

VYSOKÉ UČENÍ TECHNICKÉ V BRNĚ

BRNO UNIVERSITY OF TECHNOLOGY

FAKULTA VÝTVARNÝCH UMĚNÍ

FAKULTY OF FINE ARTS

VÝTVARNÁ TVORBA

FINE ART PRACTISE

ATELIÉR SOCHAŘSTVÍ 1

STUDIO SCULPTURE 1

LABYRINT

LABYRINTH

DOKUMENTACE DIPLOMOVÉ PRÁCE
DIPLOMA THESIS DOCUMENTATION

AUTOR PRÁCE
AUTHOR

BcA. MARKÉTA SCHIFFNEDEROVÁ

VEDOUcí PRÁCE
SUPERVISOR

Prof. akad. soch. Michal Gabriel

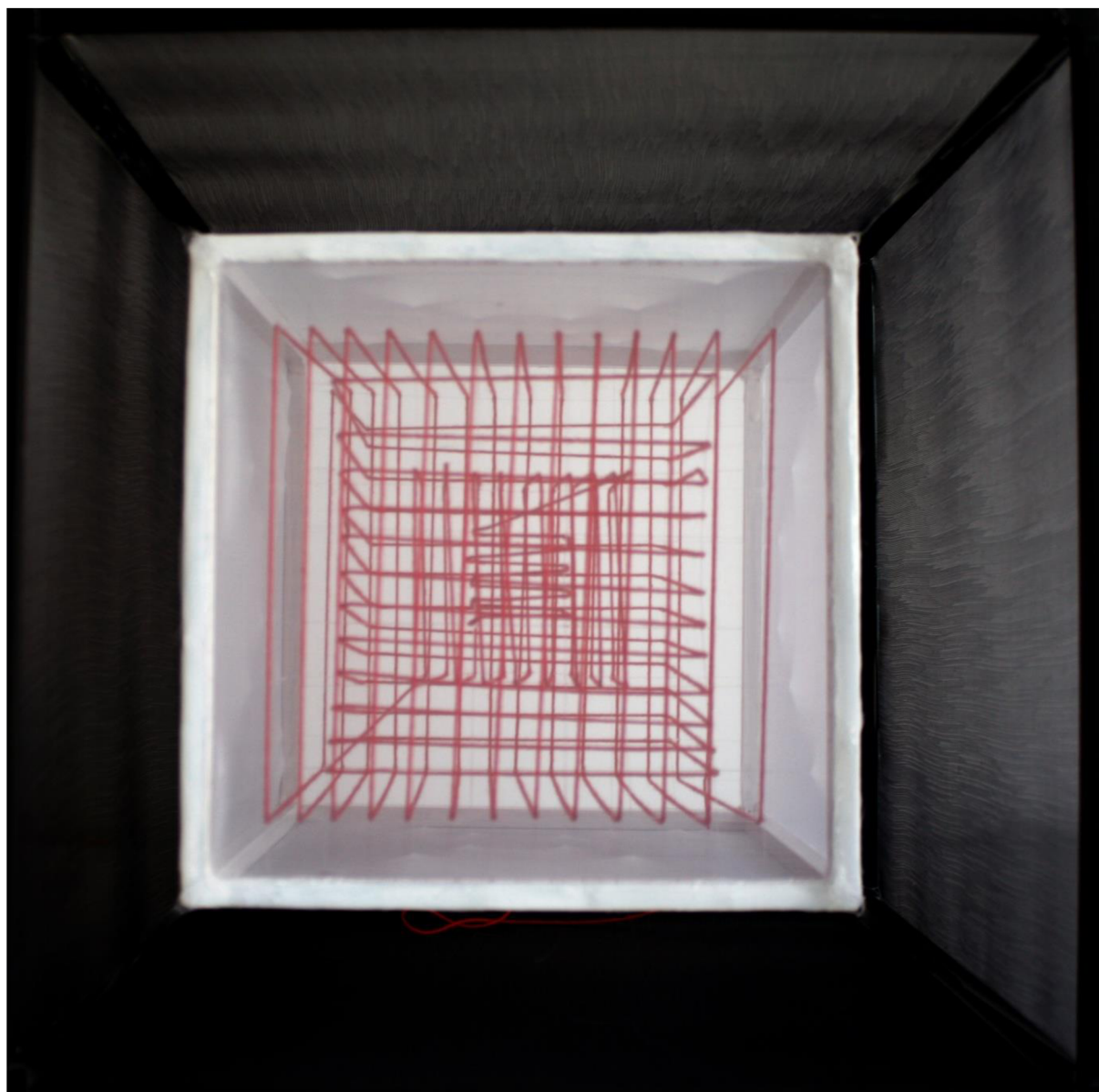
OPONENT PRÁCE
OPPONENT

Mgr. art. Ivana Sláviková ArtD.

BRNO 2017

DOKUMENTACE VŠKP

Textová část



Markéta Schiffnederová, Labyrinth- detail

1. Moje tvorba

Moje tvorba je zaměřena na recepci až aropriaci plošného vizuálního prvku, převedeného do prostoru. Ve své magisterské práci se od tohoto konceptu odvracím, jelikož jako nosné téma mé práce jsem si vybrala "Labyrint". Nejedná se tedy o primárně plošný prvek, který bych převedla do prostoru, jak tomu bylo u mé předchozí práce. Jde o volnou uměleckou interpretaci tohoto tématu.

Prostorové výšivce jsem se rozhodla věnovat před 4 lety poté, co jsem prošla procesem výuky klasických sochařských technik. Tehdy jsem hledala materiál, který by působil křehce a zároveň by byl transparentní a umožňoval by mi pracovat s překrýváním jednotlivých vrstev a hrou s perspektivou. K této myšlence mě dovedly malby od Paula Jenkinse, který maluje s lazurnými barvami a překrýváním jednotlivých vrstev přes sebe dosahuje plastičnosti. První dílo, které jsem takto vytvořila, neslo název "4". Vypůjčila jsem si detail z pozadí mých starých grafických listů a převedla jsem ho do prostoru. Jednalo se o krychli, ve které byly všity tři další krychle. Od tohoto byl odvozen i název, který se stal pouhým číslem, jako symbol prolnutí čtyř objektů. Tato práce by se však dala chápat jako pokus/model pro daleko rozsáhlejší dílo. Tím se stala má bakalářská práce s názvem "Mimo vymezení". Jednalo se o prostorovou instalaci z osmi prošívaných krychlí, které byly mezi sebou vzájemně prošity. A tak výšivka vystupovala a zase vstupovala do vymezeného prostoru. Do této doby jsem se držela strohé černo-bílé barevnosti, která měla znázorňovat klasickou kresbu. Změna nastala až tehdy, když jsem se přihlásila do projektu "Inventura", pod záštitou galerie Klatovy Klenová. Základní myšlenkou tohoto projektu bylo upozornit na stálou sbírku galerie Klatovy Klenová. Bylo vybráno 8 začínající umělců, kteří si zvolili ze sbírky dílo či autora a tímto dílem se inspirovali ve své vlastní tvorbě. Zde byl pro mě zcela zásadní výběr díla. I když jsem šla do projektu s určitou představou, rozhodla jsem se výběr díla nijak neomezovat a dílo jsem vybírala pouze vizuálně. Mým výběrem se stal obraz komorních rozměrů od Jindřicha Bošky s názvem "Kompozice". Tento obraz jsem posléze převedla do prostoru a v mém podání se z něho stalo monumentální dílo s názvem "Prostorová malba". Zde jsem se poprvé rozhodla pracovat s barvou a s překrýváním jednotlivých lazurovaných vrstev.

Na téma Labyrintu mě dovedla moje předchozí práce. Vždy jsem si volila velmi abstraktní téma, jako například prostorová kresba nebo malba. Dávala jsem divákovi volnost, aby si v mém díle mohl najít něco vlastního a sám ho podle svého interpretoval. Od toho se odvíjely i názvy, které potrhovaly neurčitost díla. Postupem času zjišťuji, že čím je dílo abstraktnější, tím je větší potřeba k němu poskytnout srozumitelnou interpretaci a nějaké vodítko, kterého by se mohl divák chytit. I když netvořím primárně pro diváka a pro jeho požitek, rozhodla jsem se tento fakt na své práci změnit. Proto jsem hledala srozumitelné téma, které by mě inspirovalo při mé tvorbě. Nakonec mě zaujala spojitost mezi mojí tvorbou a bájí o Theseusovi z řecké mytologie. Theseus, aby našel cestu zpět, dostává darem vřeteno. Právě díky vřetenu jsem si začala pohrávat s tématem labyrintu.

2. Labyrint

Jednu z nejstarších zmínek o labyrintu nalézáme v Krétské mytologii. Symbol, který se neoddělitelně pojí k této mytologii, je sekera s dvojím ostřím, "*symbol, který se vztahuje k tamnímu nejvyššímu božstvu, který lze také interpretovat dvěma páry rohů: jedním párem nahoře a druhým dole. Sjednoceny pak tvořily právě sekeru s dvojím ostřím, starý symbol vztahující se k jistému božstvu, jehož kult byl na Krétě velmi silný: k posvátnému býkovi. Tato sekera získala název labrys a dle jedné velmi staré tradice byla zbraní, s níž bůh, jehož Řekové začali nazývat Ares-Dionýsos, prorazil prvotní labyrint.*"¹ Bůh Ares-Dionýsos sestoupí na zem. Na té ale zatím nic neexistuje a obklopuje ji pouze temnota. Ares-Dionýsos držící v rukou sekeru s dvojím ostřím, začíná chodit do kruhu. Je vědecky prokázáno, že pokud se člověk ztratí, přirozeně vždy chodí v kruzích. A tak si razí cestu nicotou a za ním zůstává světlo. Po dlouhé cestě dojde do středu a zjistí, že již nedrží sekeru, nýbrž pochodeň, která přináší život. Tato cesta byla nazvána labyrint, což znamená stezka vysekaná labrem.

Nejnámější příběh o labyrintu je taktéž z Krétské mytologie. Vypráví o tom, jak Král Minoa požádal Daidalose o postavení nádherného paláce, kterému na světě nebude rovno. Daidalos tak postavil komplex budov a zahrad, navržených takovým způsobem, že ten, kdo do nich vejde, již nenajde cestu ven. Sám o sobě nebyl labyrint z počátku děsivý, co ale na něm nahánělo hrůzu, bylo to, že z něj nebylo cesty zpět. Aby byla ztvrzena Minoova vláda, dal mu Poseidon, bůh oceánů a vod, bílého býka. Minoava manželka Pasiefa po tomto býku toužila natolik, že donutila Daidalose vytvořit krásnou bronzovou krávu, do které by se bílý býk zamiloval. Do této krávy se poté ukryla a tak se spojila s bílým býkem. Z jejich spojení vzešla nestvůra Minotaurus, ani člověk ani býk, ale něco mezi tím. Tato nestvůra byla ukryta do hlubin labyrintu. Minotaurus se stal symbolem hrůzy, jelikož krétský král vybíral hroznou daň od Athéňanů: každých devět let je nestvůře obětováno sedm mladíků a sedm panen. Teprve až když se do splátky přihlásí Theseus, který je zamilovaný do Minoovy dcery Adriany, je Kréta zbavena svého strachu. Adriana dá Theseovi vřetenem, aby mu pomohlo dostat se nazpět z labyrintu. Theseus Minotaura zabije, některé zdroje uvádějí mečem, jiné sekerou s dvojím ostřím, a poté usedne na trůn jako nový král.

Podobný komplex, který vznikl na Krétě za vlády Minoa, vznikl také ve starém Egyptě za vlády panovníka vrcholného období 12. dynastie krále Amenemheta III., který byl znám pro svoji mírumilovnou politiku a za jehož vlády byl Egypt v rozkvětu. Amenemhet III. pomocí zavodňovacích kanálů zúrodnil oblast ve Fajjúmu, který leží asi 80 km od Káhiry. Zde pak nechal vystavět "*velký údolní chrám, skutečný labyrint, propletenec mnoha nádvoří a svatyní, který spojovala vzestupná cesta s horním zádušním chrámem a s pyramidou, asi šedesát metrů vysokou, v níž se skrývala komora znovuzrození se dvěma sarkofágy. V prvním mělo spočinout Královo smrtelné tělo, v druhém jeho nesmrtelná duše.*"² Tato stavba se nám bohužel nedochovala, stejně jako většina děl, o které se Amenemhet III. zasloužil.

I když by se mohlo zdát, že bludiště je českým ekvivalentem labyrintu nebo, že rozdíl mezi labyrintem a bludištěm je ten, že labyrint je kruhového tvaru a bludiště čtvercového, není ani jedna z těchto myšlenek pravdou. Labyrint se vyznačuje tím, že má pouze jednu cestu, která vede ke středu. Dá se tomu rozumět tak, že nás labyrint vede k jakémusi vnitřnímu poznání, kterého dosáhneme překonáním mnohých nesnází. Příkladem toho je právě mýtus o Minotauovi. Theseus se vydal na cestu labyrintem s vřetenem— které je podélného tvaru, tudíž jako tvar je nedokonalé. Poté dosáhl středu— tedy svého poslání, kde zabil Minotaura. Cestou z labyrintu níť smotával do klubka— klubko

¹ STEINBERG GUZMÁN, Delia. Labyrint. Praha: Nová Akropolis, 2008. Fénix. ISBN 978-80-86038-35-3. str. 9

² JACQ, Christian. Velcí mudrci starého Egypta. Ostrava: Domino, 2008. ISBN 978-80-7303-390-3. str. 64

již je dokonalý tvar, a tak to můžeme interpretovat jako Theseusovo dosáhnutí vnitřní dokonalosti. Labyrint tedy má vždy pouze jednu cestu, která vede ke středu neboli k cíli. Zatímco bludiště má cest několik, dává možnost výběru a to je ten podstatný rozdíl. Tvar celého objektu je již druhořadý. " *Do patnáctého století byla téměř všechna bludiště na Západě jednocestná.*"³

Symbol labyrintu si vypůjčilo nespočet kultur a jeho příběh si upravilo pro vlastní potřebu. Trojané znázorňovali labyrint jako symbol dokonalého a nedobytného města. Později se anglické zahrady, které skrývaly mnohá zákoutí, právě proto nazývaly podle tohoto dávného města. V křesťanské kultuře Bůh-spasitel přemohl satana, dovršením toho bylo znovuzrození Boha na zemi - Ježíše. Symbol pro tento akt je i zde labyrint, který byl součástí i mnoha zvyků a oslav při Velikonočním pondělí. Z tohoto důvodu nacházíme vyobrazení labyrintu v mnoha křesťanských stavbách zasvěceným Bohu. Důležité bylo také umístění a natočení labyrintu. Svoji symboliku má i to, jakým směrem nás cesta vede. Vše bylo promyšleno do posledního detailu. " *První známé bludiště v křesťanské svatyni pochází z podlahy kostela sv. Reparata v Orléansvillu/El Asnamu, sto šedesát kilometrů západně od města Alžír v Alžírsku. Tento kostel byl vysvěcen roku 324, v témž roce, kdy císař Konstantin zahájil výstavbu sv. Petra v Římě, takže pochází z „hrdinského“ období severoafrického křesťanství. Vzo tohoto alžírského bludiště náleží k tradici římského mozaikového labyrintu.*"⁴ Labyrint také sloužil jako „bezpečnostní zóna“. Byla to jakási zkouška víry a vytrvalosti. Jen ten, kdo byl čistých úmyslů a silné víry, by se měl odvážit vstoupit do labyrintu, jelikož si cestou projde očistcem a těžkými zkouškami.

³ WRIGHT, Craig M. Labyrint a bojovník: symboly v architektuře, náboženství a hudbě. Praha: Vyšehrad, 2008. Kulturní historie. ISBN 978-80-7021-923-2. str. 19

⁴ WRIGHT, Craig M. Labyrint a bojovník: symboly v architektuře, náboženství a hudbě. Praha: Vyšehrad, 2008. Kulturní historie. ISBN 978-80-7021-923-2. str. 26

3. Labyrint a umění

Moje práce se dá zasadit do uměleckého kontextu dvěma způsoby. A to po formální stránce, kde budu srovnávat svoji práci s umělci, kteří tvoří podobným stylem a používají pro svoji práci podobné či stejné materiály, jak to činím já. Začnu se srovnáním po stránce konceptuální s výběrem umělců, kteří si pro svou práci vybrali stejné téma.

Japonský umělec **Motoi Yamamoto**(1966) pracoval v loděnicích v rodném městě Hiroshima. Blízký kontakt s mořem, který měl již od narození, ovlivnil jeho celoživotní práci. Yamamoto používá mořskou sůl jako hlavní materiál pro svou tvorbu. A tak dostává do své práce další symboly. *"Sůl, je tradiční symbol očisty a smutku pro Japonskou kulturu, používá se pro pohřební rituály nebo sumo bojovníky před zápasem."*⁵ Yamamoto začal tvořit se solí, aby se vyrovnal se smrtí své sestry, která podlehla rakovině ve svých dvacetičtyřech letech. Hlavním tématem Yamamotovy práce je právě labyrint. Ve spojení s použitým materiálem, mají jeho díla poetický výraz a pro něho samotného jsou velmi osobní záležitostí, jak se vyrovnat se světem. Tvoří reliéfní "kresby", které jsou vždy specifické pro zvolený prostor a dosahují monumentálních rozměrů.

Dánský umělec **Jeppe Hein** (1974) volí Labyrint jako hlavní téma své dosavadní práce. Hein volí ve své tvorbě monumentální rozměry. Jeho dílo se dá zařadit do Land-artu. Jeho díla jsou vždy site-specific instalace ať už exteriérové nebo interiérové. Ve své tvorbě nejčastěji používá objekty, ve kterých se odráží jejich okolí, ty pak instaluje do obrazců labyrintu, kterými může divák procházet. I když ne vždy používá zrcadla, jak tomu bylo v instalaci s názvem Distance (vzdálenost) z roku 2004 pro norské muzeum SKMU Sørlandets Kunstmuseum. Jeho práce vždy nějakým způsobem propojuje právě myšlenka labyrintu. Právě muzeum SKMU o Heinsovi ve svém článku

k výstavě toto: *"Jeppe Hein challenges us to use all our faculties, not only in experiencing his kinetic installations, but in meeting our fellow human beings. Dialogue, laughter and social encounter are some of the main ingredients in Hein's work of art, which lies at the interface between art, architecture and technology."*⁶ Právě Heinsova práce mi připomíná interpretaci Minotourova příběhu se stejným názvem od Friedricha Dürrenmatta, kde celý příběh zasadil do zrcadlového labyrintu, a Minotaurus zde není popisován jako stvůra, ale spíše jako někdo, kdo je obklopen jakýmisi netvory díky zrcadlům.



Motoi Yamamoto, Labyrinth, 500 x 1400 cm



Jeppe Hein, Semicircular Mirror Labyrinth II., 220 x 830 x 875 cm

⁵ volně přeloženo z: <http://www.mintmuseum.org/art/exhibitions/detail/return-to-the-sea-saltworks-by-motoi-yamamoto/> online: 23. 3. 2017

⁶ <http://skmu.no/english/upcoming/distance-jeppe-hein/> online: 28. 3. 2017

Dalším Land artistou, který pracuje s tématem labyrintu, je australský umělec **Andrew Rogers**(1947). Sochu Labyrintu o rozměrech 100x100 metrů vytvořil v Nepálu v roce 2008. Andrew Rogers je díky svému velkolepému projektu "Rhythms of life", ve kterém vytvořil díla ve více jak 16 zemích, považován za nejslavnějšího současného Landartistu. Vždy si vybere téma - symbol, který se mu zdá typický pro danou oblast a ten s pomocí mnoha asistentů vyskládá v dané zemi z kamenů. Nejblíže jsme mohli tak vidět jeho práci v Tatrách na Slovensku.

V roce 2015 k desátému výročí belgického c-mine art centra v Genku, vytvořila dvojice Gijs Van Vaerenbergh (spolupráce mezi dvěma architektky **Pieterjan Gijs**(1983) a **Arnout Van Vaerenbergh**(1983)) instalaci o rozměru 37,5 metrů čtverečných za použití 186 tun materiálu. Jejich instalace je inspirována labyrintem, jakožto primárním prvkem v architektuře. Nový pohled na labyrint přináší geometrické průhledy, jež labyrint obsahuje. Asi nejznámější realizací této dvojice je projekt " Reading Between the Lines" z roku 2011, který vznikl také v Belgii, avšak ve městě Looz. I zde pracují s typickým architektonickým objektem - kostelem a vnášejí do něj nové symboly. Popírají jeho primární funkci a pracují zde s perspektivou a průhledy.



Andrew Rogers, Labyrinth, 100m x 100 m



Gijs Van Vaerenbergh, Labyrinth, 35,7 m²

4. Inspirace k mé tvorbě

Domnívám se, že Rogers, stejně jako Hein, tvoří svoje díla na efekt. Pro moji práci je více důležité srovnání s autory, kteří se sice nezabývají tématem labyrintu, ale pracují s obdobnými materiály a koncepcemi jako já.

Po staletí byly vytvářeny tapisérie jako dekorace a tepelná izolace do chladných místností. Na našem území založil po druhé světové válce Antonín Kybal "Kybalovu textilní školu", jenž se zaměřovala na tapisérie a koberce. Kybal se stal nejvýraznějším textilním umělcem 20. století, jeho přínosem bylo nové chápání tapiserie a její zmodernizování. Přizpůsobil staré řemeslo nové době. V šedesátých letech byla v Čechách patentována zcela nová technika Art protis. Jedná se o práci s netkanou textilí, jenž umožňovala větší volnost tvorby. Stále se jednalo ale o plošnou tvorbu, která připomínala spíše obraz. Velká změna se udála v roce 1962, kdy se konalo první mezinárodní bienále tapiserie (International Tapestry Biennial) v Lausanne ve Švýcarsku. Od roku 1972 se tapiserie transformovala na něco, co lze označit jako fiber art (umění z vlákn). Kurátoři, kritici umění ani umělci samotní se již nezaměřovali na tapiserii v klasickém slova smyslu, ale přišli s novými nápady, které se sice technikou tapisérie inspirovali, ale přistoupili k ní zcela novým a netradičním způsobem. Již to nebyl tkaný obraz zavěšený na zdi, ale umělci zde pracovali v prostoru. Důležitým aspektem se stala linie, transparentnost a práce s barvou.

Díky americké umělkyni **Lenore Tawney** (1907) se začalo mluvit v umění o fiber art. Je považována za první, kdo v tomto stylu začal tvořit. Mezi lety 1946-1947 studovala na institutu designu v Chicagu, mnohokrát pak změnila školu. Během svých studií se setkala s Alexandrem Archipenkem nebo také s Emersonem Woelfferem. Ze začátku své tvorby se věnovala především kresbě. Umění tapiserie se naučila od Martta Taipale, což jí poskytlo zcela nové možnosti tvorby. Zásadním rokem pro její tvorbu se stal rok 1957, když se rozhodla přestěhovat do New Yorku, kde začala její zářná kariéra. Když ona sama na tento rok vzpomíná, neměla žádný logický důvod, proč se do New Yorku stěhovat, snad jen ten, že jí v její s garsonce netekla teplá voda. Potřebovala jen změnit prostředí a vnést do své práce nové podměty, a to se jí povedlo, protože tehdy začala tvořit prostorové objekty, které označuje jako kresbu v prostoru. Tawney zemřela ve svých sto letech v New Yorku a ještě za svého života s úsměvem říkala, že nejtěžší na její tvorbě, bylo těch prvních sto let. Dnes je zastoupena v mnoha celosvětově významných institucích a za svou tvorbu získala mnoho ocenění. Tvorbou Tawney jsem se částečně inspirovala ve své práci "malba v prostoru" na motivy obrazu od Jindřicha Bošky. Použila jsem zde podobný, leč komplikovanější styl výšivky a jak je možná již zřejmé, inspirovala jsem se i názvem pro své dílo.

Pro práci s prostorem a jemnými materiály je pro mne inspirací americká umělkyně **Kay Sekimachi** (1926). Její rodiče pocházeli z Japonska a ona sama patří do první generace dětí, které se narodili na americkém území japonským imigrantům. Ve svém rodném městě San Francisku v Kalifornii, začala studovat na místní umělecké škole. Když poprvé uviděla tkalcovské dílny, hned jí tento způsob tvorby zaujal a za svoje těžce vydělané peníze si koupila svůj první tkalcovský stroj. Jejím učitelem byl Trude Guermonprez, jenž ji naučil kromě základních tkalcovských technik i složitější, jako je dvojitá vazba. Ve své tvorbě začala používat několik tisíc let starou techniku s kombinací na tehdejší dobu moderních materiálů, jako bylo nylonové



Lenore Tawney, *Drawing in Air XV*, 96 x 48 x 24 cm



Kay Sekimachi, *Nobori*, 229 x 50 x 50 cm

syntetické vlákno. I když se narodila ve spojených státech amerických, inspiraci čerpala ze staré japonské kultury. Ve své práci nedbala jen na konceptuální stránku, ale i na technickou dokonalost svých výtvorů. Kladla také velký důraz na kresebnou linii a na hru se světlem, které dosahovala záměrnou průhledností a neprůhledností svých prostorových instalací. Asi nejznámější její díla jsou právě ze série tkaných skulptur jako je Nobori z roku 1971. Kromě toho se zabývala i designem, na který ji přivedl její manžel. Ke konci své tvorby tak zcela opustila velkolepé projekty a věnovala se spíše drobným věcem, jako byly mísy nebo vyšívané karty. Nakonec je ještě pro mne důležité zmínit, že ve své tvorbě Sekimachi dává přednost většinou strohé barevnosti, omezené na černobílou nebo přírodní barvu materiálů, které používá.

Japonská umělkyně **Chiharu Shiota** (1972) patří mezi soudobé umělce, kteří se ve své tvorbě vyjadřují pomocí provázku. Zaměřuje se na instalace a práci s prostorem. Od roku 1996 žije a pracuje v Berlíně. V práci Shiota je důležitý vztah mezi současností a minulostí. Jedná se o určitou konzervaci objektů spojených s minulostí, které jsou zapleteny do změti provázků. Divák objekt vidí, ale díky pavučinám z provázků, který objekt obklopují, se nemůže k objektu blíže dostat. Shiota nejen spolupracuje se svým týmem, jenž ji pomáhá s instalacemi ale i s choreografy a komponisty, jako jsou Toshio Hosokawa, Sasha Waltz a Stefan Goldmann, kteří jsou zapojeni do Shiotových performancí.

Mexický umělec **Gabriel Dawe** (1973) se ve své tvorbě zabývá site-specific instalacemi. Vyjadřuje lom světelného spektra a v jeho práci je obsaženo celé barevné spektrum, které je člověk schopný vnímat. Dawe svou poslední sérii instalací nazývá Plexus - jenž je výraz pro spletitou síť cévního systému v lidském těle. Tento název si autor vybral záměrně, jelikož odkazuje na propojení těla s okolím, ale také se jedná o spletitou síť vláken, tvořící samotnou instalaci. O své práci mluví jako o něčem mezi architekturou a designem, jelikož on sám je vystudovaný designér.



Chiharu Shiota, Rain of Memories



Gabriel Dawe, Plexus No.5

5. Moje socha "Labyrint"

Socha s názvem "Labyrint" je přirozeným pokračováním mé tvorby. V mé tvorbě se mi nejedná o to, abych na uměleckou scénu vnesla nové postupy, inovativní materiály a dosud nepoznanou a nepochopenou filozofii. Inspiruji se klasickými řemeslnými technikami, vnáším do nich svoji intervenci, jak tomu bylo například u vzniku fiber art. Takto přistupuji i k celému konceptu mé práce. Chci vyjádřit svůj pohled a svoje přístupy. Je pak zcela na divákovi, zdali moji práci přijme nebo ne. Téma labyrint chápu jako sled myšlenek, které nás vedou k nějakému poznání. I když je toto téma zobrazováno v historii monumentálně, já v něm vidím spíše osobní záležitost. Můj přístup by se dal srovnat s tvorbou Motoi Yamamotou, který čerpá z osobních zkušeností a ty pak interpretuje pomocí své tvorby. V mém ztvárnění má labyrint podobu úhlopříčně přeřaté krychle, která v sobě skrývá další objekty. Celá socha je prošíta, tam kde socha končí, bavlnky, které tvoří uvnitř prostorovou výšivku, volně vystupují z objektu. Chci tak navodit pocit možné kontinuity a zdůraznit tak rozdíl mezi uspořádáním vně objektu a chaosem, jenž nastává, když výšivka z díla vystoupí. Rozhodla jsem se dílo úhlopříčně rozdělit, abych odkryla a zpřístupnila část výšivky. Na rozdíl od současných umělců, jako je Chiharu Shiota nebo Gabriel Dawe, kteří svoje díla nechávají otevřená, mám potřebu alespoň částečně dílo ohraničit. Smyslem tohoto počínání je zachovat v díle iluzi tajemství a určité nepřístupnosti. Proto je střed sochy skrytý a přístupný pouze vizuálně.

Velikost mého Labyrintu se odvíjí od konceptu, jakým vnímám toto téma. Již od začátku jsem netoužila vytvořit monumentální dílo, ale dílo, které bude přizpůsobené lidskému měřítku. Jelikož i zvolené téma Labyrint je spíše individuální. Pokud je totiž zážitek z něj sdílen mezi více lidmi, ihned tak pozbývá svůj smysl. Z mého pohledu se jedná o něco, čím by si člověk měl projít sám a mít dostatek času k rozjímání. Proto i výsledek mé práce je komorních rozměrů a to 70x70x70 cm. Objekt je určen pro instalaci, jak pro galerijní, tak i pro soukromé interiéry. Vždy by však měl být tento prostor strohý bez větších rušivých elementů a měl by být nevelkých rozměrů. Jako materiál opět volím "monofil", což je tkanina na syntetické bázi. Její vlastnosti se mi již osvědčily u předchozích prací. Stejně jako hedvábí je i tato tkanina pevná a transparentní. Její velkou výhodou je, že na rozdíl od hedvábí není náchylná na zadržování. Postup práce je následující: na připravenou železnou konstrukci napínám látku, stejně jako malíři napínají svá plátna, a postupně celý objekt prošívám. Nedílnou součástí mé práce je důraz na čistotu provedení a její technické/řemeslné zvládnutí. Stejně jak je tomu například u kresby, tak i na výšivce je zanechán specifický rukopis, který má každá osoba rozdílný. Je tedy pro mne důležité, aby mi do práce nikdo nezasahoval a ani do budoucna si nedokážu představit na své tvorbě s někým spolupracovat. Pro mne je moje tvorba určitý druh meditace a čas plného soustředění. Tomu odpovídá i prostředí, ve kterém tvořím. Pokud je to jen trochu možné, vyhledávám místa, kde mohu být zcela sama, nikým a ničím nerušená. Časová náročnost mé práce mi nedovoluje vyprodukovat kvantitu děl a tak se zcela soustředím na kvalitu. Opět se ve svém díle "Labyrint" vracím ke strohé černobílé barevnosti, která má svoji symboliku. Zachycuji světlo prostupující tmou, jak tomu bylo v báji vyprávějící o vzniku světa, kdy bůh Ares-Dionýsos sestoupil na zem. Nebo by se tato barevnost dala interpretovat zcela jednoduše jako boj dobra se zlem. Fascinuje mě napětí mezi těmito silami a právě toto napětí vnáším do své práce. Celý objekt je prošíty jedinou červenou bavlnkou, jenž má svůj konec a začátek, který vede do středu objektu. Je tedy možné si vizuálně projít celým labyrintem.

Záměrem mé práce bylo vytvořit dílo s jasnou a srozumitelnou myšlenkou, které však poskytuje divákovi takovou volnost, že si ho může interpretovat podle svého a opominout tak moje určení této sochy. Další kritérium, kterého jsem chtěla dosáhnout bylo, aby socha nebyla pouze pro galerijní instalace, ale aby bylo možné ji zapojit do všedního života. Obě tato kritéria moje socha "Labyrint" splňuje. Během práce jsem se sama utvrdila v tom, že velkolepá socha nemusí mít monumentální rozměry.

6. použitá literatura:

- (1) STEINBERG GUZMÁN, Delia. Labyrint. Praha: Nová Akropolis, 2008. Fénix. ISBN 978-80-86038-35-3.
- (2) JACQ, Christian. Velcí mudrci starého Egypta. Ostrava: Domino, 2008. ISBN 978-80-7303-390-3.
- (3) WRIGHT, Craig M. Labyrint a bojovník: symboly v architektuře, náboženství a hudbě. Praha: Vyšehrad, 2008. Kulturní historie. ISBN 978-80-7021-923-2. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:77bc3dc0-cbb2-11e4-8565-005056827e52>
- (4) DÜRRENMATT, Friedrich. Labyrint: povídky. Praha: Hynek, 1998. Klasyk. ISBN 80-85906-31-7.
- (5) PORTER, Jenelle a Glenn ADAMSON. *Fiber: sculpture 1960-present*. ISBN 978-3-79135382-1.
- (6) ESSAY BY KATHLEEN MANGAN. *Lenore Tawney: drawings in air*. S.l.: Brown Grotta Arts, 2007. ISBN 1930230354.

webové stránky:

- (10) <http://www.motoi.biz>
<http://www.mintmuseum.org/art/exhibitions/detail/return-to-the-sea-saltworks-by-motoi-yamamoto/>
- (11) <http://www.jeppehein.net>