

**UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI**  
**PEDAGOGICKÁ FAKULTA**  
**Katedra výtvarné výchovy**



**Bakalářská práce**  
**Barbora Valoušková**

**Portrét v prostoru**

**Olomouc 2018**

**vedoucí práce: Mgr. David Medek, Ph.D.**

Prohlašuji, že jsem svou bakalářskou práci vypracovala samostatně a použila jsem pouze uvedené zdroje.

V Olomouci 30. 5. 2018

Děkuji Mgr. Davidu Medkovi, Ph.D. za odborné rady a vedení bakalářské práce a své rodině za veškerou podporu ve studiu.

Tento text je doprovodem k praktické části bakalářské práce.

# OBSAH

|       |                                       |    |
|-------|---------------------------------------|----|
| 1     | ÚVOD .....                            | 6  |
| 2     | TEORETICKÁ ČÁST .....                 | 7  |
| 2.1   | Antony Gormley .....                  | 7  |
| 2.1.1 | Angel of the North .....              | 8  |
| 2.1.2 | Field .....                           | 9  |
| 2.1.3 | Domain Field .....                    | 10 |
| 2.2   | Celeste Roberge .....                 | 11 |
| 2.2.1 | Stacks .....                          | 12 |
| 2.2.2 | Cairns .....                          | 13 |
| 2.2.3 | Rising Cairn .....                    | 13 |
| 2.3   | Mindy Alper .....                     | 14 |
| 2.4   | Michael Murphy .....                  | 16 |
| 2.4.1 | Perceptual Shift .....                | 17 |
| 2.4.2 | Portrétní tvorba .....                | 18 |
| 2.4.3 | Angažovaná tvorba .....               | 20 |
| 3     | PRAKTICKÁ ČÁST .....                  | 21 |
| 3.1   | První návrhy a práce se skicami ..... | 21 |
| 3.2   | Vytváření konstrukce .....            | 26 |
| 3.3   | Práce na segmentech .....             | 30 |
| 4     | ZÁVĚR .....                           | 38 |
| 5     | BIBLIOGRAFIE .....                    | 39 |
| 6     | ANOTACE .....                         | 42 |

# 1 ÚVOD

V minulosti byl umělec, sochař, ve své tvorbě omezen tradicemi kánonu, zvyklostmi zpracování tématu a výběrem materiálu. Od postupných změn nastávajících s přelomem devatenáctého a dvacátého století, má v dnešní době autor ve většině případů možnost svobodně si vybrat vlastní téma i způsob zpracování. Neustále probíhají experimenty s novými materiály, stejně tak se recyklují ty staré a dochází se až na samotné hranice možností využití jejich vlastností a samotné použití.

Od počátku jsem věděla, že bych jako svou bakalářskou práci chtěla vytvořit prostorové dílo. Co se ovšem týkalo výběru obsahu, prošla jsem několika tématy, a po dvou neúspěšných nápadech jsem se rozhodla, že do své práce vložím něco osobního, kousek sebe, a tehdy jsem došla ke svému konečnému návrhu, a to k vlastnímu autoportrétu.

## 2 TEORETICKÁ ČÁST

V této části jsem se zaměřila na současné autory v oboru sochařství. Jako prvního bych chtěla zmínit britského Antony Gormleye, který zajisté patří v tomto oboru a v současné době k nejpřednějším a nejvýznamnějším sochařům, známým svými instalacemi po celém světě. Dále jsem se zaměřila na autory, v jejichž skulpturách se objevuje práce s drátem, projekce vlastní podoby do díla nebo rozfázování jednotlivých částí celkového obrazu. Uvedu americkou sochařku Celeste Roberge, která ve svých figurálních skulpturách pracuje s předlohou vlastního těla; Američanku Mindy Alper, kdy jedno z jejích sochařských děl je jejím autoportrétem; a v neposlední řadě zmiňuji konceptuálního sochaře Američana Michaela Murphyho, který ve svých skulpturách manipuluje s iluzivními a prostorovými prostředky.

### 2.1 Antony Gormley

Celým jménem Antony Mark David Gormley je britský sochař, celosvětově uznávaný za své plastiky a instalace. Jeho díla mají u publika velký ohlas, jak dokazují i mnohé výstavy ve velkých světových městech, i když se občas objevují názory, že nejsou příliš obtížná pro zamyšlení (The Guardian 2005). Za svou práci získal mnohá ocenění, v roce 1997 obdržel Řád britského impéria a v roce 2014 získal titul Sir.

Narodil se v Londýně v roce 1950, jako nejmladší ze sedmi dětí, do bohaté rodiny. Zájem o umění u něj podnítil jeho otec a pravidelné nedělní návštěvy Britského muzea a Národní Galerie. Podklady pro studium umění získal na katolické internátní škole v Yorkshiru, odkud pokračoval na Trinity College v Cambridgi, kde studoval archeologii, antropologii a historii umění. Po absolvování se příležitostně živil vytvářením nástěnných maleb, načež odcestoval na tři roky do Indie, kde se teprve rozhodl pokusit se prosadit v životě jako umělec. Po návratu do Londýna nastoupil na Central School of Art, později přestoupil na universitu Goldsmiths a nakonec na Slade School of Fine Art. V roce 1981 pořádal svou první samostatnou výstavu, kde mimo jiné také poprvé použil prvek svého vlastního těla, a to v objektu s názvem Bed. Od začátku kariéry odmítá dělat svá díla komerční cestou, jen aby se prodávala, a nenechal si nikým mluvit do toho, co by měl vytvářet. Svými skulpturami se snaží pojmout problémy, o kterých si myslí, že by společnost ocenila, spíše než apelovat na sběratele umění.

Centrem Gormleyho práce je lidská postava, kterou byl vždy fascinován. Nezobrazuje však sochy v tradičním slova smyslu. Jeho postavy postrádají individuální rysy, často se jedná o hrubý duplikát jeho vlastního těla. Ještě častěji jsou ovšem skulptury tvarem tělo pouze připomínající, vytvořené například z forem napodobujících pixelizaci nebo z nerezových tyčí všemožně spojených. Jak autor sám říká: „*Nikdy mě nezajímalo dělání soch. Vždy mě ale fascinovala otázka, jaká je povaha prostoru, který zaujímá lidská bytost. Co se snažím ukázat, je prostor, ve kterém se tělo nachází, a ne tělo samotné.*“<sup>1</sup> Ve své tvorbě je ovlivňován autory jak postminimalismu tak i land artu, vždy se u svých kolegů ovšem zajímá o zkoumání vztahu mezi objektem a prostorem.

### 2.1.1 Angel of the North

Tento Gormleyho sochařský počín z roku 1998 se stal jedním z nejznámějších děl současného umění za několik posledních desítek let. Anděl stojí v krajině východní Anglie a pyšní se rozměry 52 metrů na šířku a 20 metrů na výšku. Předlohou je autorovi jeho vlastní tělo a předcházeli mu tři podobné sochy: A Case for an Angel I, II a III vytvořené mezi lety 1989 a 1990. Nechybělo ovšem málo, a monument nemusel ani existovat, neboť když Gormleymu městská rada Gateshead poprvé nabídla účastnit se soutěže, Gormley odmítnul. V pozdější fázi to také byla těsná volba mezi ním, jakožto začínajícím umělcem mladé generace, a Anthonym Carem, označeným za nejlepšího britského abstraktního sochaře své generace. Po zveřejnění vítězného návrhu se proti Anděli zvedla vlna kritiky a byla dokonce zahájena kampaň s peticí proti výstavbě. Nakonec, po vztyčení sochy a jejím všeobecném přijetí veřejností, byl vyřčen názor, že jednou bude přirovnávaná k monumentům jako Eiffelova věž nebo Socha svobody (BBC News 2018).

Při konstrukci se Gormley také aktivně podílel na řešení technických problémů, jakožto vyvážení sochy, vytvoření pevných základů a získání schopnosti odolat přírodním podmínkám. Řešením bylo pevné centrální ocelové jádro, potažené tenčí vnější vrstvou, vyztužené žebry se stejnými vlastnostmi jako jádro.

---

<sup>1</sup> WROE, Nicholas. Leader of the pack. *The Guardian* [online]. Londýn, 25. 6. 2005 [cit. 2018-03-31]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2005/jun/25/art>





Obr. 1 – Angel of the North (Antony Gormley 2018)

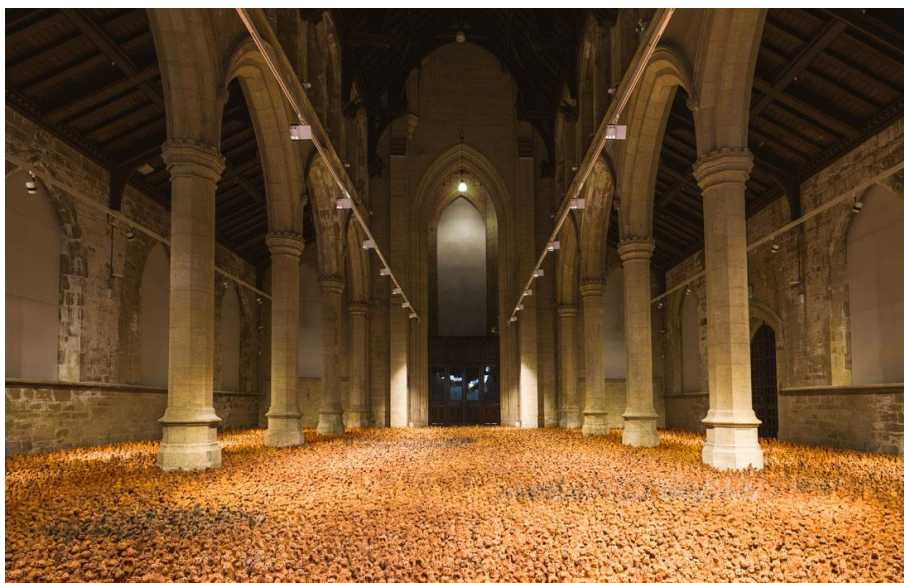
### 2.1.2 Field

Jedná se o sedmidílný projekt uskutečněný mezi lety 1989 až 2003, za která Gormley získal v roce 1994 Turnerovu cenu<sup>2</sup>. Field je výsledkem dlouhého experimentu, na jehož konci se sám umělec vzdal postavení autora a pozval si do svého studia několik lidí, kterým dal jednoduchý úkol vytvořit z kusu hlíny postavičku s jednoduše vymodelovanou hlavou a očima vytvarovanými tužkou. Vzniklé sošky tak měly svůj ojedinělý charakter. První pokus se v ještě menším měřítku konal v roce 1989 pro Art Gallery of New South Wales v australské Sydney. První velká instalace s názvem Field (American) se konala v roce 1991 a skládala se přibližně z 35 000 sošek o velikosti mezi osmi až dvaceti šesti centimetry, které vytvořilo okolo šedesáti účastníků. V roce 1992 následovala tvorba Amazonian Field, o rok později Field for the British Isles s počtem figurek 40 000 kusů a v tom samém roce European Field. Poslední část projektu z roku 2003 je Asian Field s rekordním počtem přibližně 210 000 kusů sošek.

Pokud se Gormleyho díla obecně zaobírají vztahem mezi tělem a prostorem, tyto instalace poukazují na vztah mezi tělem a sociálním prostorem. Vyvolává otázky individuality jedince oproti skupině.

---

<sup>2</sup> Každoroční ocenění britských výtvarníků pořádané galerií Tate.

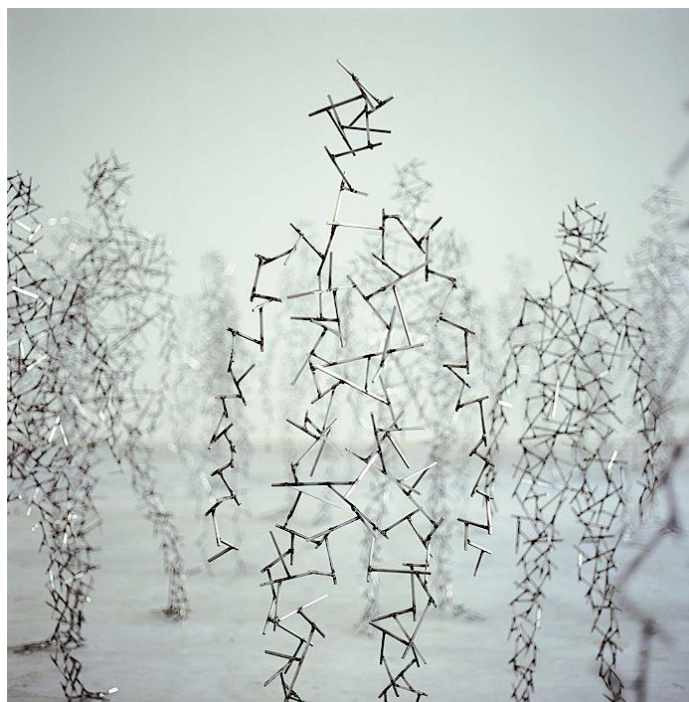


Obr. 2 – Field for the British Isles (Antony Gormley 2018)

### 2.1.3 Domain Field

Další projekt z roku 2003 uskutečněný v Baltic Centre for Contemporary Art v Gateshead, ke kterému se přihlásilo více než 900 lidí různého věku, ze kterých se vybralo 287 místních dobrovolníků. Následovalo vytvoření sádrových forem celého těla všech zúčastněných s pomocí 786 pytlů sádry a 1 200 metrů celofánu. Do vytvořených dutin vzniklých forem celkem dvacet tři speciálně vyškolených svářečů umístilo předem připravené ocelové tyče různých délek a vyplnili tak prostory, který předtím vyplňovaly lidská těla. Gormley požadoval, aby se při sváření vyhnuli napodobňování kosterní opory těla a namísto toho vytvářeli spoje v nepravidelných úhlech. Výsledná instalace vytváří bludiště transparentních těl z nahodile spojených segmentů čar, které znázorňují energii zanechanou v prostoru.

Důležitou součástí projektu, byla jak výsledná instalace, tak i samotný průběh, kdy měli účastníci možnost se zapojit do tvůrčího procesu. Návštěvníci centra také měli umožněno sledovat celý průběh prací ze zpřístupněné platformy nad místností.



Obr. 3 – Domain Field (Antony Gormley 2018)

*„Pokud musíte podat argument za hodnotu umění, tady je: umění je nástroj, který, skrze objekt, používáme k nalezení místa v prostoru a čase, které nám pomáhá najít sami sebe.“<sup>3</sup>*

## 2.2 Celeste Roberge

Celeste Roberge je sochařka a zasloužilá profesorka, která dvacet tři let působila jako vedoucí oboru sochařství na floridské univerzitě School of Art & Art History. Narodila se v roce 1951 v Biddefordu v Maine. Při svém studiu se v roce 1979 účastnila letního programu ve Skowhegan School of Painting and Sculpture, ve stejném roce získala bakalářský titul výtvarných umění v mainské College of Art a v roce 1986 získala magisterský titul výtvarných umění v kanadské Nova Scotia College of Art and Design. Od roku 1982 se podílí na kolektivních výstavách a od roku 1986 své práce vystavuje i samostatně, její výtvořby byly ke shlédnutí po celých Spojených státech amerických a v Kanadě. Dvakrát také mimo jiné získala Pollock-Krasner Foundation Grand, který se udílí umělcům z celého světa pracujícím s vizuálními prostředky.

---

<sup>3</sup> WROE, Nicholas. Leader of the pack. *The Guardian* [online]. Londýn, 25. 6. 2005 [cit. 2018-03-31]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2005/jun/25/art>

Ve své tvorbě projevuje náklonost pro nezpracované materiály a oceňuje přírodní procesy, jako výsledky erupce, krystalizace a eroze. Kombinací prostředků a způsobem ztvárnění prostupuje vrstvami historie a paměti, které se nalézají ve všem, od lidí, přes nábytek až po přírodní materiály nalezené ve světě okolo nás. Častým autorčiným tématem je konfrontace letmé lidské existence s trvalými silami přírody.

### 2.2.1 Stacks

Ve svých kompozicích souhrnně nazvanými Stacks, kombinuje vedle sebe materiály křehkého nábytku a ostré hmoty vrstveného kamene, které konfrontují diváka s mnohými protiklady; vytvořené stlačeno mezi přírodním, lákavé zachyceno v zastrašujícím, prchavé vloženo do přetrvávajícího. V těchto dílech figurují především starožitné divany z 19. století zarámované v precizně na sebe naskládaném kamení, často různobarevném. Z nerostů se zde vyskytují například břidlice, pískovec, vápenec, čedič a plážové kameny, které mají většinu podobu plochých plátů uspořádaných do vodorovných vrstev a při kontaktu s nábytkem opisují jeho tvar. *„Byla jsem inspirována absurdní touhou vložit starožitné pohovky mezi tisíce liber kamení tak, že se nábytek bude zdát jako fosilie v kamenném průřezu, nebo archaická pohřební památka vytlačená ze země.“*<sup>4</sup>



Obr. 4 – Slate Stacks (Celeste Roberge 2018)

---

<sup>4</sup> Celeste Roberge Bio/CV. *TAI modern* [online]. [cit. 2018-03-16]. Dostupné z: <http://www.taimodern.com/artist-bio.php?artistId=130895&artist=Celeste+Roberge>

### 2.2.2 Cairns

Další část její tvorby zaujímají postavy s konstrukcí ze svařené ocele, pojmenované Cairns (Mužik<sup>5</sup>). Roberge začala vytvářet tento typ soch už ke konci osmdesátých let minulého století. Zaujetí k tématu získala poté, co se dozvěděla o kamenných sochách zvaných inukšuk, které mohou mít vzhled člověka s rozpráženými rukama a jsou rozprostřené na pobřeží Severního ledového oceánu jako orientační body.

Vzniklá tvorba dává do kontrastu geologický čas s časem lidstva a jejich prolínání – kameny, které se na zemi nacházejí po miliony let, zobrazují prchavý lidský život. Ocelová konstrukce má pokaždé v nadživotní velikosti hrubou podobu autorčina vlastního těla. Objekty jsou naplněny nerosty, které autorka vlastnoručně nasbírala v okolí místa určeného pro vystavení. Výsledné sochy tak uvádí do protikladu i zpracování, kdy pravidelná a organizovaná konstrukce je zaplněna kameny o různých velikostech, tvarech, texturách i barvách. Dále v dílech jako Body/Sea jsou konstrukce vyplněné plážovým pískem, skořápkami z mušlí nebo ústřic, a v Geography's Body je socha vyplněná chomáči tenkého drátu.

### 2.2.3 Rising Cairn

V reakci na smrt několika amerických celebrit byla v roce 2016 fotografie její dřepící sochy mnohokrát sdílená na sociálních médiích a stala se pro fanoušky symbolem smutku. Stalo se tak, že socha je často známá pod jiným jménem, a to The Weight of Grief, které jí bylo přiděleno internetem. Sama Roberge říká, že nijak nezamýšlela ve svém výtvoru zobrazovat úzkost, ale tento alternativní výklad jí nevádí. *„Představuji si ji v procesu vstávání z její dřepící pozice... až bude připravená. Nejsem pobouřená individuální interpretací sochy, protože si myslím, že je opravdu úžasné, když se lidé spojí s uměleckým výtvozem, jakýmkoliv způsobem, který je pro ně smysluplný. Jestli fotografie pomohla některým lidem najít způsob, jak vyjádřit své nevyřčené pocity, potom si myslím, že je to prospěšné. Zároveň si ale myslím,*

---

<sup>5</sup> Jedná se o lidmi vytvořené hromádky kamení, s účelem vyznačení orientačních bodů a tras. Od pravěku byly mimo jiné využívány také jako pohřební památníky, sloužily ceremoniálním účelům a některé se také vztahovaly k astronomii. Jsou k vidění v mnoha částech světa – v horských oblastech, na mořských útesech, v pouštích i tundrách – v různých velikostech a s různě komplikovaným provedením.



že by diváci měli vzít v úvahu i umělcovy záměry, protože význam uměleckého díla může být velmi komplexní a vícevrstvý.“<sup>6</sup>



Obr. 5 – Rising Cairn (Celeste Roberge 2018)

### 2.3 Mindy Alper

Mindy Alper se narodila v newyorském Brooklynu v roce 1959 a vyrůstala v Los Angeles. Už ve věku čtyř let začala navštěvovat známou losangeleskou učitelku umění Dorothy Cannon, která ji ovlivnila jak v životě, tak i v tvorbě. „Mindy už věděla, jak kreslit, když ke mně přišla a měla i svůj vlastní styl. Narodila se s fotografickou pamětí a měla neobyčejnou schopnost ponořit se do podvědomí a dělat kresby z tohoto pohledu. Díky tomu, že ji znám tak dobře, vím, že hodně trpěla a že umění zachránilo její život.“<sup>7</sup> Během svého života se učila i u dalších umělců zaměřených na obory jako loutkářství, sochařství, malbu a kresbu, tradiční vzdělání v umění však nikdy neabsolvovala. Samotná Mindy se zabývá kresbou, malbou a

---

<sup>6</sup> QUITO, Anne. A sculpture that perfectly captures the weight of grief. In: *Quartz* [online]. 29. 3. 2016 [cit. 2018-03-16]. Dostupné z: <https://qz.com/672131/a-sculpture-that-perfectly-captures-the-weight-of-grief/>

<sup>7</sup> MCKENNA, Kristine. ART : Inside the Outsider: Artist Mindy Alper reveals the dark paths of her mind through the compulsiveness of her imaginative drawings. *Los Angeles Times* [online]. Los Angeles, 18. 10. 1992 [cit. 2018-03-17]. Dostupné z: [http://articles.latimes.com/1992-10-18/entertainment/ca-650\\_1\\_mindy-alper](http://articles.latimes.com/1992-10-18/entertainment/ca-650_1_mindy-alper)

sochařstvím a ve svých silně emočních tvorbách bere diváka na cestu její mysli. Od roku 1983 se účastní jak skupinových výstav, tak má i své vlastní autorské výstavy.

*Autorka se celý svůj život potýká s depresemi, úzkostí a mentálními potížemi. „Když jsem byla dítě, jeden doktor mě diagnostikoval jako autistu, ale nejsem si jistá, že to byl původ mých problémů. Všechno, co vím je, že jsem měla potíže s učením, nemohla jsem vystát, když se mě lidé dotýkali, a začala jsem kreslit, když mi byl rok a nikdy jsem nepřestala. Kreslení je jako kouření cigaret – je to nutkavý zvyk a moje úzkost značně stoupá, když nekreslím. Když jsem byla dítě, myslela jsem si, že umění je místo, kam člověk může jít, kde se cokoliv může stát a nikdo na mě nikdy nebude naštvaný. Bylo to, a stále je, jediné místo, kde se cítím v bezpečí.“<sup>8</sup>*

I když sama o stylu art brut nikdy neslyšela (Los Angeles Times 1992), je to vhodné označení pro její práce, které pro ni vždy byly do jisté míry i způsobem, jak komunikovala s vnějším světem. V roce 1986 prodělala závažné psychické zhroucení, které doprovázela desetiletá epizoda mutismu, při které se nemohla vyjadřovat jak slovně, tak ani písemně. Během tohoto období, kdy byla několik měsíců hospitalizována a prodělala také léčbu šoky, se kresba stala jediným prostředkem pro její komunikaci.

Veškeré skulptury Mindy Alper jsou zhotoveny z papírmaše na konstrukci z drátů a pletiva. K této technice ji už jako malou přivedla její učitelka Dorothy, se kterou vytvářela groteskní masky, které se i teď objevují v její tvorbě. Svým sochám dokáže vtisknou podobu svých vzorů, stejně tak jako zachytit jejich emoční rozpoložení a osobnost, jak snad nejlépe dokazuje sochařský portrét její psycholožky Shoshany.

V kresbách se pokaždé vyskytují postavy, Alper nikdy netvořila v duchu abstrakce nebo krajinomalby. Pracuje vždy s pomocí tenké obrysové linie vytvořené tuší, občasné vybarvení barevnými fixami bývá spíše místy. Motivy se často zaměřují především na stavy autorčiny mysli, její prožitky a zkušenosti se surrealistickým ztvárněním.

V roce 2016 Frank Stiefel natočil o Mindy čtyřicetiminutový film s názvem *Heaven Is a Traffic Jam on the 405*. Snímek pojednává o autorčině dětství a současnosti, prolínají se jím

---

<sup>8</sup> MCKENNA, Kristine. ART : Inside the Outsider: Artist Mindy Alper reveals the dark paths of her mind through the compulsiveness of her imaginative drawings. *Los Angeles Times* [online]. Los Angeles, 18. 10. 1992 [cit. 2018-03-17]. Dostupné z: [http://articles.latimes.com/1992-10-18/entertainment/ca-650\\_1\\_mindy-alper](http://articles.latimes.com/1992-10-18/entertainment/ca-650_1_mindy-alper)

její kresby a malby a ke konci je k zhlédnutí sochařská tvorba z poslední výstavy Mindy Alper v Rosamund Felsen Gallery. Krátkometrážní film byl nominovaný na Oscarech, v roce 2016 získal ocenění na Austin Film Festival, v roce 2017 získal ocenění na Full Frame Documentary Film Festival a jiné.



Obr. 6 – Autoportrét (Rosamund Felsen Gallery 2018)

## 2.4 Michael Murphy

Michael Murphy vytváří konceptuální díla, ve kterých diváky konfrontuje s vrstvami významu, spojuje komplexní myšlenky s nejrůznějšími materiály a způsoby zpracování. Jeho rozsáhlé prostorové práce mají za úkol přimět diváka ke kritickému myšlení. Mimo sochařskou a objektovou tvorbu se zabývá také kresbou a malbou.

Narodil se roku 1975 v Ohiu a dnes žije v newyorském Brooklynu. V roce 2000 získal bakalářský titul výtvarných umění na Kent State University v sochařství a v chicagském Art Institute získal magisterský titul z umění a technologie v roce 2003. Dnes včetně muzeí a galerií vystavuje například i na místech jako Washington Square Park a Times Square v New Yorku, nebo vytváří díla pro Time Magazine, Nike a jiné. V Americe se proslavil především poté, co jako první vytvořil v roce 2007 sochařský portrét, tehdy teprve prezidentského kandidáta, Baracka Obamy.

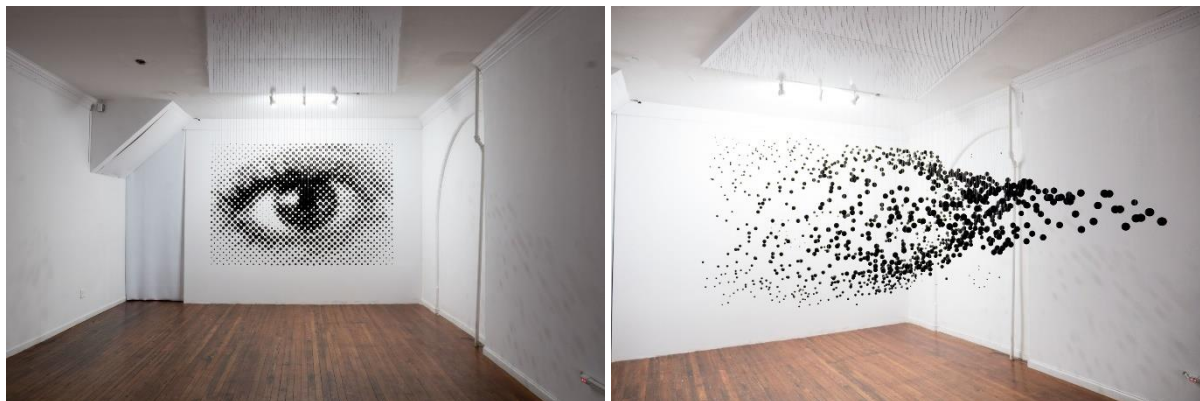


Autorova tvorba se na první pohled může zdát být ve vizuálně rovné ploše, při bližším prozkoumání se ovšem jedná o hru s úhly pohledu, manipuluje s hranicemi mezi dvoj a trojrozměrnými obrazy. Pro dosažení záměru často používá optické iluze, manipuluje a využívá světlo, barvy a tvary, pohrává si s úhly. Divákovi může nejprve připadat, že se dívá na chaotickou kompozici materiálu. Ze správného úhlu se přitom setkává s vysoce organizovaným, často zavěšeným, třírozměrným grafickým obrazem. Není také ani výjimkou, že dílo z rozdílných úhlů přináší více symbolů zprostředkovávajících autorovy myšlenky.

*„Při navrhování je mým cílem vytvořit jedinečnou a obohacující zkušenost pro diváky prostřednictvím uměleckých děl, která jsou intelektuálně podnětná a technicky zajímavá. Používám optickou iluzi, technologii, sochařské techniky a prostorové metody pro vytvoření instalací, které stimulují diváky a předávají zprávy. Dívám se na umělecká díla jako na nositele informací a myšlenek.“<sup>9</sup>*

#### 2.4.1 Perceptual Shift

Toto dílo z roku 2015 vytváří dojem grafiky vytvořené autotypickým rastrem/půltónovými body. Namísto černých bodů na bílém papíře ovšem autor použil jako své plátno bílé zdi vystavující místnosti, ve které bylo zavěšeno 1 252 černých dřevěných koulí.



Obr. 7, 8 – Perceptual Shift (Perceptual Art 2018)

S touto prací a s celkovou metodou tvorby začal Murphy pracovat jako s prostředkem, který má zaujmout diváka a představit mu alternativní způsob poznání prostoru a obrazu. Dílo bere

---

<sup>9</sup> SPOROLETTI, Gabriele. Michael Murphy's Perceptual Art: where sculpture becomes a magic world. In: Welum [online]. 17. 9. 2016 [cit. 2018-03-30]. Dostupné z: <http://welum.com/article/michael-murphys-perceptual-art/>

jako nástroj, kterým diváka dovede přinutit zamyslet se nad svým postojem k důležitým otázkám. Perceptual Shift odkazuje na ‚vševidoucí oko‘, jakožto vládu Spojených států, která se účastní na hromadném sledování a sběru dat. Opačnou cestou, od celistvého obrazu po zdánlivě nahodilé uspořádání, chtěl autor zároveň poukázat na nutnost změny postoje a osvobození od nedobrovolné kontroly.

#### 2.4.2 Portrétní tvorba

Portréty jsou nezanedbatelnou částí Murphyho tvorby. V roce 2012 vytvořil pro časopis Times, edici Person Of The Year, portrét Baracka Obamy vytvořený z šedesáti šesti zavěšených kusů ručně řezaných kartonových desek. „*Jako materiál je karton něco, co každý dobře zná. Byl jsem fascinován myšlenkou, že můžu vzít tak obyčejný materiál a přetvořit ho do něčeho s vypočítanou mechanickou přesností.*“<sup>10</sup> Tímto mimo jiné i navazuje na portréty vytvořené v roce 2011, a to například Katie, Steve Jobs a Stephanie Tubbs Jones. Katie je stejně jako mnoho dalších jeho prací vytvořená z ručně řezaných akrylových desek. Jiným, často používaným materiálem je neprůstředné sklo, které použil na podobiznu Steva Jobse. Sochařský portrét Stephanie Tubbs Jones (politická, první africko-americká žena zvolená v Ohiu do Kongresu) je jako memoár umístěný ve venkovních prostorách, a proto je na něj použit odolnější a trvalejší materiál, a to nerezová ocel, a na rozdíl od ostatních nejsou jednotlivé vrstvy zavěšené na lankách, ale zapuštěné do žuly.

---

<sup>10</sup> Publications: Michael Murphy For Time Magazine Person of the Year Edition. In: *Arrested Motion* [online]. 20. 12. 2012 [cit. 2018-03-30]. Dostupné z: <http://arrestedmotion.com/2012/12/publications-michael-murphy-for-time-magazine-person-of-the-year-edition/>



Obr. 9, 10 – Katie (Perceptual Art 2018)

V roce 2015 vytvořil portrét své dcery s názvem Branded. K vytvoření použil 100 laserově vyřezaných grafických log nejrůznějších firem a produktů. Části fotografie jsou vytištěny na všech jednotlivých kusech, které se vzájemně překrývají. Murphy tak poukazuje, jak se logo, stejně jako živé bytosti, mění a roste společně s kulturními trendy, a jak je v dnešní době lidská identita stále více závislá na těchto značkách.



Obr. 11 – Branded (Perceptual Art 2018)

Co se týká další autorovy portrétní tvorby, používá také často dráty, hřebíky zatlučené do dřevěné desky, kdy portrét dopomáhá vytvořit hra světla a stínů, na plastiku Team Extreme Jesus, která je vystavená ve varšavské Národní galerii umění, použil malé plastické dětské hračky vojáčků.

#### 2.4.3 Angažovaná tvorba

Jedny z posledních Murphyho prací mívají silně politický podtext, tak jak je tomu například v instalaci z roku 2016 Identity Crisis, které je celé zkonstruováno ze zavěšených maket zbraní, kdy z jedné strany divák spatřuje mapu Spojených států amerických, a z druhé jeden obrovský obraz pistole. Chce tak poukázat na nebezpečí zakořenění obrazu násilí a zastrasování do mysli občanů a jejich přijetí jako každodenní skutečnost.

## 3 PRAKTICKÁ ČÁST

Obsahem této kapitoly je popis procesu realizace portrétu vytvořeného zachycením jednotlivých segmentů v prostoru. Tento popis zahrnuje informace o jednotlivých dílčích krocích, od procesu vytvoření návrhu a jednotlivých skic, přes vytvoření konstrukce a následně samotných segmentů v jejich vrstvách.

### 3.1 První návrhy a práce se skicami

Po konečném výběru tématu, tedy autoportrétu, jsem se zaměřila na způsob provedení. Mým cílem bylo přijít na metodu, ve které bych zkombinovala prostorovou práci, portrét a drát, jakožto můj vybraný prostředek provedení. Inspirací se mi stalo zhlédnutí portrétních prací Michaela Murphyho, zmíněného v předchozí teoretické části. Rozhodla jsem se tedy mnou vybranou portrétní fotografií převést na jednotlivé barevné segmenty, které bych vytvořila z drátů a ve vrstvách připevnila na konstrukci a vyplnila barevnými bavlnkami.

Vybranou fotografii jsem nahrála do grafického programu CorelDRAW, kde jsem za pomoci možnosti *trasovat rastr* převedla fotografii na vektorový objekt. Zvolila jsem metodu *obrysového trasování* a z nabízených možností jsem si zvolila možnost *obrázek s vysokou kvalitou*. S tímto nástrojem jsem upravila počet detailů, vyhlazení a počet barev do požadovaného konečného výsledku pěti barev se sníženým počtem detailů za předpokladu stálého rozeznání rysů. Jako poslední jsem v panelu vlastností fotografie vybrala příkaz *zrušit skupinu*, a jednotlivé barevné úseky jsem změnila na mnou vybrané barvy, které pro mě mají osobní hodnotu.



Obr. 12 – upravená fotografie

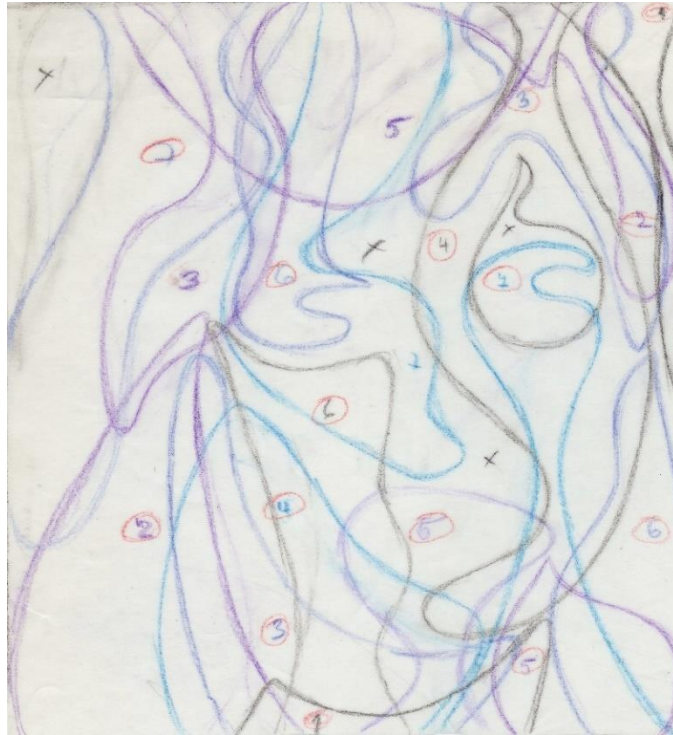
Vytvořený obraz jsem vytiskla a s pomocí pauzovacího papíru jsem se pokusila načrtnout, na jaké tvary by se jednotlivé barevné úseky daly zjednodušit. Prozatím jsem nebrala v potaz otázku prostorového rozdělení. Brzy se ovšem ukázalo, že mnou vybraný portrét by byl v současné podobě příliš technicky náročný pro vytvoření, a proto jsem při tisku nové kopie vytvořila menší úsek, se kterým bych následovně pracovala.



Obr. 13 – sken pracovní verze zmenšeného portrétu

Zopakovala jsem předešlý proces a pomocí pauzovacího papíru a barevných pastelek jsem se zaměřila na zjednodušení tvarů a linií. Výsledné části stále ještě nebyly prostorově vyřešené, počítala jsem však s překrýváním jednotlivých tvarů, které tedy nemusely vždy dodržovat

hranice předlohy. V této chvíli bylo jedinou podmínkou, aby všechny části byly spojeny buďto s vrchní nebo spodní základnou.



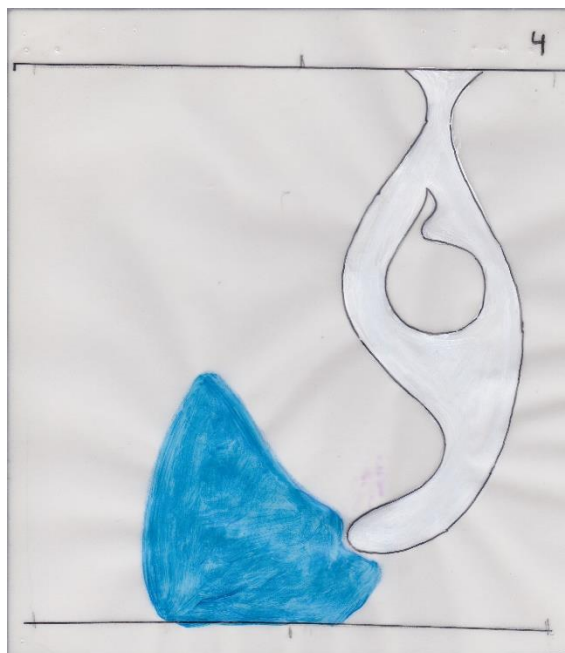
Obr. 14 – sken vytvořeného plánu s poznámkami

Vtvořený návrh s rozplánováním jednotlivých částí byl o rozměrech 150 mm x 160 mm a byl načrtnutý pouze liniemi. Znázorněné křížky na obrázku č. 14 označují místa, pro které nebyl vytvořen žádný tvar a v konečném důsledku jsou to místa plánovaná jako průhledná. Vyskytující se jednotlivá čísla odkazují na další krok příprav.

S použitím fotografické předlohy, vytvořeného liniového plánu a dalších sedmi archů pauzovacího papíru jsem začala segmenty dělit do jednotlivých vrstev pro docílení prostorového rozmístění. Dalších sedm archů bylo upraveno na rozměry 160 mm x 160 mm, pro docílení čtvercové předlohy pro konečnou krychlovou konstrukci.

Při přenášení jsem začala od první, nejpřednější vrstvy a postupovala jsem směru dozadu, kdy do každé vrstvy byly zaneseny dva až tři tvary. Zde bylo potřeba, aby se segmenty překrývaly s příslušným pořadím a v konečné fázi vytvořily obraz podobný předloze. Ve čtvrté vrstvě se mi ovšem vyskytl problém, kdy se dva tvary překrývaly a kvůli celkovému prostorovému obrazu nemohl být ani jeden přesunut o vrstvu výš nebo níž. Jeden z tvarů tedy musel ustoupit tomu druhému.





Obr. 15 – sken čtvrté vrstvy s vyskytlým ústupem

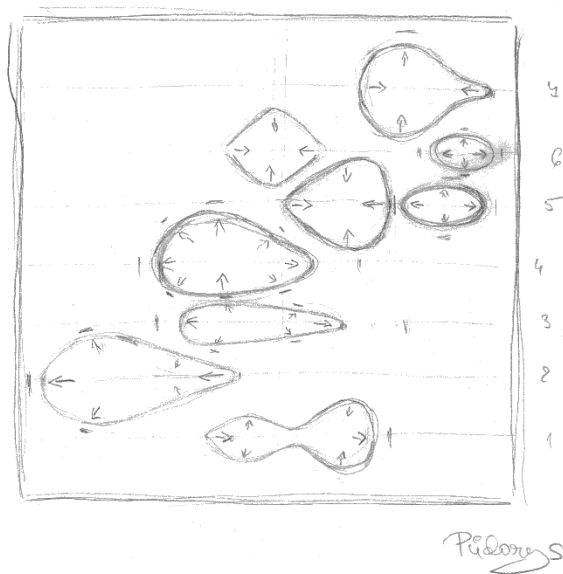


Obr. 16 – sken plánovaného pohledu

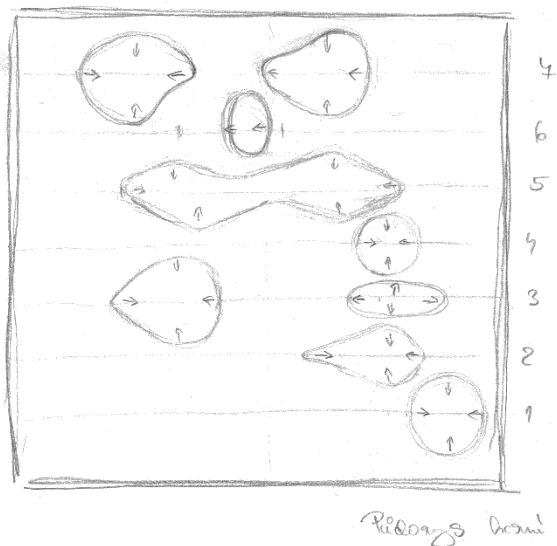
Na obrázku č. 16 je znázorněn plánovaný pohled pro krychlovou konstrukci po uspořádání jednotlivých vrstev za sebou.



Jako další v pořadí bylo vytvoření skic s přibližným rozvržením horní a dolní základny co se týče přichycení segmentů a naplánování jejich možných šířkových rozměrů. Zde jsem vycházela především z čelního pohledu jednotlivých kusů a nutnosti nezasahovat do prostoru ostatních.

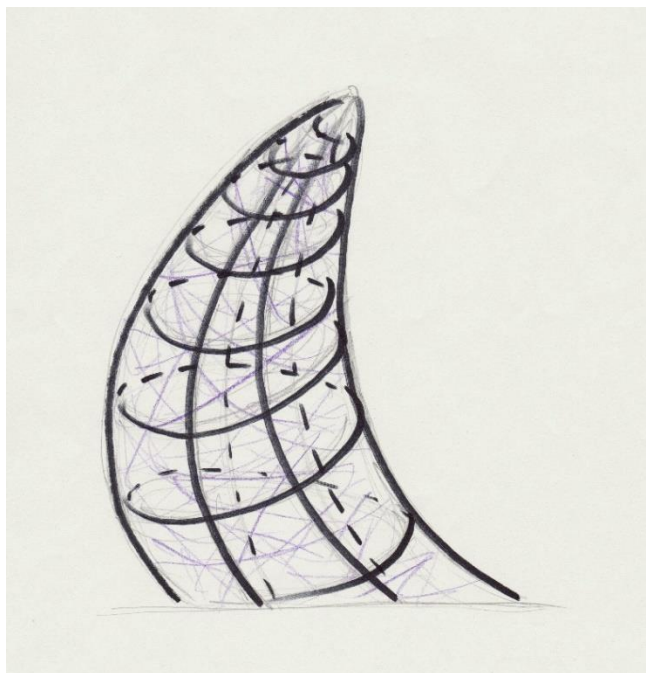


Obr. 17 – sken plánované dolní základny



Obr. 18 – sken plánované horní základny

Poslední skica znázorňuje plastické provedení segmentů v konstrukci. Na obrázku č. 19 je k vidění nosná podélná vertikální konstrukce, k níž je spirálovitě přidělaný obvod a uprostřed se nachází náhodně propletená nit.



Obr. 19 – sken plánované metody vytvoření segmentů

### 3.2 Vytváření konstrukce

Pro tuto část výroby jsem potřebovala dvanáct půl metrových kulatých železných tyčí o průměru 8 mm, několik metrů pozinkovaného drátu o průměru 2 mm a pro manipulaci dvoje kombinované kleště různé velikosti.

V prvním kroku samotné tvorby jsem si nechala železné tyče svařit dohromady do tvaru krychle. Vzniklá konstrukce je tedy o rozměru 50 x 50 x 50 cm.

Brusným papírem jsem očistila všechny nečistoty, především v místě svarů.



Obr. 20 – fotografie hlavní konstrukce

Po očištění jsem vybrala místo pro první základnu a na vnitřní stranu všech čtyř hran jsem si vyznačila body po dvou centimetrech, kterých vyšlo na každé straně dvacet tři. Podle možností jsem co nejlépe ručně vyrovnaný dvou milimetrový drát napnula mezi dvěma protilehlými stranami. Drát je přichycen zespodu (směrem do středu objektu) ke konstrukci pomocí dvou obtočení ve směru vlevo, a konce byly ponechány nezapravené pro pozdější úpravy. Celý proces byl dvaadvacetkrát zopakován po délce dvou protilehlých stran do pokrytí všech značek.

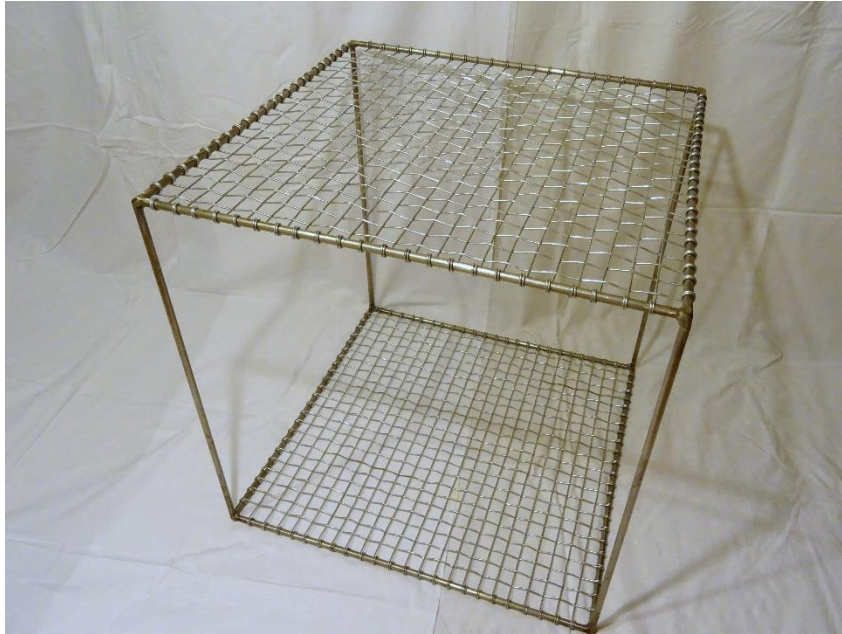
V další části jsem vyrovnaný drát protáhla mezi již napnutými osnovními dráty, vždy střídavě nad a pod. Při dosažení druhé strany konstrukce jsem drát opět připevnila zespodu dvěma obtočeními a následně jsem po jeho délce vytvořila zalomení v místě střetu s prvně napnutými dráty. Po připojení i druhého konce jsem postup opakovala u dalšího drátu, tentokrát s opačným střídáním provlékání pro dosažení vzhledu žebérkového pletiva.



Obr. 21 – fotografie zachycující průběh tvorby základny

Při přibývání zalamovaných drátů do konstrukce se prvně natáhnuté osnovní dráty stále vypínaly a v nezajištěných částech prohýbaly. Bylo proto nutné pomocí nezapravených konců osnovu odmotat od konstrukce a utáhnout. Po dokončení celé plochy základny jsem jednotlivé dráty v připojení na konstrukci naposledy utáhla, volné konce jsem co nejvíce zastříhla a zapravila.

Celý proces jsem opakovala na druhé základně.

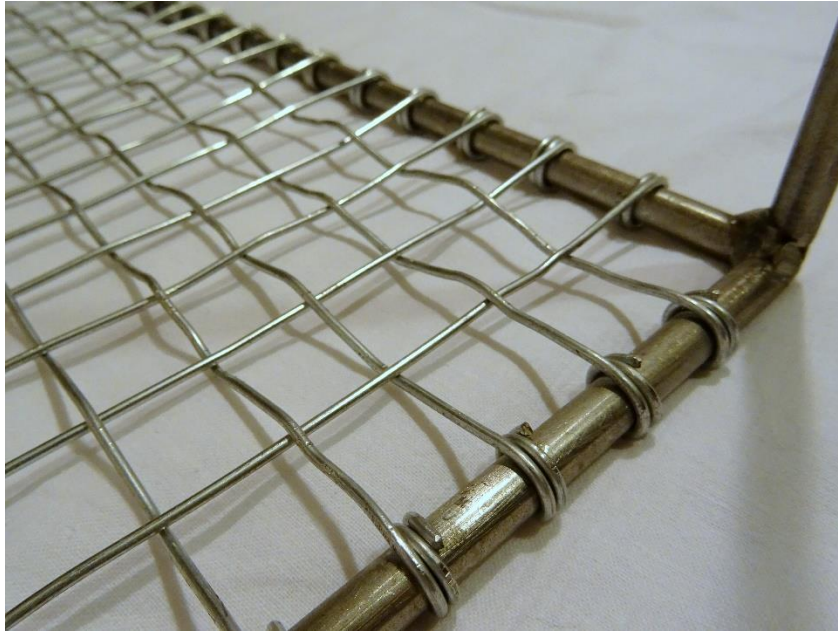


Obr. 22 – fotografie hotové konstrukce



Obr. 23 – fotografie detailu vrchní základny





Obr. 24 – fotografie detailu spodní části konstrukce

Poslední částí v práci na konstrukci bylo konečné vyrovnaní jednotlivých osnov a úprava nerovností, především na drátech se zalomením.

Použitý dvoumilimetrový drát se ukázal jako obtížněji manipulovatelný, ovšem skvěle drží tvar a pro moji potřebu vytvořil dostatečně pevné základy.

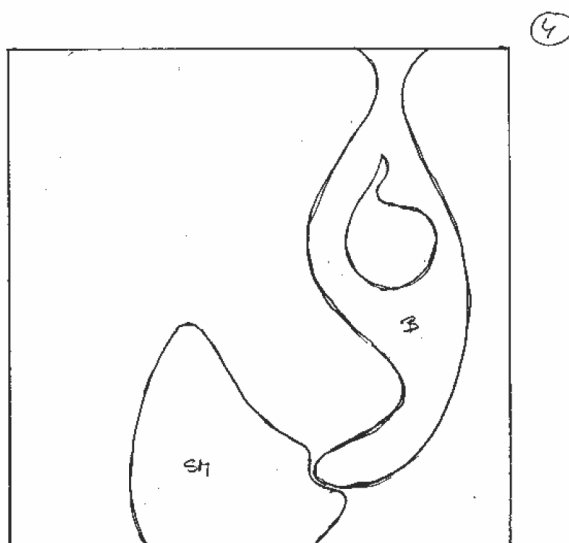
### 3.3 Práce na segmentech

Jednotlivé objekty jsem vytvořila s pomocí předloh vytisknutých v reálné velikosti na papírech formátu A1, cívek vázacího pozinkovaného drátu, jeden o průměru 0,6 mm a druhý 1,2 mm, syntetických přízí čtyř barev, prostřednictvím tří různých kombinovaných kleští, jedněch štípacích kleští, háčkovací jehlice a dvou kolíčků na prádlo. Pro zafixování akrylových nití jsem použila lak na vlasy.

Po propočítání osnovních drátů jednoho směru v základnách vyšlo, že na každém třetím drátu budou středy jednotlivých segmentů a především jejich obrysové kostry. Pro připevnění objektů do konstrukce jsem zvolila navázání na podélné zalamované osnovní dráty. Jako první jsem začala s prostřední čtvrtou vrstvou, přesněji s objektem přichyceným na spodní základně.

Na vytištěné předloze jsem si naměřila a odštípla potřebnou délku drátu o průměru 1,2 mm a přibližně vytvarovala základní obrys s volnými konci na přichycení. Poté jsem předlohu

kolíčky připevnila na prostřední zalamovaný drát. Jeden z konců vytvarovaného obrysu jsem křížově přivázala do protínání dvou drátů základny a dále pro lepší stabilitu a pevnější zafixování jsem spirálovitě obtočila jeho zbylou délku okolo jedné osnovy. S druhým stále nepřichyceným koncem, jsem podle zavěšené předlohy drát podruhé tvarovala do požadovaného obrysu a získala tak správnou délku potřebnou pro nalezení přesného místa fixace. Po upevnění stejným způsobem jsem drát naposledy upravila po možném ohnutí při navazování na základnu a co nejvíce jsem vyrovnala všechny křivé linie z postranního úhlu.



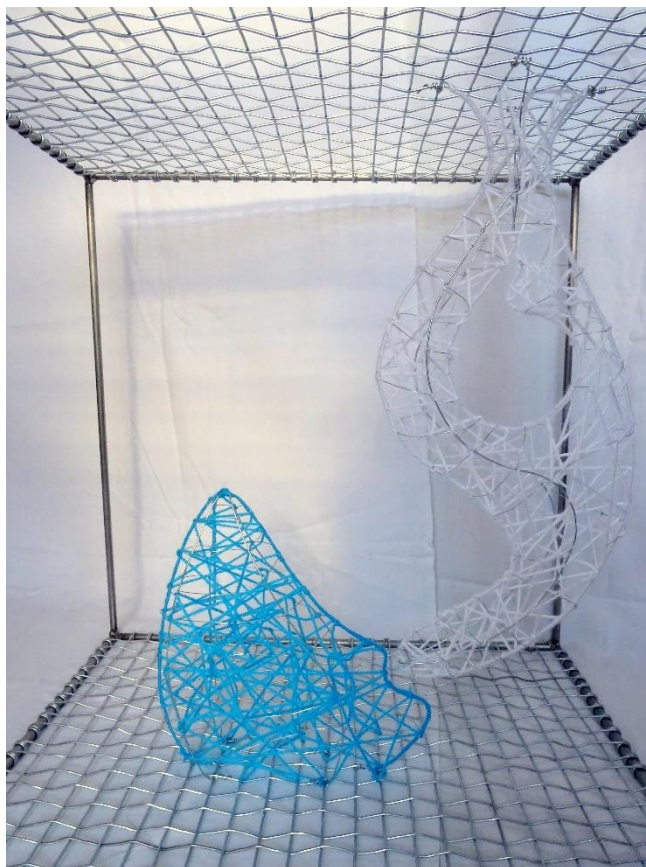
Obr. 25 – sken liniové předlohy čtvrté vrstvy

S pomocí nákresu pro rozvržení základny a dvou drátů jsem vytvořila na segmentu objem přidáním dalších konstrukčních linií. Drátek o průměru 0,6 mm jsem spirálovitě vedla okolo žeber segmentu, vždy zafixovala na místě jednoduchým obtočením na jednotlivých drátech. Ve vrcholu objektu jsem křížení konstrukčních drátů pro lepší stabilitu svázala dohromady. Dotvořila jsem tak prostorový tvar a vytvořila pevnou konstrukci pro navazování syntetické příze.

Dalším krokem jsem začala různě protahovat světle modrou akrylovou nit uprostřed konstrukce pomocí háčkovací jehlice, a buďto jsem ji vždy přivázala na samotný drát, nebo jen zahákla za spojení dvou drátů. Během procesu jsem přízi navíc hustě obmotala okolo hlavního obrysového drátu pro lepší zvýraznění tvaru.

Barevnou přízi jsem použila především pro její vlastnosti, a to její poddajnost, snadnou manipulaci a barevnost. Při práci se ukázala jako ideální prostředek pro vyplnění jednotlivých tvarů a jejich barevné rozlišení.

Jakmile byl první segment hotový, použila jsem na něj sprej na vlasy pro lepší fixaci přivázané příze, a celou konstrukci jsem obrátila pro vytvoření druhého tvaru zavěšeného na horní základně. Celý proces jsem zopakovala s tím rozdílem, že po vytvoření konstrukce objektu jsem jako první přízi obmotala obrysový drát a teprve poté jsem vyplňovala vytvořený prostor. Bílý segment v této vrstvě má také jako jediný uprostřed sebe nevyplněný tvar.

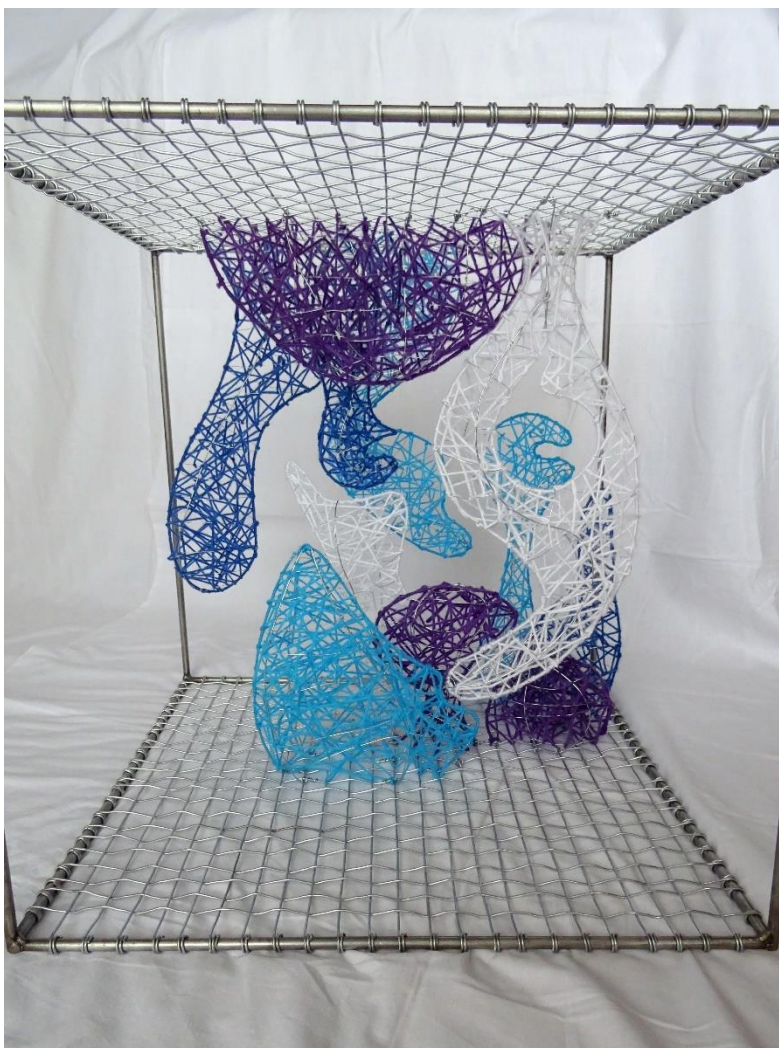


Obr. 26 – fotografie první vytvořené vrstvy

Při zpětném pohledu na první vytvořený objekt, je vidět prvotní nedokonalost provedení. Konstrukční dráty jsou od sebe v nevyrovnaných odstupech, vytvářející mezi sebou malé nebo příliš velké mezery. Světle modrá příze je v některých místech nedostatečně vypnutá. Tyto potíže jsou napraveny v sousedním bílém segmentu, který má také jako jediný ze všech drát přivázaný k základně mimo křížení osnov.

V dalším kroku jsem postupovala na segmentech směrem do zadní části objektu.





Obr. 27 – fotografie segmentů v zadní části

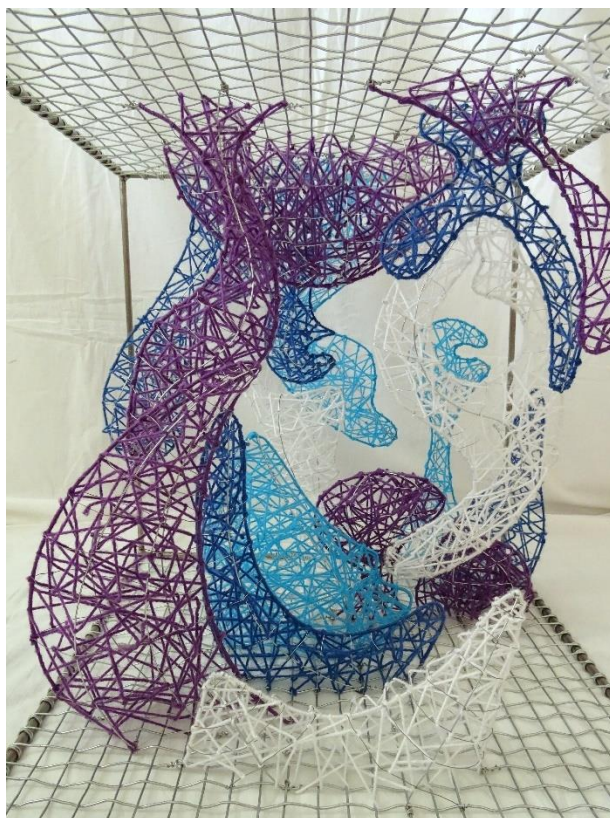
Na obrázku číslo 27 je vidět, že oproti původní barvě na upravené fotografii (obrázek 13), jsem na ústa znázorněná segmentem v páté vrstvě použila stejný barevný odstín, který je použit pro objekty ztvárňující vlasy. Jakožto na jedinou světle fialovou část po úpravě výřezu fotografie, jsem nechtěla na ústa přitahovat zbytečnou pozornost bez plánovaného úmyslu. Proto se barevný plán změnil na pouze čtyřbarevný.

Při práci na tvarech, velikostech a umístění segmentů k základnám se nejvýrazněji ukázala na vrstvách jedna až tři nutnost upravovat segmenty a přizpůsobovat je pro požadavky celkového vizuálního výsledku. Nejznatelnější tato potřeba byla na první vrstvě, kdy se oba tvary musely posunout blíže středu, kvůli ubíhání pohledových linií, a zatím co se horní segment podle předtištěné předlohy musel o něco zkrátit, u spodního byla nutnost jej o celou jednu délku zvýšit.



Obr. 28 – fotografie hotového produktu

Jednotlivé segmenty se nejlépe překrývají a vytváří obraz při pohledu ze vzdálenosti 120 cm s úrovní očí se stejné výšce jako je horní základna.



Obr. 29 – fotografie bližšího pohledu



Obr. 30 – fotografie pravého předního rohu





Obr. 31 – fotografie boční strany



Obr. 32 – fotografie zadní strany



Obr. 33 – fotografie objektu na tmavém pozadí

## 4 ZÁVĚR

Cílem mé praktické bakalářské práce bylo vytvořit prostorový autoportrét podle graficky upravené fotografie. Dovoluji si tvrdit, že i přes jisté odchylky od původního plánu, se v závěru dílo podařilo.

Jelikož jsem pro všechny jednotlivé segmenty neměla vytvořené nákresy pro jejich prostorové podoby, během tvorby jsem se orientovala především pocitem, který ve mně vyvolávaly jednotlivé obrysy, tedy hlavní konstrukční dráty, a předvíдалa jsem, v jakém vztahu mezi sebou segmenty budou, a jak se budou ovlivňovat ve stejných nebo přilehlých vrstvách. Častokrát jsem se během práce na některé vrstvě musela vracet k té už dříve vytvořené a upravit podobu některých tvarů pro celkový výsledek.

Při faktické tvorbě z drátů se jako největší překážkou ukázalo být ubíhání rovin pohledu, které jsem si příliš neuvědomovala při vytváření návrhu. To v důsledku znamenalo posouvání celých segmentů na základně, úpravu jejich tvarů, prodlužování nebo zkracování. Také jsem si neuvědomovala, že při zamyšleném úhlu pohledu na konečný objekt, může být jedna, nebo obě základny viditelné. Pokud bych v budoucnu ovšem dělala práci podobného charakteru, věděla bych, na jaké faktory se zaměřit.

## 5 BIBLIOGRAFIE

### Použitá literatura

STADLER, Wolfgang. *Dějiny sochařství: [historie a vývoj sochařského umění v Evropě od pravěku do 21. století]*. Praha: Rebo Productions, c1996. ISBN 80-858-1567-2.

### Internetové zdroje

Antony Gormley [online]. [cit. 2018-04-01]. Dostupné z: <http://www.antonygormley.com/>

WROE, Nicholas. Leader of the pack. *The Guardian* [online]. Londýn, 25. 6. 2005 [cit. 2018-03-31]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2005/jun/25/art>

WILLIAMS, Francesca. Angel of the North: The icon that was nearly never built. *BBC: News* [online]. Londýn, 11. 2. 2018 [cit. 2018-04-01]. Dostupné z: <http://www.bbc.com/news/uk-england-tyne-42426028>

Antony Gormley: Domain Field (2003): Behind the scenes of Anthony Gormley's 'Domain Field'. In: *Google Arts and Culture* [online]. [cit. 2018-04-01]. Dostupné z: <https://artsandculture.google.com/exhibit/SwJS3auKZRr2Ig>

Celeste Roberge [online]. [cit. 2018-03-16]. Dostupné z: <http://celesteroberge.com/>

QUITO, Anne. A sculpture that perfectly captures the weight of grief. In: *Quartz* [online]. 29. 3. 2016 [cit. 2018-03-16]. Dostupné z: <https://qz.com/672131/a-sculpture-that-perfectly-captures-the-weight-of-grief/>

HOSMER, Katie. 4,000 Pounds of Rocks Fill a Human-Shaped Steel Frame. In: *My Modern Met* [online]. 7. 2. 2013 [cit. 2018-03-16]. Dostupné z: <https://mymodernmet.com/celeste-roberge-rising-cairns/>

Celeste Roberge Bio/CV. *TAI modern* [online]. [cit. 2018-03-16]. Dostupné z: <http://www.taimodern.com/artist-bio.php?artistId=130895&artist=Celeste+Roberge>

MCKENNA, Kristine. ART : Inside the Outsider: Artist Mindy Alper reveals the dark paths of her mind through the compulsiveness of her imaginative drawings. *Los Angeles*

*Times* [online]. Los Angeles, 18. 10. 1992 [cit. 2018-03-17]. Dostupné z: [http://articles.latimes.com/1992-10-18/entertainment/ca-650\\_1\\_mindy-alper](http://articles.latimes.com/1992-10-18/entertainment/ca-650_1_mindy-alper)

*Heaven Is a Traffic Jam on the 405: A film by Frank Stiefel* [online]. [cit. 2018-03-17]. Dostupné z: <http://heavenisatrafficjamonthe405.com/>

Mindy Alper. *Rosamund Felsen Gallery* [online]. [cit. 2018-03-17]. Dostupné z: <http://www.rosamundfelsen.com/artists/mindy-alper>

*Perceptual Art* [online]. [cit. 2018-03-31]. Dostupné z: <http://perceptualart.com/>

Michael Murphy: About Michael. In: *ArtistADay* [online]. [cit. 2018-03-22]. Dostupné z: <https://www.artistaday.com/?p=7285#>

MURPHY, Michael. 1,252 Floating Balls Form An Eye When Looking From The Right Angle. *BoredPanda* [online]. [cit. 2018-03-30]. Dostupné z: <https://www.boredpanda.com/perceptual-eye-art-instrallation-michael-murphy/>

SPORTOLETTI, Gabriele. Michael Murphy's Perceptual Art: where sculpture becomes a magic world. In: *Welum* [online]. 17. 9. 2016 [cit. 2018-03-30]. Dostupné z: <http://welum.com/article/michael-murphys-perceptual-art/>

Publications: Michael Murphy For Time Magazine Person of the Year Edition. In: *Arrested Motion* [online]. 20. 12. 2012 [cit. 2018-03-30]. Dostupné z: <http://arrestedmotion.com/2012/12/publications-michael-murphy-for-time-magazine-person-of-the-year-edition/>

EVANS, Hayley. Branded: Michael Murphy Creates A Floating Human Portrait Out Of 100 Laser-Cut Logos. In: *Beautiful/Decay* [online]. [cit. 2018-03-31]. Dostupné z: <http://www.beautifuldecay.com/2015/09/28/branded-michael-murphy-creates-floating-human-portrait-100-laser-cut-logos/>

SWEENEY, Joey. The Most Powerful Image From Last Week's DNC Is This America Made Of Guns. In: *Philebrity* [online]. 1. 8. 2016 [cit. 2018-03-31]. Dostupné z: <https://www.philebrity.com/blog/2016/8/1/the-most-powerful-image-from-last-weeks-dnc-is-this-america-made-of-guns>



## Obrazové zdroje

Obr. 1: <http://www.antonygormley.com/projects/item-view/id/211#p2>

Obr. 2: <http://www.antonygormley.com/projects/item-view/id/245#p7>

Obr. 3: <http://www.antonygormley.com/projects/item-view/id/222#p4>

Obr. 4: <http://celesteroberge.com/w-stacks-slateyellowsmall.php>

Obr. 5: <http://celesteroberge.com/w-cairn-rising.php>

Obr. 6: <http://www.rosamundfelsen.com/exhibitions/mindy-alper3/overlay?view=slider#29>

Obr. 7, 8, 11: <http://perceptualart.com/2015.html>

Obr. 9, 10: <http://perceptualart.com/2011.html>

Obr. 12 – 33: vlastní tvorba

## 6 ANOTACE

|                   |                          |
|-------------------|--------------------------|
| Jméno a příjmení: | Barbora Valoušková       |
| Katedra:          | Katedra výtvarné výchovy |
| Vedoucí práce:    | Mgr. David Medek, Ph.D.  |
| Rok obhajoby:     | 2018                     |

|                             |  |
|-----------------------------|--|
| Název práce:                | Portrét v prostoru   |
| Název v angličtině:         | Portrait in space  |
| Anotace práce:              | Bakalářská práce se skládá ze dvou částí. Teoretická část se zabývá současnými autory v oboru sochařství, kteří ve své tvorbě zpracovávají témata lidské postavy či portrétu. V praktické části jsou podrobně popsány jednotlivé kroky procesu realizace vlastního autoportrétu v prostorové konstrukci.             |
| Klíčová slova:              | Současné sochařství, Antony Gormley, Celeste Roberge, Mindy Alper, Michael Murphy, autoportrét, skulptura, objekt z drátu  |
| Anotace v angličtině:       | Bachelor's thesis consists of two parts. Theoretical part deal with contemporary authors in the field of sculpture, who in their creations work with theme of human body or portrait. Practical part describes in detail each step of the proces of the creation of my own autoportrait in the spatial construction. |
| Klíčová slova v angličtině: | Contemporary sculpture, Antony Gormley, Celeste Roberge, Mindy Alper, Michael Murphy, autoportrait, sculpture, wire object   |
| Přílohy volně vložené:      | CD ROM   |
| Rozsah práce:               | 42 s.  |
| Jazyk práce:                | Český  |