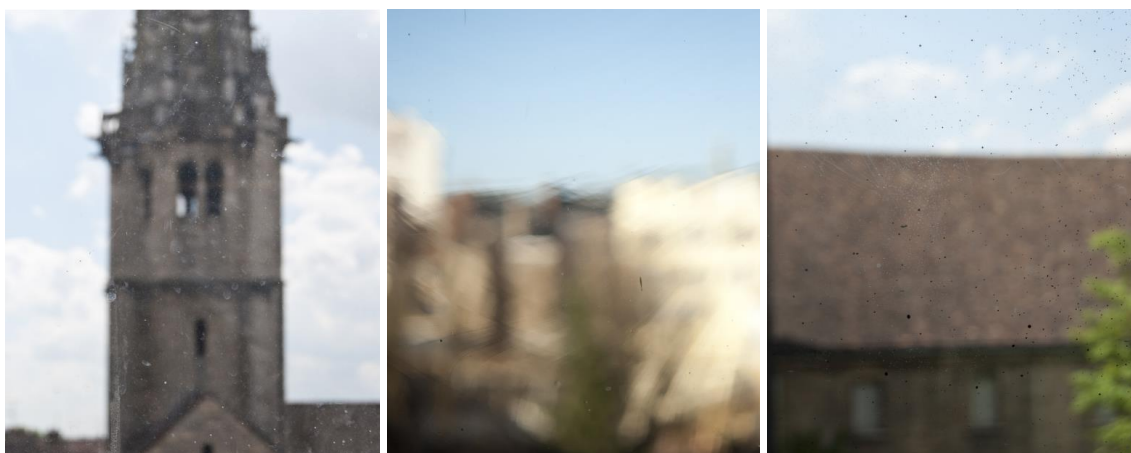


Obr. 14: *Right at me*, (cca 2017)



Obr. 15: *Right through me*, (cca 2017)

Podobný motiv řeší autorka i v další sérii digitálních fotografií s názvem *Windows*. Zde se na skle sice nenachází žádné předem plánované mechanické zásahy, i tak ale Judith sleduje kontrast mezi povrchem skla a prostorem, které se za tabulemi nachází. Děje se tak skrze nečistoty a vady na jejich povrchu, ať už se jedná o časem nanesené nečistoty nebo defekty vycházející ze samotné výroby skleněné tabule.²⁸



Obr. 16, 17, 18: *Windows*, (cca 2017)

²⁷ Works: *Right at me*, *Right through me*. In: *Www.judith-roux.com* [online]. 2019 [cit. 2020-05-19]. Dostupné z: <https://judith-roux.com/RIGHT-AT-ME-RIGHT-THROUGH-ME>

²⁸ Works: *Windows*. In: *Www.judith-roux.com* [online]. 2019 [cit. 2020-05-19]. Dostupné z: <https://judith-roux.com/Windows>

1.1.6 Pia Männikkö

Pia Männikkö je finská umělkyně, která pracuje s celou variací materiálů a disciplín. Pia nejdříve studovala obor Současné umění na Art School Maa ve Finsku a následně se rozhodla pokračovat studiem Sochy a environmentálního umění na Glasgow School of Art ve Skotsku.

Své práce Pia běžně vystavuje jak po Finsku, tak po Francii, Německu, Itálii, USA, Slovensku nebo Skotsku. Pravidelně vede i workshopy, s kterými cestuje i do Švédska nebo Německa. Dále se věnuje třeba performance, stage-designu a výuce.²⁹

Hlavním motivem prací autorky je interakce mezi tělem a místem. Pia se zajímá o to, jak pozorujeme prostředí kolem nás. Své koncepty vyjadřuje skrze různá média, Ať už je to tradiční kresba inkoustem na papír nebo komplexní, multimediální instalace.³⁰

Mezi projekty, které zhotovila, patří například práce s názvem *I am a Mountain* z roku 2014. Jedná se o závěsný objekt, skládající se ze subtilní, rotační kovové konstrukce ve tvaru spirály a bílého tylu zachyceného o tuto spirálu. Spodní část objektu z tylu je pomalovaná figurativními motivy pomocí černého inkoustu – charakter objektu a transparence tylové látky ale v divákovi spíše evokují dojem, že se jedná o jakési pohoří. Autorka v souvislosti s touto prací zmínila, že při její tvorbě myslela na tzv. pareidolii, tedy psychologický jev, kdy jedinec ve svém okolí (v přírodě) vidí lidské tváře a části těl namísto stromů nebo kamenů.³¹

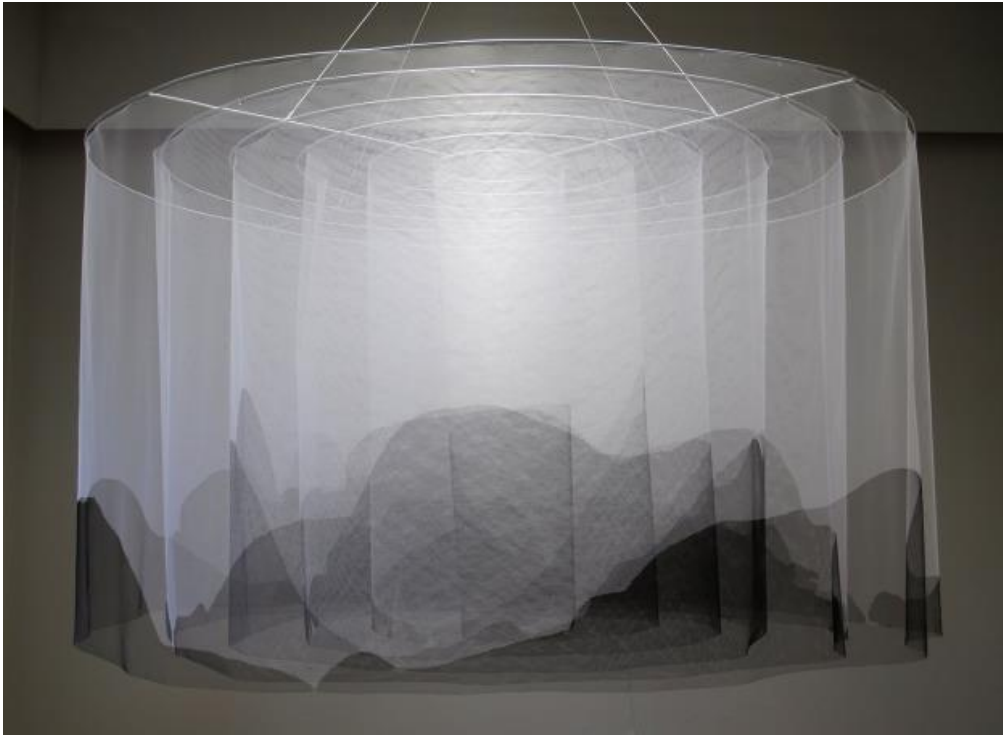
Mezi další práce Pii Männikkö patří například *Writing the Landscape* z roku 2017. Jedná se o kresbu inkoustem na akvarelový papír o rozměru 150 cm na šířku. Koncept této práce je výlučně osobní, a spadá do dětských vzpomínek autorky. Autorka zde vychází z fotografie řeky Kuusinki v severním Finsku, blízko místa, kde vyrůstala. Řeku spojuje se svými dětskými vzpomínkami, jak pozitivními, tak negativními. Tyto vzpomínky autorka převádí do podoby přídatných jmen, které postupně vypisuje na velkoformátový akvarelový papír. Jednotlivé umístění slov odpovídá jednotlivým pozicím na fotografii, které v ní dané vzpomínky vyvolaly.³²

²⁹ Cv: Pia Männikkö. *Www.piamannikko.com* [online]. [cit. 2020-05-23]. Dostupné z: <https://piamannikko.com/cv2/>

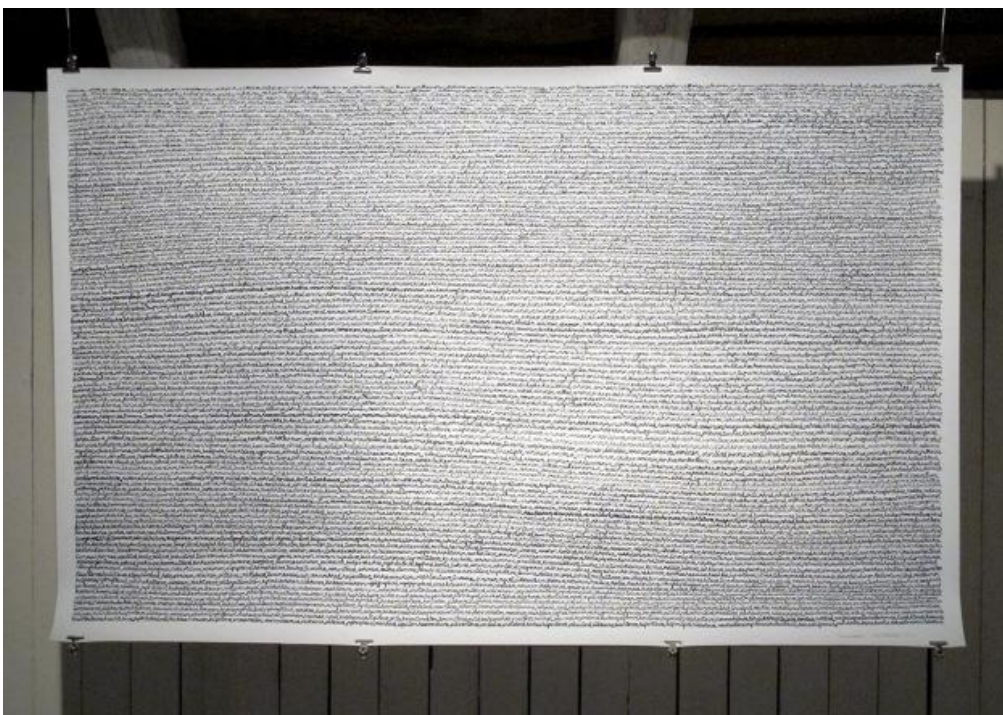
³⁰ Artist statement. *Www.piamannikko.com* [online]. [cit. 2020-05-23]. Dostupné z: <https://piamannikko.com/about/>

³¹ *I am a Mountain: work*. *Www.piamannikko.com* [online]. [cit. 2020-05-23]. Dostupné z: <https://piamannikko.com/works/i-am-a-mountain-2014/>

³² *Writing the Landscape: works*. *Www.piamannikko.com* [online]. [cit. 2020-05-23]. Dostupné z: <https://piamannikko.com/works/writing-the-landscape-2017/>



Obr. 19: *I am a Mountain*, 2014



Obr. 20: *Writing the Landscape*, 2017

2 SCHEMATIZACE A INFORMACE V UMĚLECKÉM DÍLE

Stejně jako prostor, i schematizace, archivace nebo práce s informací v uměleckém díle je velmi široké téma, které nabízí bezpočet způsobů, jak se mu věnovat a na co se zaměřit. Důležitou roli pro vznik tohoto odvětví v umělecké tvorbě bezpochyby hrají technologie 20. a 21. století, které způsobily, že jsme se jako lidé začali mnohem více spoléhat na archivaci, analýzu, práci s databázemi a různé druhy managementu jako součást našich každodenních životů. Objekty jsou mapovány, data vizualizovány a aktivity zaznamenávány. Ať už se na tento vývoj díváme se skepticismem nebo s nadšením, faktem zůstává, že alespoň v umělecké tvorbě v tomto duchu vzniklo nezanedbatelné množství zajímavých projektů.

Stejně tak se ale motivy schematizace, archivace a práce s informací, staly častým námětem umělců, kteří pro jejich zaznamenávání nová média nepoužívají a kteří se spoléhají na sebe, jakožto záznamník okolního děje.

Krása schematizace v umění tkví ve variabilitě, kterou nabízí. V potencionálu předat někomu jinému informace, které jsou sice subjektivní, ale zpracované v takové vizuální formě, která objevuje nové vztahy a pochopení tématu pro pozorovatele, ale i pro autora samého.

Ve své tvorbě jsem již několikrát s takovým principem pracovala. Zaujala mě možnost předat svůj subjektivní zážitek někomu jinému tímto způsobem. Pro účel realizace takového projektu jsem nucena jev, na který se soustředím a sebe-sama analyzovat z pohledu, ve kterém se paradoxně snažím o objektivitu „ze svého pohledu“. Následně mohu něco, co je z počátku velmi subjektivní, přeložit ve vizuálním jazyce ostatním lidem, což mi přijde zábavné.

2.1 Rešerše

V následující kapitole představím několik autorů, kteří se ve své tvorbě věnují motivům archivace, informace či schematizace. Důvodem pro zařazení takové kapitoly je to, že ve své diplomové práci, i když se z velké části jedná o velmi pocitové zpracování, hrál princip „schematizace“ nemalou roli.

V případech níže vybraných umělců a projektů jsem se snažila dbát na různorodost pojetí těchto témat, zároveň ale stále odkazovat na koncept mé diplomové práce. Do kapitoly jsem se rozhodla umístit jak projekty, které jsou výsledkem čistě subjektivního pojetí tvůrčího procesu skrze osobní schematizaci vlastních pocitů nebo prožitků, tak autory, kteří si pro tvorbu svého díla vytvořily předem přesně specifikované podmínky nebo kde hlavní roli hrají především vnější okolnosti. S ohledem na předešlou kapitolu a koncept diplomové práce jsem se snažila zde umístit i práce, které zároveň pracují i se svým okolím.

Například práce Mileny Bonilly či projekt Smellscape mapping úzce se svým okolím spolupracují, přesto jsem se je rozhodla zařadit do této kapitoly, protože aspekt zaznamenávání a archivování mi přijde v motivech jejich děl dominantnější.

2.1.1 June Kim

June Kim je konceptuální sochařka, která se věnuje jak tvorbě prostorových objektů, tak umělecké instalaci. June pochází z Korey, kde strávila většinu svého mládí. Po nějaké době se ale rozhodla, že by chtěla studovat umění v Americe.

Později získala díky svým figurativním pracím stipendium od Pasadénské Art Center College of Design, kde studovala tradiční umělecké disciplíny, jako malba, kresba a ilustrace. Později si pole svého vzdělání rozšířila i o grafický design nebo film, což bylo snazší, vzhledem k tomu, že již před odchodem do USA, měla June zkušenosti s fotografií. Následně se začala zajímat i o prostorovou tvorbu, o charakter materiálů a práci v prostoru, což pro ni bylo naprosto novou zkušeností. Jak sama autorka popisuje, nikdy nebyla příliš zvyklá na práci s analogickými metodami – spíš se vždy spoléhala na ty digitální.

Charakteristickou složkou prostorové práce June Kim je užití plexiskla, červené barvy a červených nití. June ve svých pracích odkazuje na starou asijskou pověru, podle které červená nit propojuje všechny ty, kteří byli souzeni k tomu se spolu setkat. Nit natahuje z jednoho plánu plexiskla na druhý. Jednotlivé tabule plexiskla jsou upravené, mají v sobě otvory, které odpovídají struktuře sociálních vztahů autorky. Vzniká tak komplexní objekt, chronologicky mapující konkrétní jev ze subjektivního pohledu autorky.³³

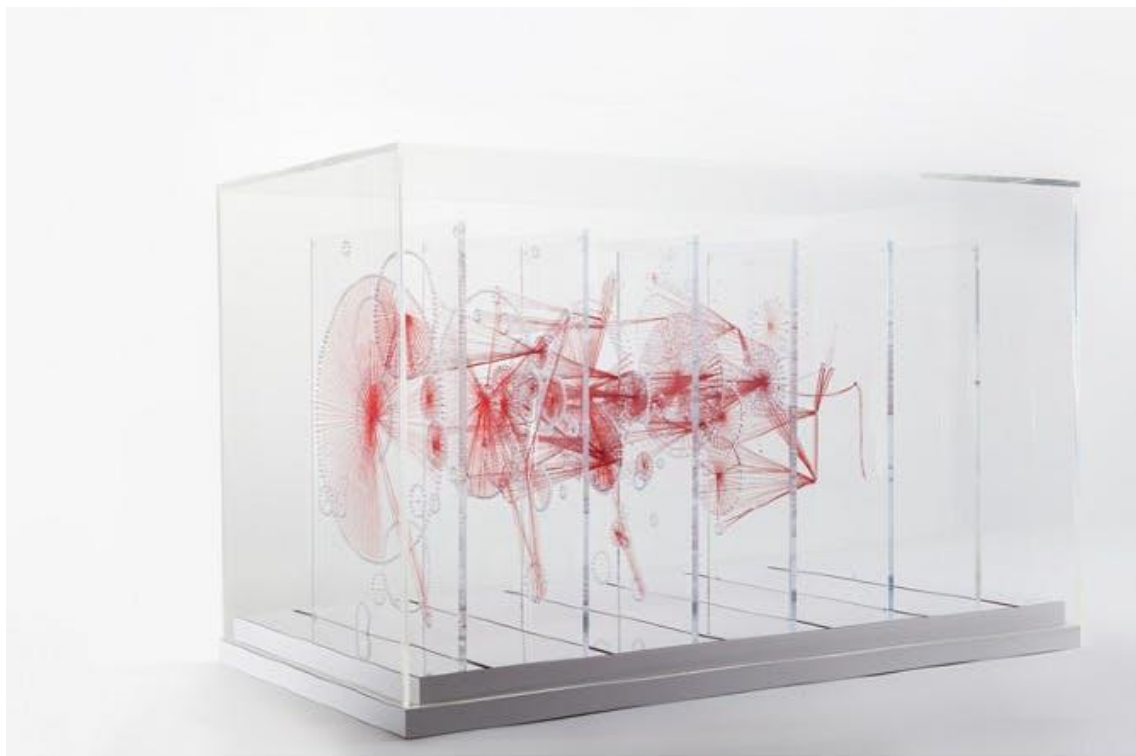
June Kim svoji práci vnímá také jako odraz jing-jang filozofických principů protikladu. Na jedné straně spojuje neosobní a netvárné plexisklo bez barvy, s hebkou, tvárnou a barevnou nití a Digitální kresbou plánované a laserem zhotovené výřezy přesných tvarů a schémat s otvory proti vlastnímu, spontánnímu sešívání plánů.

Jednotlivé otvory v plexiskle jsou založené na jejím osobním, kontinuálně se v počtu přátel rozšiřujícím, facebookovém účtu. Skupiny otvorů jsou shromážděné do kruhových schémat, což má za úkol evokovat „sociální kruh“ či rodinu. Sama June vnímá svoji práci jako budování neustále se vyvíjejícího „rodokmenu“. Projektu se věnuje už několik let a zároveň se jedná o koncept, kterému se plánuje věnovat i ve své budoucí umělecké kariéře.³⁴

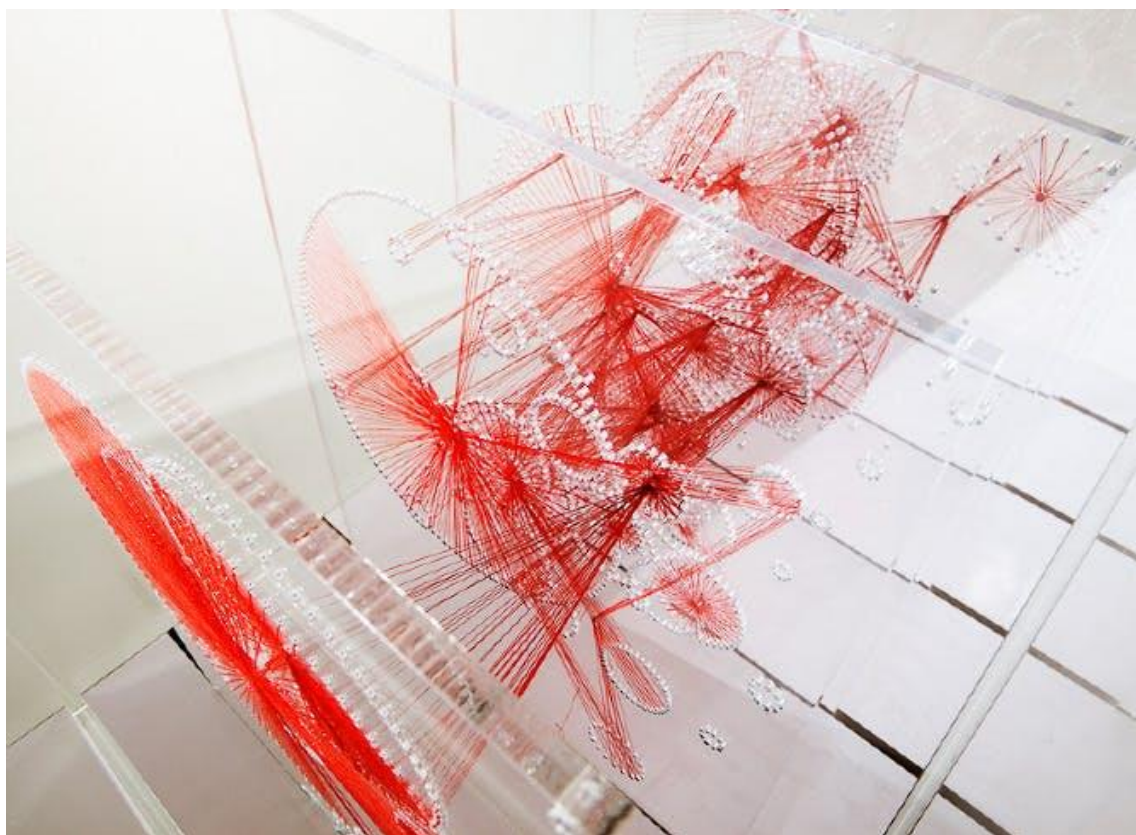
Na projektu mě zaujal způsob, kterým autorka informace schematizuje – totiž aby informace, které s ní souvisí předala dál, v nové vizuální podobě.

³³ Meet June Kim of June Art in Hollywood. *Www.voyagela.com* [online]. 2019 [cit. 2020-05-23]. Dostupné z: <http://voyagela.com/interview/meet-june-kim-june-art-hollywood/>

³⁴ June Kim: artist statement. *Www.junekim.work* [online]. [cit. 2020-05-23]. Dostupné z: <https://www.junekim.work>



Obr. 21: *Red knots*, 2010



Obr. 22: *Red knots* detail, 2010

2.1.2 Paula Scher

Paula Scher je jedna z nevlivnějších osobností na poli současného grafického designu. Praxi se věnuje už 40 let a během této doby vytvořila bezpočet významných vizuálních identit, ať už se jedná o vizuální identitu Microsoft, Citibank, The Metropolitan Opera nebo Tiffany & Co. Paula vystudovala Tyler School of Arts v Elkins Parku v Pensylvánii a své bakalářské studium dokončila v roce 1970. Následně se odstěhovala do New Yorku, kde začala působit jako layout designer.

Prošla několika dalšími významnými pozicemi, během kterých navrhovala firemní identity, až se nakonec v roce 1991 připojila k Newyorskému *Pentagram* studiu, kde byla dokonce první ženou na pozici ředitelky.³⁵ *Pentagram* je nezávislé designové studio, které se věnuje jak grafickému designu, tak navrhování interiérů nebo produktů.³⁶

Mimo grafický design se ale Paula Scher věnuje i vlastní, volné tvorbě – především malbě. Krátce po dokončení projektu vizuální identity pro Citibank, který byl pro ni velmi vyčerpávající a psychicky náročný (především kvůli způsobu vedení schůzek a způsobu komunikace ze strany Citibank – Jak sama Paula uvádí), se rozhodla vytvářet velkoformátové malby map.³⁷

S jejich malbou začala zhruba v 90. letech. Jedná se o velmi barevné, typografické mapy jednotlivých kontinentů, ostrovů, oceánů, států, měst nebo ulic. Paula vytvořila desítky těchto obrazů. Mimo to využila motiv i v jiném, pozdějším projektu v Queens Metropolitan Campus, kde svými mapami vyzdobila celý interiér. Jak sama uvádí, velký vliv na ni, v této tvorbě, měl její otec, který pracoval jako fotogrammetrický inženýr. Ten ji v dětství řekl, že všechny mapy lžou.³⁸ A přesně to se rozhodla na svých malbách dělat. Lhát. I přesto, že místa jsou hustě popsána a na první pohled pozice souhlasí, sama autorka přiznává, že ráda vypisovala názvy měst na špatná místa. Kromě těchto názvů se na mapách nacházejí i další

³⁵ Paula Scher. *Www.famousgraphicdesigners.org* [online]. c2020 [cit. 2020-05-23]. Dostupné z: <https://www.famousgraphicdesigners.org/paula-scher>

³⁶ About. *Www.pentagram.com* [online]. c2020 [cit. 2020-05-23]. Dostupné z: <https://www.pentagram.com/about>

³⁷ Paula Scher: Great design is serious (not solemn): TED. *Www.youtube.com* [online]. 2019, 17. 1. 2019 [cit. 2020-05-24]. Dostupné z:

https://www.youtube.com/watch?time_continue=1114&v=atn22-bmTPU&feature=emb_logo

³⁸ Paula Scher: MAPS: pentagram. *Www.pentagram.com* [online]. c1972-2020 [cit. 2020-05-24]. Dostupné z: <https://www.pentagram.com/news/paula-scher-maps>

informace. Některé mapy jsou například pokryty pouze směrovacími čísly nebo trasou veřejné dopravy.³⁹



Obr. 23: *Tsunami*, 2006

Ať už Paula maluje jakoukoliv mapu, vždy se jedná o zobrazení informací, které s místem reálně souvisí. Rozdíl mezi tvorbou běžných map, které si koupíte v obchodě či informačních centrech, a mapou Pauly Scher je ten, že ona se o objektivitu zobrazení nesnaží. Informace, které se rozhodne ve svých malbách vizualizovat představují její vlastní interpretaci místa. Způsob takové práce s okolím a se sebou sama je mi velmi sympatický.

³⁹ Paula Scher: Great design is serious (not solemn): TED. [www.youtube.com](https://www.youtube.com/watch?time_continue=1114&v=atn22-bmTPU&feature=emb_logo) [online]. 2019, 17. 1. 2019 [cit. 2020-05-24]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?time_continue=1114&v=atn22-bmTPU&feature=emb_logo

2.1.3 Smellscape Mapping Marseille

Smellscape mapping je projekt, který se odehrál v únoru roku 2015 ve francouzském městě Marseille. Během čtyř dnů zde dvanáct skupin studentů designu, rozdělených po čtyřech, chodili po předem vybraných částech města, z kterých měli za úkol sbírat informace pomocí vlastního čichu a přenášet je do formy zmenšené, kartonové makety mapy. Předem vybraná část města, kterou studenti pro tento účel využily, měl tvar kruhu. Ten byl následně rozdělen do dvanácti trojúhelníkových částí. Každá skupina mapovala vůně a pach v jednom z těchto dílů. Podle pozice, který onen díl celkové mapy měl, se daná skupina jmenovala například 1. hodina, 2. hodina, 3. hodina a tak dále.

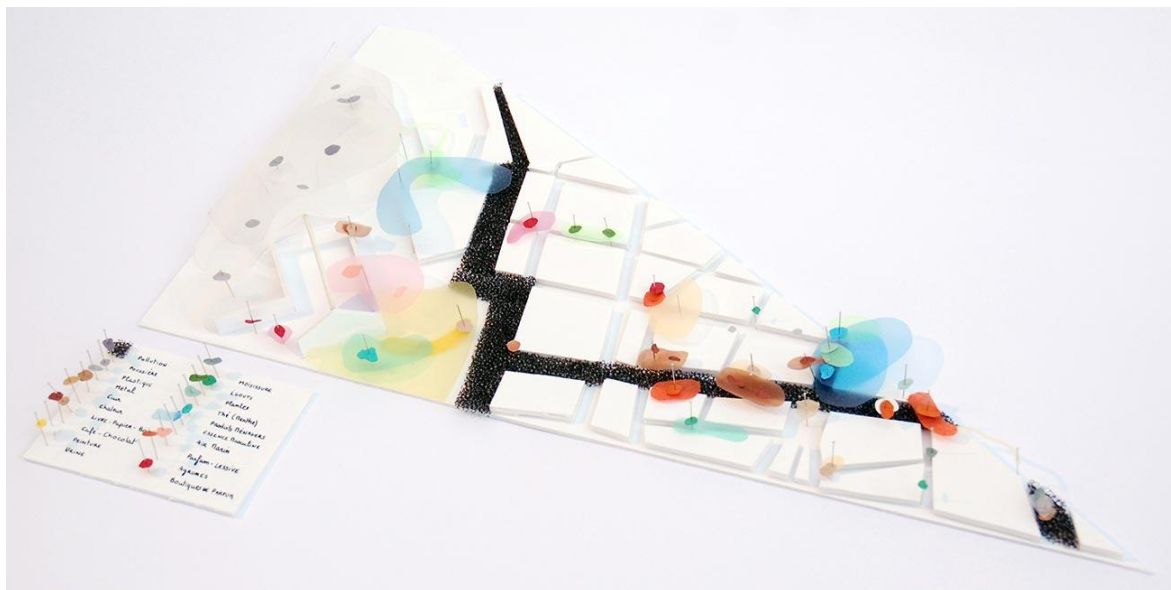
Po dokončení projektu se všechny individuální mapy spojily v jednu, a vytvořily tak rozměrný přehled toho, jakými všemi způsoby se dá k takovému úkolu přistupovat. Výsledek ve formě jedné, kruhové mapy složené ze dvanácti dílů, kde je možné vidět to, jak moc která skupina vsadila například na barvy, na text nebo na jaký výběr vůní či pachů se jednotlivé skupiny soustředily. Vedle sebe se tak vyskytly i mapy, z nichž některé slouží jako statický, plochý záznam ilustrovaných dat, jiné jsou naopak interaktivní a dynamické.

Například první skupina „1. hodina“ se rozhodla pro výběr vůní poněkud lyrickým způsobem a zaznamenávala si tak třeba vůně prachu, mátového čaje nebo „hřejivosti“ či zápach dieselu. Jako vizuální řešení se rozhodli použít částečně transparentní papír, který nad maketu své mapy připevnily v několika vrstvách s drobným rozestupem. Tím se snažily poukázat na měnící se intenzitu vůně v různých částech místa.

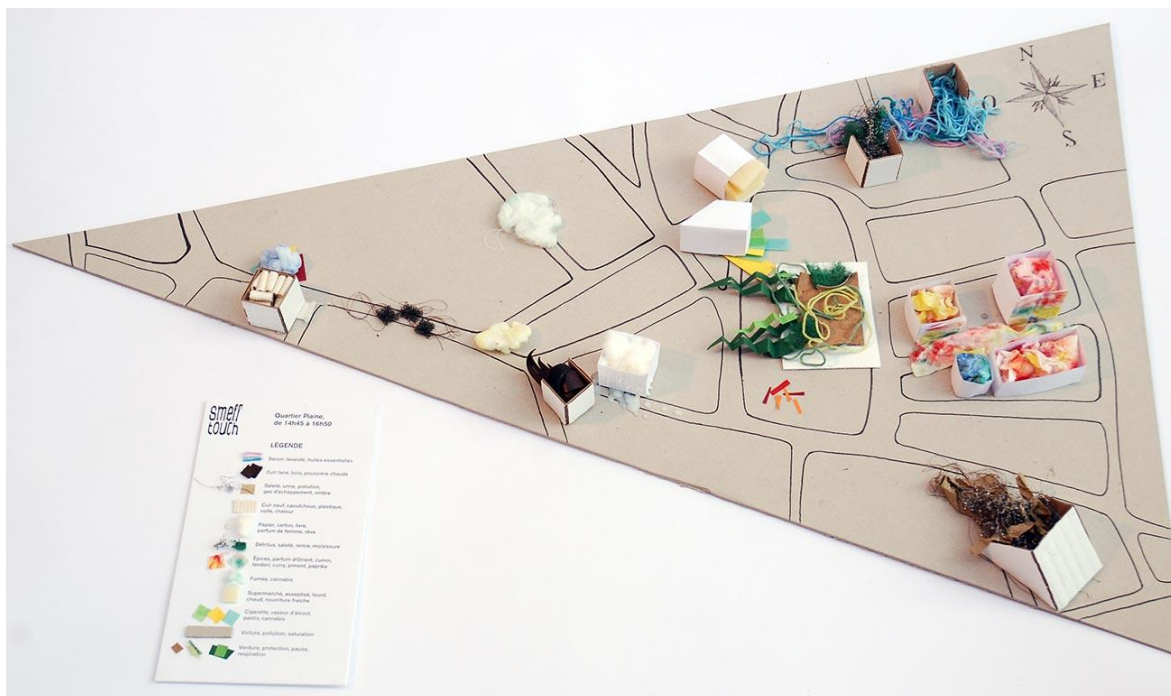
V kontrastu s tímto způsobem se skupina „4. hodina“ snažila být o poznání materialističtější, jak ve výběru toho, co chtějí vizualizovat, tak skrze samotnou formu jejich vizualizace. Členové 4. skupiny využily jako svůj informační zdroj prodejce z jednotlivých marketů, od kterých si zjišťovali, jaká vůně má jaký zdroj. Tyto zdroje pak velmi popisným způsobem znázornily na svém kousku mapy.

Další skupiny se rozhodly při znázornění své zkušenosti využít dále například hru světla a stínů, levitující papírové oblaky, plošné grafické zobrazení nebo tenká vlákna mapující trasu vůně. Modely map momentálně patří do sbírky Skotské Národní Knihovny a Manchesterké Univerzitní Knihovny. Výsledek práce byl po ukončení prezentován na výstavě *You Are Here*.⁴⁰

⁴⁰ Smellscape Mapping Marseille. Sensory maps [online]. [cit. 2020-07-24]. Dostupné z: <https://sensorymaps.com/?projects=smellscape-mapping-marseille>



Obr. 24: Smellscape mapping - 1. hodina, 2015



Obr. 25: Smellscape mapping - 4. hodina, 2015

Projekt mě zaujal tím, jak je v sobě schopen skloubit práci s přesným zadáním a předem určenými podmínkami, a přesto je v něm spousta prostoru pro kreativní zpracování toho, co se studenti rozhodli zaznamenat. Schémata, které jsou výsledkem projektu, poukazují na to, jak rozmanitým způsobem je možné vizualizovat naše prostředí a děje kolem nás.

2.1.4 Milena Bonilla

Milena Bonilla je umělkyně, která pochází z Bogoty, ale aktuálně žije a působí v Holandsku, v Amsterdamu. Nejdříve ve svém rodném městě vystudovala Universidad Jorge Tadeo Lozano a následně se rozhodla se studiem pokračovat na Rijksakademie van beeldende kunsten v Amsterdamu, kterou absolvovala v roce 2010.⁴¹

Autorka se věnuje jak tradičním technikám, tak novým médiím. Ve své tvorbě se často věnuje svému okolí a tomu, jakým způsobem si je možné jej zaznamenat, například skrze děje, které se v něm odehrávají.

Jeden z projektů, kterému se Bonilla delší dobu věnuje, nese název *Noise*. Jedná se o stále se rozšiřující sérii kreseb, které vznikají na různých místech, a které mapují pohyb čehokoliv, čemu autorka v daný moment věnuje pozornost.

Jak autorka sama popisuje, kresby začala poprvé tvořit, když byla před lety v Barceloně. Pozorovala kolemjdoucí, jejichž pohyb se, současně s jejich stálým sledováním, snažila zaznamenat jako linie do svého skicáku. Po dokončení prvních kreseb si všimla, o jak moc chaotický výsledek se vlastně jedná, a proto začala sledovat pouze jednotlivce. Autorka si vytvořila několik kategorií, do kterých kolemjdoucí rozdělovala, a těmi jsou například: turisté s kamerami, kuřáci, lidé oblečení v černé, usmívající se lidé, pospíchající lidé nebo lidé se sluchátky v uších a další.

Stejným způsobem zaznamenávala pohyb svého okolí v různých městech a zemích. S podivem poznamenává, jak velké množství lidí nosících černé oblečení se nachází v Londýně nebo jakým pohybem lidé reagují na spuštění proti-bombového alarmu na letišti v Nizozemsku. Až v Amsterdamu ji teprve napadlo začít stejnou cestou zaznamenávat i pohyb zvířat, objektů nebo vody.⁴²

„Poprvé v tu chvíli, linie nijak neutíkala a nepochodovala... Bylo to jako oáza ve středu toho všeho hluku.“^{43 44}

⁴¹ BONILLA, Milena. Cv. Milenabonilla.info [online]. 2019 [cit. 2020-07-24]. Dostupné z: <http://milenabonilla.info/cv.html>

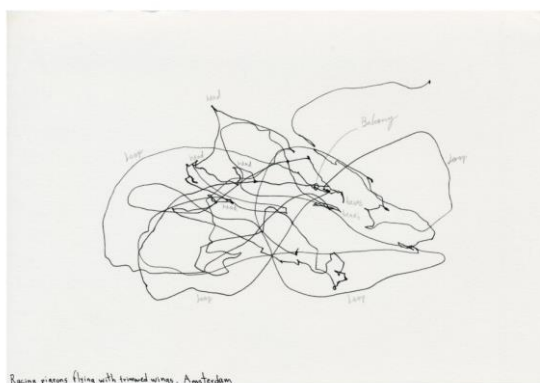
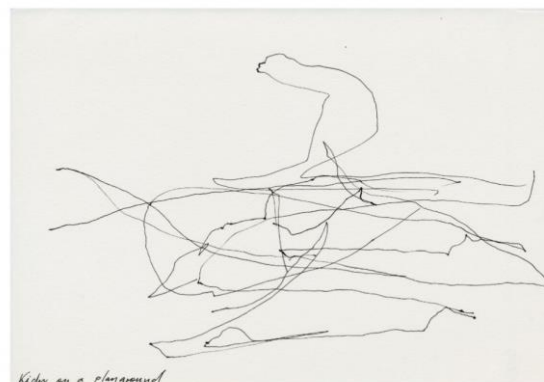
⁴² BONILLA, Milena. Noises. Milenabonilla.info [online]. 2019 [cit. 2020-07-24]. Dostupné z: <http://milenabonilla.info/project-113-Noises.html>

⁴³ BONILLA, Milena. Noises. Milenabonilla.info [online]. 2019 [cit. 2020-07-24]. Dostupné z: <http://milenabonilla.info/project-113-Noises.html>

⁴⁴ Tamtéž (For the first time, the line wasn't running or marching... It was like an oasis in the middle of all that noise)

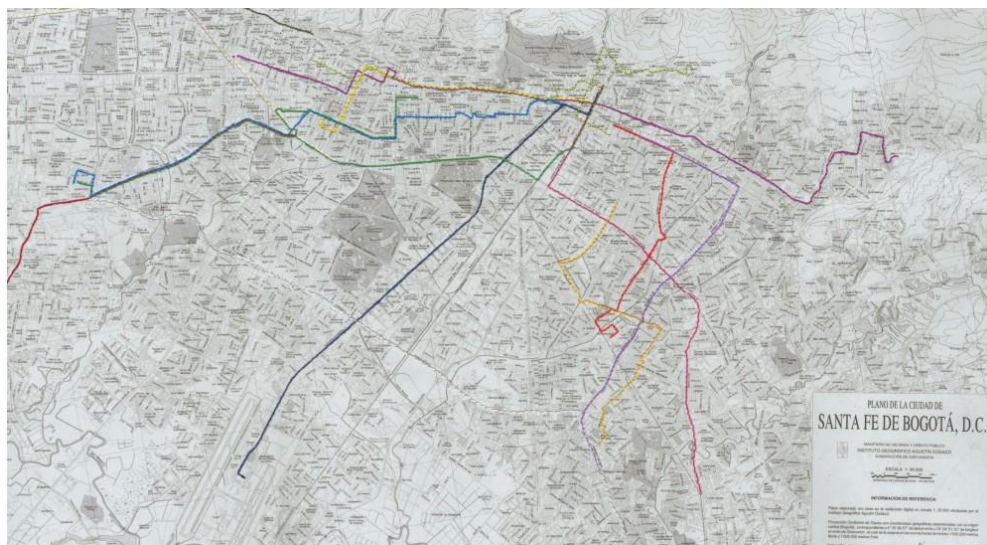
Obr. 26: *Noise*, 2019

Autorka ve svých kresbách zkoumá i aspekt toho, jakou tendenci soustředit se lidé mají u různých druhů pohybu. Naše pozornost je spíše zachycena chaotickým, nevypočitatelných pohybem, než pohybem předvídatelným a pravidelným.⁴⁵

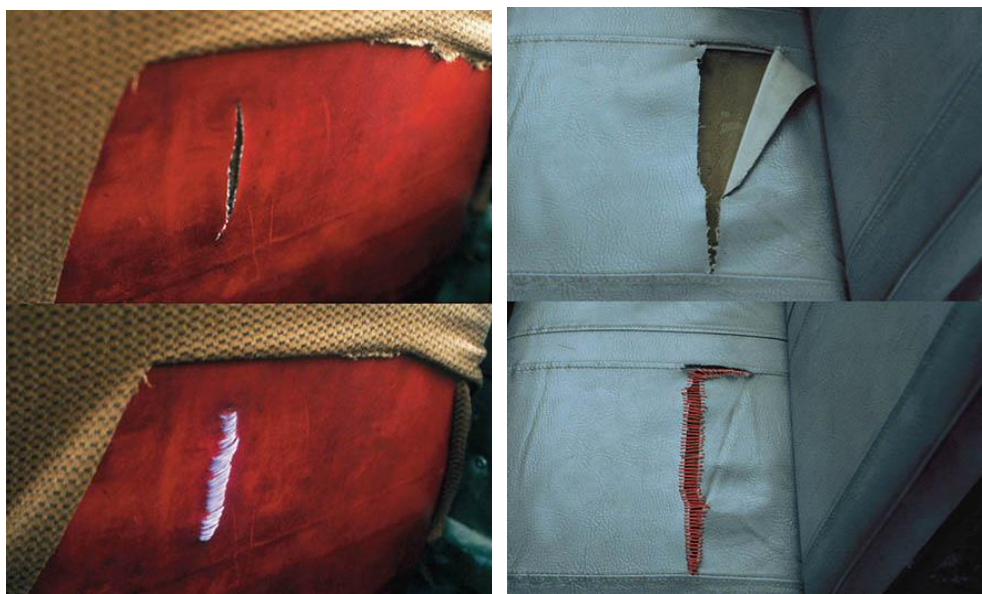
Obr. 27: *Racing pigeons (...)*, (2019)Obr. 28: *Kids on a playground*, (2019)

⁴⁵ BONILLA, Milena. *Noises: Gestures on Common Ground*. Milenabonilla.info [online]. 2019 [cit. 2020-07-24]. Dostupné z: http://milenabonilla.info/project-212-Noises_Gestures_on_Common_Ground_html

Z dalších projektů, kde pracuje se svým okolím a jeho záznamem, patří *Transitory Map* (2002–2004). Autorka si zde náhodně vybrala několik autobusových linek městské veřejné dopravy v Bogotě, během kterých opravovala / sešívala trhliny na textiliích potažených na sedačkách před sebou. Závažnost poničení a velikost trhliny definovala časové rozmezí a délku trasy, kterou musela autorka absolvovat. Tu si následně, stejnou barvou nitě, kterou opravovala trhliny, zaznamenala na mapě.⁴⁶



Obr. 29: *Transitory Map*, 2002–2004



Obr. 30 a 31: *Transitory Map 2*, 2002–2004

⁴⁶ BONILLA, Milena. *Transitory Map*. Milenabonilla.info [online]. 2019 [cit. 2020-07-24]. Dostupné z: http://milenabonilla.info/project-128-Transitory_Map.html

2.1.5 Yunxiao Wang

Yunxiao Wang je absolvent Tsinghua Academy of Art and Design v Pekingu, kterou dokončil v roce 2018. Jako závěrečnou práci Wang vytvořil sérii drobných tavených plastik v podobě sukulentů. Jedná se o jeho spolupráci se zhruba stovkou lidí, z nich každý měl možnost připravit jeden ze sukulentů. Každý si sám za sebe zvolil barvy a jejich množství, které aplikoval do formy. Vznikla tak jakási galerie mapující vztah mezi účastníky a barvou, poukazující na diversitu každého z nich.⁴⁷

Projekt v roce 2018 získal první ocenění na výstavě Ceny Stanislava Libenského v Doxu, jakožto ukázka toho, jak sklo může spojovat.⁴⁸

Na práci mě zaujal její archivační charakter, který výstižně ukazuje, jakými všemi způsoby lze prezentovat informace, co vše se dá pro účel uměleckého díla sbírat, a jak velkou roli může hrát aspekt spojení drobnějších částí či prvků pro vytvoření jednoho celku.



Obr. 32: *Projekt Sukulenty – Individuální Rozmanitost, 2018*

⁴⁷ KHOR, Wilson. Wang Yunxiao of Tsinghua University Academy of Arts and Design wins first prize in the Stanislav Libensky Award 2018. Tsinghua University: News [online]. c2006-2020 [cit. 2020-07-25]. Dostupné z: <https://news.tsinghua.edu.cn/en/info/1012/5274.htm>

⁴⁸ Mezinárodní soutěžní sklářská výstava Stanislav Libenský Award 2018 vyhlásila vítěze. Arttalk.cz [online]. c2006-2020, 21. 9. 2018 [cit. 2020-07-25]. Dostupné z: <https://arttalk.cz/2018/09/21/tz-mezinarodni-soutezni-sklarska-vystava-stanislav-libensky-award-2018-vyhlasila-viteze/>

3 BARVY, KOMPOZICE A JEJICH ROLE

Práce s barvou a správným rozmístěním jednotlivých kompozičních prvků je jedním základních stavebních kamenů světa kolem nás, s kterým komunikujeme a z kterého jsme schopni vyčíst informace podle úrovně naší vizuální gramotnosti.

Pokud mluvíme o barvách a jejich roli jako takové, je možné zmínit například rozdíl mezi rolí a významem barvy v komerčním světě a mezi rolí barvy v uměleckém díle. V komerčním světě vizuálních identit, reklam a logotypů platí jiná pravidla pro užití určitých barev, než je tomu v obraze. Černá barva logotypu v nás pravděpodobně bude vyvolávat jiné asociace, než které by v nás vyvolávala v obraze Franze Kleina vytvořeném v duchu abstraktního expresionismu. Význam, který nám barva evokuje, se nemění pouze v kontextu jiného oboru, ale samozřejmě i v kontextu historickém a geografickém.

V uměleckém díle, převážně v obrazech, máme tendenci vnímat barvu jako sebevyjádření autora nebo jako snahu o dialog. Barva v umění je pro pozorovatele univerzální jazyk, který, na základě našich osobních vizuálních zkušeností, ať už je to sledování filmů, změny počasí nebo ilustrace v dětských knížkách, všichni známe.

Při čtení nadpisu k této kapitole je asi očekávatelné, že se zde pokusím popsat, jak bledě modrá vyjadřuje smutek, sytě červená vztek nebo vášně, černá depresi nebo úzkost a žlutá až oranžová euforii, štěstí – prostě to pozitivní.

Barvy nám ale, i když se na ně budeme dívat bez zatížení uvažováním nad historickým, geografickým či oborovým kontextem, toho tolik neřeknou. I kdybychom se snažili vnímat jen barvu – pokud to nebudou vše pouze plošně, monotónně natřená plátna – mají svůj vlastní vizuální kontext. A tím je kompozice.

Kompozice, stejně jako barva, má své vlastní psychologické dopady na pozorovatele. Stejně tak, jako práce s barvou, je práce s kompozicí založena na obdobných principech. Roli v ní hrají protiklady, kterými jsou například symetrie a asymetrie, harmonie a napětí, rytmus a dominance prvku či kombinace barev, kterými mohou být komplementární barvy v kontrastu s paletou pastelových barev. Stejně jako je barva podrobena kompozici, je i význam kompozice podroben dalším kontextům – tím může být například účel užití.

Mezi přední teoretiky věnující se kompozici v umění a jejich roli a vlivu na pozorovatele patří Rudolf Arnheim. Na téma vizuální percepce a psychologie umění napsal několik publikací, mezi nejznámější patří *Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye* (1954), ve které se věnuje detailní analýze kompozičním principům a jejich vlivu na diváka. Mimo jiné v ní popisuje například to, že vliv kompozice na pozorovatele se odehrává už při samotném aktu vidění, nikoliv po analýze obrazu.⁴⁹

Důležitým pojmem v rámci vizuálního vnímání je tzv. Gestaltismus. Jedná se o obor, který tvrdí, že „celek je víc než součet jeho částí“ a že „*elementy jsou jen výsledkem umělé abstrakce a konstrukce*.“⁵⁰ Gestalt je důležitým nástrojem pro vizuální designéry a umělce celkově.

Ve své diplomové práci jsem se zaměřila jak na práci s kompozicí, tak na práci s barvou. Kompoziční řešení jednotlivých instalací jsem se snažila založit na subjektivním vnímání role kompozičních prvků. V zásadě jsem se snažila být co nejpřímočařejší ve své volbě umístění, protože, i když se jedná o velmi subjektivní práci, popsání zážitku dalším pozorovatelům je jeden z cílů projektu.

3.1 Rešerše

V následující kapitole představím několik projektů, které pracují s barvou, kompozicí a jejich významem. Snažila jsem se vybrat takové autory, v jejichž díle nebo přístupu vidím spojitost s mojí diplomovou prací nebo kde stěžejní roli hraje barva, kompozice a jejich propojení buď se sebevyjádřením autora nebo dopadem na diváka.

⁴⁹ ARNHEIM, Rudolf. *Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye*. 3rd edition. London: University of California Press, 1954. ISBN 0-520-24383-8.

⁵⁰ Gestaltismus. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2006 [cit. 2020-08-07]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Gestaltismus>

3.1.1 Josias Scharf

Josias Scharf je německý vizuální umělec, který pochází z Berlína. Josias vystudoval Fine Arts and Art Education na univerzitě v Pemambuco v Brazílii, kde se věnoval především malbě. Autor tvoří abstraktní malby, v nichž má hlavní roli hra barev a kompozice. Josias tvoří své malby ve formě otevřených sérií, které se postupně rozšiřují. Ve své tvorbě se spoléhá na svoji intuici, práci s pamětí, emocemi a se svým podvědomím.⁵¹

Projekt, který jsem se v rámci Josiasovy tvorby rozhodla zmínit, se nazývá *Love Letters*. Jedná se o otevřenou sérii maleb v kombinaci s kresbou, která reflektuje autorovu snahu o co nejpřesnější vyjádření emocí.



Obr. 33: *Love Letters*, 2014

Při pozorování obrázků č. 33 a 34 je zřejmé, o co se autor pokouší. Ačkoliv nám název celou pointu prozradí, i bez něj bychom zanedlouho přišli na význam maleb. Autor zde vytváří dopisy, v kterých místo textu a slov používá barvy, plochy, symboly a jejich prolínání. Osvobozuje je tak od svého intelektuálního pojetí a otevírá jejich obsah estetickému

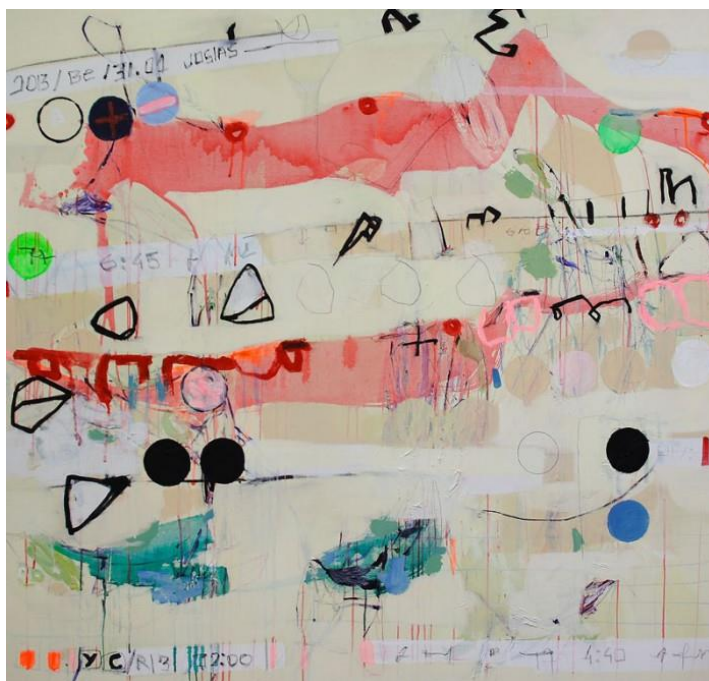
⁵¹ Josias Scharf. *Artfucksmecom* [online]. 29. 7. 2014 [cit. 2020-08-05]. Dostupné z: <http://artfucksmecom/josias-scharf/>

prožitku. Kompozice je zde stěžejním prvkem pro pochopení toho, o co se autor pokouší. I bez znalosti názvu projektu jsou řádky v malbách snadno znatelné. Převážná práce s horizontálním rozvržením, jejich komplexnost a gradace/sejítí, nám naznačuje, že důležitou roli zde hraje i aspekt narativu či chronologie.

Josiasovy dopisy nejsou ke čtení, ale k tomu, aby byly viděny. Způsob takového vyjádření autorovi, dovoluje absolutní upřímnost a možnost zhmotnit své pocity. Dle autora, dopisy zachovávají cit pro věčnost a zachycení okamžiku v jeho nejpřesnější podobě.⁵²

V případě projektu Love Letters mě taktéž velmi zaujal moment, kdy autor pro účel co nejpřesnějšího sebevyjádření obírá právě pozorovatele o přesnější pochopení toho, co chtěl sdělit – tedy alespoň z objektivního hlediska. V případě pozorování jakéhokoliv uměleckého díla, nebo při poslechu hudební skladby, to jsou naše zkušenosti a podmínky kontaktu s dílem, co přisuzují význam tomu, co sledujeme či posloucháme.

Způsob, kterým se Josias rozhodl své dopisy zformovat jsou sice maximálně přesné, pokud že se zaměříme na to, jaké emoce chtěl autor vyjádřit, zároveň jejich otevřenost, intuitivní forma a způsob provedení zanechává diváka na pozici, kdy si musí s možným obsahem díla poradit sám, na základě vlastní snahy s dílem komunikovat.



Obr. 34: *Love Letters*, 2013

⁵² SCHARF, Josias. *Love letters: Josias Scharf*. Artconnect.com [online]. [cit. 2020-08-05]. Dostupné z: <https://www.artconnect.com/events/love-letters-josias-scharf>

3.1.2 Maria Shugrina, Margrit Betke a John P. Collomosse

V roce 2006 se Maria Shugrina a Margrit Betke z oddělení počítačové vědy (Computer Science Department) z Bostonské univerzity spojili s Johnem P. Collomossem z Univerzity v Bath, a vytvořili projekt s názvem *Empathic Painting*⁵³. Jedná se o interaktivní projekt, který vznikl za příležitosti čtvrtého ročníku Mezinárodního sympozia NPAR (Non-photorealistic Animation and Rendering)⁵⁴.

Empathic painting je software, který v aktuálním čase zobrazuje náladu či emoční rozpoložení sledujícího skrze libovolný digitální obraz. Dílo se skládá z obrazovky a kamery připevněné k ní. Kamera snímá obličej osoby a rozpoznává jednotlivé „atributy“, které následně spojí s předem nastaveným výstupem v podobě vizuálního filtru.⁵⁵ Program rozeznává klíčové náznaky emocí na tváři, což je třeba křivka úst a její proměna nebo svráštění obočí, otevřenost očí, svráštění čela a podobně. Jednotlivé klíčové atributy spojí s určitou pozicí na grafu dle jejich výraznosti, a hodnoty, které pozici grafu odpovídají, spojí s konkrétními barvami, „tahy“ štětcem (jejich dynamika), barvou a nápodobně.⁵⁶

Například pokud se osoba před kamerou tváří nešťastně, obraz na monitoru začne měnit tón barev do chladných a tmavších, pokud naštvaně či agresivně, tóny obrazu přecházejí do červené a kontrast se zvyšuje, pokud se osoba usmívá, zvyšuje se jas.

John Collomosse, spoluautor práce, vysvětlil, že důvodem pro vznik takového projektu byla především snaha přijít s něčím, co by mohlo teoreticky usnadnit práci laikům s editací obrazového materiálu. Zároveň bylo dalším cílem vytvořit dílo, které je interaktivní.⁵⁷ Součástí realizace projektu byla rešerše, která zkoumala problematiku jednotlivých

⁵³ Empathic Painting: Interactive stylization through observed emotional state. In: *Www.shumash.com* [online]. [cit. 2020-03-21]. Dostupné z: http://shumash.com/static/homepage/papers/npar_paper.pdf

⁵⁴ Empathic Painting: Interactive stylization through observed emotional state. In: *Www.cs.bath.ac.uk* [online]. [cit. 2020-03-21]. Dostupné z: <http://www.cs.bath.ac.uk/~vision/empaint/>

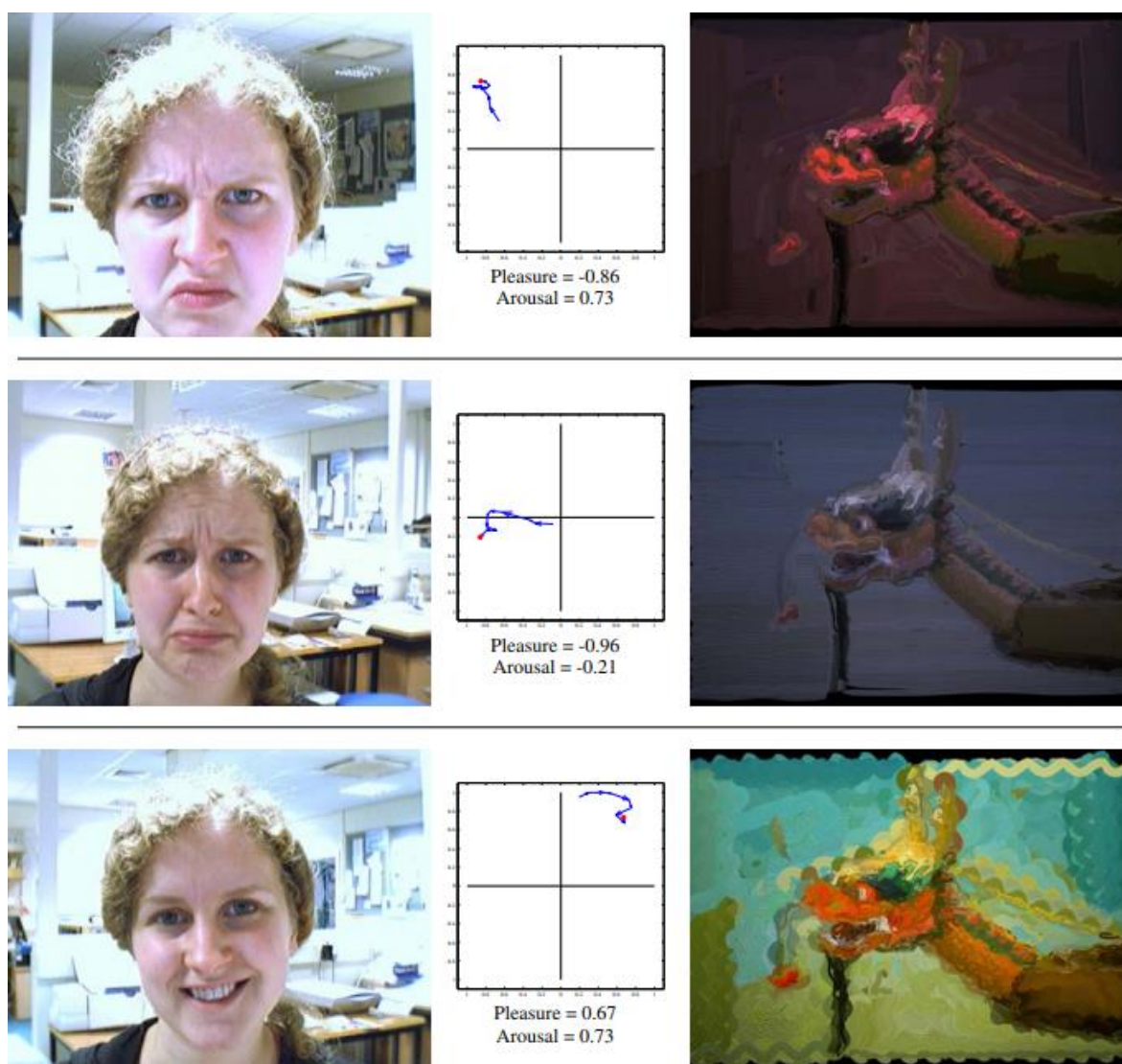
⁵⁵ WILSON, Stephen. *Art + Science now*. Londýn: Thames & Hudson, 2010. ISBN 9780500289952.

⁵⁶ Empathic Painting: Interactive stylization through observed emotional state. In: *Www.shumash.com* [online]. [cit. 2020-03-21]. Dostupné z: http://shumash.com/static/homepage/papers/npar_paper.pdf

⁵⁷ Artwork morphs to match viewer's mood. In: *Www.newscientist.com* [online]. 03. 09. 2006 [cit. 2020-03-21]. Dostupné z: <https://www.newscientist.com/article/dn9672-artwork-morphs-to-match-viewers-mood/>

obrazových prvků, a jejich vlivu na pozorujícího, stejně tak jako zkoumání, jak jednotlivé barevné kompozice a dynamika stop v obraze odpovídá konkrétním emocím.⁵⁸

Na projektu mě baví jeho komplexnost. Autoři projektu museli vynaložit nemalé úsilí, mravenčí práce a analytického myšlení pro tvorbu softwaru, jehož výsledkem má být něco, co má působit tak organickým a hravým dojmem – o to víc, že má práce reagovat na emoce a přirozeně je „překládat“ do dynamického vizuálního výstupu.



Obr. 35: *Emphatic painting*, 2006

⁵⁸ Artwork 'changes to suit moods'. In: *Www.news.bbc.co.uk* [online]. 03. 09. 2006 [cit. 2020-03-21]. Dostupné z: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/technology/5242060.stm>

3.1.3 Heather Day

Heather Day je americká malířka a vizuální umělkyně, která působí především v Kalifornii. Heather absolvovala bakalářské studium na Maryland Institute Collage of Art a následně začala aktivně vystavovat své práce jak po Kalifornii a Americe, tak po celém světě.

Během svého působení také spolupracovala s Facebookem a Googlem, pro které vytvořila virtuální práce na principu rozšířené reality, kterými odkazuje na svou tvorbu a na snahu budovat most mezi uměním a technologií.

Primárně se ale Heather věnuje velkoformátové malbě na plátne ve svém ateliéru nebo malbě na zeď, například jakožto součást zakázek. Heather tvoří abstraktní malby, v nichž hraje hlavní roli vztah mezi barvou, plochou, technikou nanášení pigmentu, spontánností a okolím umělkyně.⁵⁹

Heather se ve své tvorbě snaží odkazovat na mechanismy smyslového vnímání, na to, jak by mohlo vypadat, kdyby zvuk měl texturu, pohyb plošnou kompozici nebo pocit a vůně barvu. Ve směr se často jedná o díla, kde se své vjemy snaží přeložit do jazyka barev, textur, kontrastu a kompozice. Motivem může být jak prostor, ve kterém se nachází, tak třeba i prožitek ze snu nebo náhodná situace.

„Věřím, že barva je v nás zakořeněná, ať už ji můžeme plně vidět či ne – je stále zde. Sbíráím momenty jak synestetických barev, tak barev, které se zde opravdu nacházejí a ty pak přenáším zpět do mého studia, kde je zkoumám. Často je to emotivní. Často je to osobní. Ale to je většinou kde smysluplné věci leží.“^{60 61}

Obrazy mě zaujaly z důvodu autorčiny práce s barvou a jejím využitím jakožto jazyka, kterým popisuje své okolí a své prožitky.

Názvy maleb zastávají důležitou roli, jak si obrazy Heather Day interpretovat. Po zpětném pohledu na obrazy mi jejich jména přijdu naprosto výstižné.

⁵⁹ About/CV. Heatherday.com [online]. [cit. 2020-07-25]. Dostupné z: <https://heatherday.com/about-cv>

⁶⁰ DAY, Heather. Making Space: My Residency at The Macedonia Institute. Heatherday.com [online]. 13. 2. 2019n. l. [cit. 2020-07-25]. Dostupné z: <https://heatherday.com/notes/2019/2/13/macedonia-institute-artist-residency>

⁶¹ Tamtéž (*I believe that color is ingrained in us, whether we can fully see it or not – it's always there. I collect moments of both synesthetic color and color that's really there to bring it back to my studio and dissect. It's often emotional. It's often personal. But, that's usually where the meaningful stuff lies.*)



Obr. 36: *Fever Dream*, 2020



Obr. 37: *Junkyard*, 2018



Obr. 38: *Rehearsal*, 2020

4 TECHNICKÉ POJMY

4.1 Práce se sklářským kahanem

Sklářský kahan je zařízení určené pro tepelnou úpravu skla, především ve formě skleněných tyčinek nebo trubiček. Pomocí kahanu se nejčastěji vytvářejí skleněné figurky, vinuté perle, foukané drobné tvary či ozdoby.

Jedná se o zařízení, které je připevněné ke stolu v takovém úhlu, aby byl plamen ideálně 10 centimetrů nad deskou. Sklářský kahan můžeme využívat za pomoci propanbutanové bomby nebo napojení k zemnímu plynu. Společně s plynem do kahanu proudí i kyslík, kterým plamen regulujeme a vzduch, který chladí trysku.

Při práci s kahanem se nejprve pouští plyn a až poté kyslík, kterým dorovnáme plamen do požadované podoby – ideálně takové, kdy je plamen modrý a ostrý. Plamen dále regulujeme podle práce se sklem. Pokud že sklo příliš praská, uберeme kyslík, pokud že jej plamen „špiní“ uберeme plyn. Je důležité předejít pnutí a praskání ve skle, proto by se mělo sklo postupně zahřívát a pomalu chladit (například za použití sklářské vaty) a celkově předejít jakýmkoliv teplotním šokům. Na kahanu se nejčastěji zpracovává tzv. měkké sklo nebo technický křišťál.

4.2 Lehání a spékání skla

Lehání skla patří mezi nejstarší sklářské technologie. Princip lehání tkví ve vystavení skleněného tvaru tepelným a gravitačním vlivům. Skleněný tvar či surovina se v během předem určené časové lhůtě vystaví předem plánované teplotě – to, jak dlouho lehání trvá a na jakou teplotu se lehá závisí na několika faktorech. Mezi ně patří například druh skla, tloušťka skla a požadovaná úroveň deformace/ lehnutí. Nastavení křivky pro lehání skla je velmi důležité. Kromě výše zmíněných faktorů musíme brát v potaz i druh pece. Ty mohou být buď pokloповé (neboli fusingové) nebo komorové (nejčastěji se pro lehání ale používají ty pokloповé).

Lehat se může do volného prostoru nebo přes formy. Formy se se vyrábějí například ze sádry v kombinaci s pískem, ale mohou být i kovové, keramické či z jakéhokoliv jiného žáruvzdorného materiálu. Nejčastějšími surovinami pro lehané sklo je sklo tabulové.

II. PRAKTICKÁ ČÁST

5 PŘEDEŠLÉ PRÁCE A JEJICH ROLE – VÝBĚR

Již v předešlých pracích, ať už se jedná o projekty z mého studia zde, ve Zlíně, nebo z předešlého studia v Olomouci, se při zpětném pohledu, stává schéma, záznam, prostor (ať už ten reálný nebo abstraktní), subjektivita a sebe-zapojení hlavními aspekty. Níže uvádím výběr projektů v chronologickém pořadí, které se těmto motivům věnují, ať už se jedná o performance, práci se sklem nebo práci v exteriéru. Skrze uvedený výběr prací jsem tak mohla pozorovat vývoj zpracování a pojetí výše uvedených motivů. Zároveň jsem si začala uvědomovat, jak se se svým přístupem k tvorbě opakují.

Stužky (2017)

„Stužky“ je projekt, který jsem realizovala jako semestrální práci pro kurz Intermedií pod vedením pana Vladimíra Havlíka na Univerzitě Palackého v Olomouci v roce 2017. Je to jediná práce, kde pracuji formou performance. Téma nebylo nijak upřesněné, jen na nás bylo, jaký motiv nebo jakým způsobem se pokusíme performance provést.

Již od počátku jsem věděla, že chci svojí performance směřovat k reakci na své okolí. Nechtěla jsem vymýšlet žádný námět, který by byl od místa provedení oddělený. Koncept mé performance spočívá v obvazování a oblepování si těla a končetin barevnými stužkami a elektrikařskými izolepami podle toho, jakou barvou mělo kolemjdoucí auto či jakou barvu kabátu či bundy měli kolemjdoucí. Během akce tak vznikl záznam o pohybu v mém okolí, který se na mě uchoval. Práce reaguje na problematiku krátkodobé paměti – přesněji tomu, že je přirozené, si takové věci ze svého okolí nepamatovat.



Obr. 39 a 40: Performance *Stužky*, 2017, (foto: Sára Kočibová)

Autorská kniha (2017)

Mezi další práce, které jsem realizovala během svého studia na Olomoucké univerzitě patří Autorská kniha, která byla jednou z dalších prací pod vedením Vladimíra Havlíka. Jako hlavní motiv mé autorské knihy jsou vzpomínky, ale také (především) to, jaký vztah k nim mám. Nešlo ani tak o vztah ke konkrétním vzpomínkám, na jejich obsahu nebo výběru vlastně nesešlo. Šlo především o to „zhmotnit“ můj vztah ke konceptu vzpomínky jako k něčemu, co je nehmotné, ale emočně velmi určité a konkrétní v tolika směrech.

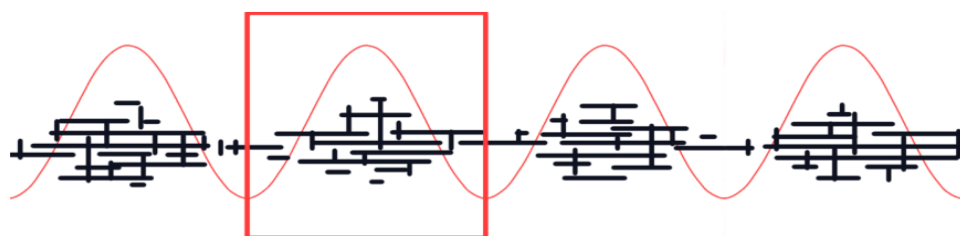
Objekt se skládá z několika plochých skel, ze kterých jsem vytvořila schránku a rozměru A4, a z průhledných folií, na které jsem zaznamenala veškeré vzpomínky, které se mi při psaní vybavily. Celá práce má působit velmi světlým, otevřeným dojmem, přesto je ale obsah před pozorovatelem nečitelný a uzavřený. Odkazuji tak na charakter vzpomínek – totiž, že i přesto, že ukáží vše, co jde (obraz, zvuk, vůně, pocit...) není možná žádná další akce. Autorskou knihou poukazují na jejich pasivní povahu.



Obr. 41: Autorská kniha, 2017 (foto: autor)

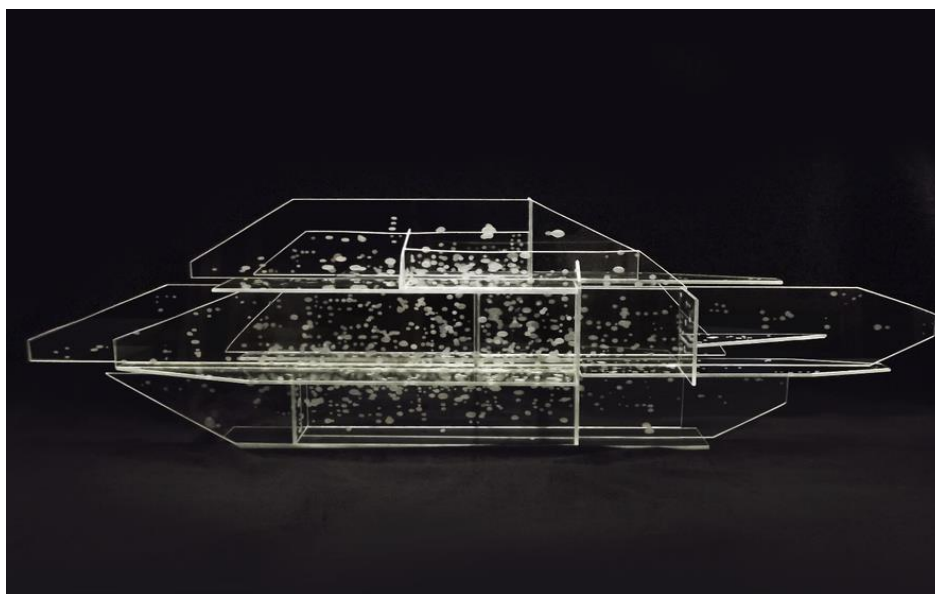
Soustředit se (2018)

Skleněný objekt *Soustředit se* představuje moji bakalářskou práci z Olomoucké univerzity, která vznikla pod vedením Davida Medka, vedoucího ateliéru sochařství a modelování. Objekt představuje vizualizaci mé schopnosti udržet pozornost. Rozhodla jsem se ve své finální práci věnovat tomuto motivu, protože udržení pozornosti pro mě byl a často stále je velký problém. Při navrhování a hledání tvarosloví objektu jsem se rozhodla, že ke své pozornosti budu přistupovat jako k abstraktnímu prostoru vytvořenému vlastnostmi mého soustředění. Nejprve jsem vytvořila kresbu, jakousi křivku mé pozornosti, jak podle mého subjektivního pojetí vypadá. Tato křivka na sebe váže prostor nebo lépe řečeno, kapacitu.



Obr. 42: *Schéma pozornosti*, 2018

Její část jsem následně převedla do prostoru pomocí broušených a lepených, skleněných tabulí. Dekor představuje proměnný obsah a hustota tohoto dekoru představuje to, do jaké míry udržím nad něčím pozornost, dokud se křivka „nepřetrhne“.



Obr. 43: *Soustředit se*, Bakalářská práce, 2018, (foto: autor)

Diagramy (2018)

Diagramy jsou první práce, kterou jsem zde, ve Zlíně, realizovala. Vycházejí ze zadání *(R)evoluce: sklo, světlo, instalace a emocionální zážitek*.

Rozhodla jsem se pojmout část zadání doslovně a vytvořit záznam mého vlastního emocionálního prožitku na konkrétní vnější faktory, jako pozitivní a negativní zpětná reakce nebo pozitivní a negativní neočekávatelná událost. Jedná se o čtyři instalace, kdy se každá skládá ze tří skleněných částí (představující průběh mé reakce) oddělenými kruhovými obručkami (představující vnější faktor). Skleněné části jsou vyrobené z lampových tyčinek tvarovaných u sklářského kahanu. Hlavní roli zde hraje barva a dynamika stopy.

Jedná se zároveň o moji první prostorovou instalaci ze skla, při které jsem si uvědomila, o jak volný a široký potenciál se jedná, pracovat tímto způsobem.



Obr. 44: Klauzurní práce *Diagramy*, 2018, (foto: Libor Stavjaník)

Snímání (2019)

Projekt „Snímání“ jsem realizovala na jaře v roce 2019. Jedná se o klauzurní práci, která reaguje na zadání: *Sklo, jako přírodní materiál*. Chtěla jsem téma spojit s místem, odkud pocházím – což je Nová Paka.

Z hlediska výtvarné tvorby je Nová Paka známá především díky mediálním kresbám, uměleckému rodu Suchardů nebo jako město, ze kterého pochází malíř František Gross, sochař Ladislav Zívra či fotograf Miroslav Háek.⁶²

Mimo to se ale v umění a kultuře Novopacka odráží i jiná vlastnost města a okolí, a tou je její typická červená zem. Důvodem je příměs kysličníku železitého, který stejně tak jako zdejší půdu, zbarvuje i krev. I z toho důvodu se Novopacko začalo nazývat krvavým krajem. Samotná hlína ale fungovala i jako médium pro uměleckou tvorbu – a to například v případě již výše zmíněného Ladislava Zívra, ale i jako ústřední motiv poezie – často té pochmurné.⁶³

Rozhodla jsem se, že budu k hlíně přistupovat jako k expresivnímu výtvarnému prvku. Na sklářské huti jsem si nechala vyrobit skleněné, duté tvary a skrze jejich instalaci v Novopacké krajině jsem zaznamenávala okolí zkreslené optikou skla. Sklo tedy působilo jako jakási „matnice“ zachytávající své okolí. Do červené půdy okolo skleněného předmětu jsem následně tuto krajinu vyryla ve formě reliéfní kresby.



Obr. 45 a 46: Snímání, 2019, (foto: autor)

⁶² Všichni tři byli členy Skupiny 42 (pozn.)

⁶³ TYPLT, Jaromír. Kraj v krvi. *Www.typlt.cz* [online]. [cit. 2020-05-26]. Dostupné z: <http://www.typlt.cz/ecrits/paka/kraj-v-krvi/>

6 ZVOLENÉ TÉMA: SKLO, SVĚTLO, PROSTOR

Když jsem začínala přemýšlet nad svojí diplomovou prací, snažila jsem se nejdříve definovat si určitá kritéria, podle kterých se při navrhování a výběru tématu řídit.

Za první: Věděla jsem, že chci pracovat na něčem, co je pro mě osobní a co se mě týká a co by mi dovolovalo být součástí práce. Vytvářet projekty, kde subjektivita hraje hlavní roli, mi jako autorovi dává pevnou půdu pod nohama. I kdyby se můj názor nebo přístup po letech změnil, vždy se při pohledu zpět bude, pro mě osobně, jednat o přínosné poznání. Tím bych nerada naznačila, že by se snad jednalo o něco snazšího nebo pohodlnějšího. Věřím ale, že když vytvářím uměleckou práci, mělo by být vždy trochu nepříjemné ji poslat ven, do světa.

Za druhé: Chtěla jsem, aby část procesu byla postavená na intuitivnosti. Pracovat s motivem, který vyžaduje práci s intuicí při navrhování nebo zpracování, dovolí autorovi mít čistou hlavu a být v úzkém kontaktu se svým dílem.

Za třetí: Chtěla jsem pracovat se svým okolím. Částečný vliv na to mohl mít i fakt, že v době, kdy byla potřeba si téma diplomové práce zvolit, jsem byla na pracovní stáži ve Skotsku. Krajina Skotské vysočiny mě donutila přemýšlet nad svým okolím, nad tím, jak mě ovlivňuje a jak mění perspektivu nad ostatními věcmi a porovnávat mě samotnou mezi různými místy. Hlavní vliv nad prožitkem z této krajiny mělo samozřejmě světlo.

Za čtvrté: Věděla jsem, že chci svoji diplomovou práci zpracovat ve formě instalace. Práce v prostoru, která by nemusela být limitovaná kompresí do jednoho celistvého kusu totiž znamená širší výrazový potenciál.

Po ujasnění si výše uvedených kritérií jsem se proto rozhodla vybrat si jako téma mé diplomové práce *Sklo, světlo, prostor*. Zvolené téma podporuje uvedený výčet podmínek a zároveň poskytuje volnost a možnost plynulého objevování a upřesňování si zvoleného konceptu, který tak má příležitost reagovat na postupný vývoj.

6.1 Koncept diplomové práce

Předtím, než celý projekt získal svoji aktuální podobu, se v jeho průběhu objevilo spousta slepých uliček, změn a přehodnocování. Bylo potřeba si upřesnit nejen formu prací, ale i hlavní pointu. Ujasnit si, co je stěžejní, jestli to má být především moje osobní sebevyjádření nebo by bylo snad lepší spoléhat se na větší formálnost při popisu prostředí, ve kterém se nacházím? Když jsem začínala navrhovat, Soustředila jsem se na to, jaký vliv na mě má mé okolí. Při bližším uvažování jsem se sama sebe začala ptát, jestli je důležitější místo, které má mít vliv na mě, nebo já, která ovlivňuje své okolí skrze vlastní pohled na něj. Řešením tedy bylo vnímat prostor a mě samou jako jedno a pokusit se o vytvoření takové práce, která by se pokoušela o vzájemné sloučení.

Jak již je patrné z výběru mých předešlých prací a z výběru autorů v teoretické části mé práce, Baví mě věci schematizovat, stylizovat je a vizualizovat tak různé vztahy. I v tomto případě jsem se částečně rozhodla tohoto principu využít. Stále jsem ale myslela na to, že chci pracovat s pocitem, dojmem, pomíjivostí, se světlem, s něčím, co se kolem nás konstantně nachází. Něčím, co je nehmotné, zároveň to má ale mnohem větší roli ve způsobu, jak jsou nám ty hmotné věci prezentovány. Rozhodla jsem se, že si začnu sepisovat určité vlastnosti míst, kde se nacházím – a to s důrazem na absenci pozorování těch hmotných, stálých částí. Těmi tedy jsou: prostor, světlo, teplota, zvuk a X.

Vlastností X odkazují na kontext místa, která souvisí se mnou. X značí jak to, jaký vztah jsem s místem momentálně měla, co jsem tam dělala, na co myslela či jak jsem se cítila, ale stejně tak odkazuje i na moji „pozici“ v prostoru, na to, že finální podoba místa se stahuje k jednomu bodu, což je má percepce.

Snažila jsem se sbírat jednotlivé části vlastností, jednotlivé prvky, které při zaznamenávání fungovaly sami o sobě, ale při jejich kompletaci, při sestavování instalací, jsem se snažila soustředit především na celek – a ne na jednotlivé části.

6.2 První návrhy – hledání

Již v minulosti jsem dělala práci, kdy byla hlavním prvkem linie, a s těmi na mysli jsem kreslila i první návrhy. Mezi ty původní pak patří například kresby na obrázku č. 47 a 48, které jsem v rámci své praktické práce konzultovala jako první. Jedná se o náčrt skleněné instalace, která by se kromě skleněných linií skládala i z plochého, lehaného skla. Tato instalace představovala “mapy” různých míst, které mi jsou blízké. Ty jsou dále doprovázené skleněnou kresbou, umístěnou pod touto “mapou”. Skleněná kresba má prezentovat osobní zkušenost s místem a to, jak jsem na něj v určitých místech pocitově reagovala.

K realizaci se tato idea nakonec nedostala, a to z několika důvodů. Za prvé jsem si uvědomila, že takové pojetí je až příliš popisné a až zbytečně moc vázané k fyzickému místu. Jako další důvod byl to, že by se, s ohledem na moji předešlou práci *Diagramy* (2018) nejednalo o žádný posun. Takový způsob práce s místem by mi nedovolil téměř žádnou volnost a spontánnost jak při přesnějším navrhování, tak u zpracování.



Obr. 47 a 48: První návrhy *Mapa*, 2020

Z toho důvodu jsem se rozhodla vrátit na začátek a pokračovat a pokusit se k navrhování přistoupit opačným směrem. Proto jsem se u dalšího hledání naopak snažila jít ruku v ruce s možností volné interpretace, hledáním asociace onoho místa spíše v celku výrazu a v osobním významu jednotlivých částí.

Prvně jsem se proto snažila tvarosloví instalací hledat v náhodných kresbách a zkoušela jsem tak volně interpretovat různá místa a můj dojem z nich skrze barevné ilustrace. Brala jsem to jako hravou formu hledání vhodných kompozic či vhodných vztahů jednotlivých barev. Spontánně jsem tak kreslila drobné návrhy, u kterých jsem až při zpětném pohledu zkoumala, jestli a jak charakter jejich vizuální stránky odpovídá mému vztahu s daným místem.



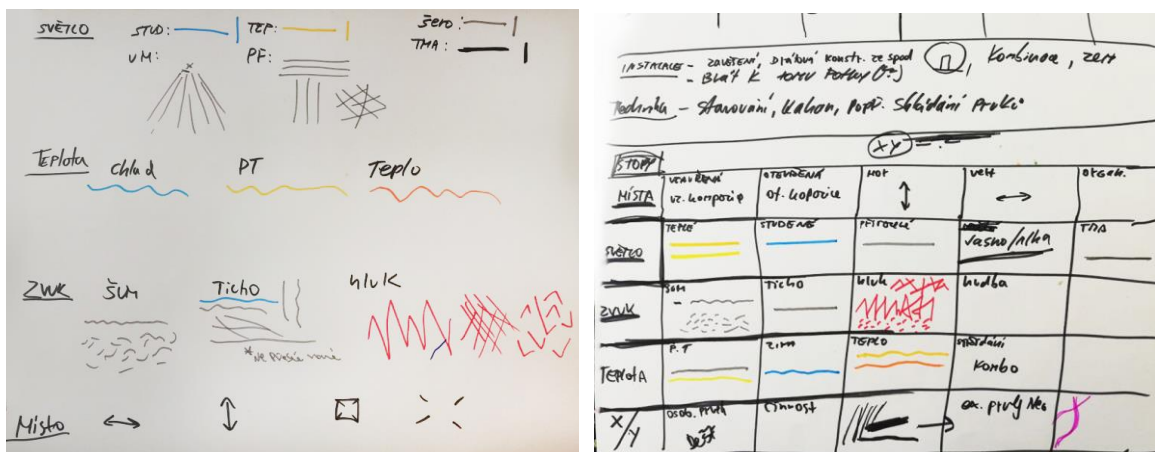
Obr. 49 a 50: První návrhy *Hledání asociací*, 2020



Obr. 51 a 52: První návrhy *Hledání asociací*, 2020

I přesto, že mi tento způsob navrhování velmi pomohl a byl pro mě při hledání tvarosloví a myšlenky projektu velmi nosný, vnímala jsem ho pouze jako pomocný nástroj. Pro to, abych tuto cestu vnímala jako finální, jí, podle mě, chyběl hlubší obsah. Ten by se mohl projevit především na realizaci projektu v materiálu.

Během procesu realizace a převedení kresby do prostoru pomocí skla, by se výraz práce nutně změnil. Pro účely realizace by docházelo ke zjednodušování a dalším změnám podmaňujícím se použitým technologiím, kterým by se nedalo vyhnout. Celkový charakter a výraz by se tak mohl ve výsledku významně posunout a jak jsem již zmínila, práce by pak už neměla obsahově co nabídnout, pokud by vizuální stránka projektu byla primární věc. Nakonec jsem se rozhodla okolní prostor zpracovat mi blízkým způsobem, a to skrze jeho schematizaci. Vlastnosti místa, jako například světlo nebo zvuk, pro mě skrze své kombinování vytvářejí podstatnou část dojmu z prostoru, kde se nacházím. Vytvořila jsem si vizuální pomůcku, pomocí které jsem se k jednotlivým vlastnostem míst snažila přiřadit atributy ve světě skla a barvy. I když se může první pohled zdát, že i tento způsob by byl při navrhování velmi popisný a striktní, není tomu tak. Rozdělení do kategorií je jen přibližné – a i kdybych se skrze ně snažila postupovat mechanicky a striktně se jich držet, stále by zde byl prostor pro volné vyjádření. Stále je potřeba složit jednotlivé části do jednoho celku a najít charakter každého místa, rozhodnout se, které z těchto vlastností jsou v daném momentu vůbec důležité a vypovídající, a podle toho, společně s ohledem na osobní vztah k onomu místu, najít ideální kompozici.



Obr. 53 a 54: Náčrt dělení do kategorií, 2020

6.3 Výběr a upřesnění návrhů

Jak jsem již zmínila v kapitole **3.2 Koncept diplomové práce**, začala jsem si sepisovat vlastnosti jednotlivých míst. Těchto míst jsem postupně nasbírala přibližně třicet, a z těch jsem následně vybrala několik málo zápisů, které jsem se rozhodla zrealizovat. U každého vybraného místa jsem si načrtla několik možných verzí výstupu. U některých jsem již před počátkem kresby měla vlastně jasno, jaká bude hlavní kompozice a jaké budou použité barvy. U jiných trvalo najít správné řešení o něco déle.

Poté, co jsem si z jednotlivých náhledů možných řešení vybrala to, které mi vyhovovalo nejvíce, jsem se rozhodla si pomoci ještě zpracováním 3D modelu a vizualizace. Tvorba modelů mi pomohla si lépe ujasnit prostorové řešení. Také jsem si tím ujasnila přibližné množství materiálu, které by bylo třeba objednat. Určitě ale tyto vizualizace nevnímám jako předlohu 1:1, dle které bych se musela řídit co nejpřesněji. Na základě mých předchozích zkušenostech s prací u sklářského kahanu vím, že výsledek nemohu přesně odhadnout. Věděla jsem, že výsledek bude v určitých ohledech rozdílnější a že charakter jednotlivých částí bude více organický, což se předem, při modelování ve 3D softwaru, nedá odhadnout.

I přesto, že volba zpracování v principu schematizace není nějak striktní, což by se dalo vytknout, věřím, že po přečtení zapsaných vlastností a s trochou snahy s dílem komunikovat, je kompoziční volba a volba barev zřejmá.

Zápisky míst jsou stavěné na stručnosti, proto se i popis jednotlivých instalací může zdát stručný. Nechtěla jsem ale jejich popis zbytečně prodlužovat a vymýšlet si tak něco, co nebylo součástí mé zkušenosti, která byla založená na rychlém zaznamenání.

Proto jsem se instalace rozhodla popsat přepisem záznamu, stručným slovním popisem a zdůvodněním výběru z vyhotovených skic.

6.3.1 Instalace č. 1 – Obývací pokoj

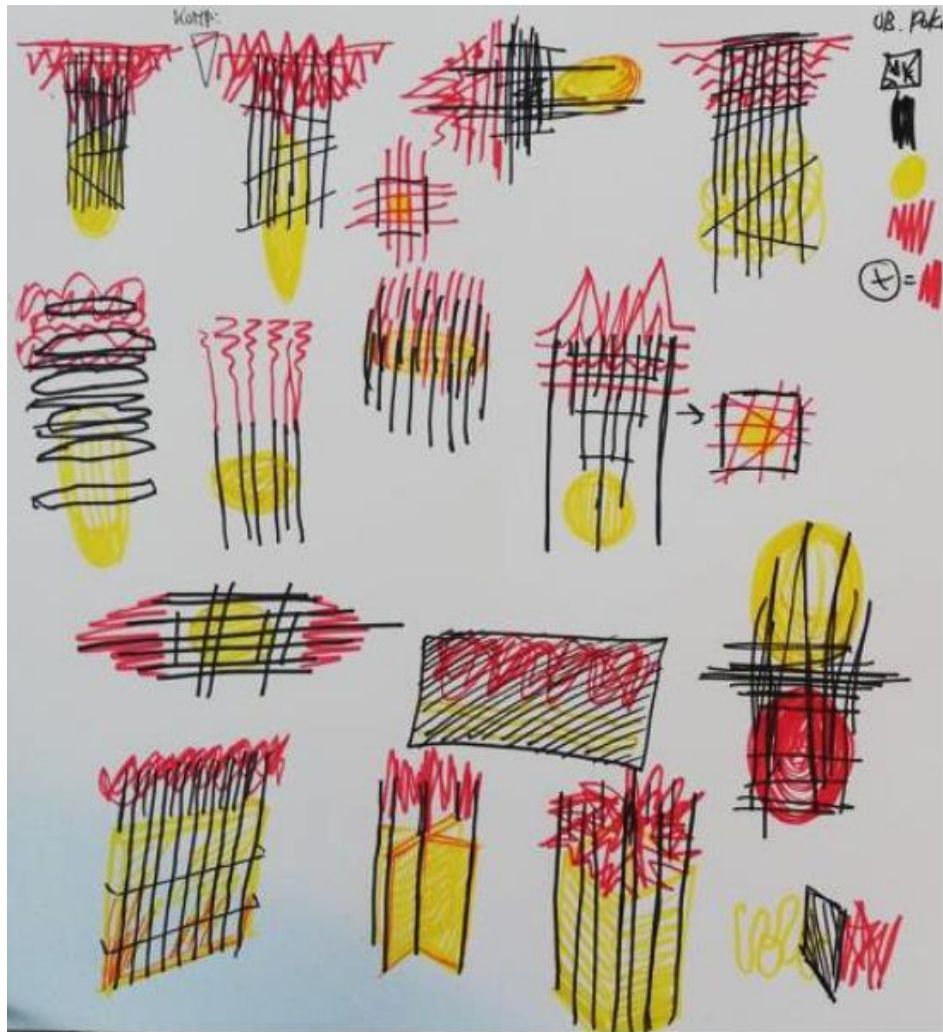
Místo:	Uzavřené,
Světlo:	Teplé, Bodové z kamen (tma – večer)
Teplota:	Pokojová teplota
Zvuk:	Hluk
X:	Hluk z televize je příšerně hlasitý. Není možné se na cokoliv soustředit.

Jedno z míst, které jsem se, na základě nasbíraných zápisů, rozhodla zrealizovat je obývací pokoj. Ten se nachází v domě mého otce v podkrkonoší.

Jediným zdrojem světla v celé místnosti byla stará kamna, která do okolí propouštěla příjemné, teplé světlo, které v danou chvíli bylo jedinou věcí působící přívětivým a klidným dojmem. V obývacím pokoji jsem se snažila psát seminární práci a soustředit se, což bylo o to složitější, kvůli velkému hluku vycházejícímu z televize za mými zády. Zvuk byl nastavený na úplné maximum, aby byl obsah (v tu chvíli hudba) slyšet za otevřenými okny vedlejší místnosti směrem k zahradě, jako příjemné pozadí.

Kompozice instalace a umístění jednotlivých prvků reaguje na zvuk, jako nejdominantnější prvek. Zároveň jsem chtěla, aby prostorové řešení a charakter instalace odrážel i můj subjektivní zážitek – totiž nemožnost se na cokoliv soustředit a neschopnost udržet myšlenku, které se rozutíkaly do všech stran, mimo rámeček, kterému jsem se je snažila věnovat.

Z uvedených možností na obrázku č. 55 jsem se rozhodla instalaci zpracovat ve stylu druhé kresby. Zvolila jsem vertikální kompozici, protože se na ní, s ohledem na prostorové provedení a techniku, dobře ilustruje, co je dominantní. Do horní části jsem umístila nejvýraznější prvek, což byl zvuk a pro mě osobně neschopnost se soustředit. Instalace je uzavřená, v na první pohled nepřívětivě působící „mřížce“ z černého skla, které prostor uzavírají a schovávají oválný, v porovnání se zbytkem instalace, přívětivý tvar, ke kterému se pozorovatel po zběžném pohledu na instalaci upíná.



Obr. 55: Skici náhledů *Obývací pokoj*, 2020



Obr. 56: Render *Obývací pokoj*, 2020

6.3.2 Instalace č. 2 – Atrium

Místo:	Uzavřené
Světlo:	Mírně teplé, umělé, venku studené
Teplota:	Pokožová teplota
Zvuk:	Rozléhající se šum
X:	Klid a úleva. I přes to, že se jedná o interiér, prostor působ velmi otevřeně. Do atria jsem si sedla po zkoušce, na kterou jsem se delší dobu chystala.

Má druhá skleněná instalace odkazuje na atrium, které se nachází v budově U13, která je součástí Univerzity Tomáše Bati. Jedná se o světlé, velmi prostorné, otevřené místo, s přístupem světla zvenčí.

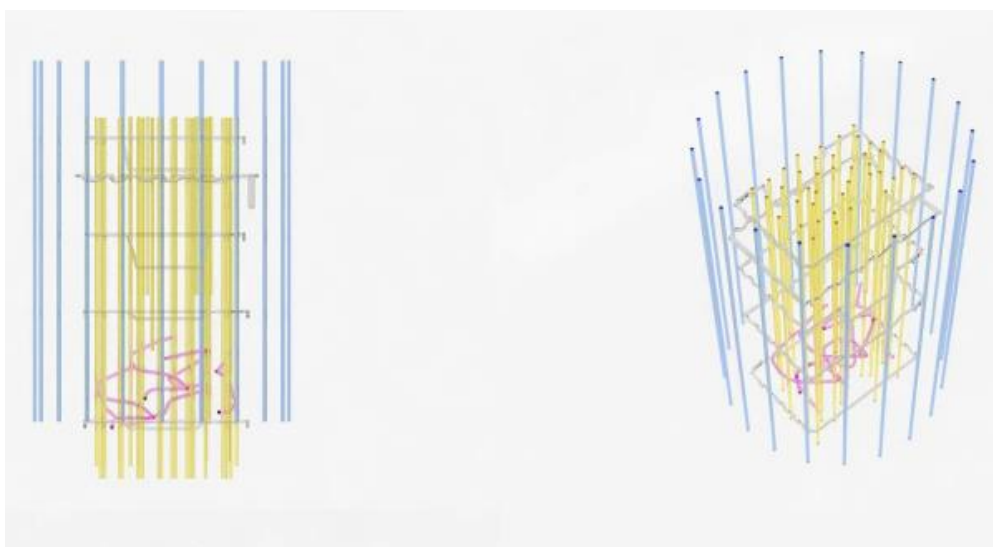
Do Atria jsem si sedla po zkoušce, na kterou jsem se dlouhou dobu chystala, proto součástí místa a jeho prostorové interpretace je i prvek klidu a úlevy. V hale se v tu chvíli nacházelo mírně teplé světlo, které kontrastovalo s tím vnějším, za skly stropu. V rozlehlém prostoru bylo možné slyšet šum, přicházející jak z ostatních částí atria, tak z jiných pater. Jeho rozprostřenost po okolí působila klidným dojmem.

Stejně jako u předchozí instalace jsem se snažila, aby prostorové řešení odráželo i mě samou, aby kompozice, barvy a celek, fungoval jako stylizace mě samé v souladu se záznamem místa. Proto jsem se rozhodla pro klidnou, statickou kompozici bez výrazných, dynamických prvků.

Kromě spodní, střední části, kde se nachází skleněný prvek ze světla fialového transparentního skla, jsou barvy zvolené na základě zápisu z okolí (Viz. Světlo modrá a světlo žlutá jako světlo + šum, který neruší z organicky tvarovaného křišťálu) prvkem z fialového skla odkazují na klid a úlevu. Proto je barva světlá a tvar samotný působí lehce.



Obr. 57: Skici náhledů *Atrium*, 2020



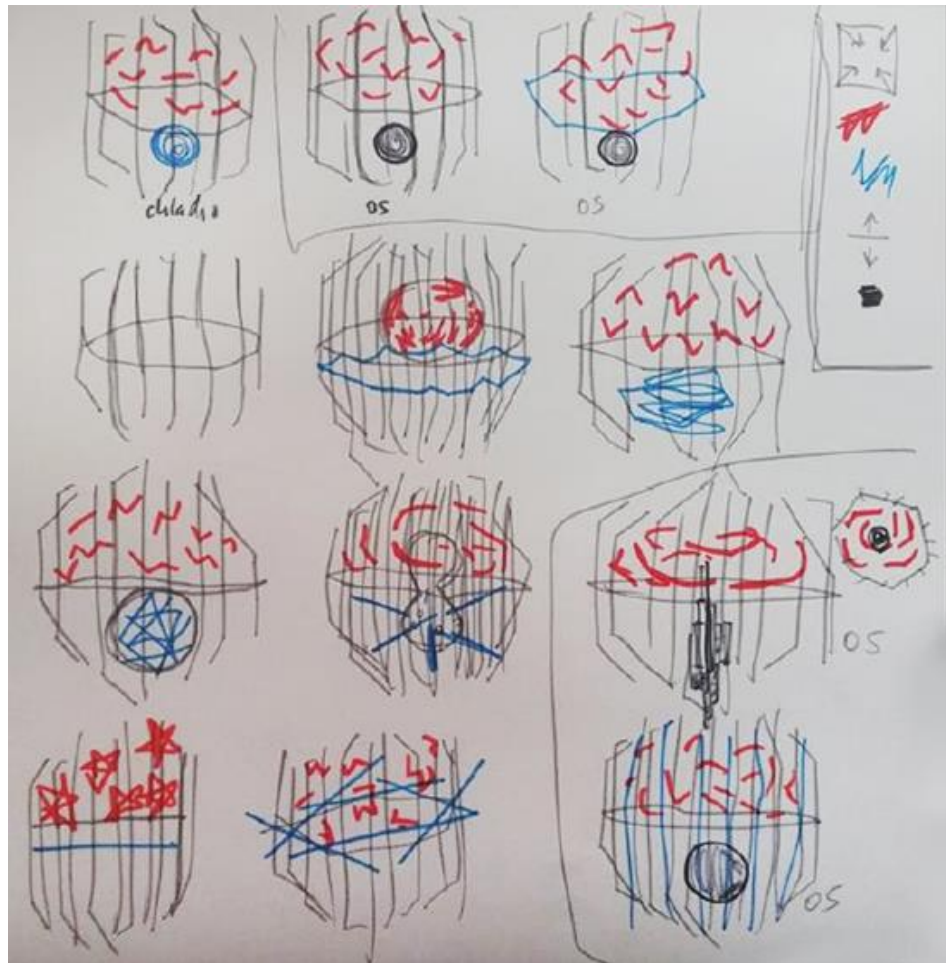
Obr. 58: Render *Atrium*, 2020

6.3.3 Instalace č. 3 – Ateliér

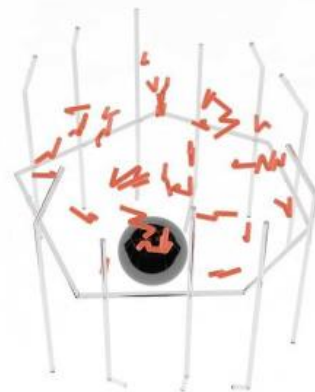
Místo:	Uzavřené
Světlo:	Neutrální, přírodní
Teplota:	Pokožová teplota
Zvuk:	Rušivý, rozprostřený
X:	Časová tíseň, nestíhání, stres. Po ateliéru se baví lidé ve skupinkách, což se rozléhá a ve vypjaté situaci ruší.

Třetí místo, které jsem se rozhodla realizovat, je náš ateliér skla. Jedná se o poměrně prostornou místnost, s velkým přístupem přirozeného světla zvenčí, skrze řadu oken, které zabírají jednu stěnu. V moment, kdy jsem si místo zaznamenávala, jsem se, společně se spolužáky chystala na konzultace, na kterých jsme měli rozebírat naše nastávající práce, ať už závěrečné nebo klauzurní. Pro účely konzultace jsem zdaleka nestihla to, co jsem plánovala a nebyl už čas se pořádně nachystat. Paralelně s tím jsem se snažila vyřešit věci, které jsem odkládala a „valila“ před sebou delší dobu – například v rámci jiných předmětů, e-mailů a podobně. Došlo mi zároveň, že to tak vlastně dělám často, že vše, co se dá řešit na dálku nebo na papíře, jsem si nechávala až na konzultační den – a na poslední chvíli.

Situaci se snažím v kompozici zachytit skrze těžký tvar vprostřed spodní části, kterým poukazuji na již zmíněnou tíseň, která je „podliní“ situace. Zároveň zde znázorňuji zvuk obdobným způsobem, jako u instalace č. 1 – jen s tím rozdílem, že tady se nejedná o kontinuální hluk, spíše rušivé momenty, kterých jsem si všímala víc jen protože jsem si nestíhala připravit, co jsem měla.



Obr. 59: Skici náhledů *Ateliér*, 2020



Obr. 60: Render *Ateliér*, 2020

6.3.4 Instalace č. 4 – Autobusová zastávka

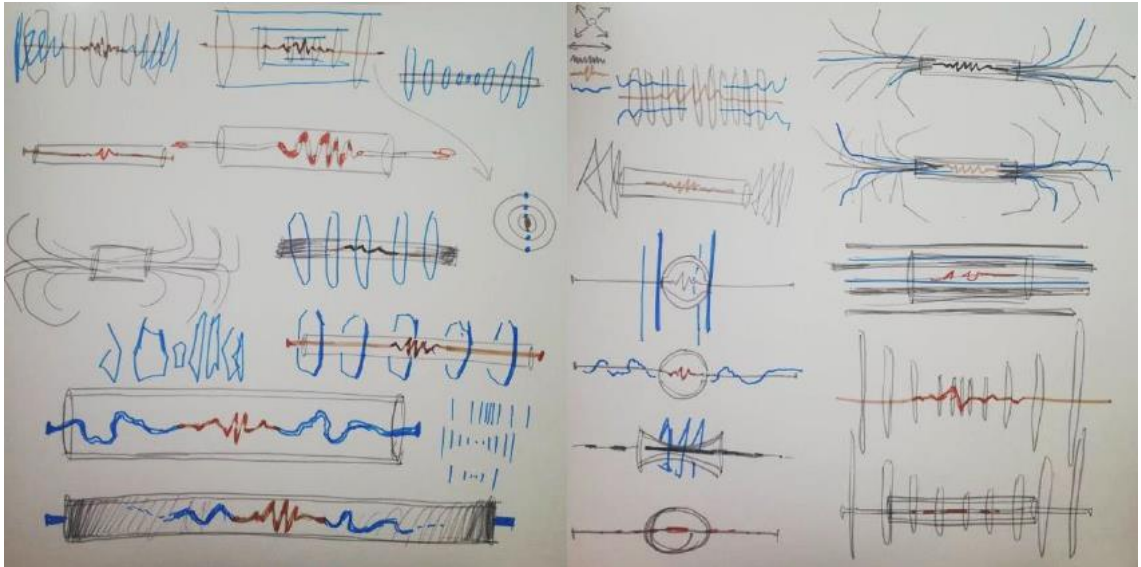
Místo:	Otevřené
Světlo:	Přírodní, neutrální
Teplota:	chladněji
Zvuk:	Zvuk přibližujících se a kolem projíždějících aut
X:	I přesto, že je prostor otevřený, působí uzavřeně, s možností pohybu jen do stran. V momentě, kdy jsem na zastávce čekala, jsem si vzpomněla, že jsem něco zapomněla, a tak jsem se rozhodovala, jestli se vrátit nebo pokračovat.

Čtvrtá instalace odkazuje na autobusovou zastávku, která se nachází u nákupního parku mezi Zlínem a Otrokovicemi. Během čekání na zastávce jsem si uvědomila, že jsem si něco zapomněla odvézt z bytu. V moment, kdy jsem si na to vzpomněla, jsem měla přesně tak akorát času na to, dojet zpět a stále stihnout svůj spoj domů.

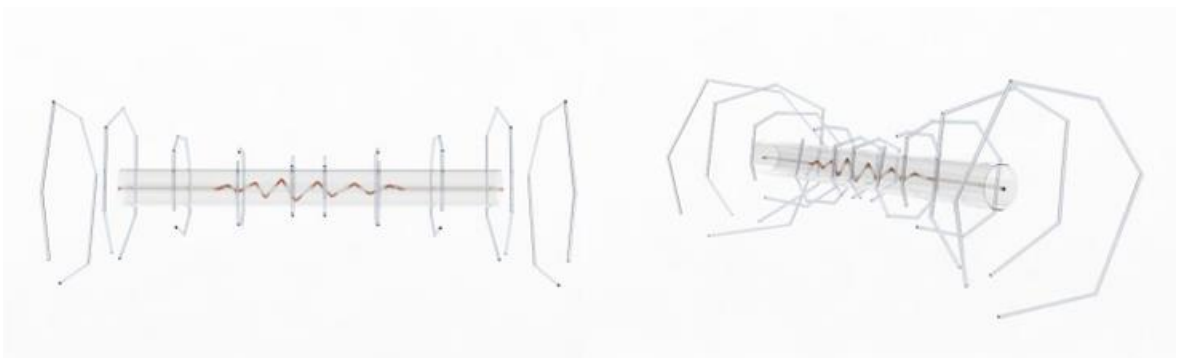
Čím déle jsem váhala nad tím, jestli se vrátit, tím „nepříjemnější“ a uspěchaná by cesta byla. Většinu času jsem strávila rozhodováním se, jestli jít zpět nebo pokračovat.

Prostor zároveň, i když se jednalo o exteriér, působil velmi stísněně. Zvuk se zde ozýval pouze zprava doleva nebo zleva doprava.

Aspekt „rozhodování“, rozvržení prostoru a zvuku jsem se snažila promítnout do horizontální, symetrické kompozice. Důvodem výběru nabíhavé barvy pro zobrazení zvuku je ten, že mě osobně přibližující se zvuk a zvyšující se hlasitost aut projíždějících kolem, přišel „špinavý“



Obr. 61: Skici náhledů *Autobusová zastávka*, 2020



Obr. 62: Render *Autobusová zastávka*, 2020

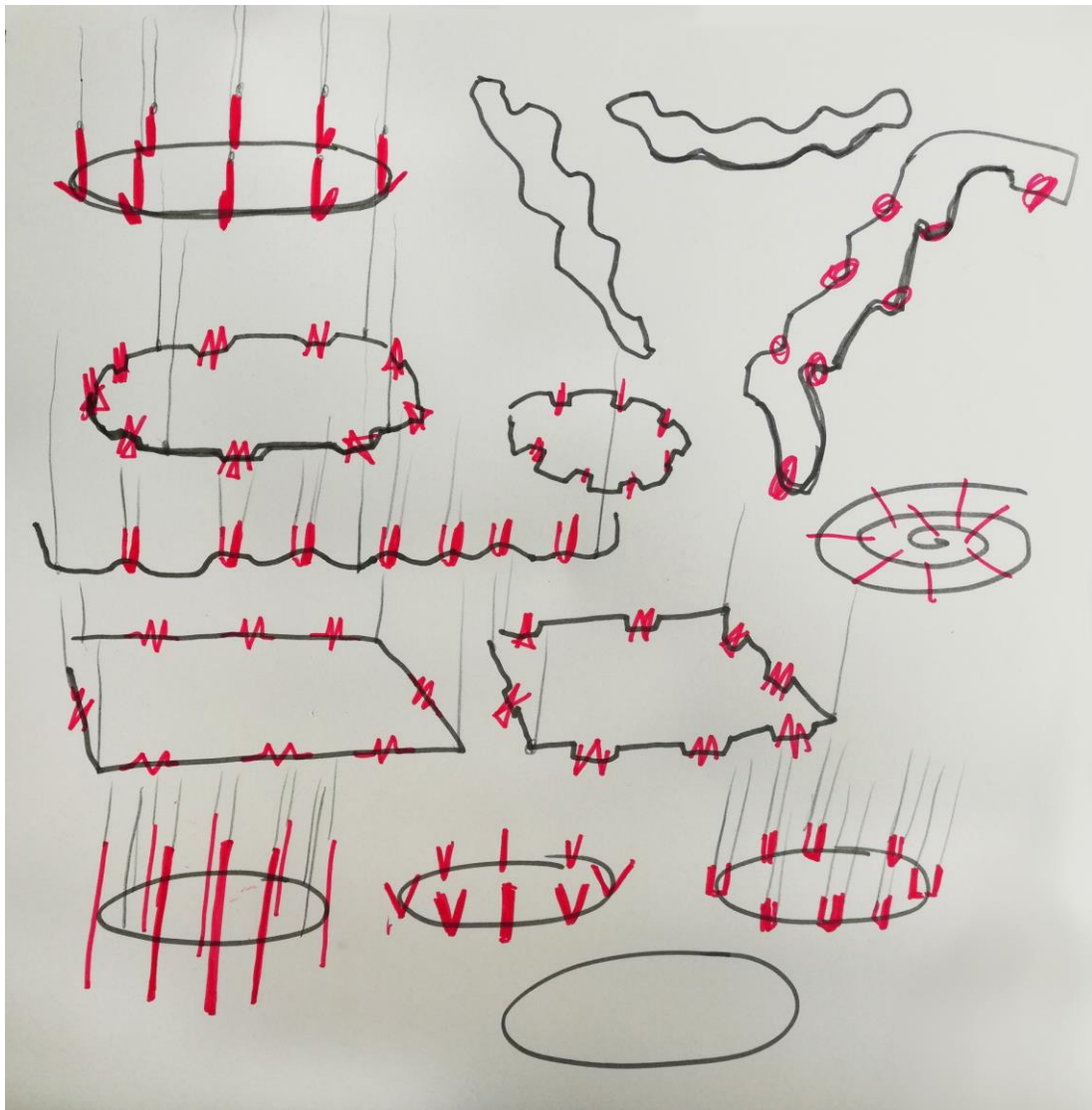
6.3.5 Instalace č. 5 – Trolejbus č. 10

Místo:	Uzavřené
Světlo:	Přírodní, neutrální
Teplota:	Pokožová teplota
Zvuk:	Ohlašování
X:	Čím začíná a končí den, pohyb a rutina. Ať už jedu kamkoliv, myšlenky na to si s sebou do troleje nenesu.

Rozhodla jsem se zaznamenat cestu trolejbusem, kterým pravidelně jezdím z Jižních Svahů k budově U16. Přišlo mi zajímavé, pokusit se nějak zpracovat, či celkově do svého výběru zařadit místo, které je vlastně v pohybu. Zkušenost jsem se rozhodla ztvárnit jako rutinu. Došlo mi, že ať jedu kamkoliv, ať už pospíchám a nestíhám nebo i kdybych jela například na pivo s někým, s kým jsem se dlouho neviděla nebo na obhajobu klauzurních prací, nad jejíž prezentací bych normálně průběžně přemýšlela, ničemu z toho za jízdy vlastně nevěnuji pozornost.

Vnímám to tak, že se jedná o aktivitu, během které beztak nic nevyřeším – která především funguje jako dobré alibi pro to, nic neřešit. Zároveň se ale stále jedná o opakující se rutinu, která ubírá čas.

Při navrhování podoby instalace jsem se výše zmíněné postřehy snažila brát v potaz. Jedná se o jednu z instalací, jejíž podoba mi přišla zřejmá již od počátku – při realizaci jsem pak dále řešila už jen detaily. Vzhledem k tomu, že se napříč cestou nacházelo přírodní, neutrální světlo, rozhodla jsem se využít bezbarvého skla. Teplota nebyla nijak výrazná, jediné, co se z dalších vlastností objevovalo, byl zvuk v podobě ohlašování zastávek. Instalaci jsem se proto rozhodla znázornit formou kruhu s barevnými prvky, odkazujícími na zvuk.



Obr. 63: Skici náhledů *Trolejbus č. 10*, 2020



Obr. 64: Render *Trolejbus č. 10*, 2020

6.3.6 Instalace č. 6 – Konečná

Místo: Otevřené

Světlo: Tma / černo

Teplota: Ani zima / ani teplo

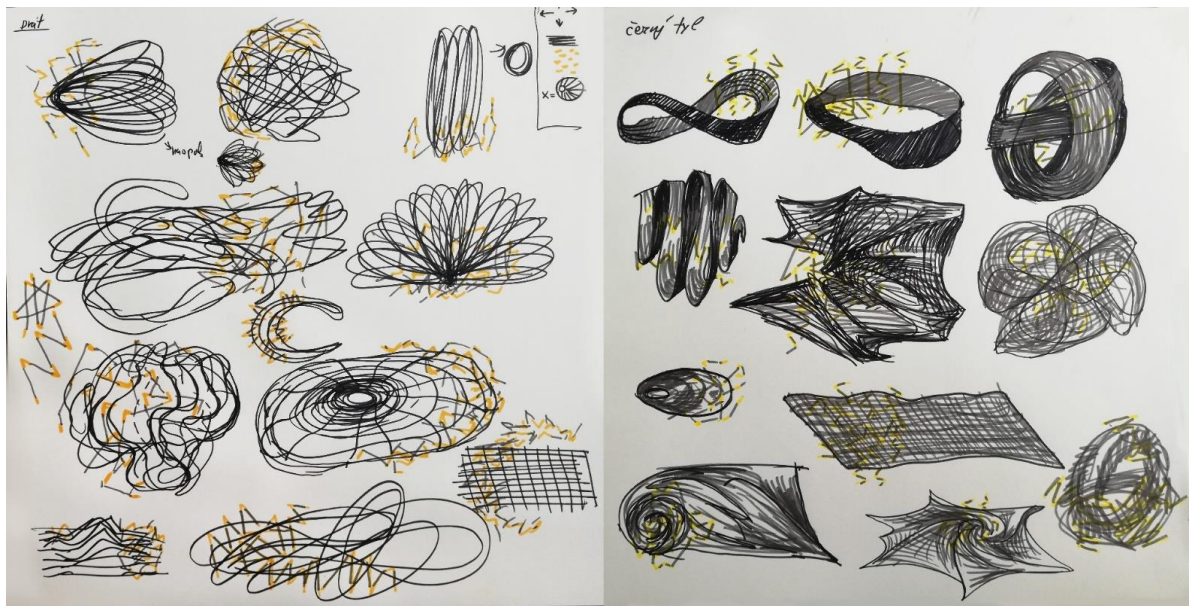
Zvuk: ticho

X: Špatná konečná zastávka, v noci. Jediná světla, která jsou vidět, jsou drobné body oken v dálce za kopcem, která černo a tmu z okolí, kde se nacházím, stahují k sobě.

Omylem jsem pozdě večer nasedla do špatného trolejbusu a nesoustředila se na cestu. Přišla jsem na to až na konečné, která se nacházela za Zlínem. Protože nikde nebylo moc světel a téměř žádný výhled na město, měla jsem problém zorientovat se, kde vůbec jsem. Body světel v dálce bylo to jediné podle čeho jsem se orientovala. Při cestě zpět jsem se tak vždy snažila vydat cestou, u které mi přišlo, že tím směrem více směřuje.

Celkově mě v takové situaci znervózňovalo, že jsem mimo „centrum“, někde mimo prostorové rozmezí, kde bych měla být a kde to působilo tak „vyple“.

Instalace Konečná je jako jediná naplánovaná s užitím i jiného materiálu, než je sklo. Přemýšlela jsem, že bych zde použila černý drát nebo černou textilií, u kterých bych ráda vyzkoušela, jak by šlo ztvárnit efekt „stahování“. Důvodem výběru jiných materiálů je to, že jsem si zde nebyla vůbec jistá kompozicí – a přišlo mi, že by mi pokus nad místem přemýšlet i v jiném materiálu mohl pomoci. Čeho bych ráda docílila je efekt stahování okolí směrem ke světlu.



Obr. 65: Skici náhledů Konečná, 2020

6.3.7 Instalace č. 7 – Lesní cesta

Místo:	Otevřené
Světlo:	Mírně teplé, přírodní
Teplota:	Pokožová teplota
Zvuk:	ticho, šum
X:	Klid, teplo, otevřenost, oddech

V případě této instalace se jedná o poměrně intuitivní záležitost. Místo znázorňuje procházku lesem, který se nachází v blízkosti mého bydliště v Novopackém regionu. V oblasti se nachází velké množství lesních ploch a turistických tras – některé z nich zřídka kdy navštěvované. Klid vyskytující se na těchto lesních cestách mi přijde o to výraznější, že se opodál nachází „hlavní pražská“, po které jezdí auta po celý den.

Instalace patří mezi ty, u kterých jsem si byla jistá kompozicí už od počátku. Má poukazovat na otevřenost, lehkost a má působit hřejivým dojmem. V kompozici se nenachází nic rušivého, nic „výrazného“ v negativním slova smyslu. Jednalo se o klidnou chvíli.



Obr. 66: Skici náhledů *Lesní cesta*, 2020

7 REALIZACE

7.1 Výběr materiálu

I přesto, že jsem věděla, že je na našem ateliéru kladně přijímaná i práce s jinými materiály než se sklem, a že práce s jiným materiálem by byla v určitých ohledech snazší (vzhledem k povaze práce a pracnosti instalace s vysokým rizikem poničení) jsem se přece jen rozhodla využít sklo pro téměř celou realizaci. Nevýhody skla, jakými jsou křehkost a potřeba nejvyšší opatrnosti při, jakkoliv složitější manipulaci a instalaci jsou zde dovedené na maximum (v rámci mých zkušeností), což jsem si samozřejmě uvědomovala. Zároveň jsem si ale celý projekt z jiného materiálu představit nedokázala. Křehkost skla v této formě, jeho členění, hra se světlem, které je důležitou částí konceptu, a jeho lehkost dle mého názoru nejlépe komunikovala s motivy míst a se snahou zachytit jeho charakter a pomíjivost.

Z největší části jsem se rozhodla využít lampového skla ve formě tyčinek, které prodává společnost Preciosa Ornela se závodem v Desné. S prodejem lampového a kompozičního skla má firma téměř dvoustletou zkušenost a nabízí tak při koupi široký výběr barev z jejich katalogu.

Dále jsem se rozhodla využít hutně tvarovaného skla, které si máme možnost nechat dle návrhů zhotovit ve školní huti střední školy ve Valašském Meziříčí a borosilikátového skla – neboli technického křišťálu.

7.2 Technika zpracování

Instalace č. 1 – Obývací pokoj

Nejprve jsem si napočítala potřebný počet tyček z černého skla, z kterých jsem, pomocí lehací pece a spékáním skla, vytvářela skleněné sítě o výšce zhruba 90 centimetrů a šířce 40 centimetrů. Tavicí křivka, která zde byla nastavená na horní teplotou 690 stupňů celsia, způsobila, že se k sobě skleněné tyčky přilepily, jejich profil se ale nezdeformoval. Tímto způsobem jsem vytvořila všechny čtyři strany instalace. V jejím středu je na huti foukaný, elipsoidní tvar, podjímaný žlutým rubínem. Horní část instalace je tvořená ohýbáním tyčinek z červeného skla. Práce má dále být nainstalovaná pomocí silonů, kterými všechny části navážu na kovovou mříž zavěšenou u stropu.

Nejdříve jsem zavěsila žlutý, hutní tvar, kolem kterého jsem umístila čtyři sítě z černých tyčinek tak, aby byl hutní tvar v dolní polovině. Když byly všechny čtyři strany nainstalovány, v horní části jsem srze ně protahovala upravené tyče z červeného skla.



Obr. 67: Tyčinky z černého skla v lehací peci



Obr. 68: Hutní tvar podjímaný žlutým rubínem

Instalace č. 2 – Atrium

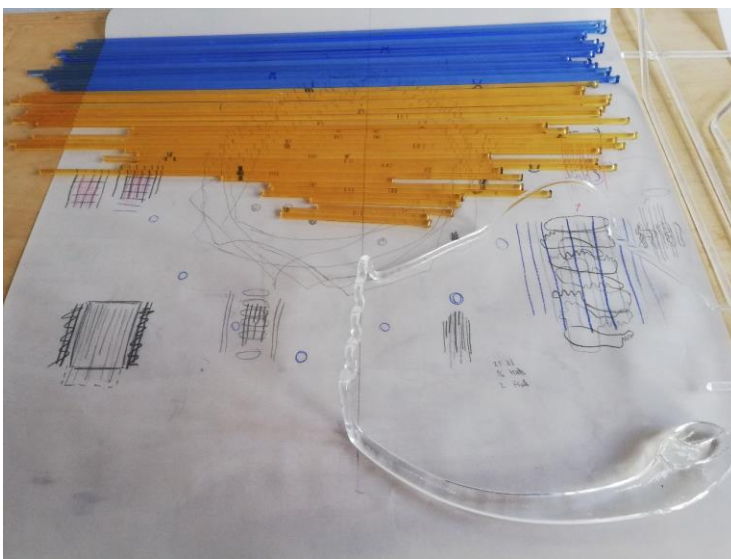
U této instalace jsem si nejprve u kahanu upravila žluté a modré skleněné tyčinky, u kterých jsem na každé straně upravila konce tak, aby se daly svisle zavěsit a zároveň aby nebyly spodní konce ostré a neupravené. Dále jsem z transparentních tyčinek fialové barvy vytvořila organické linie pomocí sklářského kahanu. Linie z křišťálového skla, které obepínají žluté tyčky a dělí je od těch modrých, jsem si nechala zhotovit na huti ve Valašském Meziříčí.

Tyto linie jsou vytvořeny plynulým stékáním nabraného skla na píšťale, které před vychladnutím a ztuhnutím okopírovaly ohyby podkladu kovových desek a mřížek. Po vychlazení v chladicí peci u nic nebyla potřeba žádná další úprava.

Instalace, stejně tak jako ta předchozí, je zavěšená pomocí silonů na kovové desce připevněné ke stropu. Zavěšovat jsem začínala od středu směrem ven.



Obr. 69: Hutně tvarované linie



Obr. 70: Upravené lampové tyčinky

Instalace č. 3 - Ateliér

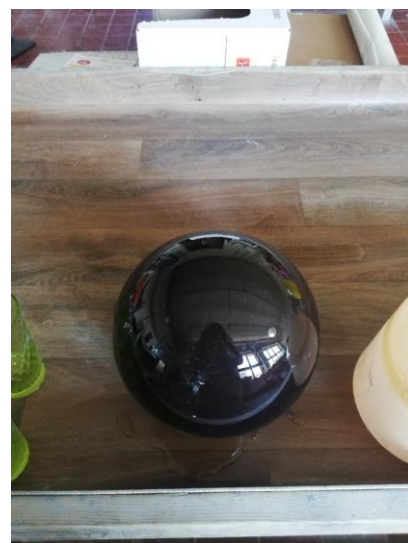
U této instalace jsem opět využila lehací pec a spékání skla. Každou z šesti stran tvořených z křišťálových tyčinek, jsem vyrovnala na nadvýšenou desku z žáruvzdorného materiálu, ke které jsem si vyrobila tzv. Kopyta ze sádry a písku, aby se konce tyčinek při teplotě 690 stupňů celsia ohnuly a úhel zkosení pomocných kopyt okopírovaly.

Středem instalace je hutně tvarovaná, do dřevěné formy foukaná koule o průměru dvaceti centimetrů. Koule je vyrobená podjímáním skla černým rubínem. V horní, vnitřní části instalace se opět nacházejí u sklářského kahanu ohýbané tyčinky z červeného skla. Způsob instalace je totožný s těmi předchozími.

Při instalaci jsem nejprve zavěsila černou kouli, do které jsem provrtala otvor pro vlasec. Následně jsem zavěšovala skleněné prvky z červeného lampové skla, které jsem s odstupem umístila nad černou kouli. Poté jsem kolem postupně zavěsila šest křišťálových částí, které kouli s červenými prvky uzavíraly.



Obr. 71: lampové tyčinky připravené na lehání



Obr. 72: Hutně tvarovaná koule

Instalace č. 4 - Autobusová zastávka

U instalace *Autobusová zastávka* jsem využila skleněnou trubici, kterou mi ochotně poskytla společnost Kavalier Glass, která se specializuje na výrobu produktů z borosilikátového skla. Trubice má průměr 10 centimetrů a je dlouhá 1 metr. Dále jsem zde opět využila lampové tyčinky ohýbané u sklářského kahanu.

Nejdříve jsem, na základě rozměrů trubice, zhotovila osm otevřených „obručí“ z tyčinek transparentní, světle modré barvy. Následně jsem stejnou technikou vytvořila křivku, která patří do středu trubice a která jí má procházet. Tato křivka je vyrobená ze skla nabíhavé barvy, což znamená, že svoji finální barvu získají až po tepelném zpracování. V tomto konkrétním případě tedy v místech, kde jsem tyčinku ohýbala.

Pro účely instalace jsem si nechala zhotovit rám z kulatiny, který má být, stejně jako kovové mříže, zavěšen ke stropu a ulehčit tak celý proces zavěšování. Při instalaci jsem nejdříve zavěsila trubici, následně vnitřní část z lampového skla a jako poslední jsem zavěšovala modré obruče.



Obr. 73: skleněná trubice a ohýbané tyčinky nabíhavé barvy



Obr. 74: Ohýbané tyčinky z transparentní modré barvy

Instalace č. 5 – trolejbus č. 10

Zde jsem využila jak lampového skla opakní červené barvy, tak borosilikátového skla. Tyčinky z borosilikátového skla neboli technického křišťálu, jsem se rozhodla použít z důvodu jeho vlastností. Technický křišťál je při tepelném zpracování schopen snést mnohem více než lampové sklo, které je teplotně citlivější a velmi náchylné k praskání. Zároveň se tyčinky z technického křišťálu dají opakovaně upravovat, lépe se ohýbají a jsou pružnější. Protože jsem potřebovala, aby kruh, který nese prvky z červeného skla, měl průměr alespoň 60 centimetrů a aby bylo možné jej upravovat na více místech, rozhodla jsem se využít technické sklo.

Nejprve jsem vytvořila skleněný kruh. Ten jsem zhotovila ze čtyř kusů křišťálových tyčinek, na kterých jsem ohýbáním vytvořila „prohlubně“ určené pro snazší ukotvení prvků z červeného skla. Z každé ze čtyř tyčinek jsem dalším vytvořila část kruhu (jeho čtvrt). Ty jsem spojila ve dvě části, abych měla dvě poloviny kruhu. Pro účel instalace, manipulace a převážení z místa na místo, jsem se je prozatím rozhodl nechat oddělené a spojit je až na místě.



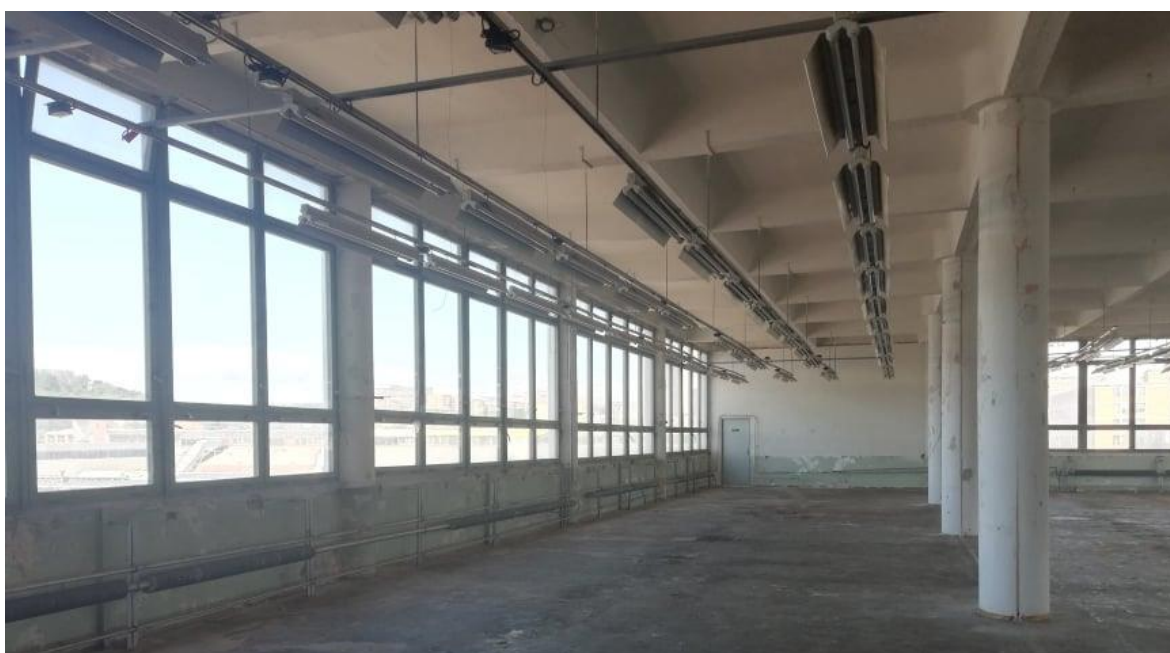
Obr. 75: Kruh z ohýbaných tyčinek



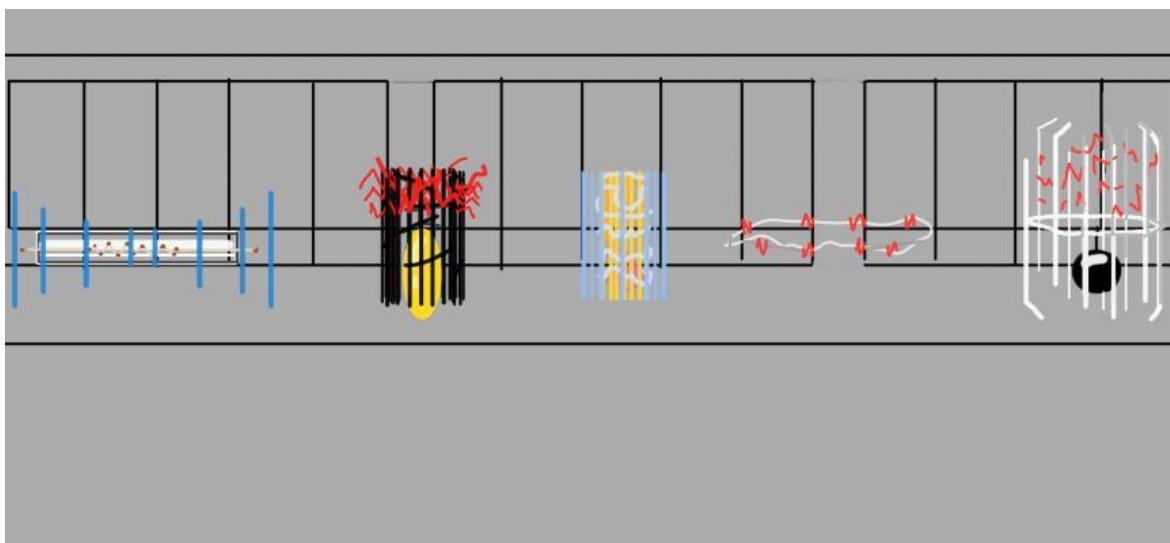
Obr. 76: ohýbané lampové a borosilikátové tyčinky

7.3 Instalace

Prostor pro instalaci mé diplomové práce je část nepoužívané průmyslové haly, která se nachází v areálu Zlínského SVITu, v 94. Budově. Hala je dělená sloupy a z převážné části se její stěny skládají z vysokých oken. Pod stropem se nachází konstrukce nosoucí řady podlouhlých světel. Kovové sítě, které mají sloužit jako nosná část instalace, budou připevněné nad konstrukce. Jednotlivé práce bych zde ráda rozmístila do řady podél oken, při vstupu po levé straně, s dostatečnými rozestupy. Pro snazší prezentaci plánuji u jednotlivých instalací rozmístit i popisky s jejich názvy a popisem jejich vlastností.

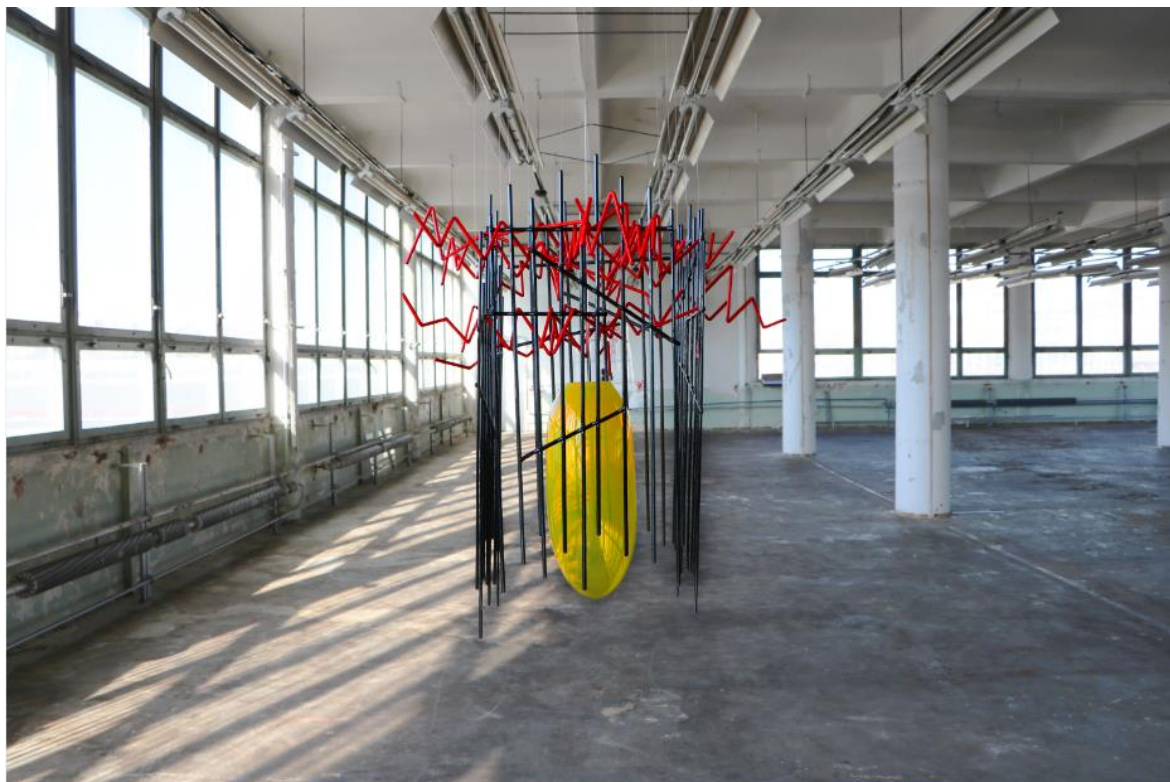


Obr. 77: pás u oken – hala 94. budovy SVIT areálu, 2020

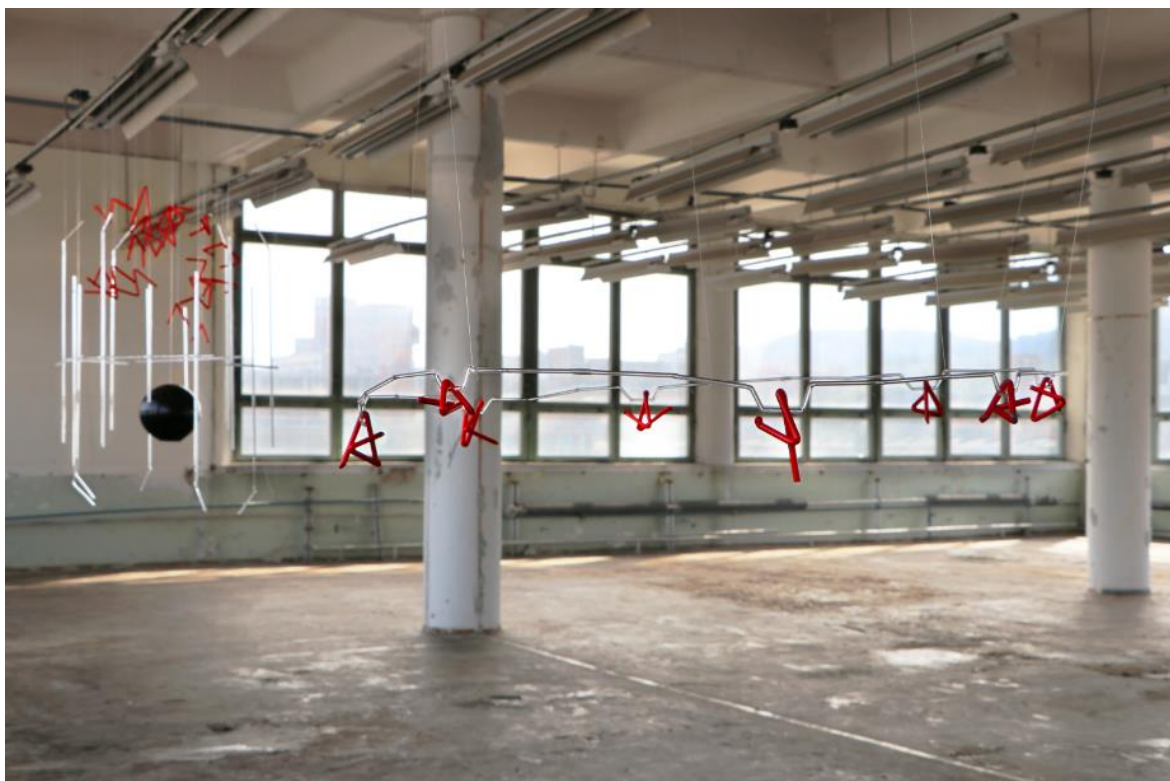


Obr. 78: návrh rozmístění instalací, 2020

8 OBRAZOVÁ DOKUMENTACE



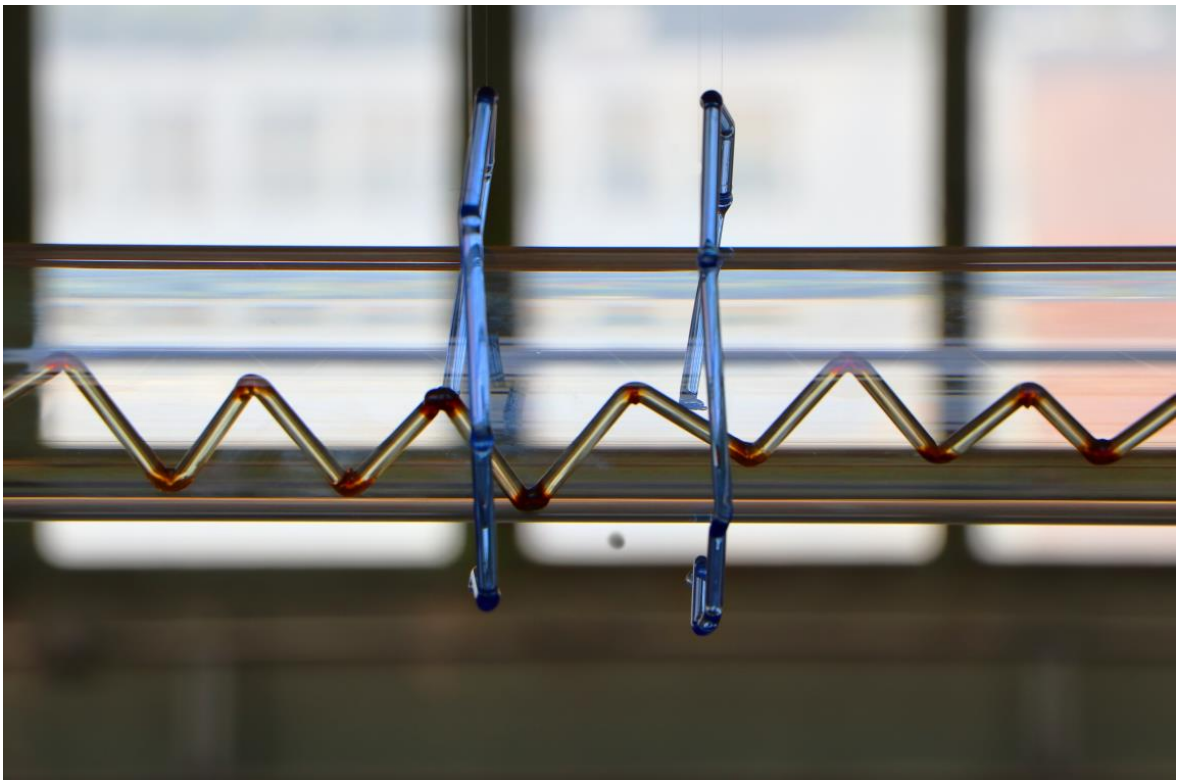
Obr. 79: Instalace *Obývací pokoj*, 2020 (foto: autor)



Obr. 80: Instalace *Ateliér a trolejbus č. 10*, 2020 (foto: autor)



Obr. 81: Instalace *Autobusová zastávka*, 2020 (foto: autor)



Obr. 82: Instalace *Autobusová zastávka*, detail, 2020 (foto: autor)

ZÁVĚR

V písemné práci jsem se pokusila zmapovat proces realizace diplomové práce od počátečního konceptu po její zhotovení a instalaci. Pokusila jsem se popsat vývoj konceptu a zdůvodnit konečná řešení. Teoretickou část diplomové práce jsem rozdělila na tři hlavní kapitoly. V první z nich jsem se zaměřila na místo a prostor v uměleckém díle. Stručně jsem zde zmínila pojetí místa a prostoru jako motivu v umění a následně popsala tvorbu několika umělců, kteří pracují s prostorem či svým okolím. Ve druhé kapitole jsem se zaměřila na schematizaci, informaci a archivaci v uměleckém díle, kterou jsem formovala obdobným způsobem. Ve třetí z nich jsem se stručně zaměřila na práci s barvou a kompozicí. Teoretická část je, více než na detailním rozepsání obecných kapitol, založena na rešerších děl a autorů, skrze které se snažím vyskyt těchto motivů nebo způsob takové tvorby mapovat. U jednotlivých autorů se snažím poukázat na důvod, který mě vedl k jejich zařazení do teoretické části. Snažila jsem se teoretickou část formulovat takovým způsobem, aby vše, co bezprostředně souvisí s mým vlastním konceptem, moji předešlou tvorbou a vlastní realizací, bylo až v praktické části.

V praktické části jsem zdůvodnila výběr tématu, popsala jsem koncept a mapovala vliv svých předešlých prací. Snažila jsem se popsat průběh navrhování a realizace skleněných instalací.

Věřím, že jsem dostatečně zdůvodnila své volby napříč procesem navrhování a realizace. Během procesu jsem se naučila, že je důležitější strávit více času se samotným materiálem než plánováním práce s ním předem. Jak se znám, vím, že spíše inklinuji ke stylu práce, kde si vše především plánuji, a to i s možnými problémy, na úkor samotné práce s materiálem, která by mi mohla nabídnout nová řešení. Způsobem, kterým jsem finální projekt pojala, jsem se sama pro sebe v určitých ohledech snažila vytvořit výzvu k překonání.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

ARNHEIM, Rudolf. *Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye*. 3rd edition. London: University of California Press, 1954. ISBN 0-520-24383-8.

Ateliér: Karel Malich – Zdeněk Sýkora / Zdeněk Sýkora – Karel Malich. 2009, 22(25-26). ISSN 1210-5236.

Ateliér: Tvorba Karla Malicha – Světlo a energie. 2007, 20(3). ISSN 1210-5236

KLIMEŠOVÁ, Marie a Zbyněk SEKAL. Zbyněk Sekal. Str. 324. Vydání první. Řevnice: Arbor vitae, 2015. ISBN 8087799402

PETROVÁ, Sylva. *České sklo: České sklo po roce 2000*. 2. doplněné vydání. UMPRUM, 2018. ISBN 978-80-87989-50-0.

WILSON, Stephen. *Art + Science now*. Londýn: Thames & Hudson, 2010. ISBN 9780500289952.

ZEMÁNEK, Jiří. *Od země přes kopec do nebe: o chůzi, poutnictví a posvátné krajině*. Litoměřice: Severočeská galerie výtvarného umění, 2005. ISBN 80-85090-61-9.

SEZNAM POUŽITÝCH INTERNETOVÝCH ZDROJŮ

About. *Www.pentagram.com* [online]. c2020 [cit. 2020-05-23]. Dostupné z: <https://www.pentagram.com/about>

About/CV. Heatherday.com [online]. [cit. 2020-07-25]. Dostupné z: <https://heatherday.com/about-cv>

Artist statement. *Www.piamannikko.com* [online]. [cit. 2020-05-23]. Dostupné z: <https://piamannikko.com/about/>

Artist: Karel Malich [online]. Centrum pro současné umění Praha, o.p.s., 2020 [cit. 2020-05-19]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/karel-malich-1197/>

Artwork morphs to match viewer's mood. In: *Www.newscientist.com* [online]. 03. 09. 2006 [cit. 2020-03-21]. Dostupné z: <https://www.newscientist.com/article/dn9672-artwork-morphs-to-match-viewers-mood/>

BONILLA, Milena. Cv. Milenabonilla.info [online]. 2019 [cit. 2020-07-24]. Dostupné z: <http://milenabonilla.info/cv.html>

BONILLA, Milena. Noises. Milenabonilla.info [online]. 2019 [cit. 2020-07-24]. Dostupné z: <http://milenabonilla.info/project-113-Noises.html>

BONILLA, Milena. Noises: Gestures on Common Ground. Milenabonilla.info [online]. 2019 [cit. 2020-07-24]. Dostupné z: <http://milenabonilla.info/project-212-Noises Gestures on Common Ground .html>

BONILLA, Milena. Transitory Map. Milenabonilla.info [online]. 2019 [cit. 2020-07-24]. Dostupné z: <http://milenabonilla.info/project-128-Transitory Map.html>

Cv: Pia Männikkö. *Www.piamannikko.com* [online]. [cit. 2020-05-23]. Dostupné z: <https://piamannikko.com/cv2/>

DAY, Heather. Making Space: My Residency at The Macedonia Institute. Heatherday.com [online]. 13. 2. 2019n. l. [cit. 2020-07-25]. Dostupné z: <https://heatherday.com/notes/2019/2/13/macedonia-institute-artist-residency>

Empathic Painting: Interactive stylization through observed emotional state. In: *Www.cs.bath.ac.uk* [online]. [cit. 2020-03-21]. Dostupné z: <http://www.cs.bath.ac.uk/~vision/empaint/>

Empathic Painting: Interactive stylization through observed emotional state. In: *Www.shumash.com* [online]. [cit. 2020-03-21]. Dostupné z: http://shumash.com/static/homepage/papers/npar_paper.pdf

Gestaltismus. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2006 [cit. 2020-08-07]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Gestaltismus>

I am a Mountain: work. *Www.piamannikko.com* [online]. [cit. 2020-05-23]. Dostupné z: <https://piamannikko.com/works/i-am-a-mountain-2014/>

Josef Šafařík: Profil. *Www.fa.cvut.cz* [online]. [cit. 2020-05-19]. Dostupné z: <https://www.fa.cvut.cz/cs/fakulta/lide/330-josef-safarik>

Josef Šafařík: Životopis. *Www.fa.cvut.cz* [online]. [cit. 2020-05-19]. Dostupné z: <https://www.fa.cvut.cz/cs/fakulta/lide/330-josef-safarik/zivotopis>

Josias Scharf. Artfucksmecom [online]. 29. 7. 2014 [cit. 2020-08-05]. Dostupné z: <http://artfucksmecom/josias-scharf/>

Judoth Roux: The Large Glass, graduated in 2018. In: *Www.rietveldacademie.nl* [online]. 2018 [cit. 2020-05-19]. Dostupné z: <https://rietveldacademie.nl/en/page/1024991/judith-roux>

June Kim: artist statement. *Www.junekim.work* [online]. [cit. 2020-05-23]. Dostupné z: <https://www.junekim.work>

Karel Malich Cosmic: Umělec [online]. [2013] [cit. 2020-05-19]. Dostupné z: <http://www.karelmalich.cz/cz/umelec>

Karel Malich Cosmic: Umělec [online]. [2013] [cit. 2020-05-19]. Dostupné z: <http://www.karelmalich.cz/cz/umelec>

KHOR, Wilson. Wang Yunxiao of Tsinghua University Academy of Arts and Design wins first prize in the Stanislav Libensky Award 2018. Tsinghua University: News [online]. c2006-2020 [cit. 2020-07-25]. Dostupné z: <https://news.tsinghua.edu.cn/en/info/1012/5274.htm>

KRYNEK, Ondřej. Stanislav Libenský Award 2018 vyhrály barevné skleněné sukulenty. In: *Www.designmag.cz* [online]. 2018 [cit. 2020-05-19]. Dostupné z: <http://www.designmag.cz/udalosti/77401-stanislav-libensky-award-2018-vyhraly-barevne-sklenene-sukulenty.html>

Meet June Kim of June Art in Hollywood. *Www.voyagela.com* [online]. 2019 [cit. 2020-05-23]. Dostupné z: <http://voyagela.com/interview/meet-june-kim-june-art-hollywood/>

Mezinárodní soutěžní sklářská výstava Stanislav Libenský Award 2018 vyhlásila vítěze. *Arttalk.cz* [online]. c2006-2020, 21. 9. 2018 [cit. 2020-07-25]. Dostupné z: <https://arttalk.cz/2018/09/21/tz-mezinarodni-soutezni-sklarska-vystava-stanislav-libensky-award-2018-vyhlasila-viteze/>

Národní Galerie Praha: Ateliér Sekal. In: *Www.ngprague.cz* [online]. [cit. 2020-05-19]. Dostupné z: <https://www.ngprague.cz/exposition-detail/atelier-sekal/>

Ondřej Michálek: Curriculum vitae [online]. [cit. 2020-05-18]. Dostupné z: <http://www.ondrejmic halek.cz/cv/>

Ondřej Michálek: Grafické listy / Prints / 1983–2010 [online]. [cit. 2020-05-18]. Dostupné z: <http://www.ondrejmic halek.cz/graficke-listy-prints-1983-2010/>

Paula Scher. *Www.famousgraphicdesigners.org* [online]. c2020 [cit. 2020-05-23]. Dostupné z: <https://www.famousgraphicdesigners.org/paula-scher>

Paula Scher: Great design is serious (not solemn): TED. *Www.youtube.com* [online]. 2019, 17. 1. 2019 [cit. 2020-05-24]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?time_continue=1114&v=atn22-bmTPU&feature=emb_logo

Paula Scher: Great design is serious (not solemn): TED. *Www.youtube.com* [online]. 2019, 17. 1. 2019 [cit. 2020-05-24]. Dostupné z:

https://www.youtube.com/watch?time_continue=1114&v=atn22-bmTPU&feature=emb_logo

Paula Scher: MAPS: pentagram. *Www.pentagram.com* [online]. c1972-2020 [cit. 2020-05-24].

Dostupné z: <https://www.pentagram.com/news/paula-scher-maps>

SCHARF, Josias. *Love letters: Josias Scharf*. *Artconnect.com* [online]. [cit. 2020-08-05]. Dostupné z:

<https://www.artconnect.com/events/love-letters-josias-scharf>

Smellscape Mapping Marseille. Sensory maps [online]. [cit. 2020-07-24]. Dostupné z:

<https://sensorymaps.com/?projects=smellscape-mapping-marseille>

The Glass Virus: Judith Roux [online]. In: [cit. 2020-05-19]. Dostupné z:

<https://www.theglassvirus.com>

TYPLT, Jaromír. *Kraj v krvi*. *Www.typlt.cz* [online]. [cit. 2020-05-26]. Dostupné z:

<http://www.typlt.cz/ecrits/paka/kraj-v-krvi/>

Výstavy 2008: Josef Šafařík – Horizont. *Www.galerie-sumperk.cz: Galerie Jiřího Jílka* [online]. 2008

[cit. 2020-05-19]. Dostupné z: [http://www.galerie-sumperk.cz/galerie-](http://www.galerie-sumperk.cz/galerie-sumperk/sites/File/2008/Josef_Safarik_list_mejl.pdf)

[sumperk/sites/File/2008/Josef_Safarik_list_mejl.pdf](http://www.galerie-sumperk.cz/galerie-sumperk/sites/File/2008/Josef_Safarik_list_mejl.pdf)

Works: Right at me, Right through me. In: *Www.judith-roux.com* [online]. 2019 [cit. 2020-05-19].

Dostupné z: <https://judith-roux.com/RIGHT-AT-ME-RIGHT-THROUGH-ME>

Works: Windows. In: *Www.judith-roux.com* [online]. 2019 [cit. 2020-05-19]. Dostupné z:

<https://judith-roux.com/Windows>

Writing the Landscape: works. *Www.piamannikko.com* [online]. [cit. 2020-05-23]. Dostupné z:

<https://piamannikko.com/works/writing-the-landscape-2017/>

Zbyněk Sekal: Dílo. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia

Foundation, 2001- [cit. 2020-05-19]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Zbyněk_Sekal

Zbyněk Sekal: O umělci. *Artist: Centrum pro současné umění – Praha* [online]. 2020 [cit. 2020-05-19].

Dostupné z: <https://www.artlist.cz/zbynek-sekal-4044/>

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obr. 1: <i>Osvětlení III</i> , 1984	15
http://www.ondrejnichalek.cz/wp-content/uploads/2019/01/034_1.jpg	
Obr. 2: <i>Ochrana</i> , 1985	15
http://www.ondrejnichalek.cz/wp-content/uploads/2019/01/038_1.jpg	
Obr. 3: <i>Útočiště I</i> , 2001	15
http://www.ondrejnichalek.cz/wp-content/uploads/2019/01/056_1.jpg	
Obr. 4: <i>Interiér s vulkánem</i> , 2003	15
http://www.ondrejnichalek.cz/wp-content/uploads/2019/01/063_1.jpg	
Obr. 5: <i>Ještě jedno pivo</i> , 1976	17
https://www.artlist.cz/dila/jeste-jedno-pivo-5225/	
Obr. 6: <i>Vnitřní světlo</i> , 1976	17
https://www.artlist.cz/dila/vnitрни-svetlo-i-5226/	
Obr. 7: <i>Kamenecký Kopec a okolí</i> , 2008	19
http://www.artnet.com/artists/karel-malich/kamenecký-kopec-a-okolí-UdXSX-LEXGYzt0xotrY5Kw2	
Obr. 8: Kresba z cyklu <i>Horizonty</i> , detail, 2008	21
http://www.galerie-sumperk.cz/galerie-sumperk/sites/File/2008/Josef_Safarik_list_mejl.pdf	
Obr. 9: Marian Karel a Josef Šafařík, <i>Horizont</i> , 2014	22
PETROVÁ, Sylva. České sklo: České sklo po roce 2000. 2. doplněné vydání. UMPRUM, 2018.	
Obr. 10: <i>Schránka</i> , 80. léta	24
https://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Zbyněk_Sekal_Bez_názvu_(Schránka)_80._léta_soukromá_sbírka.jpg	
Obr. 11: <i>Labyrint</i> , 1963	24
http://www.artnet.com/artists/zbynek-sekal/labyrint-2j5tksp-8nX5bDgQdV-DaA2	
Obr. 12: Sekalův ateliér, Veletržní Palác	25
https://ceskacenaarchitekturu.cz/projekty/2016/atelier-sekal/	
Obr. 13: <i>On the Way</i> , 2018	26
https://judith-roux.com/ON-THE-WAY	
Obr. 14: <i>Right at me</i> , cca 2017	27
https://judith-roux.com/RIGHT-AT-ME-RIGHT-THROUGH-ME	
Obr. 15: <i>Right through me</i> , cca 2017	27
https://judith-roux.com/RIGHT-AT-ME-RIGHT-THROUGH-ME	
Obr. 16, 17, 18: <i>Windows</i> , cca 2017	27
https://judith-roux.com/Windows	
Obr. 19: <i>I am a Mountain</i> , 2014	29
https://piamannikko.com/works/i-am-a-mountain-2014/	
Obr. 20: <i>Writing the Landscape</i> , 2017	29
https://piamannikko.com/works/writing-the-landscape-2017/	

Obr. 21: Red knots, 2010	33
https://architect.imgix.net/uploads/yp/ypzqjhg6up5fhsl.jpg?auto=compress%2Cformat	
Obr. 22: Red knots, 2010	33
https://architect.imgix.net/uploads/ie/ie6nllpo9pi0x1s.jpg?auto=compress%2Cformat	
Obr. 23: Tsunami, 2006	35
http://www.slate.com/content/dam/slideshows/arts/design/2011/12/23/maps/jcr%3acontent/slideshow/12/images%252Fslides%252Fmaps_11.JPG	
Obr. 24: <i>Smellscape mapping - 1. hodina</i> , 2015	37
https://sensorymaps.com/wp-content/uploads/2020/06/b_21_smellsmarseille.jpg	
Obr. 25: <i>Smellscape mapping - 4. hodina</i> , 2015	37
https://sensorymaps.com/wp-content/uploads/2020/06/e_21_smellsmarseille.jpg	
Obr. 26: <i>Noise</i> , 2019	39
http://milenabonilla.info/admin_imagenes/items/noises_det3.jpg	
Obr. 27: <i>Racing pigeons (...)</i> , (2019)	39
http://milenabonilla.info/admin_imagenes/items/pigeons_trimmedwings.jpg	
Obr. 28: <i>Kids on a playground</i> , (2019)	39
http://milenabonilla.info/admin_imagenes/items/kids_playground.jpg	
Obr. 29: <i>Transitory Map</i> , 2002–2004	40
http://milenabonilla.info/admin_imagenes/items/map.jpg	
Obr. 30 a 31: <i>Transitory Map 2</i> , 2002–2004	40
http://milenabonilla.info/project-128-Transitory_Map.html	
Obr. 32: <i>Projekt Sukulenty – Individuální Rozmanitost</i> , 2018	41
http://www.designmag.cz/foto/2018/09/stanislav-libensky-award-2018-0.jpg	
Obr. 33: <i>Love Letters</i> , 2014	44
http://artfucksme.com/wp-content/uploads/2014/07/Josias-Scharf-6.jpg	
Obr. 34: <i>Love Letters</i> , 2013	45
http://artfucksme.com/wp-content/uploads/2014/07/Josias-Scharf-4.jpg	
Obr. 35: <i>Emphatic painting</i> , 2006	47
https://images.newscientist.com/wp-content/uploads/2006/08/dn9672-1_250.jpg?width=778	
Obr. 36: <i>Fever Dream</i> , 2020	49
https://heatherday.com/2020/2020/4/10/fever-dream	
Obr. 37: <i>Junkyard</i> , 2018	49
https://heatherday.com/2018/junkyard-13	
Obr. 38: <i>Rehearsal</i> , 2020	49
https://heatherday.com/2020/2020/4/10/rehearsal	

Obr. 39 a 40: Performance <i>Stužky</i> , 2017, (foto: Sára Kočibová)	53
Obr. 41: Autorská kniha, 2017 (foto: autor)	54
Obr. 42: <i>Schéma pozornosti</i> , 2018	55
Obr. 43: <i>Soustředit se</i> , Bakalářská práce, 2018, (foto: autor)	55
Obr. 44: Klauzurní práce <i>Diagramy</i> , 2018, (foto: Libor Stavjaník)	56
Obr. 45 a 46: Snímání, 2019, (foto: autor)	57
Obr. 47 a 48: První návrhy <i>Mapa</i> , 2020	59
Obr. 49 a 50: První návrhy <i>Hledání asociací</i> , 2020	60
Obr. 51 a 52: První návrhy <i>Hledání asociací</i> , 2020	60
Obr. 53 a 54: Náčrt dělení do kategorií, 2020	61
Obr. 55: Skici náhledů <i>Obývací pokoj</i> , 2020	64
Obr. 56: Render <i>Obývací pokoj</i> , 2020	64
Obr. 57: Skici náhledů <i>Atrium</i> , 2020	66
Obr. 58: Render <i>Atrium</i> , 2020	66
Obr. 59: Skici náhledů <i>Ateliér</i> , 2020	68
Obr. 60: Render <i>Ateliér</i> , 2020	68
Obr. 61: Skici náhledů <i>Autobusová zastávka</i> , 2020	70
Obr. 62: Render <i>Autobusová zastávka</i> , 2020	70
Obr. 63: Skici náhledů <i>Trolejbus č. 10</i> , 2020	72
Obr. 64: Render <i>Trolejbus č. 10</i> , 2020	72
Obr. 65: Skici náhledů <i>Konečná</i> , 2020	73
Obr. 66: Skici náhledů <i>Lesní cesta</i> , 2020	74
Obr. 67: Tyčinky z černého skla v lehací peci	76
Obr. 68: Hutní tvar podjímaný žlutým rubínem	76
Obr. 69: Hutně tvarované linie	77
Obr. 70: Upravené lampové tyčinky	77
Obr. 71: lampové tyčinky připravené na lehání	78
Obr. 72: Hutně tvarovaná koule	78
Obr. 73: skleněná trubice a ohýbané tyčinky nabíhavé barvy	79
Obr. 74: Ohýbané tyčinky z transparentní modré barvy	79
Obr. 75: Kruh z ohýbaných tyčinek	80
Obr. 76: ohýbané lampové a borosilikátové tyčinky	80
Obr. 77: pás u oken – hala 94. budovy SVIT areálu, 2020	81
Obr. 78: návrh rozmístění instalací, 2020	81
Obr. 79: Instalace <i>Obývací pokoj</i> , 2020 (foto: autor)	82
Obr. 80: Instalace <i>Ateliér a trolejbus č. 10</i> , 2020 (foto: autor)	82
Obr. 81: Instalace <i>Autobusová zastávka</i> , 2020 (foto: autor)	83
Obr. 82: Instalace <i>Autobusová zastávka</i> , detail, 2020 (foto: autor)	83

