

Transformace

BcA. Eva Wirthová DiS.

Diplomová práce
2016



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

nascannované zadání s. 1

nascannované zadání s. 2

*** naskenované Prohlášení str. 1***

ABSTRAKT

Transformace

V mé diplomové práci se budu snažit srozumitelně popsat mnou zvolené téma. Hlavní inspirací mi byla studijní Erasmus stáž na Amsterdamské Gerrit Rietveld Akademii.

V této práci budu tvarově experimentovat pomocí nejrůznějších konstrukcí, s omezováním svobodného organického růstu skla a špiněním této čisté hmoty.

Teoretická část je zaměřena na hlubší rozebrání pojmů, jako je svoboda, transformace a jejich význam. V neposlední řadě zde uvádím umělce, kteří mě inspirovali a jejich tvorbu.

Praktická část obsahuje Historii amerického ateliérového skla, návrhy, technologii výroby daných objektů a realizace.

Klíčová slova: Omezení, svoboda, transformace, ateliérová tvorba, konstrukce, ovlivnění, hranice.

ABSTRACT

Transformation

In my Diploma Thesis I will comprehensibly describe my chosen theme.

My main inspiration came from my Study Internship Erasmus on Gerrit Rietveld Academy in Amsterdam.

In this work I will dimensionally experiment with a wide range of structures, with limiting freedom of organic growth glass and smearing glass of pure materials.

The theoretical part is aimed at dismantling the deeper concepts such as freedom, transformation and their importance (sense).

Finally, I present the artists who inspired me, and their art formation.

The practical part contains the history of the American studio glass, designs, product technology of the given objects and their manufacturing and realization.

Keywords: Limitations, freedom, transformation, studio work, construction, influence and boundaries.

Poděkování:

Touto cestou bych chtěla moc poděkovat za možnost vyjed na zahraniční studentskou stáž na Gerrit Rietveld Akademii. Poprvé jsem měla možnost zkusit si žít za hranicemi a poznat rozdílný způsob života a v přístupu ve výuce. Nalezla jsem díky tomu zpět své sebevědomí, vnitřní klid a důvěru v sebe. Moc děkuji tamním profesorům za důvěru, jejich čas a absolutní svobodu v tvorbě, kterou bych u nás nikdy dělat nemohla. Hodně cenná pro mě byla možnost nonstop samostatného využití sklářské školní hutě. Moc děkuji za možnost naučit se foukat sklo.

Prohlášení:

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

Eva Wirthová

„Ten, kdo se pustí – tak jako my – do prohlížení děl lidí mimo normy, bude přiveden k tomu, že umění ověřené, tedy to, které vidíme v muzeích, galeriích a salonech (říkejme mu kulturní umění) začne chápat jinak, než je zvykem.

Zmíněná produkce se mu už nebude jevit coby výsledek obecně umělecké činnosti, ale jako činnost zvláštního klanu: klanu intelektuálů z povolání.

Která země nemá svou malou sekci kulturního umění, svou brigádu intelektuálů z povolání? Ta přeci nesmí chybět. Od jedné metropole k druhé se všichni výtečně po sobě opičí, provozují umění všude neúnavně kopírované, jež je stejně umělé jako esperanto, můžeme je vůbec nazvat uměním?

Má tato činnost s uměním vůbec něco společné“?(1)

Jean Debuffet,

Raději art brut než kulturní umění.

1949

1 L'art brut: umění v původním (surovém) stavu, katalog výstavy, GHMP, 1998, úvodní text, medailony, biografické poznámky Alena Nádvorníková, str. 17.

OBSAH

ÚVOD	11
I TEORETICKÁ ČÁST	14
1 TRANSFORMACE – Z OSOBNÍHO HLEDISKA	15
1.1 POCIT SVOBODY	16
1.2 TRANSFORMACE TĚLA – TRANSSEXUALITA.....	18
2 ČTYŘI ESEJE O SVOBODĚ	21
3 ČTYŘI DOHODY - OSOBNÍ CESTA KE SVOBODĚ	24
3.1 DON MIGUEL RUIZ.....	28
4 FARMA ZVÍŘAT	30
4.1 GEORGE ORWELL.....	31
5 PROMĚNA	33
5.1 FRANZ KAFKA.....	35
6 AMERICKÉ ATELIÉROVÉ SKLO	37
6.1 VZNIK	37
6.1.1 Studio Glass Movement	37
6.1.2 Počátky v USA.....	37
6.2 DALE CHIHULY	39
7 ISPIRAČNÍ ZDROJE – REŠERŠ	40
7.1 VLADIMÍR KOPECKÝ	40
7.1.1 Inspirace	40
7.1.2 Životopis	41
7.1.3 Tvorba	41
7.2 EVA KOŤÁTKOVÁ.....	43
7.2.1 Inspirace	43
7.2.2 Charakteristika	43
7.2.3 Rámy a rámce Evy Koťátkové a Josefa Hofera	45
7.2.4 Cesta do školy	46
7.3 KITENGELA GLASS	48
7.3.1 Studio	48
7.3.2 Historie.....	49
7.4 MARIA ROOSEN.....	50
7.4.1 Tvorba	50
7.5 CATH RILEY	51
7.5.1 Tvorba	52
7.6 BERLINDE DE BRUYCKERE.....	53
7.6.1 Dílo.....	53
7.7 FELIX DEAC	55
7.7.1 Dílo.....	55
II PRAKTICKÁ ČÁST	56
8 PŘEDSTAVENÍ KONCEPTU	57

8.1	MATERIÁL.....	57
8.2	POSTUP PRÁCE.....	60
8.2.1	První fáze	60
8.2.2	Zahraniční fáze.....	60
8.2.3	Další postup.....	63
8.3	SKICY.....	65
9	REALIZACE A INSTALACE.....	70
9.1	KORZET.....	70
9.2	OBOJEK.....	73
9.3	TORZO.....	76
9.4	INSTALACE.....	77
9.5	KRESEBNÝ NÁVRH INSTALACE V PROSTORU.....	79
10	ZÁVĚR.....	80
	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	81
	SEZNAM OBRÁZKŮ.....	82
	SEZNAM PŘÍLOH.....	88

ÚVOD

Už při výběru ateliéru Skla na Gerrit Rietveld Academii jsem věděla, že bych chtěla svou stáž zaměřit na experimentování s jinými materiály ve skle.

Impulzem pro mou práci bylo zhlédnutí vítězné práce Cups od Tami Ishida. Objevila jsem ji na oficiálních stránkách soutěže, které jsem se minulý rok také účastnila. Jednalo se o výherkyni Stanislav Libensky Awards 2015



Obr. 1 Tami Ishida

Inspirace:

Obdivuji japonský styl umění, ale tato práce se mi zdála nudná. Doslova jsem si řekla, že by to chtělo trochu života do toho umírání. Ted už ovšem vím jaké má její práce kvality. Jako první jsem si představila japonské kalíšky z čajových keramických setů, které jsem na střední škole vyráběla na keramickém kruhu. Byli roztomilé nicméně tvarově jednotné a přestalo mě bavit je dělat. Tehdy jsem si myslela, že keramika je o tom dělat buď misky či hrnky.

Zjistila jsem, že chci vytvořit svoje vlastní, živé, kalíšky na vodu. Ve svých sochařských pracích jsem se zabývala organickou živočišností, emocemi a haptickými prvky. Na své kalíšky jsem začala nahlížet, jako na malé posvátné bytosti, které si žijí svým vlastním

životem. Každý má svůj vlastní tvar a formu. S tvarem či formou souvisela také samotná výroba, vyfouknutí pohárků. Jsem nad očekávání spokojena, co vše se mi podařilo zvládnout za pouhé dva měsíce foukání skla. Samotný proces mě bavil, i když jsem nedokázala úplně ovládnout průběh tvarování. Sklo si tak nějak vznikalo samo. Foukání skla mi pořád připadá jako magický rituál.

Bavila mě jen samotná symbolika kalichu, číše, šálku, pohárku. Kalíšky byly využívány při zen budhistické meditaci v japonských kláštorech. Zde sloužily jako nádoba na čaj. Později se popíjení čaje stalo výsadou králů, učenců, duchovních i umělců. Byl to kult čaje.

Šlo zde o prosté prožití okamžiku. Vše zahrnovala obřadná příprava plná hlubokého soustředění, prosté sezení na zemi a popíjení čaje v družné společnosti, kde v těchto chvílích neexistovaly společenské hranice. Vše spojovala neustálá snaha po prostotě, po pochopení všech zákonitostí vesmíru a následného dosažení tělesné a duševní rovnováhy- harmonie. Trpká, svíravá, ale zároveň lahodná chuť čaje pomáhala cítit se blíže Zemi.



Obr. 2 Kalíšek

Koncept

Rozhodla jsem se, že zde udělám něco, co bych jinde dříve nemohla. Chtěla jsem do skla zafixovat to špatné, špinavé, levné. To, čím lidé opovrhují, ale je to součástí jejich každodenního života. Jako životní zkušenosti, ne vždy jsou to ty příjemné – krásné. Někdy trpíme. Časem však můžeme zjistit, že pro nás byly přínosem, protože nás učily, tvarovali, změnili. Vyrosteme – zkrásníme a někdy je to na nás i vidět. Změníme se třeba nejen fyzicky.

Snažila jsem se toto vše dostat do mých kalíšků. Sama jsem se těšila, až každý z nich uchopím do dlaní a uvidím vychlazený výsledek.

Postup

Postupně jsem ve všech levných obchodech, jako byly bazary, Ikea, Action nakoupila ty nejlevnější materiály, věci z kovů, dřeva, kamene a začala jsem je zkoušet skombinovat se sklem. Spoustu materiálu jsem nacházela i ve školních kontejnerech. Vytvářela jsem si misky z keramiky, zkoušela foukat do dřeva, pletiva, plechovek od piva a jiných levných materiálů. Nakoupila jsem si i různé druhy korálků. Zkoušela jsem spoustu druhů jako například kámen, mušle, kov, skleněné korálky i plast. Nabalovala jsem je na sklovinu. Bylo to pro mě velice napínavé a zábavné. Už sám fakt, že můžu zkusit jít do trumlu s ne zrovna vhodným materiálem a odrazit věc ze sklářské píšťaly venku přímo před workshopem v místě ateliéru byl nesmírně osvobozující. Ne všechny nápady jsem stihla zrealizovat, ale vím, že na ně zanedlouho přijde čas.



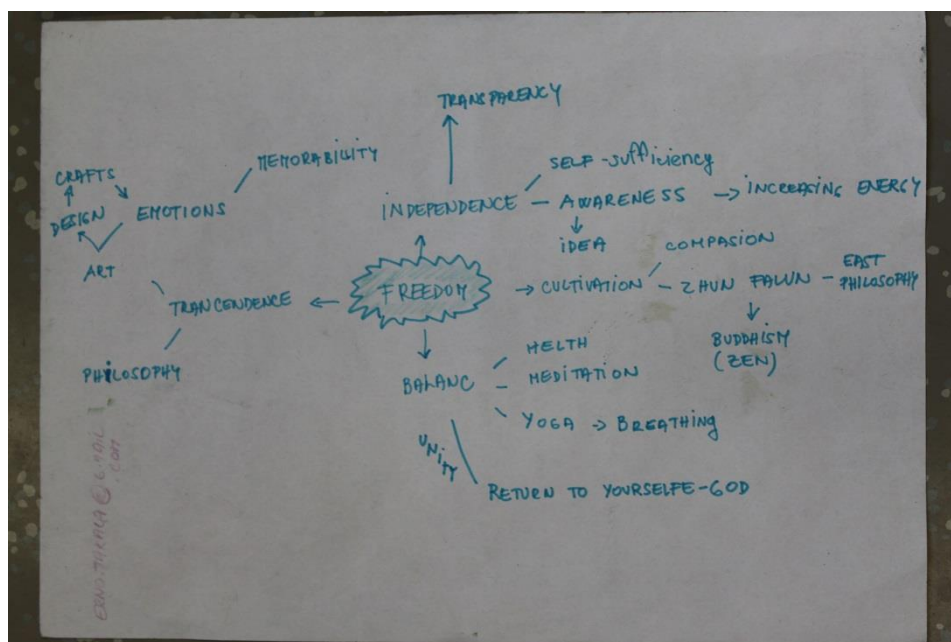
Obr. 3 Pracovní proces

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 TRANSFORMACE – Z OSOBNÍHO HLEDISKA

Výkladem tohoto slova je přeměna, přetvoření. Obvykle je význam tohoto slova mylně používán jako podstatná změna.

Transformace- téma, které mě poslední dobou hodně přitahuje a to z pohledu duševního, emocionálního, tak i toho tělesného. Vlastně celý život jsme se snažila být hlavně v pohodě, nebýt v neustálém stresu a zbytečném napětí. To bylo do určitého času mým hlavním cílem. Dělal jsem si čas hodně na sebe, odpočívala, pečovala o sebe, tancovala, denně sportovala a četla. Pak jsem se dostala na vysokou uměleckou školu a ta mě zaměstnala dostatečně, takže na nic jiného, čtení, myšlení moc času nezbylo. Veškerý volný čas a každý den jsme trávila na ateliéru. Zaměstnaný a realizovaný člověk nemá většinou žádný problém. Nemusí nic řešit ani o ničem mluvit. Prostě je realizovaný.

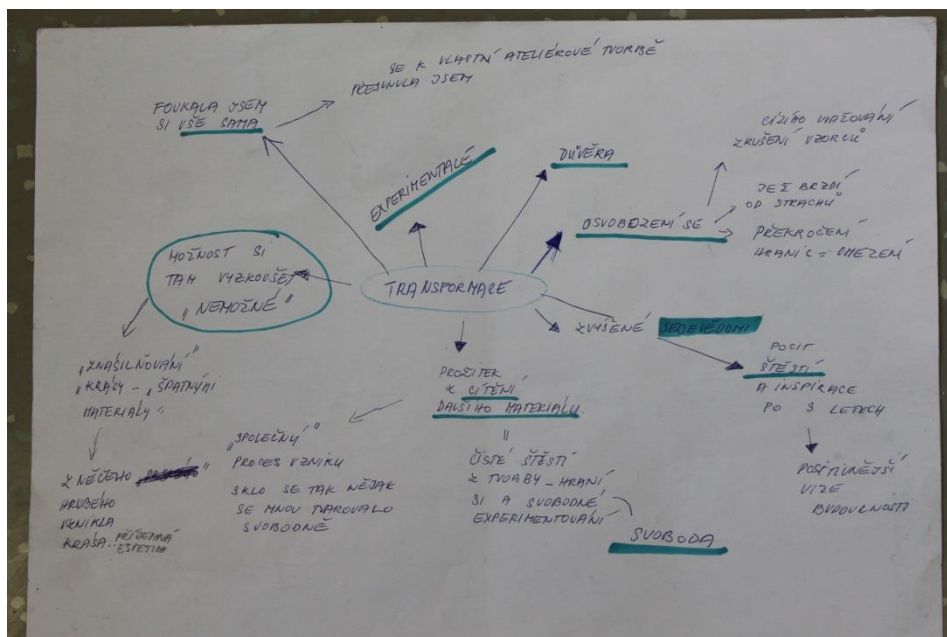


Obr. 4 Osobní myšlenková mapa

Od té doby co jsem začala hledat tak nějak duchovní potravu – útěchu, což bylo asi okolo čtrnáctého roku jsem myslela, že když budu krásnější, tím se ke mně budou lidé chovat více hezky. Velice rychle jsem zjistila, že to s tím vůbec nesouvisí. Taky jsem si myslela, že čím budu starší, tak tím budu dokonalejší - blíže Bohu. Musím však konstatovat, že shledávám to, že pořád řeším ty samé věci, problémy. Hodně dlouho mi to vrtalo hlavou.

Nechtěla jsem mít pocit, že se pohybuji v kružích. Klíč vidím jen v tom, že jsem se začala mít více ráda a dávat na sebe pozor. S tím přichází uvědomění si, že nejsem plná životní energie a radosti, jako dříve. Člověk roste pouze životními zkušenostmi. Nesmí se nechat ovládnout strachem. Strach je omezující a omezení není svoboda. Pokud člověk cítí strach, nikdy se nikam neposune.

Těším se na čas, kdy se dostanu k práci se svým tělem jak na duševní, tak i fyzické úrovni. Chtěla bych se dozvědět něco více o energiích v těle, jak své tělo dokázat ovládat a jak v něm zvýšit energii. Velice mě nadchla i možnost práce s mozkem a druhem mozkových vln. Chtěla bych se více dozvědět o možnosti práce s negativním nábojem buněk a vody v těle.



Obr. 5 Myšlenková mapa k tématu Transformace

1.1 Pocit svobody

Poslední dobou v sobě řeším pocit svobody. Necítím se ve světě svobodná. Mám pocit jako by nám byly všechny věci pouze servírovány bez toho, abychom měli možnost se k nim vyjádřit nebo si je schválit. Lidé jako by zde uzavřeli svá srdce. Mám pocit, že vše začíná být jen o penězích.

Snažím se přijít na to, jak nebýt takzvaně součástí systému a nic nemuset jenom proto, že existuji. Chci být nezávislá. Když jsem byla malá, přála jsem si být chovatel koní, jezdec. To se mi nevyplnilo, protože jsem zjistila, že se bojím, pokud kůň běží přímo naproti mně. Kolem třináctého roku jsem si přála být šílenec a umělec a to se mi myslím z určité části i povedlo.

Poslední dobou si tedy dávám pozor na to, co si přeji. Celý život jsem si mohla dělat, co jsem chtěla. Rodiče mi nic nezakazovali. Byli klidní. Dost dlouho jsem nemusela dělat nic, co jsem opravdu necítila, nechtěla. Přelom však přišel, když jsem si na sebe musela začít vydělávat. Využila jsem toho a vyzkoušela si asi ty nejhorší různé profese. Jsem za to vděčná. Teď vím, že bych chtěla být anděl, člověk bez hranic a na stáži v Holandsku jsem viděla, že když jsou lidé v pohodě, všechno je v pohodě. Musím dodat, že omamnými látkami to kupodivu nebylo. Velice se mi tam mezi místními jak na ulicích, tak i v práci a ve škole ulevilo. Jako by v Amsterdamu neexistoval stres. Dostala jsem tam- jak v práci, tak i ve škole naprostou důvěru a bylo se mnou zacházeno s úctou. Byl mi dán čas a naprostá volnost v tvorbě, jejího způsobu a využití ateliérové huti. Cítila jsem se tam zase po dlouhé době šťastná.



Obr. 6 První foukání

1.2 Transformace těla – Transsexualita

Transformace mě zaujala i z jiného důvodu. Ve svých pracích jsem se tak nějak vždy zabývala intimní vzpomínkou, emocemi vyvolanými v určitých situacích, ovlivněním těla vnitřními vlivy z vnějšího prostředí, intimní a zranitelnou tělesností a androgenním vzhledem. Začala jsem kolem sebe potkávat transsexuály. Dnes jsou kolem mě čtyři „takovíto“ lidé. Jako člověk zvědaví jsem se chtěla hodně vypyávat. Jeden z nich je můj velmi blízký přítel. Už od počátku procesu přeměny se z něj stal velice atraktivně vypadající muž. Ne jen já jsem se jednou přistihla, že jsem jeho atraktivitou překvapena. Naneštěstí tento můj přítel není vůbec sdílný, je to typický muž. Hodně mě zajímalo, jak se s tím vypořádává, jak je vnímán a sám se vnímá při přechodu do druhého pohlaví – z ženy na muže – FtM - Female to Male. Velice zajímavé bylo slyšet, jak se k tomu staví rodina, jak probíhá změna identity hned s nasazením hormonální terapie.



Obr. 7 Torzo

Nejvíce mě ale zajímalo, jak se změnilo jeho pocity, prožívání emocí. Jestli se po změně těla hormony změnila nějak i jeho duše nebo emoční citění. On to však nijak neřešil a ani nepostihnul. Je pro něj hlavní to, že je oficiálně muž, i když není úplně kompletní. Po té co

jsem viděla jeho jizvu po první fázi přeměny, tak se ani nedivila, že si chce počkat, až se zlepší technologie a přístup operací pro tyto lidi.

U transsexuality je hodně zajímavý i vývoj sexuální orientace. Ještě komplikovanějším se to ovšem z mého pohledu stává, pokud člověk podstoupí pouze hormonální léčbu, ale operativní transformaci se rozhodne nepodstoupit a dál tedy nepokračuje. Jednou jsem v práci po příchodu na směnu zažila velice úsměvnou situaci. Doslechla jsem se, že se o mě roznáší po firmě, že jsem transsexuál. Došlo k tomu, protože ve stejný den se mnou nastoupila ještě jiná Eva. Eva už však vypadala jako kluk a měla přítelkyni. Operaci však neplánovala. Pravda ale je, že pár měsíců před tím jsem natáčela spot pro festival Skrz prsty, kde jsem hrála ženu s „překvapení“ a někdo to na mém facebooku mohl postřehnout.



Obr. 8 Torzo 2

Velice zvláštní bylo dozvědět se o příběhu kolegyně - kolegy z práce jednoho mého kamaráda. Tato osoba již měla kolem 40 let. Podstoupila však pouze hormonální léčbu, ale pořád jí zůstávaly viditelné ženské znaky. Odůvodňovala to tím, že si na operaci prostě nikdy nemohla našetřit. Vše je však hrazeno pojišťovnou. No nicméně zajímavé bylo to, že tato osoba mužského vzezření a ženského pohlaví měla přítelkyni, která byla lesbička. Tato osoba však nedokázala překousnout to, že je její partnerka je vlastně na ženy. Další známý

žijící na malé vesnici je mužského pohlaví, obléká, líčí se a chová lascivně žensky. Přitahují ho muži a dále to neřeší. Na vesnici ho tak nějak tolerují.

Všechno je to pro mě velice zajímavé.

Při nastoupení na hormonální léčbu se často stane, že se „pacientovi“ změní orientace. Nižak zvlášť je to však z míry nevyvádí. Je pro něj jen ulevující to, že se stávají tím, čím vnitřně odjakživa jsou, čím se cítí. Jiná skutečnost pro ně není důležitá.

Velice důležité je přijít čas k hormonální léčbě, protože po osmnáctém roku se u mužů přecházejících na ženu méně vyvíjejí sekundární pohlavní orgány. Narostou jim menší prsa, což tito lidé hodně řeší. Chtějí se nejen cítit ale i vypadat „opravdu“ žensky.

Toto téma je velice zajímavé a snad se k němu v budoucnu dostanu mnohem blíže.



Obr. 9 Tělo

2 ČTYŘI ESEJE O SVOBODĚ

Isaiah Berlin

Pokud napíšeš, že svoboda je pojem, který bývá v různých dobách a na různých místech odlišně interpretován; že jde o pojem, kvůli kterému se v dějinách lidstva obětovalo (a bez pochyby ještě obětuje) mnoho jedinců i skupin a díky kterému naopak jiní jedinci a jiné skupiny dostali legitimní právo obětovat druhé – pak nepíšeš nic nového a převratného. A ačkoliv je svoboda něco, s čím operuje naše mysl zcela automaticky a náš všední jazyk jí charakterizuje poměrně přesně, přesto při analytičtějším pokusu vysvětlit co svobodou míním, mnoho lidí naráží na zmatky a nejasnosti tohoto pojmu.

Isaiah Berlin se rozhodně stavěl na stranu existence svobody a mnoha lidmi je považován za jednoho z největších obhájců svobody a liberalismu 20. století. V úvodu ke knize Čtyři eseje o svobodě píše, že první a poslední stať nevyvolaly větší diskusi. Druhá a třetí se staly podnětem k obšírné a podle mne i plodné polemice. Tato seminární práce se opírá zejména o pověstnou „třetí“ stať, nesoucí název Dva pojmy svobody a polemiku vedenou ze strany oxfordského profesora Adama Swifta. Cílem pak je spíše obhajoba Berlinova stanoviska, neboť se mi zdá, že profesor Swift – i přes velice plodné argumenty – špatně nahlíží na „pozitivní svobodu“



Obr. 10 Omezení

Esej *Dva pojmy svobody*, byla původně přednáškou, kterou Berlin zahájil roku 1958 svou profesorskou činností na Oxfordské universitě. Pokud si dáme do historického kontextu rok 1958, pak nám mimo jiné vyplyne i Studená válka. Ačkoliv po Stalinově smrti (1953) se velice ostré vztahy poněkud uvolnily, stále šlo o aktuální problém. Nebyla to válka čistě politicko-ekonomická, byla to válka pravdy a svobody. Když uchopíme život Isaiaha Berlina (1909 – 1997) a aplikujeme jej opět do historického kontextu, zjistíme, že prožil První světovou válku, Velkou říjnovou socialistickou revoluci, Druhou světovou válku, ustanovení Sovětského bloku, Studenou válku a mnoho jiného.



Obr. 11 Čtyři eseje o svobodě

Není tedy divu, že jeho cílem bylo poukázat na odchylky „pozitivní“ svobody, díky kterým se mohli legitimně vyvražďovat milióny lidí a potlačovat „negativní“ svobody během celého 20. století. Pohled na dobu svého života shrnul citací Lva Trockliho, kterou uvádí na začátku druhého eseje *Politické ideje ve dvacátém století* a která zní: „Kdokoliv toužil po klidném životě, udělal chybu, pokud se narodil ve dvacátém století“. Pokud se zeptáme, na jaké straně Berlin stál během války o svobodu a pravdu, tedy během Studené války, můžeme říci, že stál nehybně na straně svobody, to v sobě však implicitně neneso důkaz demokraticko-liberální koncepce. Z eseje *Dva pojmy svobody* je cítit Millovo kritické vymezení se vůči demokracii, znějící, že vláda lidu nutně negarantuje svobodu jednotlivce.

A vyplývá z ní, že vládnoucí totiž nemusí být ti stejní lidé, jako ovládaní a demokratická vláda sebeurčení není vláda každého nad sebou samým, ale v nejlepším případě každého nad všemi ostatními.

V prvním eseji naznačuje proměny pojmu svoboda v nejvlivnějších ideologických systémech 20. století (konzervatismus, liberalismus, socialismus). "Historická nevyhnutelnost" zkoumá význam svobody pro jednotlivé vědecké koncepce. Následující text vymezuje podstatu dvou základních forem svobody (tj. pozitivní a negativní). Závěrečná esej přibližuje roli svobody jednotlivce v učení vůdčí osobnosti mravního utilitarismu J. S. Milla.



Obr. 12 Rozlítý džbán

3 ČTYŘI DOHODY - OSOBNÍ CESTA KE SVOBODĚ

Kniha moudrosti starých Toltéků

Don Miguel Ruiz

Tato kniha sice nepatří mezi mé úplně nejoblíbenější, protože jsem již před ní narazila na mnohem více dopodrobna pojaté knihy, které se zabývají komplexněji obvyklými životními otázkami, nicméně k tématu svoboda se velice dobře hodí. Celá kniha o ní pojednává. V této části se tedy budu snažit srozumitelně a stručně pojmut každou kapitolu. Jak jsem již výše naznačila, téma svobody a transformace pro mě spolu úzce souvisí a tento „boj za normální život“ se budu snažit přiblížit.

Ochočování a sen planety

„*Se zavřenýma očima je žít snadné, nechápat nic z toho, co vidíme...*“ (2)

John Lennon

Začátek knihy pojednává o tom, že vše co vidíme a vnímáme je jen naše představa- sen. Sníme dvacet čtyři hodin denně a to v bdělém stavu, tak i při spánku. Rozdíl je v tom, že v bdělém stavu existuje hmotný rámec, který nám umožňuje vnímat věci přímo. Ve spánku tento rámec chybí, proto se naše sny neustále mění. V této kapitole jde asi hlavně o kolektivní vědomí- sen. Je to takzvané obecné vědomí všech lidí na naší planetě. Patří do něj různá pravidla společnosti, náboženská a kulturní, způsoby projevu, vlády a školství.

Pojem sen, snění je zde žitím. Již do každého dítěte jsou hned vkládána pravidla – způsob myšlení. Dospělí a všichni do nás vkládají svoje informace. Učíme se to, co před tím bylo už před námi. Učitelé, kněží, rodiče, sourozenci a všichni upoutávají naši pozornost a my se snažíme upoutat tu jejich a snažíme se tak upozornit na svoji existenci a místo ve světě. Soupeříme o to.

Už jako děti posloucháme autority a jsme ochočováni. Systém nás učí, jak být člověkem, o tom, co je „žena“ a co je „muž“. Jsme ochočováni jako zvířata. Když neuděláme, co po nás autorita chce a nesplníme tak její očekávání, tak jsme potrestáni. Začneme se bát, že nedostaneme odměnu, že budeme potrestáni. Začínáme o sobě pochybovat a ze strachu začneme předstírat, že jsem něčím, čím nejsme, jen abychom se zavděčili jiným.

Staneme se kopií něčích názorů. Posléze jsme už jako děti tak dobře ochočeni, že se trestáme sami. Člověk pak propadá dojmu, že pokud neudělá, co se po něm žádá, tak že zasluhuje trest. Začneme se stydět. Stává se to tak několikrát denně.

„ Devadesát pět procent představ zakořeněných v našich myslích jsou jen lži a trpíme jen proto, že jim věříme“.(3)

Celé lidstvo prý hledá pravdu, spravedlnost a krásu. Věčně hledáme pravdu, protože věříme ve lži, které jsou uležené v naší myslí. Chceme – li žít v radosti a naplnění, musíme nalézt odvahu tyto staré vzorce myšlení - dohody, které jsou založené na strachu a berou nám sílu, rozbít.

3 RUIZ, Don Miguel. *Čtyři dohody: Cesta k osobní svobodě*. Praha: Pragma, 2012. ISBN 978-80-7349-323-3.str. 13.



Obr. 13 Čtyři dohody

První dohoda - Važte slova

V této kapitole se dozvíme něco o tom jak používat mluvu. Měli bychom mluvit čistě a jasně. Říkat pouze to, co si opravdu myslíme. Měli bychom se vyvarovat používání slov proti sobě samým a pomlouvání ostatních a využívat sílu slova ve směru pravdy a lásky.

Dále se zde pojednává o tom, že slovo je nejmocnějším nástrojem, který máme. Můžeme jím však i ublížit. Vše znamená, že vážít si slova je správné využívání naší energie a tím bychom měli využívat energii ve směru pravdy a lásky k sobě. Slovo je veliké kouzlo, můžeme pomocí něj vyvolat nenávist k celým rasám. Jediné co nás tedy může osvobodit je pravda.

Pravda je nejdůležitější součástí proto, abychom vážili slova. Když budeme vážít slova, přivede nás to k osobní svobodě, obrovskému úspěchu a blahobytu. Dovede nás to zbavit veškerého strachu a změnit život v radost a lásku.

Druhá dohoda – Neberte si nic osobně

Tato kapitola pojednává o tom, že nejlepší obranou je nebrat si nic osobně a to ani vlastní mínění o sobě. Nikdo nedělá nic kvůli nám. To co ostatní dělají a říkají je projekce jejich vlastní reality, jejich snů. Když budeme imunní vůči názorům a skutkům jiných, nestaneme se obětí zbytečného utrpení. Tato imunita proti „jedu“ je hlavní trofej.

Naše hledisko je pro nás něčím osobním a je to pouze naše pravda. Neměli bychom si brát nic osobně, protože bychom tak trpěli kvůli něčemu, co za to nestojí. My lidé ale máme na utrpení v různých podobách a stupních návyk. Navzájem se v něm udržujeme. Když si nebudeme brát nic osobně, dostane se nám obrovského množství svobody.

Nikdy nemáme odpovědnost za činy druhých. Neseme zodpovědnost jen za ty své. Když to doopravdy pochopíme, nebudou nás zraňovat lehkomyšlné komentáře, nebo skutky druhých.

Třetí dohoda – Nevytvářejte si žádné domněnky

Měli bychom vždy najít odvahu zeptat se a vyjádřit, co opravdu chceme. Komunikujme s ostatními tak jasně a srozumitelně, jak je to jen možné ,aby jsme se vyhnuli smutku a dramatickým situacím. Právě takto můžeme kompletně změnit svůj život. Vždy je lepší klást otázky než si vytvářet domněnky, protože domněnky nás předurčují k utrpení.

Mnohdy máme miliony otázek, které vyžadují odpovědi, protože existuje tolik věcí, které si uvažující mysl nedokáže vysvětlit. Není důležité, zda je odpověď správná, jen díky odpovědi samé se cítíme bezpečně. Vytváříme si domněnky, že každý vidí svět jako mi.

Předpokládáme, že ostatní myslí stejným způsobem, jakým myslíme mi, že vše jako mi posuzují a zneužívají jako my. Toto je největší domněnka, jako si lidé vytvářejí. Způsob jakým se můžeme vyhnout komplikacím je klást otázky. Ujistěme se, že komunikace je jasná. Pokud nerozumíme, zeptejme se. Pokud si z této dohody uděláme návyk, celý náš život se naprosto změní.



Obr. 14 Hmota

Čtvrtá dohoda – Vždy dělej vše, jak nejlépe dovedeš

To že uděláme vše, jak nejlépe umíme se mění každým okamžikem. Bude to jiné, když jsme zdraví, a jiné, když jsme nemocní. Vyhněme se přitom tomu, že budeme sami sebe soudit, nebo něčeho litovat. Když budeme nejlépe dělat vše, jak nejlépe dovedeme, znamená to, že budeme jednat. Jednat znamená být aktivní, ale ne proto, že čekáme odměnu, ale protože to tak máme rádi. Čtvrtá dohoda tvrdí, že pokud nebudeme zneužívat slova, brát si všechno osobně, vytvářet domněnky a jestliže uděláme vše, jak nejlépe dovedeme, pak povedeme krásný život.

3.1 Don Miguel Ruiz

Autor knihy Čtyři dohody se narodil na mexickém venkově v rodině léčitelů. Byl vychován matkou léčitelkou a dědečkem šamanem. Rodina očekávala, že Miguel bude pokračovat ve staleté rodinné tradici léčitelství a předávání ezoterického poznání Toltéků. Miguela ale vábil moderní život. Vystudoval lékařství a stal se chirurgem.

Všechno změnil až jeho prožitek blízkosti smrti. Jednoho večera na počátku sedmdesátých let don Miguel usnul za volantem svého auta a narazil do betonové zdi. Jak vzpomíná, opustil své fyzické tělo a zachránil dva své kamarády.

Šokován tímto zážitkem začal intenzivně zkoumat své nitro. Věnoval se staré moudrosti předků, učil se od své matky a dovršil svá učednická léta u mocného šamana v mexické poušti. Jeho dědeček, který mezitím zemřel, ho nadále učil ve snech. Dnes se věnuje předáváním svých znalostí o učení starých Toltéků.



Obr. 15 Don Miguel Ruiz

4 FARMA ZVÍŘAT

George Orwell

Román *Farma zvířat* vznikl během 2. světové války a byl vydán v roce 1945. Je satirickou zvířecí alegorií, bajkou. Na životě zvířat na farmě popisuje Orwell politické vztahy v totalitní společnosti. Farma je tedy alegorií totalitního státu. Autor naráží především na Stalinovu diktaturu. Přesně vystihuje vývoj totalitního režimu – od nespokojenosti s původní vládou, přes revoluci a následného opojení z ní, mocenské boje v čele vlády a postupný úpadek a návrat ke starým formám vlády, mnohdy ještě mnohem horším.

Zvířata žijí na Panské farmě pana Jonese ne v těch nejlepších podmínkách, ale jsou smířená se svým osudem. Jednoho dne, když se Jones opije, se ale všechna sejdou ve stodole, kde jim staré prase Major vypráví o revoluci, která má brzy přijít. Naráží na to, že zvířata jsou otrokem člověka, jako jediného živočišného druhu, který jen konzumuje a nic neprodukuje a ani pluh neutáhne. Dokonce ani rychle neběží. Člověk si vezme vše z úrody a zvířatům dá jen tolik, aby je udržel při životě. Dá jim chlév, a když přestanou produkovat, či ztratí sílu, člověk se jich zbaví. Když za pár dní zemře, vzbouří se zvířata proti panu Jonesovi a vyženou ho i s ostatními lidmi z farmy.



Obr. 16 Farma zvířat

Farma je přejmenována na Zvířecí farmu a do čela se postaví prasata jako nejchytřejší zvířata. Na mocenském vrcholu jsou prasata Napoleon a Kuliš, Napoleon ale plánuje samovládu. Oba se stále hádají.

Na farmě začne platit nových sedm pravidel: Každý, kdo chodí po dvou nohách, je nepřítel. Každý, kdo chodí po čtyřech nohách nebo má křídla, je přítel. Žádné zvíře nebude chodit oblečené. Žádné zvíře nebude spát v posteli. Žádné zvíře nebude pít alkohol. Žádné zvíře nezabije jiné zvíře. Všechna zvířata jsou si rovna. Zvířata je mají pro své i pro kolektivní blaho dodržovat. A skutečně. Najednou se zlepší produktivita práce, zvířata se cítí svobodná a pracují více.

Situace se ale začne obracet, když se Napoleonovi podaří zbavit Kuliše. Pomocí svých psů, které si vycvičil k poslušnosti, proti němu poštvě ostatní zvířata a vyžene ho z farmy. Je obrátným komunikátorem a před hloupými zvířaty dokáže své myšlenky i činy přesvědčivě obhájit. Má tak v rukou veškerou moc a dopřává výhody i ostatním prasatům.

Uplyne rok a zvířata jsou prací unavená, pracovní podmínky jsou ještě horší, než když řídili farmu lidé. Vše, co je na farmě špatně, ale Napoleon svaluje na Kuliše. Mezi zvířaty vyhledává se svými psy jeho spojence a likviduje je. Zvířata si všimají, že stanovená pravidla nejsou některými dodržována, ale nikomu to nevadí.

Nakonec se prasata přestěhují do domu, navléknou lidské šaty, začnou spát v postelích. Sedm pravidel se mění v jedno: Všechna zvířata jsou si rovna, ale některá jsou si rovnější. V závěru se na farmě setkávají prasata s okolními farmáři. Ostatní zvířata za oknem pozorují jejich hodování. Lidé prasata obdivují, jak si dokázala ostatní podrobit. Napoleon přejmenuje farmu ze Zvířecí na Panskou. Zvířata pochopila, že už není rozdíl mezi lidmi a prasaty.

4.1 George Orwell

George Orwell, vlastním jménem Eric Arthur Blair, byl anglický prozaik a esejista. Narodil se v rodině koloniálního úředníka. Studoval v Anglii na elitní škole v Etonu. Několik let působil jako policejní úředník v Barmě. V roce 1927 odtud odešel s pocitem spoluviny za koloniální útlak. Od roku 1930 pracoval jako novinář, publikoval pod pseudonymem. Tím se chtěl rozejít s minulostí.

Jako novinář i jako bojovník na straně republikánů se George Orwell účastní španělské občanské války. Za války pracoval pro BBC. Měl hluboké sociální cítění, byl levicového zaměření, ale nikdy nebyl členem žádné politické strany. Zemřel na tuberkulózu.



Obr. 17 George Orwell

5 PROMĚNA

Franz Kafka.

Gregor se jednoho dne probudí ve své posteli. Zjistí, že zaspal zvonění budíku a že už před dvěma hodinami měl sedět ve vlaku. Živil se jako obchodník, nicméně s prací spokojen nebyl. Když se tak chystá vstát z postele, uvědomí si, že se jeho tělo přeměnilo. Gregor má mohutné tělo brouka a slabé nožičky. Větší pozornost tomu kupodivu nevěnuje. Snaží se jen dostat co nejdříve z postele. Nechce o svoji práci přijít. Těší se na chvíli, kdy v práci splatí dluh svých rodičů a bude moci odejít. Sní o tom, jak své milované sestře zaplatí konservatoř a dá jí tak sladkou svobodu. Gregor jako jediný živí svoji rodinu. Jeho rodiče jsou při svém stáří oba značně zesláblí a matka trpí velkou dušností. Sestra je mladá, avšak doma se vším pomáhá a jako jediná mu rozumí.

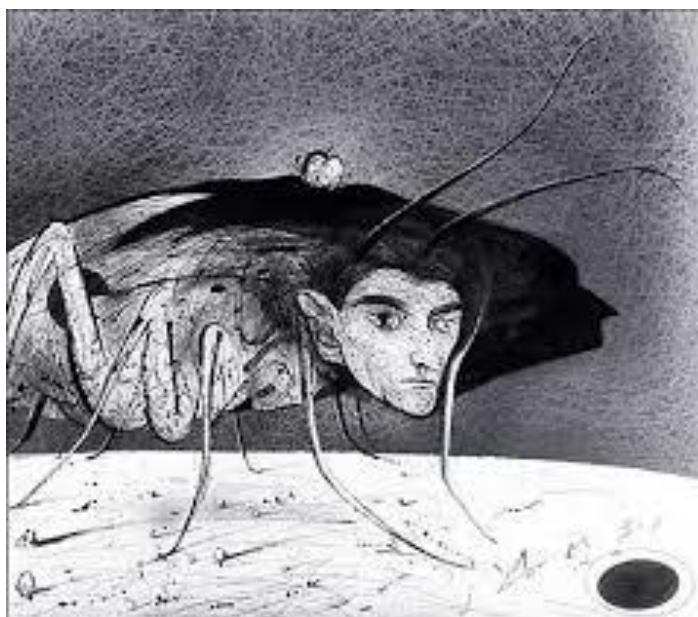
Při vši této úvaze si Gregor uvědomí, že je stále v posteli a v práci by tak mohl mít problém. Nastává doba, kdy se obchod právě otevírá. Rodiče samozřejmě zbystřili a klepajíce na dveře se ptají, zda je v pořádku, že chtěl vstávat. Celý zbytek rodiny je zvědav, proč Gregor, který měl momentálně problém vstát se svým novým nemotorným tělem z postele, nevyšel z pokoje a nešel do práce. Neustále se ho ptají, zda je v pořádku. Stále odpovídal, čím více se snažil srozumitelně mluvit, tím méně to však bylo srozumitelné. Po příchodu prokuristy se Gregorovi pomocí čelistí podařilo odemknout pokoj. Po vzhlednutí jeho nové podoby se otec rozplakal, matka omdlela a prokurista utekl. Protože se chtěl Gregor dohodnout ohledně práce, tak se za ním rozběhl. Otec ho ale zahnal do pokoje novinami a holí.

Jediný, kdo se o něj potom stará, je jeho sestra. Nosí mu jídlo a sem tam pouklízí. Zjistila, že Gregorovi chutná jen staré a zkažené jídlo. Gregorovi se jeho pokoj stává postupně méně sympatický a známý. Proto se většinou vyskytuje pod válečkou. Tím však také dopomohl sestře k méně stresujícím návštěvám jeho pokoje, protože ani ona nesnesla pohled na jeho novou podobu. Byl tak vděčný, že aspoň ona ho navštěvuje. Jednoho dne uviděla sestra na stěnách a stropě pokoje jeho stopy a napadlo ji, že kdyby odklidila všechnu nábytek, tak by měl více volnosti k pohybu a tím i více místa.

Gregor byl touto myšlenkou zpočátku nadšený, ale brzo si uvědomil, že se tím úplně odře-

že od lidské společnosti a nadobro zůstane sám a broukem. Při stěhování nábytku z jeho pokoje se mu podaří zachránit aspoň jeho oblíbený obraz. Při tom ho uvidí jeho matka, která na jeho podobu ještě není zvyklá a omdlí. Sestra rychle vyběhne pro její léky do obývacího pokoje. Gregor jí chce pomoci. Otec rodiny přichází akorát v tomto okamžiku domů, zle si vysvětlí situaci, a začne Gregora nahánět po bytě v domněnce, že se snažil matce ublížit. Začne po něm házet jablka a jedno se mu zaboří do krunýře. S velkou námahou se Gregor dostane zpět do svého pokoje.

Otec si uvědomí, že to přehnal a na kompenzaci mu nechávají otevřené dveře od obývacího pokoje, ať s nimi může být aspoň ve vizuálním kontaktu. Protože Gregor nemůže chodit do práce, vydělává celá rodina. Matka šije jemné prádlo pro jednu společnost, otec se živí jako sluha a sestra pracuje v obchodě za pultem. Po čase za ním přestane chodit i ona. V jeho pokoji se hromadí nepořádek a nepotřebný nábytek. Nic se neděje. Aby si rodina ještě trochu přilepšila, tak pronajme jednu svou místnost v jejich domě třem pánům, které i hostí. Páni zaslechnou, jak Gregorova sestra hraje na housle a nechají si ji zavolat do obývacího pokoje.



Obr. 18 Proměna

Gregor miloval sestřinu hru na housle. Chtěl jí zaplatit konzervatoř a o Vánocích ji to oznámit. Vyplížil se proto z pokoje až do Obývacího pokoje jen aby lépe slyšel. Přiblížil se ale moc a jeden z pánů ho zpozoroval. Okamžitě udělal rozruch, stěžoval si na podmínky,

ve kterých pronajímá rodina pokoj a s výpovědí nájmu odmítl cokoliv zaplatit. Sestra se na Gregora rozzlobila a naléhala na otce i matku aby se ho zbavili, protože je jim jen na obtíž. Podotkla také, že kdyby to byl opravdu Gregor, jak si do teď i on a myslela, tak by už dávno odešel sám. Rodina s ní souhlasí. Gregor se vrátil zpět do svého pokoje. Byl vyhublí a rána se zahnilým jablkem ho stále bolela.

K ránu Gregor zemřel. Když ho uviděla služebná, jež ho chodila jen provokovat a urážet, tak v mžiku vyběhla za rodinou a křičící volala, že ono to chcíplo a leží to tam úplně chcíplé. Rodičům se ulevilo a sestra si všimla, že byl opravdu vyhublí a uvědomila si, že poslední týdny doopravdy skoro nic nejedl. Služebná hodila jeho tělo do kontejneru. Po jedné hodině popoledni si rodina sedla a shodla se nad vyhozením služebné. Po té se rozhodli ten den odpočívat a jít na procházku. Na výletě si rodiče oba všimnou, jak jejich dcera za tu dobu vyrostla a zkrásněla a už přemýšlejí nad jejím provdáním. Celá rodina velice rychle zapomene na to, že nějaký Gregor vůbec existoval a jsou rádi, že se mohou přestěhovat do menšího bytu a mají i více peněz.

5.1 Franz Kafka

Narodil se roku 1883 na Starém Městě pražském. Byl nejznámějším a světově proslulým prozaikem světové literatury a představitelem německé Prahy. Pocházel z židovské rodiny zámožného obchodníka. Po vystudování práv na pražské německé universitě pracoval v letech 1907–1922 jako úředník v pojišťovnictví. Nejprve krátce u Assicurazioni Generali a posléze 14 let, až do svého penzionování v r. 1922 v Dělnické úrazové pojišťovně. Jako zdatný, výkonný a odborně skvěle kvalifikovaný úředník tak dosáhl hodnosti vrchního tajemníka ústavu.

Nejdůležitější však pro Kafku bylo psaní, což se příliš neshodovalo s prací v úřadě, kterou svědomitě vykonával. Po propuknutí plicní choroby v r. 1917 sedm let marně s nemocí zápasil. Poslední léta svého života trávil většinou v zotavovnách a v léčebných ústavech v Čechách i zahraničí. Ani v těchto letech však nepřestává psát. Jeho komplikovaný postoj k životu, geniální schopnost analýzy, problematizující i nejprostší věci života, nemoc a existenciálně pociťovaná potřeba psát krutě poznamenaly jeho vztah k světu a jeho úsilí o uzavření manželství.

Franz Kafka zemřel 3. června 1924 v rakouském sanatoriu v Kierlingu u Klosterneuburgu. K svému dílu byl Kafka neobyčejně kritický. Jen jeho malou část uvolnil, většinou pod nátlakem, ke knižnímu vydání (Rozjímání, Proměna, Ortel, cyklus Venkovský lékař, V kárném táboře, cyklus Umělec v hladovění). Větší část jeho díla, ta, která později vytvořila Kafkovu světovou slávu, vyšla z pozůstalosti („americký“ román Nezvěstný, romány Proces a Zámek, přes 30 povídek a desítky fragmentů, Deníky z let 1909–1923 a cykly korespondence Felice, Mileně, Ottilie a rodině a Rodičům z let 1922 - 24) to vše díky tomu, že jeho nejbližší přítel Max Brod, poslušen vyššího mravního příkazu nerespektoval Kafkovo přání, aby jeho rukopisy bez milosti spálil.



Obr. 19 Franz Kafka

6 AMERICKÉ ATELIÉROVÉ SKLO

Při mé ateliérové stáži na Gerrit Rietveld Academii jsem trávila většinu času na školní huti. Učila jsem se foukat sklo a přičichla si tam k Americkému způsobu tvorby. Mohla jsem tak poznávat, jak sklo reaguje. Spíše než abych ho dokázala ovládnout, tak jsem se intuitivně snažila přizpůsobit tomu, co se po mém doteku ve skle odehrálo. Moc mě tato možnost naplňovala. Uvědomovala jsem si, že takové možnosti experimentace nejen materiálové ale i technologické bych u nás neměla.

6.1 Vznik

Americká sklářská tvorba vznikla jako reakce na zmechanizování sklářství. V české republice se tento způsob neuchytil. Naši sklářští výtvarníci raději i nadále spolupracovali se řemeslníky v málo zmechanizovaných českých sklárnách.

6.1.1 Studio Glass Movement

Zakladatelem hnutí Studia Glass byl Harvey Littleton. V Toledo Museum of Art- Ohio tak vznikly dvě malé dílny. Z malé skupiny stejně smýšlejících umělců se zde stala mezinárodní komunita čítající posléze tisíce výtvarníků, kteří dále fungují po celém světě.

Cílem bylo tavení skla v malých pecích. Jednotliví umělci tak mohli použít sklo jako umělecké médium mimo průmyslové prostředí. Místo velkých průmyslových zařízení mohl sklářský výtvarník pracovat s malou sklářskou pecí. Vytvářelo se tak individuální umění a vznikl pojem ručně foukané umělecké sklo.

6.1.2 Počátky v USA

Počátky v USA mají dvě vývojové fáze. Na začátku devatenáctého století vznikly ve městech Toledo, Ohio a Corning sklárny Fenton a Steuben. Zde se dělalo jak funkční, tak i umělecké sklo.

Město Toledo má bohatou sklářskou historii. Díky výtvarníkům Libbey, Owens a Johnovi Manville dostalo město Toledo titul Hlavní skleněné město světa. Tito představitelé spolu s Toledo Museum of Art v roce 1961 sponzorovali první skleněnou dílnu. Workshop pak vedl k novému hnutí v americkém ateliérovém skle.

V druhé fázi amerického ateliérového skla v roce 1962 tehdejší profesor keramiky Harvey Littleton spolu s chemikem Dominickem Labino rozhybali současné sklářství. Podměttem pro rozvoj byli dva semináře v Toledo Museum of Art. Během nich právě začali experimentovat s tavením skla v malé peci a tvořili foukané umělecké sklo.

Littleton a Labino byli zakladatelé hnutí Studio Glass a jako první vytvořili sklovinu pro uměleckou práci v soukromém ateliéru.

Další, co se podíleli na rozšíření ateliérové tvorby byli tito umělci: Martin Lipovsky, Sam Herman, Fritz Dreisbacha dále Chihuly.

Tom Mc Glauchlin v roce 1964 započal jeden z prvních akreditovaných sklářských programů na Univeristy of Iowa. Martin Lipovsky založil vysokoškolský program na University of California v Berkeley a Dr. Robert C. Fritz otevřel vysokoškolský program na San Jose State University v San Jose.

V roce 1965 postavil Bill H. Boysen první ateliér skla na Penland škole řemesel v New York City. Vznikl také postgraduální program pro sklo v Illinois na Southern University Illinois v Carbondale. Roku 1969 inicioval Dale Chihuly skleněný program na Rhode Island School of Design. O tři roky později profesor a ředitel skla Tom Mc Glauchlin zložil Toledo Museum of Art s University of Toledo.

Růst studiového a uměleckého skla vedl k vytvoření sklářských škol a uměleckých ateliérů, které se nacházejí po celém území USA. Největší koncentrace sklářských výtvarníků je ve městech: Seattle, Ohio, New York, Pensylvánie a New Jersey. Dále také v San Francisco, Los Angeles a Corning.

Mekkou pro sklářské výtvarníky s celého světa se stala Pilchuck Glass School poblíž Seatlu. Vysokoškoláci i umělci zde mají možnost účastnit se mistrovských kurzů a vyměňovat si tak znalosti a informace v prostředí, které se věnuje výhradně sklu.

Dalšími americkými centry jsou: Pittsburg Glass Center, The Corning Museum of Glass s Ateliérem skla a Creative Glass Centre of America.

6.2 Dale Chihuly

Byl prvním studentem zakladatelů hnutí Glass Studio Harveye Littletona a Dominicka Labina. Díky své práci prosadil sklo jako nový umělecký obor. Narodil se v roce 1941 v Tacoma, Washington. Se sklem se seznámil při studiu interiérový design na University of Washington. Po promoci v roce 1965 se Chihuly zapsal do prvního sklářského programu v zemi, na University of Wisconsin. Ve studiu pokračoval na Rhode Island School of Design (RISD), kde později založil skleněnou program a učil po více než deset let. Díky výhře stipendia mohl Chihuly odjed na ostrov Murano a to do sklárny Venini.

Tvorba

Vytváří rozměrné a barevné instalace inspirované zahradou své matky a tvaroslovím podmořského světa. Jsou to živé a jasné formy doplněné o lineární dekorace. V současné době se věnuje instalacím pro botanické zahrady.

Po automobilové nehodě v roce 1976 ztratil zrak v levém oku. Je tím ovlivněno jeho vnímání hloubky a od té doby tedy využívá pomoci svých asistentů.



Obr. 20 Dale Chihuly

7 ISPIRAČNÍ ZDROJE – REŠERŠ

V této části se budu zabývat umělci, kteří mě zaujali svou tvorbou. Sama jsem se při své práci řídila spíše emocemi, a tak u mě nejde čistě jen o podobu výsledku, ale i o čistý prožitek při samotném procesu tvorby, který je pro mě někdy uměním samotným.

7.1 Vladimír Kopecký

7.1.1 Inspirace

Pan Vladimír Kopecký mě zaujal svou živelnější polohou tvorby, i když rád současně tvoří i v minimalistickém protipolu meditativního skládání geometrických tvarů. Sama ráda prolínám věci čistější a usměrněnější s tvorbou expresivní a založené na prožitku emocí. Ohromil mě přímo způsob jeho nanášení barvy, kdy na velké skleněné formáty plochého skla nanáší barvu.

Lije ji z výšky či přímo z nádob nanáší ve velkých sukovitých vrstvách. Barvy jakoby tvaruje a roznáší pomocí dřevěných desek či hnětením svých prstů. I jeho barevné performance na sklářské huti, kdy přes železné konstrukce, do kterých je zafoukáno sklo leje z výšky galony barev přímo za provozu. Barvu leje i přes sebe, tak že se svou instalací splyne.



Obr. 21 Mistr při tvorbě

7.1.2 Životopis

Pan Kopecký je předním českým malířem, významným sklářským výtvarníkem a sklářským pedagogem. Narodil se 26. listopadu 1931 ve Svojanově na Českomoravské vrchovině, avšak své dětství prožil v Uhříněvsi.

Jeho první střední školou byla Střední uměleckoprůmyslová škola sklářská v Kamenickém Šenově, kde studoval dva roky a poté přešel na rok do Střední uměleckoprůmyslové školy sklářské v Novém Boru.

Už jako student hledal ve své práci odlišnost a individualismus od ostatních umělců. Po ukončení středoškolského studia nastoupil na Vysokou školu uměleckoprůmyslovou v Praze do ateliéru pana Josefa Kaplického. Zde studoval po celých sedm let. V roce 1958 – dva roky po ukončení se zde stal aspirantem a setrval zde do roku 1961.



Obr. 22 Přiliv

7.1.3 Tvorba

Tehdejší umělecké styly druhé poloviny dvacátého století se i pro Vladimíra Kopeckého staly základem jeho umělecké tvorby. Silně reagoval na vliv amerického abstraktního expresionismu a takzvané akční malby, což je po seznámení se s jeho tvorbou dosti zřetelné.

Během padesátých let se v českém umění projevovala touha po produkci velkých trojrozměrných plastik za použití velkých skleněných tabulí.

S panem Kopeckým se tedy pojí forma umění v podobě geometrické abstrakce provedené na průmyslově vyráběném vzorovaném linoleu a v gestické malbě na skleněné tabule.

Již v roce 1958 se poprvé účastnil ještě se svými studentskými pracemi mezinárodní výstavy Expo 58 v Belgickém Bruselu a získal zde zlatou medaili. V šedesátých letech vytvořil řadu velice povedených mozaik a vitráží. Po té se na čas věnoval malbě. Zde se právě zaměřil na koláže, ve kterých využil vzorované průmyslové linoleum, pomocí něhož vytvářel různé architektonické útvary, krajiny nebo vesmír.



Obr. 23 Bouře a klid

V sedmdesátých a osmdesátých letech se opět vrátil ke sklu. Zaměřil se na tvorbu skleněných objektů vytvářených skládáním jednotlivých kusů skla za sebe. Ve snaze kombinovat malbu a sklo tak vytvořil abstraktní geometrická díla, která se stala synonymem českého uměleckého skla v letech sedmdesátých a osmdesátých. Kopeckého plastiky přecházely postupem času k větším formátům, jež mohly volně stát v prostoru.

V roce 1992 vytvořil Vladimír Kopecký možná své nejambicióznější dílo a to v československé expozici na Expo 92 ve španělské Seville. Rozhodně však tato instalace předčila jeho dosavadní uměleckou práci. Objekt byl dlouhý jedenáct metrů, široký dva metry a vysoký tři. Za použití vertikálně poskládaných skleněných tabulí groteskně zobrazil okamžik železniční nehody, při které právě řidič prudce zabrzdil.

V roce 1990 působí pan Kopecký jako profesor v ateliéru skla na Vysoké uměleckopřmyslové škole v Praze. Jeho dílo je zastoupeno v mnoha českých, ale i světových galeriích, jako je například The Corning Museum of Glass v americkém Corningu.

Roku 2009 obdržel Vladimír Kopecký cenu ministra kultury za celoživotní přínos v oblasti výtvarného umění. Pan Kopecký dosud žije a pracuje v Praze.

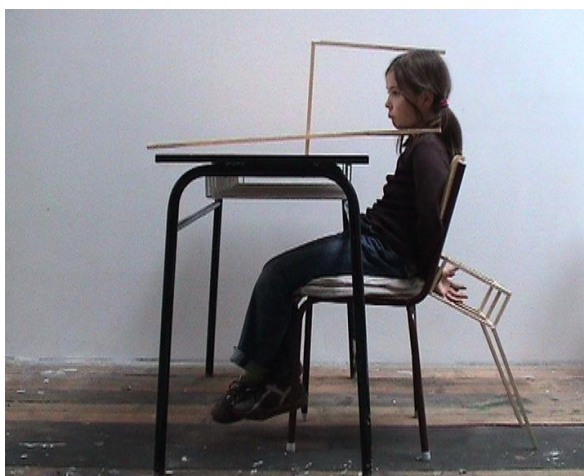
7.2 Eva Kořátková

7.2.1 Inspirace

Stejně jako Eva Kořátková se i já zabývám tématem ovlivnění lidské osobnosti a posléze i podoby těla, jež ovlivňuje působení institucí, zažitých pravidel a toho, jak tento okolní svět působí na lidskou individualitu a růst. Kořátková pracuje s omezeným prostorem, izolací a formováním lidského těla ve školních lavicích. Dále se zabývá individualitou duševně hendikepovaných jedinců, kteří do systémových norem nezapadají stejně, jako neznevýhodněný člověk.

7.2.2 Charakteristika

Tato výtvarnice je v Česku momentálně nejvyhledávanější uměleckou výtvarnicí, o kterou je v zahraničí největší zájem. Dokládá to její účast na benátském bienále, kde byla vybrána do prestižní mezinárodní přehlídky pojmenované Encyklopedický palác. Může za to především fakt, že ve své tvorbě hovoří globálně srozumitelným jazykem o jevech, které se dotýkají úplně každého.



Obr. 24 Sedět rovně

Narodila se roku 1982 v Praze, kde v současnosti také žije a tvoří. Již ve svých 25 letech se stala laureátkou ceny Jindřicha Chalupeckého. Jako jediná česká výtvarnice obdržela také Uměleckou cenu Dorothey von Stettenové udělovanou umělcům do 36 let. Je jednou z našich mezinárodně nejuznávanějších umělkyně. Ve svých performativních instalacích propojuje klasickou kresbu a sochařství s konceptuálním charakterem umění. Ve své tvorbě se dlouhodobě zabývá formováním lidské osobnosti výchovou a vnějším prostředím.

Tematicky se často vrací do období dětství - děti jsou zobrazovány při hraní her, v interakci s jinými komponenty nebo jsou znázorněny jako manipulovatelné loutky. Také v sérii koláží svým specifickým způsobem prezentuje pocity dětí-žáků hrbících se nad učebnicemi, toužících "vyletět z hnízda". Spojujícími motivy jsou zde klece a mříže. Koťátková tematizuje svobodu jedince a jeho svázanost všeobecnými, byť třeba nevědomě přijímanými konvencemi.



Obr. 25 Cesta do školy

Vychází z obecného pocitu, který může být sdílený mnoha lidmi různých generací: jak mohou výchovné instituce deformovat člověka a vést ho k často omezenému nebo dokonce pokřivenému pohledu na svět. V její tvorbě se často objevuje motiv izolace.

Pro ni osobně bylo zásadním výchovným zdrojem rodinné prostředí v tom nejpozitivnějším smyslu. Zato škola na ni měla efekt ne přímo opačný, ale byla v ní konfrontována

s jakýmsi strojem, který fungoval na úplně jiných principech a hodnotách, než které jí připadaly důležité.

Narodila se do rodiny učitelů. Její tatínek jí přivedl k literatuře a matka jí pomáhala s realizací některých výtvarných děl, jelikož byla dovednější a preciznější. Sama Koťátková uvádí, že některá její díla jsou spíš dílem její matky.

Už na základní škole pocívala přítomnost tehdy standardně zastaralého způsobu vyučování a přístupu k žákům. Člověk musel dodržovat často absurdní pravidla, a zároveň byl nucen poslouchat názory někoho, koho si nevážil, ale kdo byl hierarchicky nad ním. Do první třídy nastupovala v roce 1989 a tak se změnou podobizny prezidenta vedle školní tabule vnímala i změnu obsahu především učebnic dějepisu a literatury, kde se k žákům původně dostávali záměrně překrucované informace. Spousta z nich se k žákům ani nedostala.

7.2.3 Rámy a rámce Evy Koťátkové a Josefa Hofera

Popíši zde jedno společné dílo Evy Koťátkové a Josefa Hofera, jejichž vernisáže jsem se zúčastnila. Nadchlo mě její téma a vůbec všechny exponáty obou spolupracujících výtvarníků vystavujících ve Zlínské Galerii T – která je zde jednou z mála soukromých výstavních sálů, jež nastavují zrcadlo státním institucím. Tato výstava se konala po incidentu, kdy byla na pokyn hejtmána Stanislava Mišáka zavřena výstava polské umělkyně Natalie LL v krajském muzeu ve Zlíně a to kvůli jejímu údajně pornografickému charakteru. Právě v této chvíli přichází projekt Evy Koťátkové a rakouského autora art brut Josefa Hofera.

Jestliže Koťátková dříve zpracovávala dopad společenských systémů jako je školství a výchova, které přicházejí zvenčí, nyní se obrací k vlivům, které na osobnost působí z jejího nitra: k fobiím, traumatům a halucinacím s jejich důsledkem k fenoménu nápravných zařízení, léčeben a ústavů.

Na této výstavě umístila do výstavních prostor kompozice ze svařených kovových konstrukcí, které mají zdivočelá těla vymykající se řádu zformovat do žádoucích pozic a postojů. Její klece, svěráky, výztuže a další aparáty ne náhodou připomínají středověká mučí-

cí náčiní a poukazují tak na to, že každá nucená „normalizace“ je zároveň znásilněním osobnosti.

Součástí expozice byla dvě videa, která jsou spíše surreální vizuální básní nežli tím, co je zvykem chápáno jako videoart. Na jednom z nich se herci z černého divadla snaží sjednotit dohromady obnažené části lidského těla. Jejich snaha je však neúspěšná. Koťátkové se ve své výtvarné spolupráci s Josefem Hoferem ptá po právu společnosti vnucovat normy, vytvářet chiméru ideálu a segmentovat ty, kteří se mu vymykají. Hofer v konfrontaci s její instalací nevystupuje jako oběť systému, ale paradoxně jako triumfující osobnost, která prostřednictvím své tvorby dosáhla vnitřní svobody, jež restriktivní rámce ignoruje.



Obr. 26 Rámy a rámce

7.2.4 Cesta do školy

Původním záměrem projektu Cesta do školy byla snaha proniknout do konkrétního a zároveň abstraktního prostoru školy a zaznamenat dění, které se v něm odehrává z pozice

člověka, který nepodléhá školnímu řádu, jehož čas neurčuje rozvrh hodin a jemuž zasedací pořádek nevykazuje žádné místo.

Kořátková však neuspěla v komunikaci se školou, kterou jako žákyně navštěvovala, zaměřila se proto na cestu do školy. Po několik měsíců se pravidelně vydávala se starou aktovkou a v dětském svetrku na ranní cestu do školy. Pozornost žáků, kterou tím budila, časem začala ochabovat a ona pozorovala přechod člověka z intimního prostředí rodiny do širších společenských vztahů, prolínání ranní rozespalosti s principem reality.

Těla v dekonstrukci

Zážitky z cest do školy zobrazila autorka v kresbách, inspirovaných estetikou školních čítanek a pokyny historických příruček pro učitele výtvarné výchovy. Znázorňuje žáky jako figury kráčející s aktovkami na zádech nebo zastavených v chůzi, často v nepřírodných pozicích. Opakuje motiv žáka jako mechanismu složeného z nesourodých prvků, z trubice, vývodů, nádob a proudící kapaliny. Tělo prochází dekonstrukcí, skládáním vznikají nové celky: původní tělo často ve výsledku zastupuje jen fragment. Pomůcky náležející k výbavě žáka srůstají s jeho tělesnou schránkou, anatomické tvary se mísí s konstrukčními prvky. Větší kresby znázorňují scénérie poskládané z rozmanitých motivů a dějů.

Eva Kořátková provedla v okolí školy několik statických akcí, při nichž dlouho setrvala na jednom místě, sevřená po kolena hlinou nebo ukotvená ve svahu desítkami nitek, ve snaze splynout s prostředím. Na výstavě byly představeny i téměř statické video obrazy s názvem Sedět rovně, s rukama za zády zachycují autorku a „několik dalších dětí“ usazené v přísně strnulé póze, jejíž nehybnost je zdůrazněna konstrukčními podpěrami. Jejich účelem je udržovat žáka „ve výukovém nastavení“, v permanentní pohotovosti pro potřeby školy.

7.3 Kitengela Glass

Tato malá sklárna v Keni mě nadchla svou jednoduchou a prostou tvorbou. Afričtí muži zde v hliněné kopuli sklárny foukají z recyklovaných láhví od Coca coly, nebo jako formu používají rozřezaného kaktusu. Jde vidět, že tito skláři jsou zocelení velmi tvrdou prací v čistých přírodních podmínkách.



Obr. 27 Cesta do sklárny

7.3.1 Studio

Studio Kintengela Glass se nachází na hranici Národního parku Nairobi a vrcholu hřebene zvaného Kiserian. Vlastníkem studia je Anselm Croze který v roce 1991 dokončil v Holandsku studium na sklářského mistra a splnil si sen obchodníka. Anselm nyní zaměstnává třicet pět lidí na plný úvazek.

Anselm říká, že je to místo, kde působí magie. V tomto domě je do stropu vsazených více než tisíc hvězd, které přesně ohraničují noční oblohu. Vytvořili tak skutečné planetárium. Realizují se zde jak umělecké originály, tak i produkty určené místním restauracím, hotelům a firemním hotelům napříč celou Afriku. Mezi jejími klienty jsou mimo jiné Hotel Interkontinental a Hilton. Klíčem Kitengela Glass byla flexibilita a inovace.

Jsou inspirováni keňským pragmatismem 'Jua kali "(doslova" horké slunce ") jeho řemeslníků, kteří dělají boty z pneumatik, vařiče a svítidla ze starých plechovek, použitím vyřazené předměty učinit potřebné objekty. Je to součástí místní kultury.

7.3.2 Historie

Anselm Croze se narodil americkému ethnologovi Harveyovi Croze a sklářské umělkyni Nani Croze. Odešel na studia do Francie a Holandska. Po dokončení školy se v devadesátých letech vrátil do východní Afriky, kde se pak rozhodl prozkoumat své sklářské povolání a splnit si sen obchodníka.

V počátku měl ve svém revolucionářském myšlení velké štěstí. Po příchodu domů se setkal s finskou foukačkou skla Mikko Merikallio, která byla také stavitelkou a vynálezkyňou pece. Vše dobře dopadlo a tak mohli společně vyklízet prostor v budově Kintengela. Začínali opravdu na zelené louce. Jelikož ze začátku neměli ani elektřinu, tak Mikko pomohla vymyslet a nainstalovat systém parního vstříkávání, který pro napájení pece používá recyklovaný motorový olej, který taví jejich sklo. Jsou to pro ně velice energeticky úsporné procesy, které jsou také šetrné k jejich milovanému životnímu prostředí. Při dostavení studia se Anselm prostě zeptal svých afrických stavitelů, zda by se s ním nechtěli učit foukat sklo a společně se do toho všichni pustili.



Obr 28 Uvnitř sklárny

7.4 Maria Roosen

S Marií Roosen jsem se setkala jako studentka na stáži v Amsterdamu. V lednu tohoto roku jsme s ní měli dvoudenní workshop akvarelu.

Před jejím příjezdem jsem si prohlédla jeden z jejich katalogů a byla dost překvapená. Po prohlédnutí jejích skleněných objektů připomínající velké růžové džbány v pleťových barvách jsem si všimla, že máme dosti podobné tvarosloví, co se mích foukaných nádob – pohárků týče. U její práce mě nadchly pleťové barvy živě tvarovaných nádob. Velice se mi líbily i její akvarelové skicy. Nejvíce mě však Maria Roosen oslovila svým způsobem instalace. Jednoduché a barevné haptické tvary instaluje s jí vlastní lehkostí. Nádoby i prsy zavěšené na zdi., prsy položené do křesla a barevné skleněné cihly v trávě. Inspirovala mě svou instalací nádob na podlaze a také na posteli.



Obr. 29 Nádoby

7.4.1 Tvorba

Maria Roosen se narodila roku 1957 ve městě Oisterwijk v Nizozemsku. Tvoří obrazy, kresby, akvarely a instalace různých druhů materiálů, včetně skla, vlny, dřeva a plátkového zlata. Je fascinována procesem růstu, tvorby a vzniku. Mariiny objekty jsou stavěny na tělesném vzhledu - jisté smyslnosti – pomocí tekoucích křivek.

Základním postupem její práce jsou akvarelové skicy. Tímto způsobem může zkoumat svoji představu. Nikdy nemůže předvídat předem, jak její materiál bude následně růst. Tvorba uměleckého díla je pro ni něčím, co nemůžeme předvídat či odhadnout předem. Vždy souvisí se vším okolo, je to něco, čeho je vždy dosaženo ve shodě s ostatním – například se sklářem, či materiálem samotným. Autorka to sama popisuje takto: "Já zaseji semeno, a pak díky pomoci druhých pěstuji a sklídím úrodu."

V roce 1995 spolu s Marijke van Warmerdam a Marlene Dumas reprezentovala Nizozemsko na Benátském bienále.



Obr. 30 Prsa

7.5 Cath Riley

Po zhlédnutí jejích fotek hyperrealistických kreseb jsem přišla na to, čím jsem fascinována. Cath Riley jednoduše kreslí tužkou detaily poddajného ženského těla, jeho kůže v kontrastu s dotekem pevné mužské ruky. Jde zde o intimní chvíli doteku a těla.



Obr. 31 Dotek

7.5.1 Tvorba

Jelikož má Cath v kresbách důraz na detail, tak jí vynesly mnoho klientů, stejně jako práce ve veřejných i soukromých sbírkách v Anglii, Americe a ve Švýcarsku.

Její kresby byly vystavovány v mnoha galeriích, včetně "The Gallery", Cork Street, Londýn, Royal Academy Summer Exhibition, Londýn.

Mezi její klienty patří: Nike, Adidas, The New York Times, Aston Martin, The Economist, G.Q. Magazine, The Gatsby Charitable Foundation, Nestle, Bavorské Státní Opera, B.B.C. Zaměření Magazine, Easy Jet, FMX Magazine, Questor Pharmaceuticals, 5. 3. Bank, Abelson Taylor, The Economic Review, The National Magazine, The Mail on Sunday Magazine, zdraví žen Magazine, VICE Magazine, Runners World, Péče a další.

Její trojrozměrné ilustrace jí přinesly dvojnásobnou výhru na "The Society of Dimensional Illustrators" v New Yorku.



Obr. 32 Svázání

7.6 Berlinde De Bruyckere

Tato umělkyně mě zaujala zachycením tlejících částí těl v jakémsi intimním okamžiku zhroucení, zkázy a pomíjivosti. Nadchla mě její technika, kdy do formy nanáší několik probarvených vrstev vosku, jež přes sebe postupně prosvítají a mají mrtvolnou šedavou barvu povrchu. Vše je zpevněno pevnou železnou konstrukcí.

7.6.1 Dílo

Berlinde De Bruyckere, narozená v roce 1964 v Gentu, zaujala svými kresbami už ve svých osmnácti letech, kdy vyrážela dech na řadě prezentací zejména ve Spojených státech. Její bydliště a ateliér se nachází u Ghentu v blízkosti katedrály Saint Bravo Cathedral. Inspirovala ji vlámská estetika a práce starých renesančních mistrů.

Vytváří narativní, zkroucené a rozpadající se sochy. De Bruyckere používá neskutečně realisticky vypadající materiály, jako je vosk, dřevo, železo, vlna, vlasy, a koňská kůže.

Jejím tématem práce je konfrontace s lidstvem, jako s utrpením, vzpomínkou, samotou, porodem, smrtí a také rozkladem těla, ať již lidského či zvířecího. Autorka je zaujata v podstatě zásadním tématem – metamorfózou člověka či zvířete v časových úsecích na po-

mezi života a smrti, rozkladu funkčního těla v ještě sledovatelné charakteristické rysy a přitom počínající zjevné stopy konce, kdy přichází nový, nekončící řád rozpadu, hnutí, zmaru, objevují konstrukční prvky těla – kostra, zbytky kůže, pevné části - a odchází původně živé struktury. De Bruyckere přináší určitou neodolatelnou estetizaci konce bytí.



Obr. 33 Tělo

V jedné ze svých instalací pokračuje daleko drsnějšími výjevy, kdy v opuštěné hale zrušené strojírně cituje motivy z polních tažení první světové války, kdy byla rovinná belgická krajina pokryta stovkami koňských zdechlin a kosti bojovníků se mísily s pozůstatky nedobrovolných účastníků válečného běsnění. Zavěšené (umělé) zdechliny, zbytky velkých zvířat, dominují prázdné, opotřebované hale. Zde opravdu pocit zmaru a smutku kulminuje bez vedlejších podložených konstruktů.

Umělkyně nám nabízí témata, která jsou trvalá a stálá pro každého z nás.

7.7 Felix Deac

Tento rumunský umělec mi svou tvorbou připomíná objekty Patricie Piccinini, ke které jsem se dostala již při své bakalářské práci. Jejich jazyk, kterým tvorba obou umělců hovoří k divákovi, je téměř shodná. Patricia však dále myšlenku vytváření mutantů rozvíjí v tvarosloví směrem, ve kterém vytváří haptičtější a bezbranné zoomorfní bytosti, jež vznikly mutací či jako klony a mi o tyto bezbranné stvoření máme zodpovědnost pečovat.

Velice mě překvapilo měřítko práce Felixe Deaca. Na fotografiích působí jeho objekty monumentálně. Ve skutečnosti však nejsou vyšší než 20 cm.



Obr. 34 Hmota

7.7.1 Dílo

Rumunský umělec Felix Deac vytváří hiperrealistické sochy. Jeho dílo zobrazuje kůži, jako lidství, která je plná kazů, molů, žil a vlasů. Sochy jsou záměrně amorfní a atropomorfní současně. V jistém slova smyslu Deac vybízí diváka k iracionálnímu zamyšlení, jak vlastně k oněm objektům mohlo dojít a nad příčinami jeho vzniku.

II. PRAKTICKÁ ČÁST

8 PŘEDSTAVENÍ KONCEPTU

Myšlenkou mé diplomové práce je snaha růstu a svobodného žití i přes daná pravidla, omezení, konstrukce, či staré vzorce myšlení. Transformace je zde pro mě vymaněním se z omezení a překonání těchto hrubých zkušeností, které nás tvarují a jsou naší součástí. Růst vnitřní hmoty je zde omezen vnějším prostředím. Objekt je tvarován venkovními systémy.



Obr. 35 Stínítko na svíčku

8.1 Materiál

Hned zezáčátku jsem věděla, že budu pracovat se sklem, jako čistou a ušlechtilou hmotou. Rozhodla jsem se ji špinit hrubými, levnými materiály, tak aby ale i přes potlačení jisté kvality čistého luxusu skla vznikaly objekty s určitou poetickou estetikou.

Dlouhou dobu mi zabralo shánění různých materiálů pro foukání. Během stáže v Amsterdamu jsem si vyzkoušela snad vše nemožné. Foukala jsem sklo do plechovek od piva, které jsem brala ze školních kontejnerů. Nakoupila jsem spousty různých druhů korálek ze všech dostupných materiálů a v těch jsem sklo obalovala. Foukala jsem do konstrukcí z drátěné houby na nádobí, z pletiva, připínáčků, a také do stínítek na svíčky, konstrukcí z plechů. Vyrobita jsem si misky ze dřeva a keramiky a ty jsem se pokoušela zafixovat do skla. Podle posledních zpráv z Amsterdamu jsme přišli možná na to, jak do skla zafixovat i hořlavý materiál jako je dřevo.



Obr. 36 První kalíšek

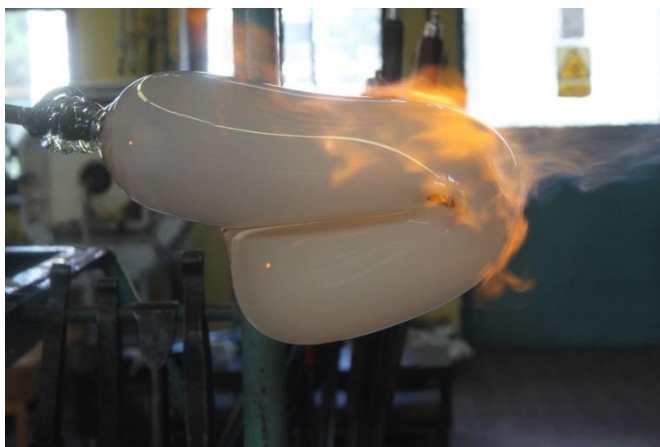
V posledních chvílích první fáze mé práce jsem pracovala i s barevným sklem, foukala jsem z něj organicky tvarované kalíšky a do nich se snažila zafixovat i tři vrstvy různých materiálů. Dále se snažím nechat si nafoukat co největší skleněné objekty, které stahuji pomocí ocelového lana, vodítka, ostnatého drátu, korzetu či různých kovových konstrukcí. Zkoušela jsem i použít hasičské rukavice, kdy mi bylo přes ně foukáno sklo do rukou a já se je chtěla pokusit tvarovat přímo. Tento pokus se nezdařil. Hasičské rukavice na rozdíl od sklářských hořely mnohem intenzivněji.



Obr. 37 Detail škrcení

Každou praxi jsem využila k maximu vyzkoušet co nejvíc možností. Vyzkoušeli jsme také foukání jednotlivých částí lidského těla bez konstrukcí a to pouze pomocí sklářských nástrojů či vytvarované kulatiny, avšak tvar se při každém zásahu skláře jen více deformoval. Nelze tedy dosáhnout požadovaných výsledků bez fouknutí skla do finální formy z přesně namodelovaného odlitku. Chtěla jsem svou práci zaměřit čistě na tvarování z ruky.

Ve finále nám daného času jsme zjistili, že nejlepší tedy bude se věnovat foukání skleněných bublin do konstrukcí nebo je omezovat jejich stahováním.



Obr. 38 Nožka

Dále bych se chtěla věnovat i práci s polyuretanovou licí pěnou a vytvořit z ní větší figurální objekt. Tato pěna je velice choulostivá na správné použití a potřebuje práci v určitém prostředí. Je to velice napínavý proces, kdy se do formy odlité z namodelované originální podoby vlije například desetina objemu formy této pěny v kapalné formě. Při složitém zpracování tato pěna expanduje, vyrostle a vyplní veškerou dutou část formy. Pěnu obarvím na tělový odstín a vznikne polštářovitě působící ležící objekt.



Obr. 39 Fragment ženy

8.2 Postup práce

8.2.1 První fáze

K mému tématu Transformace mě přivedla už má práce ze čtvrtého ročníku, kdy jsem vytvářela androgenní torza z polyuretanové licí pěny či lukoprenu. Myšlenkou této práce bylo mé vnímání lidského středu těla – torza, jako prázdné nádoby, která se plní a je tvarována věcmi z okolí, kterými je naplňována. Toto tělo je nejprve ovlivňováno vnitřně vnějšími vlivy, ale postupem pokračování, určitých vlivů působících na objekt tak dochází i k jeho vnější a zjevné deformaci. K deformaci z následků životních událostí, stresů, a působení různých systémů i skrze instituce. Výsledkem bylo tedy například torzo z měkké a jemné pěny čekající ve své nedokonalé intimitě těla na okraji přikrývky.



Obr. 40 Torzo

8.2.2 Zahraniční fáze

Na začátku posledního ročníku jsem odjela na zahraniční stáž do Amsterdamu. Mým cílem bylo někam se zase posunout a nalézt vnitřní svobodu a sebevědomí. Na tamním ateliéru skla jsem měla možnost nonstop využívat huť přímo na ateliéru a rozhodla se toho plně využít. Už na výjezdu v Německu, jsem si přičichla k foukání skla a rozhodla se, že veškerý čas na stáži tedy využiji k naučení se co nejvíce v práci s touto technikou. Této

možnosti se mi v domácí škole nenaskytlo. Veškerý čas jsem trávila prací na ateliéru a sháněním různých materiálů, se kterými bych mohla sklo zkusit skombinovat. Prakticky nikdy jsem nefoukala jen čisté skleněné baňky. Vždy jsem se snažila do nich něco zafixovat a nějak je deformovat. Rozhodla jsem se zkoušet vše nemožné. Rozžhavené sklo na píšťale jsem tedy vkládala například do popelnice, či do talíře s jídlem. Vyzkoušela jsem si foukat sklo i na nádvoří školního areálu s tím že jsem pak baňku odklepla na křoví před ateliérem. Toto bych se sklem u nás nikdy udělat nemohla. Baňka se nerozpadla a při propadávání se mírně hořícím křovím jsem ji nabalila na listí, které v ní také zůstalo. Ve finále stáže jsem byla schopná pracovat samostatně bez pomoci asistenta, kterého jsem prostě neměla většinu času k dispozici.



Obr. 41 Sklo v přírodě

Sama jsem si přebírala barvu z druhé píšťaly a po dvou a půl měsících učení se jsem byla schopná si svou semestrální práci vytvořit sama. Nic jiného mi totiž na tomto ateliéru nezbylo, pokud jsem ji chtěla mít ze skla foukaného. Veškerou práci s materiály a postupy jsem podepsala už výše. Sklo jsem obalovala a foukala do různých materiálů a vznikly tak originální a organicky tvarované pohárky tvořené i z několika vrstev materiálů.

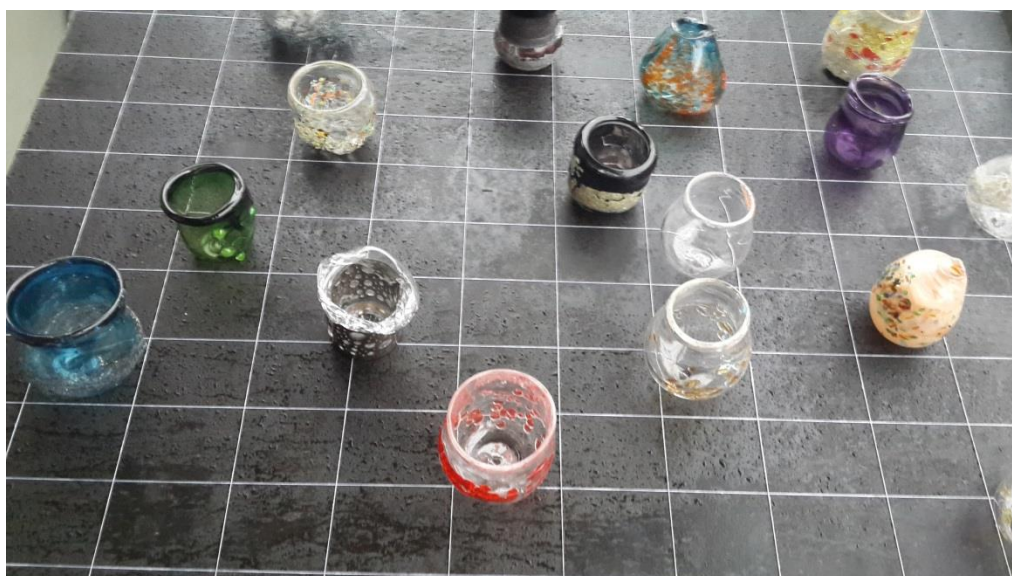
Konceptem této práce bylo ovlivnění původně čisté hmoty skla levnými materiály z běžného života každého obyčejného člověka. Kdy tato zafixovaná hmota ve skle má zobrazit,

že vše, co se nám v životě děje a zkušenosti, které musíme někdy podstoupit nás také tvarují. I díky obyčejným a špatným životním událostem můžeme vyrůst a díky nim se staneme vnitřně vyspělejší. Překonáním této překážky se tak osvobodíme. Nikdy však nesmíme zapomenout, z čeho jsme vznikli.



Obr. 42 Instalace v budově

Vybrané pohárky jsem instalovala na obří školní tabuli, na kterou jsem si pomocí bílé nitě natáhla linie, rozčlenila tak prostor a vytvořila určité hranice a omezení. Inspirovala jsem se lajnováním hřišť, Hřištěm Petra Nikla i zkušenostmi z velkých pracovních hal, kde jsem měla možnost vyzkoušet si pracovat. I v těchto halách je omezení k pohybu a přesně vymezený prostor při práci pomocí různých barevných linií na podlaze.



Obr. 43 Instalace

8.2.3 Další postup

Po návratu zpět ze zahraničí jsem si řekla, že se budu tedy snažit zachovat si vnitřní klid a svobodu, kterou jsem tam načerpala a pokusím se s tím dále pracovat. Rozhodla jsem se dál pokračovat s tématem Transformace. Chtěla jsem dále rozvíjet svobodu tvorby, kterou jsem tam měla. Od kalíšků jsem se tedy chtěla posunout k větším foukaným objektům v tělových barvách. Práce s růžovou barvou či pudrem mě nadchla již v Amsterdamu. Růžové zde zobrazuje křehkou intimitu zranitelného těla nebo jen tělesnost.



Obr. 44 Malé přiškrvení

Zkoušela jsem foukat i v naší školní sklárně, ale vůbec to pro mě není realizovatelné. Na zvládnutí kratšího skla a jiného způsobu vytváření než na lavici bych potřebovala prostor a více času, než tři hodiny jednou za čtrnáct dní. Veškeré foukané věci tedy vznikají při spolupráci s hlavním panem mistrem.

Rozhodla jsem se, že sklo bude mnou tvarováno a omezováno pomocí různých nástrojů.

Vznikají tak rozměrově menší objekty, než bych mohla vytvořit pomocí nafouknutí skla přímo do uzavřené formy. S touto skutečností jsem musela hodně bojovat.

První dvě praxe jsme zkusili foukat do různých konstrukcí. Skleněná hmota v barvě zlatého rubínu rostla přes konstrukce z pletiva, několikrát jsme se pokoušeli přiškrtit foukaný tvar obojkem, který jsem při foukání stahovala. Speciální obojek pro neposlušné psy,

jak uvádí prodejci je z celokovových prvků, kdy hroty směřují přímo do krku psa, a při stažení se tento obojek stahuje. Jako barvu skla jsem zvolila nádherný alabastr, barevné sklo, které jsem si nakoupila už v Holandsku. Další verzi jsem ještě na alabastr nechala nabalit větší křišťálové střepy.

Dále jsem vymýšlela pevné kovové konstrukce a sháněla na ně materiály. Zkušebně jsem spolu s panem dílenským svařila jednu konstrukci z nařezaných a broušených prstenců z plechového střešního okapu. Zvolila jsem zde alabastrové zbarvení skla a alabastr nabalit v růžovém pudru.



Obr. 45 Širší pásy

Pro dosažení efektu surové kůže jsem do růžového pudru přidala větší drť zeleného skla. Chtěla jsem tak dosáhnout určitých nedokonalostí. Myslím, že tak vznikly docela zajímavé objekty.

Na poslední stáži jsem se rozhodla vyzkoušet si tvarovat sklo přímo svými prsty a různě jej deformovat. Chtěla jsem to udělat pomocí nehořlavých rukavic. Vyzkoušela jsem si to se sklářskými a sehnala jsem si i drahé hasičské rukavice, které však při práci dopadli mnohem hůře. Rychleji černají a při hoření z nich vychází toxický zápach. Od toho jsme tedy velice rychle upustili. Jako další způsob práce a zobrazení tématu jsme se s panem mistrem

snažili nafoukat části lidského těla...převážně klín a pozadí čistě z volné ruky a pracovat jen pomocí sklářských nástrojů. Vytvořili jsme si i speciální profil z kulatiny nicméně ani při tomto způsobu tvarování živé hmoty nevznikali uspokojivé objekty. Sklo se postupným tvarováním a dofoukáváním jen více a více deformovalo. Na vše takové bychom potřebovali mnohem více času na trénink.

Po všech možných technologických pokusech jsem se rozhodla, že tvarování skla přes konstrukce a vytvoření fragmentu těla z pěny bude tou nejlepší volbou pro moji diplomovou práci.

8.3 Skicy

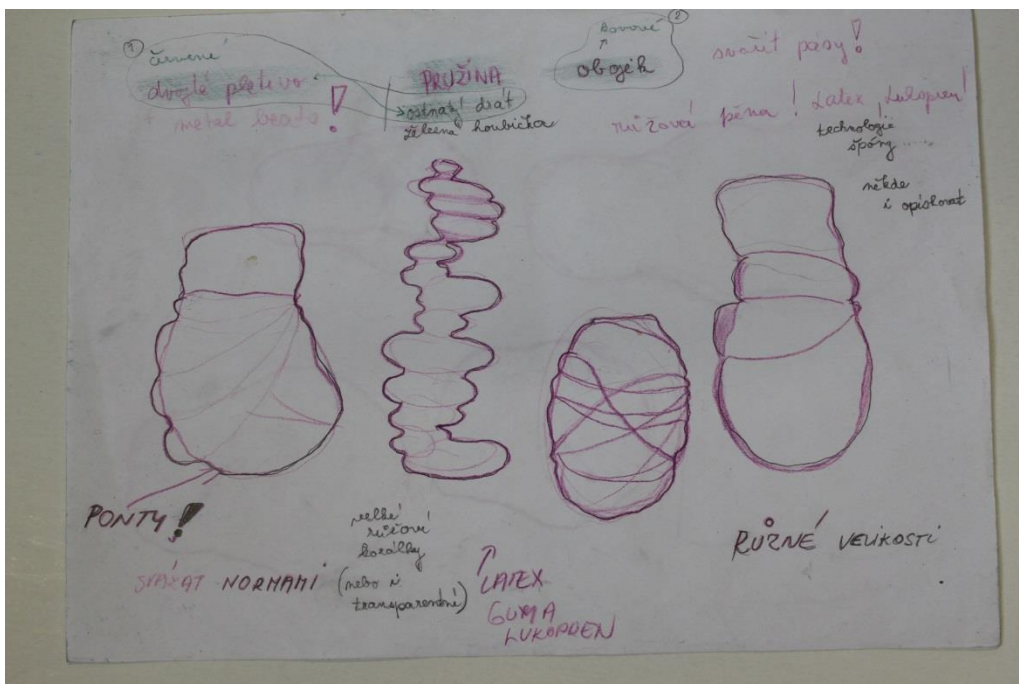
Během počátku práce v Amsterdamu jsem tvořila podle skic až výsledné kalíšky. U nich jsem řešila barevnost a materiálové provedení ve vrstvách. Ani nyní totiž neumím ovlivnit tvar kalíšku. Vznikaly tak velmi živé a nesouměrné organické tvary.



Obr. 46 Tvary



Obr. 47 Tvary 2



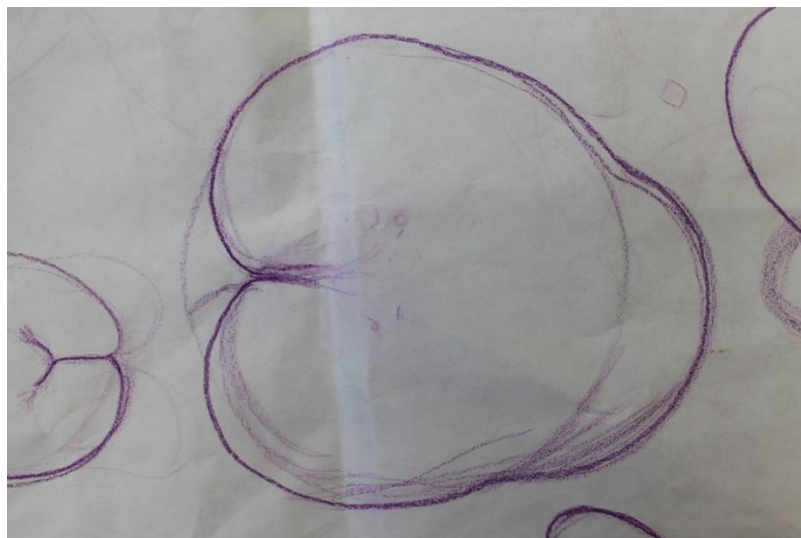
Obr. 48 Tvary 3



Obr. 49 Tvary 4



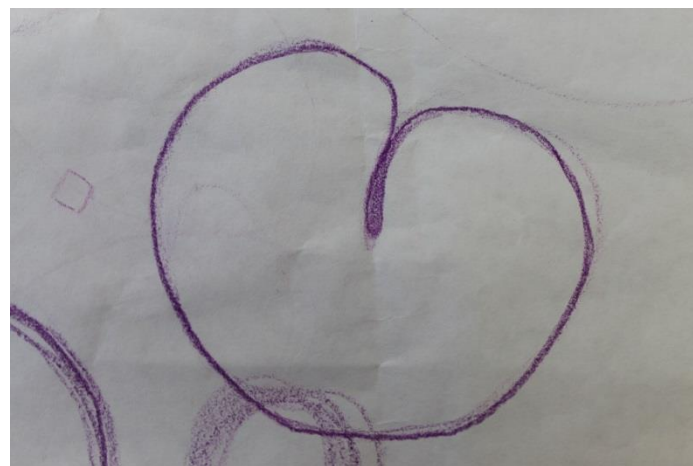
Obr. 50 Klín



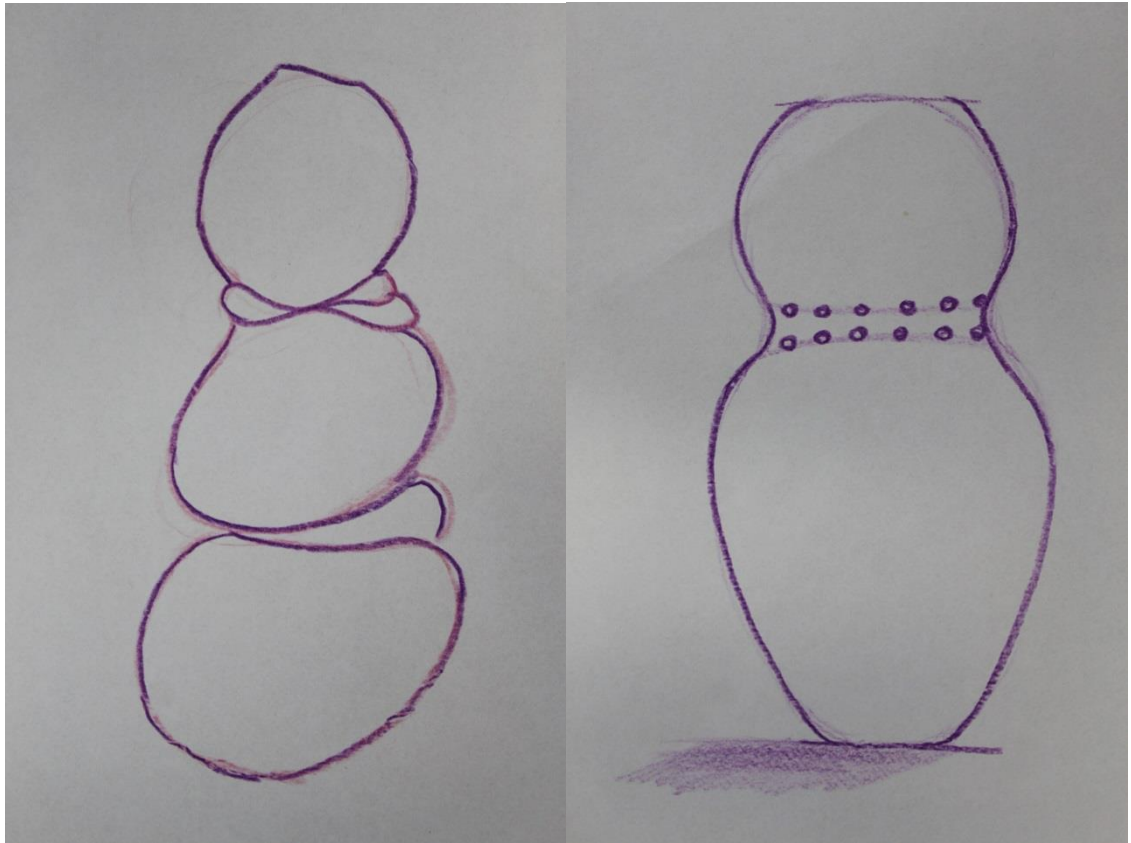
Obr. 51 Zadek



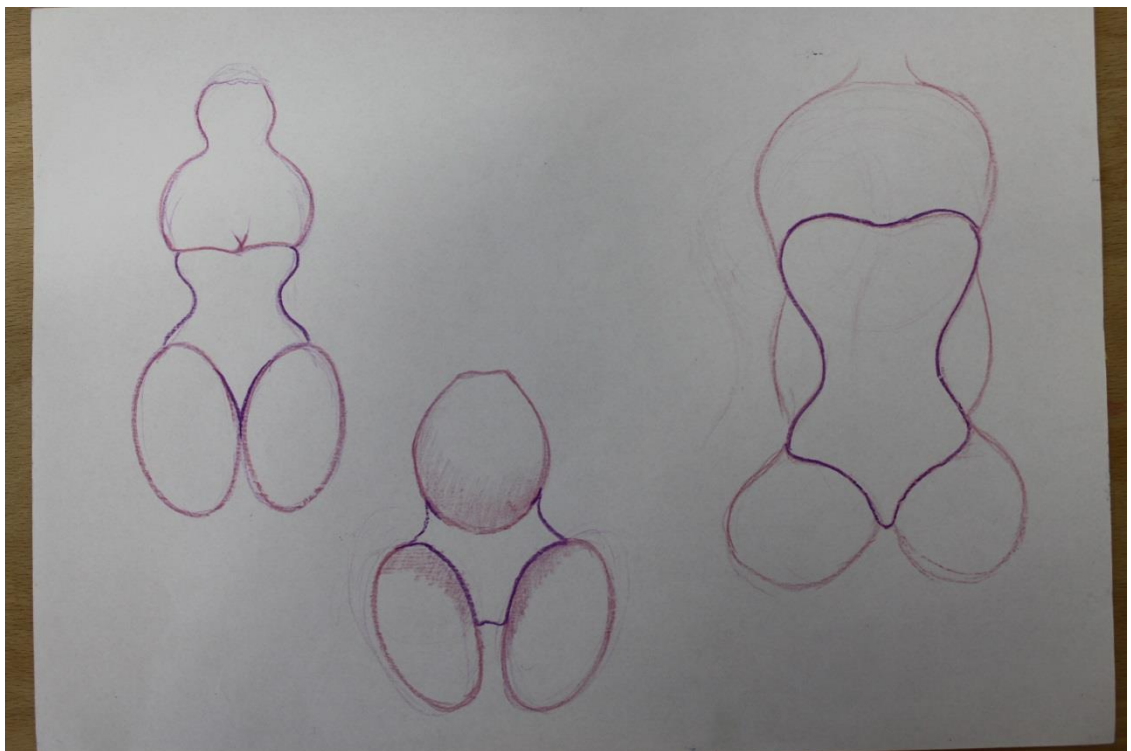
Obr. 52 Boky



Obr. 53 Další hmota



Obr. 54 Drát a obojek



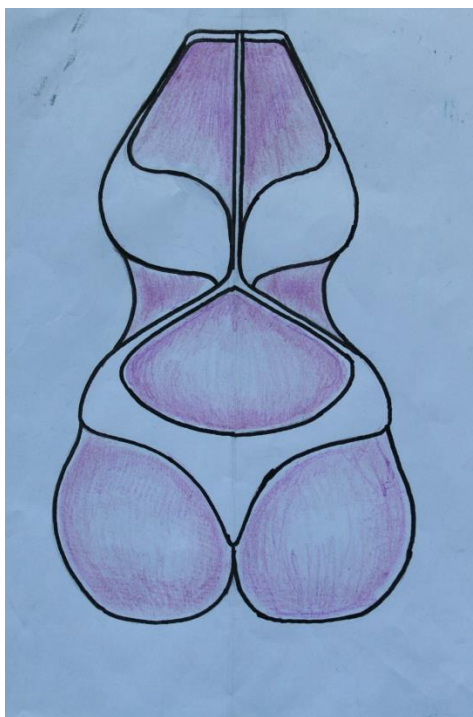
Obr. 55 První korzet

9 REALIZACE A INSTALACE

Jak už jsem dříve uvedla, každou praxi jsem zkoušela různé techniky a práci se spoustou materiálů. Vznikla spousta různých foukaných objektů. Všechny však vyžadovaly více času k uspokojivému zvládnutí zpracování.

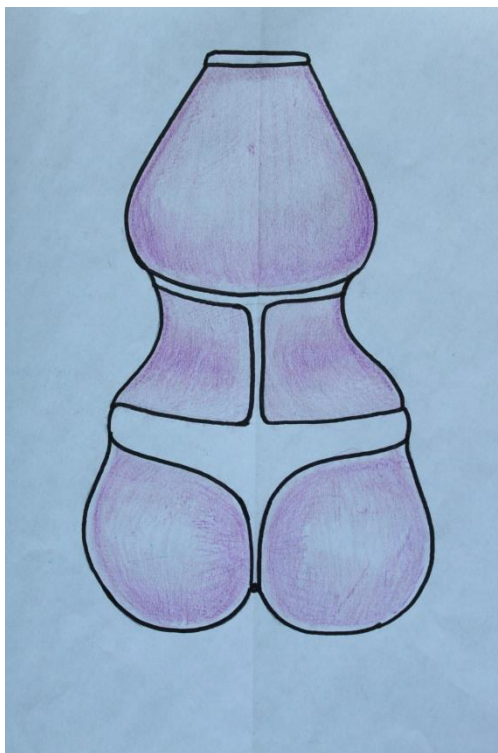
9.1 Korzet

Mým prvním objektem je bublina foukána do konstrukce tvaru korzetu. Zkoušela jsem si svařit konstrukce z drátů a z nařezaných kroužků plechového okapu. Spoje při foukání skla vydržely, takže se mohu pustit do vytváření 3D modelu, podle kterého se pak vytvoří stříh na laserování do plechu, který pak jen zakulatím a svařím.



Obr. 56. Přední strana torza

Do této konstrukce bude foukáno sklo tělové barvy. V přední i zadní části pasu, břicha a zad bude výplně mezi širšími pásy tvořit kovová síťovina, kvůli zamezení profouknutí skla v těchto místech. Jde mi o zformování ženské siluety vytvořené konstrukcí, čili korzetem. Chtěla bych dosáhnout vytvoření objektu o výšce minimálně třiceti centimetrů.



Obr. 57 Zадní část torza

Přikládám zde obrázky korzetu z přední a zadní strany a dvě fotografie prozatímních zkoušek materiálů a tvarování.



Obr. 58 Tvar v široké konstrukci

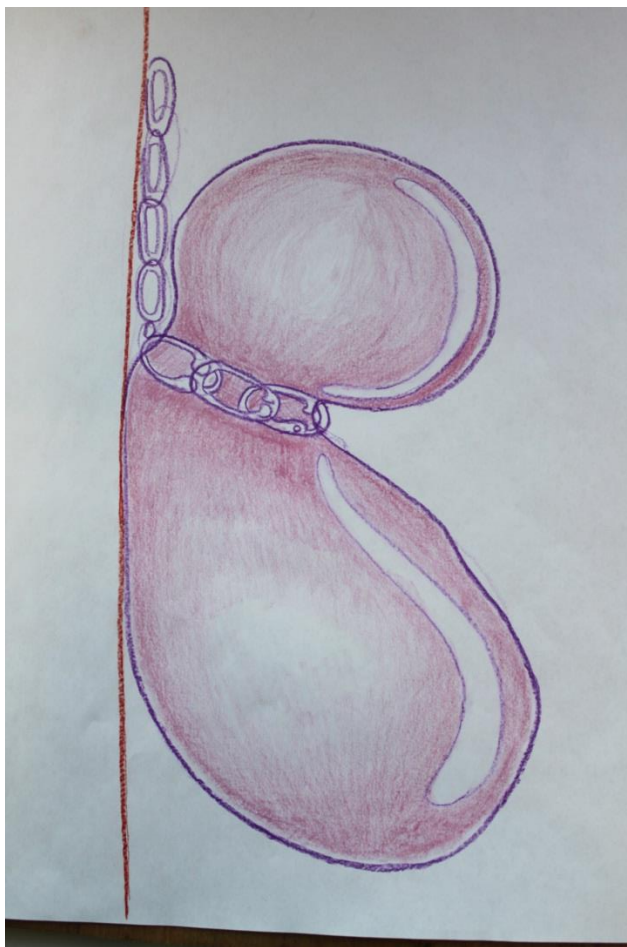


Obr. 59 Tvar ve svařovaných drátech

První objekt foukaný do širších svařovaných kruhů je z opalinového skla obaleného ještě v růžovém pudru. Druhý objekt je opalinové sklo obalené ve větších křišťálových střepích. Snažila jsem se dosáhnout nerovného, hrbolatého povrchu tvaru. Nyní už vím, že bychom toho lépe dosáhli, pokud by střepů bylo méně. Nicméně se mi i zde podařilo dosáhnout efektu částečně transparentní živé hmoty.

9.2 Obojek

K dalšímu objektu mě inspiroval speciální obojek s hroty obrácenými ke krku zvířete. Jelikož je mým tématem transformace a s tím související omezení, tak mě velice nadchlo, co takový člověk je schopen vymyslet. Jedná se o speciální obojek pro neposlušné psy, kdy se při jemnějším zatáhnutí obojek stáhne.



Obr. 60 V obojku

S obojkem jsem zkoušela pracovat přímo na huti. Museli jsme proces opakovat, protože sklo má velikou sílu a aby se obojek nepolevil a nevyrostl z hmoty skla, tak musí být pevně svázán. I samotné tvarování výsledné hmoty je proto problematičtější.



Obr. 61 První pokus

V současné době máme za sebou pět zkoušek foukání o tohoto obojku. Zkoušela jsem foukat do barevného skla – barevky v barvě zlatého rubínu, čili červené. Toto sklo je transparentní. Dále mám zkoušku v alabastrové – opalinové barvě skla a zatím nejzdařilejší tvar je ze skla křišťálového, které je obaleno ve větších transparentních střepech skla.



Obr. 62 Druhý pokus

Kovová barva obojku se zbarvila do duhových barevných odstínů. Konstrukce chci poté barvit do světlejších barevných odstínů, protože v původním provedení působí se sklem hodně hrubě.



Obr. 63 Třetí pokus

Výsledný objekt bych chtěla nainstalovat pověšený na zdi právě za tento obojek a vodítko. Celý postup je velice těžký, protože všechny tvary na rozdíl od foukání do forem vznikají velice náhodně. Ale právě o to v mém konceptu jde, konstrukce a částečné omezení sice jsou ale ne celoplošně a tvar roste svým životem a na různých místech.



Obr. 64 Detail obojku

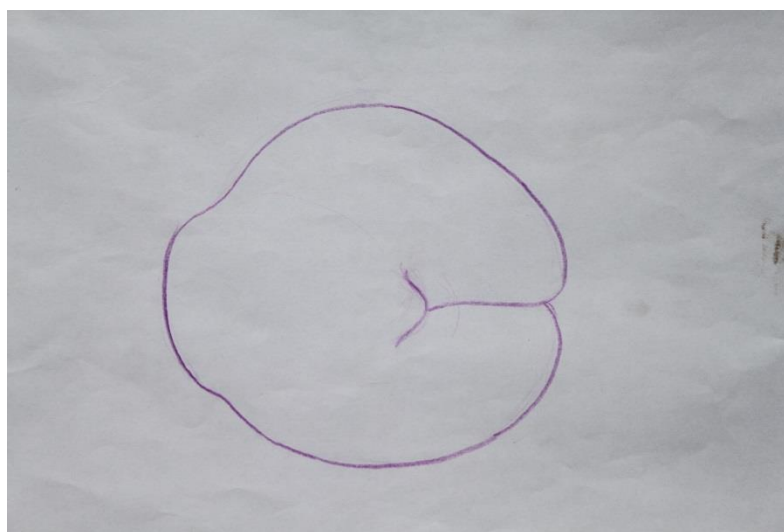
9.3 Torzo

Dalším zvoleným objektem k instalaci je Torzo. Pro jeho zhotovení jsem jako materiál vybrala polyuretanovou licí pěnu. Chtěla bych vytvořit část torza, klína o rozměrech padesát pět na třicet centimetrů na výšku. Jde o tělo ležící a ženské s důrazem na měkkost a haptickou oblast ženského těla. Zde by se jednalo o část pánve a břicha.



Obr. 65 Torzo zezadu

S prací s tímto materiálem už mám zkušenosti, jak jsem už výše uváděla. Polyuretanová licí pěna je velice háklivá na prostředí, ve kterém se jednotlivé složky smíchávají dohromady.



Obr. 66. Torzo zepředu

Vše je potřeba udělat velice rychle, protože pokud dvacet sekund správně hmotu promícháme, tak začne okamžitě expandovat. Výrobci uvádí až šestnáctinásobně ale sama jsem se přesvědčila, že je to okolo desetinásobku. Dalším úskalím je, že i když máme hodně otevřenou formu s drobným vnitřním reliéfem, tak hmota nemusí obtéci okolo všech detailů. Roste si prostě od spodu nahoru. Což je ovšem našťestí také součástí mého konceptu. Samotnou pěnu budu zabarvovat speciálními pigmenty do světlé pleťové barvy určené přímo na tento materiál.



Obr. 67 Dřívější práce

9.4 Instalace

V této části se budu snažit zobrazit zamýšlenou instalaci finálních objektů. Místo pro mou práci se nachází ve sklepních prostorech Zlínského zámku a sloužilo jako vinný sklípek. Tento prostor je pro mou instalaci přímo vyhovující. Je kompletně vystavěn cihlami a velice příjemně osvětlen. Myslím, že k mému konceptu transformace omezené přes různé konstrukce a formy se toto místo opravdu hodí, jelikož na mě působí jako mučírna.



Obr. 68 Prostor

Zde výše je přiložena fotografie původní podoby prostoru. Ještě se v něm nachází původní vybavení.



Obr. 69 Detail

9.5 Kresebný návrh instalace v prostoru

Níže vkládám obrázek smyšlené instalace. Věci nejsou záměrně na žádných soklech, ty jsou pro mě totiž surovým rušivým elementem. Chci, aby instalace vypadala lehce a prostě.



Obr. 70 Instalace

10 ZÁVĚR

V závěru bych chtěla říci, že jsem moc vděčná za to, jak jsem mohla ve sklárně zkoušet každý týden trochu jiné techniky a vždy přijít tak trochu s něčím jiným. Foukání skla je pro mě vždy zábavný a velmi zajímavý proces, u kterého nikdy přesně nevíte, jak bude tvar vaše kresebného návrhu vypadat. Nikdy to přesně neovlivníte a jde taky o spolupráci s každým sklářem osobně.

I v této finální práci jsem se rozhodla, že nepůjdu do předem nabyté jistoty a dále budu objevovat nové způsoby pro mou tvorbu. Nechtěla jsem, aby se pro mě práce stala jednotvárnou. Chtěla jsem až do poslední chvíle využít prostoru ke zkoušení a rozvíjení se. Baví mě to napětí, kdy se blíží chvíle finálního zhotovení objektu a vy pořád nevíte, jak bude tato věc doopravdy vypadat. Hlavně sklo je pro mě neustále fascinující živou hmotou s překvapením. Tento poslední semestr jsem byla vděčná za vnitřní pocit klidu v duši, a to že už tak nějak doopravdy vím, že vše bude pro mě dobré a naplňující.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

1. NÁDVORNÍKOVÁ, Alena. *L'art brut: umění v původním(surovém) stavu*. První. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 1998..
2. RUIZ, Don Miguel. *Čtyři dohody: Cesta k osobní svobodě*. Praha: Pragma, 2012. ISBN 978-80-7349-323-3.
3. BERLIN, Isaiah. *Čtyři eseje o svobodě*. První. Praha: Prostor, 1999. ISBN 80-7260-004-4.
4. GOMBROWITZ, Witold. *Bakakaj*. První. Praha: Aademia, 2004. ISBN 80-200-1291-5.
5. OEWELL, George. *Farma zvířat*. Praha: Aurora, 2004. ISBN 80-7299-075-6.
6. KAFKA, Franz. *Metamorphosis*. Nakladatelství Franze Kafky, 2013. ISBN 978-80-86911-40-3.
7. CABEJŠEK, Milan. *Zušlechtování skla*. Praha: L+P, 2004. ISBN 80-239-4265-4.
8. HLAVÁČ, Jan. *Základy technologie silikátů*. 2. vyd. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1988. ISBN 04-816-88.
9. DEMPSEYOVÁ, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí*. 2. vyd. Praha: Slovart, 2005. ISBN 80-7209-731-8.
10. Gombrich, E. H. *Příběh umění*. Praha: Odeon, 1992. ISBN 80-207-0416-7.
11. Hlavačka, M., Halada, J. *Světové výstavy od Londýna po Hannover*. Praha: Libri, 2000. ISBN 80-7277-0128.
12. PETROVÁ, Sylva. *České a slovenské sklo v exilu: [katalog: Moravská galerie v Brně - Uměleckoprůmyslové muzeum, 31. srpna 2007 - 6. ledna 2008]. V Brně: Moravská galerie, 2007. ISBN 978-807-0271-650.*
13. MILLER, Judith, Frankie LEIBE a Mark HILL. *Sklo 20. století*. 1. vyd. Bratislava: Noxi, 2005, 240 s. ISBN 80-89179-21-5.
14. BHASKARAN, Lakshmi. *Podoby moderního designu: inspirace hlavních hnutí a stylů pro současný design*. Praha: Slovart, 2007, 256 s. ISBN 978-80-7209-864-4.

SEZNAM OBRÁZKŮ

<i>Obr. 1 Tami Ishida.....</i>	<i>12</i>
<i>Obr. 2 Kalíšek.....</i>	<i>13</i>
<i>Obr. 3 Rozpracovanost.....</i>	<i>14</i>
<i>Obr. 4 Osobní myšlenková mapa.....</i>	<i>16</i>
<i>Obr. 5 Myšlenková mapa k tématu Transformace.....</i>	<i>17</i>
<i>Obr. 6 První foukání.....</i>	<i>18</i>
<i>Obr. 7 Torzo.....</i>	<i>19</i>
<i>Obr. 8 Torzo 2</i>	<i>20</i>
<i>Obr. 9 Tělo.....</i>	<i>21</i>
<i>Obr. 10 Konstrukce.....</i>	<i>22</i>
<i>Obr. 11 Čtyři eseje o svobodě.....</i>	<i>23</i>
<i>Obr. 12 Rozlitý džbán.....</i>	<i>24</i>
<i>Obr. 13 Čtyři dohody.....</i>	<i>27</i>
<i>Obr. 14 Hmota.....</i>	<i>29</i>
<i>Obr. 15 Don Miguel Ruiz.....</i>	<i>30</i>
<i>Obr. 16 Farma zvířat.....</i>	<i>31</i>
<i>Obr. 17 George Orwell.....</i>	<i>33</i>
<i>Obr. 18 Proměna.....</i>	<i>35</i>
<i>Obr. 19 Franz Kafka.....</i>	<i>37</i>
<i>Obr. 20 Dále Chihuly.....</i>	<i>40</i>
<i>Obr. 21 Mistr při tvorbě.....</i>	<i>41</i>
<i>Obr. 22 Příliv.....</i>	<i>42</i>
<i>Obr. 23 Bouře a klid.....</i>	<i>43</i>
<i>Obr. 24 Sedět rovně.....</i>	<i>44</i>
<i>Obr. 25 Cesta do školy.....</i>	<i>45</i>

<i>Obr. 26 Rámy a rámce</i>	47
<i>Obr. 27 Cesta do sklárny</i>	49
<i>Obr. 28 Uvnitř sklárny</i>	50
<i>Obr. 29 Nádoby</i>	51
<i>Obr. 30 Prsa</i>	52
<i>Obr. 31 Dotek</i>	53
<i>Obr. 32 Svázání</i>	54
<i>Obr. 33 Tělo</i>	55
<i>Obr. 34 Hmota</i>	56
<i>Obr. 35 Stínítko na svíčku</i>	58
<i>Obr. 36 První kalíšek</i>	59
<i>Obr. 37 Detail škrčení</i>	59
<i>Obr. 38 Nožka</i>	60
<i>Obr. 39 Fragment ženy</i>	60
<i>Obr. 40 Torzo</i>	61
<i>Obr. 41 Sklo v přírodě</i>	62
<i>Obr. 42 Instalace v budově</i>	63
<i>Obr. 43 Instalace</i>	63
<i>Obr. 44 Malé přiškrčení</i>	64
<i>Obr. 45 Širší pásy</i>	65
<i>Obr. 46 Tvary</i>	66
<i>Obr. 47 Tvary 2</i>	67
<i>Obr. 48 Tvary 3</i>	67
<i>Obr. 49 Tvary 4</i>	68
<i>Obr. 50 Klín</i>	68
<i>Obr. 51 Zadek</i>	69

<i>Obr. 52 Boky</i>	69
<i>Obr. 53 Další hmota</i>	69
<i>Obr. 54 Drát a obojek</i>	70
<i>Obr. 55 První korzet</i>	70
<i>Obr. 56 Přední strana torza</i>	70
<i>Obr. 57 Zadní strana torza</i>	71
<i>Obr. 58 Tvar v široké konstrukci</i>	71
<i>Obr. 59 Tvar ve svařovaných drátech</i>	72
<i>Obr. 60 V obojku</i>	73
<i>Obr. 61 První pokus</i>	74
<i>Obr. 62 Druhý pokus</i>	74
<i>Obr. 63 Třetí pokus</i>	75
<i>Obr. 64 Detail obojku</i>	75
<i>Obr. 65 Torzo zezadu</i>	76
<i>Obr. 66 Torzo zepředu</i>	76
<i>Obr. 67 Dřívější práce</i>	77
<i>Obr. 68 Prostor</i>	78
<i>Obr. 69 Detail</i>	78
<i>Obr. 70 Návrh instalace</i>	79

SEZNAM ZDROJŮ OBRÁZKŮ

1. Fotogalerie: Letošní první místo získala Tami Ishida (Japonsko) – dílo Cups (Poháry). *Lidovky* [online]. [cit. 2015]. Dostupné z: http://www.lidovky.cz/foto.aspx?foto1=TOH5f76a2_161msto_TIshida_Cups_JPN_StanislavLi.jpg
- 2 – 8. Vlastní zdroje autora
9. Česká televize. *Výstava Berline De Bruyckere - balzám na tělo, nikoli na duši — ČT24 — Česká televize*: [online]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/1526732-vystava-berlinde-de-bruyckere-balzam-na-telo-nikoli-na-dusi>
10. Vlastní zdroje autora
11. Prostor. *Čtyři eseje o svobodě [PROSTOR nakladatelství - online knihkupectví]* [online]. Dostupné z: <http://www.eprstor.com/cz/katalog-titulu/ctyri-eseje-o-svobode.aspx>
12. Kunstenaar van het jaar. *Kunstenaar van het jaar*: [online]. [cit. 2013]. Dostupné z: <http://kunstenaarvanhetjaar.nl/galerie-hedendaagse-kunstenaars/2013/Maria-Roosen>
13. Tajemství - komunita. *Čtyři dohody online | Tajemství-komunita*: [online]. [cit. 2016-05-06]. Dostupné z: <http://www.tajemstvi-komunita.cz/ctyri-dohody-online/>
14. Vlastní zdroje autora
15. Mereffekt. *Mer Effekt | De fyra viktigaste grundstenarna i livet enligt Don Miguel Ruiz*: [online]. [cit. 2013]. Dostupné z: <http://mereffekt.nu/fyra-grundstenar-fran-don-miguel-ruiz/>
16. Městská knihovna Uherské Hradiště. *Městská kina UH | Farma zvířat*: [online]. Dostupné z: <http://old.mkuh.cz/index.php?id=kshow&kid=1961>
17. Wikipedia. *George Orwell - Wikipedia, the free encyclopedia*: [online]. [cit. 2016-05-05]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/George_Orwell
18. Moderní dějiny. *Moderní-Dějiny.cz | Kafkova Proměna - pracovní listy pro interpretaci textu*: [online]. [cit. 2013-01-30]. Dostupné z: <http://www.moderni-dejiny.cz/clanek/kafkova-promena-pracovni-listy-pro-interpretaci-textu>

19. IDNES.cz. *Vycházejí nejstarší ilustrace Kafkovy Proměny* - iDNES.cz: [online]. [cit. 2016-05-06]. Dostupné z: http://kultura.zpravy.idnes.cz/vychazeji-nejstarsi-ilustrace-kafkovy-promeny-f5k-/literatura.aspx?c=A070815_180733_literatura_ob
20. Chihuly. *Learn More | Chihuly*: [online]. [cit. 2015]. Dostupné z: <http://www.chihuly.com/learn>
21. Výběžek. *Kultura - šluknovský výběžek* [online]. [cit. 2015-10-05]. Dostupné z: <http://www.vybezek.eu/kultura/36-sklo.html>
22. Galerie Havelka. *Galerie Havelka: Vladimír Kopecký: Příliv*: [online]. Dostupné z: http://www.galeriehavelka.cz/cs/nabidka/dilo.php?id_dilo=153
23. Mepass. *PRAHA ART / týden od čtvrtka 29. 5. /*: [online]. [cit. 2014-05-29]. Dostupné z: <http://www.mepass.cz/clanky/881-praha-art-tyden-od-ctvrtka-29-5>
24. Artfacts.net. *ArtFacts.net | Eva Kotátková*: [online]. [cit. 2016-04-29]. Dostupné z: <http://www.artfacts.net/en/artist/eva-kotatkova-201519/profile.html>
25. Česká televize. *Eva Kořátková se zamýšlí nad existencí jednotlivce v systému — ČT24 — Česká televize*: [online]. [cit. 2008-06-25]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/1450218-eva-kotatkova-se-zamysli-nad-existenci-jednotlivce-v-systemu>
26. Lidovky. *Rámy a rámce Evy Kořátkové a Josefa Hofera, vykopnuté dveře kultury | Kultura | Lidovky.cz*: [online]. [cit. 2016-05-07]. Dostupné z: http://www.lidovky.cz/ramy-a-ramce-egy-kotatkove-a-josefa-hofera-f1x-/kultura.aspx?c=A140926_115855_ln_kultura_hep
27. Panoramio. *Panoramio - Photo of Kitengela Glass Factory*: [online]. Dostupné z: <http://www.panoramio.com/photo/30143765>
28. Sam's blog. *July | 2012 | Sam's blog*: [online]. [cit. 2012-06-15]. Dostupné z: <http://thisissamsmith.com/2012/07/>
29. Gemeentemuseum Helmond. *Gemeentemuseum Helmond | De Beeldentuin* [online]. [cit. 2008-08-31]. Dostupné z: <http://www.gemeentemuseumhelmond.nl/te-zien/2008/de-beeldentuin/>

30. Pinterest. *Maria Roosen - AVRO Kunstuur portal - Archief | Materials: Ceramics | Pinterest | Portal a Google*: [online]. Dostupné z: <https://www.pinterest.com/pin/14073817557883487/>
31. Cocteldemente. *La ilustración hiperrealista de Cath Riley*: [online]. Dostupné z: <http://cocteldemente.com/la-ilustracion-hiperrealista-de-cath-riley/>
32. Pinterest. *Body na Pinterestu | Socha, Kresby Tužkou a Umělci*: [online]. Dostupné z: <https://www.pinterest.com/elliottmiss/body/>
33. Contemporary Art Daily. *Berlinde De Bruyckere at S.M.A.K. (Contemporary Art Daily)*: [online]. Dostupné z: http://www.contemporaryartdaily.com/2015/02/berlinde-de-bruyckere-at-s-m-a-k/berlinde-de-bruyckere_j-l-mirjamdevriendt/
34. Saatchi Art. *Felix deac | Saatchi Art*: [online]. [cit. 2016]. Dostupné z: <http://www.saatchiart.com/account/profile/295815>
35. – 70. Vlastní zdroje autora

SEZNAM PŘÍLOH

Seznam použité literatury

Seznam obrázků

Seznam zdrojů obrázků