

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné výchovy

EVA SZULOVÁ

Obor: Výtvarná tvorba se zaměřením na vzdělávání

IDENTITA ŠPERKU A KRAJINY

Bakalářská práce

Vedoucí práce: Mgr. Jitka Petřeková

Olomouc 2018

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s použitím uvedených zdrojů a literatury.

V Olomouci dne:

Jméno a příjmení:	Eva Szulová
Katedra:	Výtvarné výchovy
Vedoucí práce:	Mgr. Jitka Petřeková
Rok obhajoby:	2018

Název práce:	Identita šperku a krajiny
Název v angličtině:	The identity of the jewel and the landscape
Anotace práce:	<p>Tato bakalářská práce pojednává o tématu Identity šperku a krajiny zpracované v autorském šperku.</p> <p>V teoretické části komplexně vysvětluje pojem identita a seznamuje s uměleckými tendencemi ve volném umění s příklady příbuzných autorů.</p> <p>Obeznamuje s autorským šperkem, českými a zahraničními šperkaři. Řeší formu, materiál a prezentaci v rámci autorského šperku.</p> <p>V praktické části představuje koncepci, soubor objektových šperků, fotografie vytvořeného díla a procesu.</p>
Klíčová slova:	Identita, krajina, autorský šperk, konceptuální umění, Arte povera, Land art, Body art, materiál, proces
Anotace v angličtině:	This bachelor thesis deals with the theme of Identity of jewel and landscape processed in author jewel. In a theoretical part it explains comprehensively a concept of identity and acquaints with artistic tendencies in the free art with examples of related authors. The bachelor thesis familiarizes with author jewel and jewelers from both Czech Republic and foreign countries. It deals with form, material and presentation in the field of author jewel. In a practical part it introduces conception, set of object jewelery, photographs of created production and proces.
Klíčová slova v angličtině:	Identity, landscape, author's jewelery, conceptual art, Arte povera, Land art, body art, material, proces
Přílohy vázané v práci:	Fotografická příloha výtvarného díla a procesu
Rozsah práce:	67
Jazyk práce:	Český jazyk

Poděkování:

Srdečně děkuji paní Mgr. Jitce Petřekové za poskytnutí cenných rad a informací. Za její ochotu, čas a pochopení při vedení této bakalářské práce.

Děkuji svým rodičům, sestře Zuzce a příteli Janovi.

Obsah

Úvod	6
1. Identita šperku a krajiny	8
1.1. Umělecké tendence ve volném umění	10
1.1.1 Konceptuální umění	11
1.1.2 Arte povera	12
1.1.3 Land art	12
1.1.4 Body Art	13
Eva Kmentová	17
Zorka Ságlová	18
Dalibor Chatrný	20
Jan Ambrůz	21
2 Autorský šperk	22
2.1 Český autorský šperk	23
2.2 Zahraniční autorský šperk	32
3 Praktická část	39
3.1 Materiál, forma, prezentace	39
3.2 Koncepce	41
3.2.1 Formy	42
3.2.2 Fragmenty	45
3.2.3 Sněhové krystaly	50
3.2.4 Stopy	52
Přílohy	53
Závěr	62
Použité zdroje	63

Úvod

Pro svou prakticky zaměřenou bakalářskou práci, jejíž součástí je psaná obhajoba, jsem si zvolila téma „Identita šperku a krajiny“. Cílem práce je přiblížit souvislosti mezi identitou, šperkem a krajinou, zejména se zaměřením na obeznámení s možnými přístupy a uměleckými tendencemi, které s uměleckým dílem takovéto povahy souvisí. Důležitým rozměrem textu je také poskytnutí přímého vhledu do procesu tvorby – podělit se o niterné pocity a osobní pohledy, které se s prací pojí.

V teoretické části představím význam identity, šperku a krajiny. V souvislosti s uměleckými tendencemi a výrazovými prostředky představuji konceptuální umění, Arte poveru, Land art a Body art jako inspirační směry pro tuto práci. Uvádím několik významných autorů, kteří jsou mi blízcí svou tvorbou, inspirují mě a samozřejmě se dotýkají tématu předkládané práce.

Zmiňuji zejména autorský šperk a také představuji související autory a jejich díla. Dále se budu zabývat materiálem jako výrazovým prostředkem a identickým prvkem pocházejícím z krajiny, jeho formou a prezentací.

V praktické části příkládám fotodokumentaci zobrazující dílo, proces tvorby a průběh vzniku, jako záznam osobní akce.

V jistém smyslu touto prací navazují na svou zainteresovanost ve tvorbě autorských šperků ze dřeva lokálních stromů a také na předchozí a současná studia, a to především na studium na Střední umělecké škole v Ostravě – obor Výtvarné zpracování keramiky a porcelánu mne ovlivnil ve vztahu k materiálu, objektové tvorbě a technologickým přístupům. Součástí mé maturitní práce bylo vytvoření šperku, který byl pojat jako doplněk pro ženu. Jeho zpracování bylo provedeno v keramické hmotě v kombinaci s kůží.

Následně zvolené studium na Mendelově univerzitě v Brně, obor Zahradní a krajinářské realizace pro mne bylo zcela novým studiem přírodních věd a oborů, jejichž prostřednictvím mi byla příroda ještě blíže přiblížena. Po dobu dvou let jsem se pohybovala na přírodovědecké půdě této vysoké školy, na jejichž chodbách byly umístěny různé vitríny s exponáty zvířat, rostlin, geologickými artefakty, mapami, vzorky hnojiv či dřevokazných hub. Jednou ze seminárních prací bylo zmapování území našeho kraje, zaznamenávání biologicky a kulturně hodnotných segmentů, kopání půdní sondy, rozbor vody a fenologické pozorování dřevin, prostřednictvím čehož mě studium vědomostně obohatilo a umožnilo mi hlouběji proniknout k zákonitostem přírody

a poznat téměř mikroskopický pohled skrze přírodu. Přestože jsem studia nedokončila, získala jsem alespoň obohacující zkušenosti s přírodní krajinou, jež lze využít právě pro předkládanou bakalářskou práci s cílem obeznámit čtenáře s blízkostí vztahu mezi uměním, šperkem a přírodní krajinou.

1. Identita šperku a krajiny

Identita neboli úplná shodnost, totožnost zasahuje do rozmanitých oblastí lidského poznání, chápání a myšlení. Jako taková však může být proměnlivá, nestálá a ovlivnitelná prostředím subjektu/objektu, jenž je nositelem dané identity.

V rámci sociální psychologie můžeme říci, že se identita jednotlivce vyvíjí v konkrétním kulturním a sociohistorickém kontextu, je tedy závislá na konkrétní době, v níž je identita vnímána. Lze ji posoudit jako proces k sebepoznávání, hledání a zvnitřňování osobní ideologie. Obsahově jde o uvědomění charakteristik, kterými se jedinec odlišuje nebo které má naopak společné s ostatními. Podstata je pak formována mnoha různými faktory.¹

Právě tak, jako se identita projevuje a utváří u lidské osobnosti, můžeme identitu vnímat přeneseně také ve šperku a krajině. Může se jednat o určité zrcadlení, odraz objektu či subjektu. Ze sémantického pohledu významu slova můžeme šperkem nazvat i samotnou krajinu či její fragmenty, což jsou prvky, které mohou být v jistém smyslu ozdobou krajiny. Obecně může krajina zdobit člověka a celou společnost.²

Z historie víme, že příroda byla vždy nedílnou součástí lidského společenství, zvláště pak v umění byla a je bezbřehým inspiračním zdrojem. Člověka, dobu a místo můžeme pokládat bezpochyby za jakýsi odraz přírodní krajiny, zrcadlí se v ní a jevy jsou v ní taktéž zaznamenávány, hovoří se o tzv. paměti krajiny.

Krajina jako taková může být pojímána dle anglického básníka Gerarda Manleye Hopkinse ve dvojitě podání: „landscape“ a „inscape“. Zmíněné rozdělení nalezneme v publikaci *Krajiny vnitřní a vnější* geologa Václava Cílka, jenž zde uveřejnil Hopkinsovy dopisy z roku 1868. Již v této době chápal Hopkins „landscape“ jako vnější krajinu obklopující člověka, zatímco „inscape“ jako vnitřní prostor. Jedná se tedy o protiklady. „Inscape“ je něco velmi hluboko, je to pro něj jakýsi vnitřní vzor či rytmus, způsob, jakým je členěno něco prvotního a tvořivého uvnitř umělce. Toto pojetí aplikoval právě na své pojetí básně, o níž říká, že vzniká, pokud se vnitřní krajina jeho duše setká s podobně uspořádaným rytmem vnější přírody. V tomto procesu se pak vytváří nová vnitřní krajina. A podobně jako v krajině působí vnější síly, tak i ve

¹ Identita. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2018-03-20].

² Sémantika. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2018-03-20].

vnitřním prostoru nalézáme „instress“ neboli plastickou sílu, která způsobuje, že podoba vnější krajiny se vtiskává do podoby duše.³

Památkářka Andrade Dneboská krajinnou identitu popisuje jako komplex symbolů a významů svázaných s konkrétní krajinou, uchovávanou v kolektivní paměti jejích uživatelů, přičemž se jedná o nepostradatelnou součást genia loci každé kulturní krajiny. Václav Cílek k dané problematice dodává, že k povaze krajiny patří to, že v nás vzbuzuje pocity, jako je soulad, zakořeněnost, melodičnost, melancholie a mnohé další. Krajina tedy může být do určité míry emocionální interpretací.⁴

Podíváme-li se na krajinu z etymologického hlediska, vzniklo toto slovo od všeslovanského slova „krojiti“, jehož významem je lem, okraj či vzdálená krajina. Synonymem pak může být končina, scenérie, terén, krajinka, odřezek, odkorek. Krajina je však víc- je to zcela reálný základ našich životů, po generace dotýkaný a proměňovaný kus země, který pro nás – její obyvatele- byl vždy předmětem zvláštní péče, úcty a obdivu.⁵

„Jsme děti země a hvězdné oblohy.

Patříme zemi, půdě, místům a předkům, ale i slunečnímu dni a vesmírné noci.

Země nás svazuje prací a zodpovědností, slunce a hvězdy nás plní radostí a vábí do výšin.

Země s námi mluví jazykem vod, stromů a míst.

Místa se přibližují, krása nás doprovází a předkové z hloubi své paměti vyprávějí, čím byli a kým se můžeme stát.“⁶

Václav Cílek 2016

³ CÍLEK, Václav. *Krajiny vnitřní a vnější: texty o paměti krajiny, smysluplném bobrovi, areálu jablkového štrůdlu a také o tom, proč lezeme na rozhlednu*. Praha: Dokořán, 2002. ISBN 80-865-6929-2.

⁴ [Http://www.uake.cz/vyukove_materialy/frvs2185/kapitoly_v_pdf/Uvod.pdf](http://www.uake.cz/vyukove_materialy/frvs2185/kapitoly_v_pdf/Uvod.pdf) [online]. [cit. 2018-03-20].

⁵ CÍLEK, Václav. *Krajiny vnitřní a vnější: texty o paměti krajiny, smysluplném bobrovi, areálu jablkového štrůdlu a také o tom, proč lezeme na rozhlednu*. Praha: Dokořán, 2002. ISBN 80-865-6929-2.

⁶ CÍLEK, Václav. *Krajiny vnitřní a vnější: texty o paměti krajiny, smysluplném bobrovi, areálu jablkového štrůdlu a také o tom, proč lezeme na rozhlednu*. Praha: Dokořán, 2002, str. 1, ISBN 80-865-6929-2.

1.1. Umělecké tendence ve volném umění

Ve výtvarném umění je jedním z velmi častých námětů přírodní krajina. K tradičním výrazovým prostředkům patří především krajinomalba, jež se po staletí vyvíjela na základě uměleckých směrů a byla vždy podržena jedinečným rukopisem autora. Nepochybně pak práce v plenéru, kdy umělci vyráželi do samotné krajiny zaznamenávat podoby jedinečných okamžiků a dojmů odehrávající se v prostoru místa a jejich duše, je neodmyslitelnou součástí této výtvarné oblasti.

Ideje spojeny s krajinou lze však vyjádřit také v hmotné materiálové formě. Tento způsob ztvárnění zvláště souvisí se sochařskou tvorbou, která dává tvůrci příležitost trojrozměrného vyjádření.

V knize *Myšlenky moderních sochařů* v kapitole mapující počátky anglického moderního sochařství jsou zmíněny hlubší myšlenky Henryho Moora a Barbary Hepworth, kteří se dotýkají volby materiálu, jeho vlastností a velikosti samotného objektu.

Henry Moore si myslí, že každá látka má individuální vlastnosti, že jen když sochař pracuje rovnou do materiálu, když vstoupí do aktivního poměru k materiálu, může mít materiál podíl na znázornění ideje. A když pak sochař rozumí svému materiálu a když zná jeho možnosti a jeho strukturální vlastnosti, může se držet uvnitř hranic materiálu a probudit neživý blok k plné formální existenci kompozice, k formální existenci s hmotami různé velikosti a různých tvarů. Statické obrazy koncipuje ve vzduchem zabalené celistvosti, které se rozprostraňují a prodírají. V prostorových vztazích pak vystupují proti sobě- zůstávajíce statické v tom smyslu, že těžiště leží uvnitř báze (nepředává z báze, ani se nezdá směřovat z ní pryč), přičemž však může být dosaženo živě dynamického napětí mezi jednotlivými částmi.⁷

Nejen v objektové tvorbě, ale také u šperku může platit, že plné prostorové vyjádření je trojdimensionální uskutečnění myšlenky v hmotné nebo prostorové konstrukci. Materiály jsou neomezeny ve své různosti kvality, vyjádřenosti a životnosti. Volba materiálu jde ruku v ruce s hlavní ideou, myšlenkou a výtvarným záměrem.

⁷ Henry Moore: *The Sculptor's Aims*, in: Unit One, 1934. In: VOLAVKOVÁ-SKOŘEPOVÁ, Zdenka. *Myšlenky moderních sochařů*. 2. vyd., v Obelisku 1. vyd. Praha: Obelisk, 1971. Orientace (Obelisk).

K tomu, aby myšlenka a představy byly plně a svobodně promítnuty do kamene, dřeva nebo jakékoli jiné plastické látky, je potřebný úplný cit pro materiál- porozumění pro jeho přirozenou kvalitu, povahu a jeho estetické kvality. Měla by vzniknout dokonalá jednota mezi myšlenkou, látkou a rozměrem. Tato jednota pak představuje podobu finálního měřítka, které se ne vždy měří podle velikosti.⁸

„Měřítka není fyzická míra, protože velmi malá věc může mít dobré měřítka nebo velká věc může mít ubohé měřítka.“⁹

V kontrastu tradičního ztvárnění krajinomalby a sochařského zhmotnění myšlenky, stojí několik uměleckých přístupů, které se dotýkají krajiny, přírody a člověka v ní. Často se jedná o úplné vytržení z galerijního prostoru či obrazu z plátna. Interakce mezi krajinou a uměním se odehrává v přírodě, fragmentech a myšlenkách samotného konceptu.

V této souvislosti zmiňují několik uměleckých tendencí a směrů, souvisejících se zpracováním tématu „Identity šperku a krajiny“.

1.1.1 Konceptuální umění

Je umělecké hnutí, které staví do popředí myšlenku, záměr, koncept a ideu, před samotné provedení či realizaci uměleckého díla. Spíše nežli o formu umění se jedná o formu pohledu na umění, kdy idea umění a umění samotné jsou jedno a totéž. Jinými slovy se jedná o slovní definici uměleckého díla, jeho fotografickou a materiální reprezentaci.

Konceptualisté počítají se zapojením diváka, který má „koncept“ dokončit ve své mysli. Výsledek je pro autora stejně rovnocenný a hodnotný jako jiné umělecké dílo.

S pojmem konceptuálního umění se mezi prvními představil Američan Joseph Kosuth (*1945) ve svém díle *Jedna a tři židle* v roce 1965. Jednalo se o obyčejnou židli, fotografii židle a slovníkovou definici slova židle.¹⁰

⁸ VOLAVKOVÁ-SKOŘEPOVÁ, Zdenka. *Myšlenky moderních sochařů*. 2. vyd., v Obelisku 1. vyd. Praha: Obelisk, 1971. Orientace (Obelisk).

⁹ Barbara Hepworth (1937) in: VOLAVKOVÁ-SKOŘEPOVÁ, Zdenka. *Myšlenky moderních sochařů*. 2. vyd., v Obelisku 1. vyd. Praha: Obelisk, 1971. str. 496.

¹⁰ Umění konceptuální. *Artslexikon* [online]. [cit. 2018-03-30]. Dostupné z: http://www.artslexikon.cz/index.php?title=Um%C4%9Bn%C3%AD_konceptu%C3%A1ln%C3%AD

1.1.2 Arte povera

Toto italské hnutí poprvé představil kritik umění Germano Celan v roce 1967, ve volném překladu jako chudé divadlo. Členové tohoto hnutí tvořili svá umělecká díla z nejjednodušších materiálů, která byla odrazem situace v Itálii v 50. a 60. letech 20. století. Byla zde velká nevole proti válce ve Vietnamu, kdy země industriálně vzkvétala, rozvíjel se průmysl, docházelo k velkým společenským změnám a politickým zvratům. Právě oproti tomuto rozvoji, v reakci na rozdílné materiální zázemí různých zemí nebo společenských vrstev, se umělci hnutí Arte Povera uchýlovali k materiálům, které jsou prosté, „chudé“ jako například dřevo, sláma, hlína, textilie, cement, sádra, plst, tuk apod. Do procesu tvorby začleňovali konceptuální aspekty a instalaci.¹¹

Mezi nejvýznamnější představitele tohoto hnutí patří *Mario Merz* (1925–2003), *Pino Pascali* (1935–1968), *Michelangelo Pistoletto* (1933), *Annis Kounellis* (1936), *Luciano Fabro* (1936–2007), *Gilberto Zorio* (1944) a *Giuseppe Penone* (1947).

1.1.3 Land art

Land art, neboli zemní umění je umělecký směr, který vznikl v 60. letech v USA. Umělci tohoto směru se obrátili proti komerčnímu umění vystavovaného v galeriích a muzeích a namísto toho tvořili umělecká díla v krajině a oblastech nepřetvořených člověkem. V mnohých případech se jednalo o velmi monumentální díla.

K vyjádření myšlenky a ztvárnění obrazu se často využívají kameny, dřevo, hlína a rostliny, rozmístěny a naaranžovány ve volné přírodě. Díla jsou vystavena povětrnostním vlivům a ponechána vlastnímu bytí. Mění se díky přírodním podmínkám a erozi, které jim nepochybně dodávají nový rozměr.

Land Art byl v mnohém inspirován ostatními moderními směry 20. století, vzor našel především v myšlenkách konceptuálního umění a minimalismu.

Konceptuální umění a Land Art byl často vnímán jako jeden druh umění lišící se pouze v omezených výstavních podmínkách prostor galerií, kdy Land Art byl úzce spojen s přírodou a venkovními prostory.

¹¹ *Arte povera*. *Artslexikon* [online]. [cit. 2018-03-30]. Dostupné z: http://www.artslexikon.cz//index.php?title=Arte_povera

S uměním minimalismu mělo toto zemní umění společné omezené použití materiálů dostupných k vytvoření uměleckého díla a rovněž jednoduchost jeho zpracování.

Arte Povera se Land Artem zabývala z hlediska určitosti druhů materiálů, jež byly v tradičním umění považovány za neumělecké a nehodnotné.¹²

1.1.4 Body Art

Termín Body art neboli tělové umění, tělesná akce, byl poprvé použit v roce 1970 v souvislosti s rozvojem performance a happeningu. Umělci využívají vlastní tělo jako sochařský materiál či malířské plátno, kdy tělo či tělesné akce bývají využívány jako nástroje k otiskům. Umělci vystavují své tělo určitým podmínkám, předmětům, obvyklým, ale i extrémním okolnostem. Skrze body art hledají hranice lidských možností a zkoumají vztahy člověka k okolí. Skrze své tělo sdělují své názory a pohledy na svou konkrétní zainteresovanost. Nejběžnější formy, které dnes můžeme sledovat, jsou například tetování, piercing, zjizvování, malba na tělo, skalpování, obřízka a další tělesné rituály. Krajiní hranice snahy o vytvoření uměleckého díla bývají spojovány s náročnou tělesnou námahou, žízní či hladověním.¹³

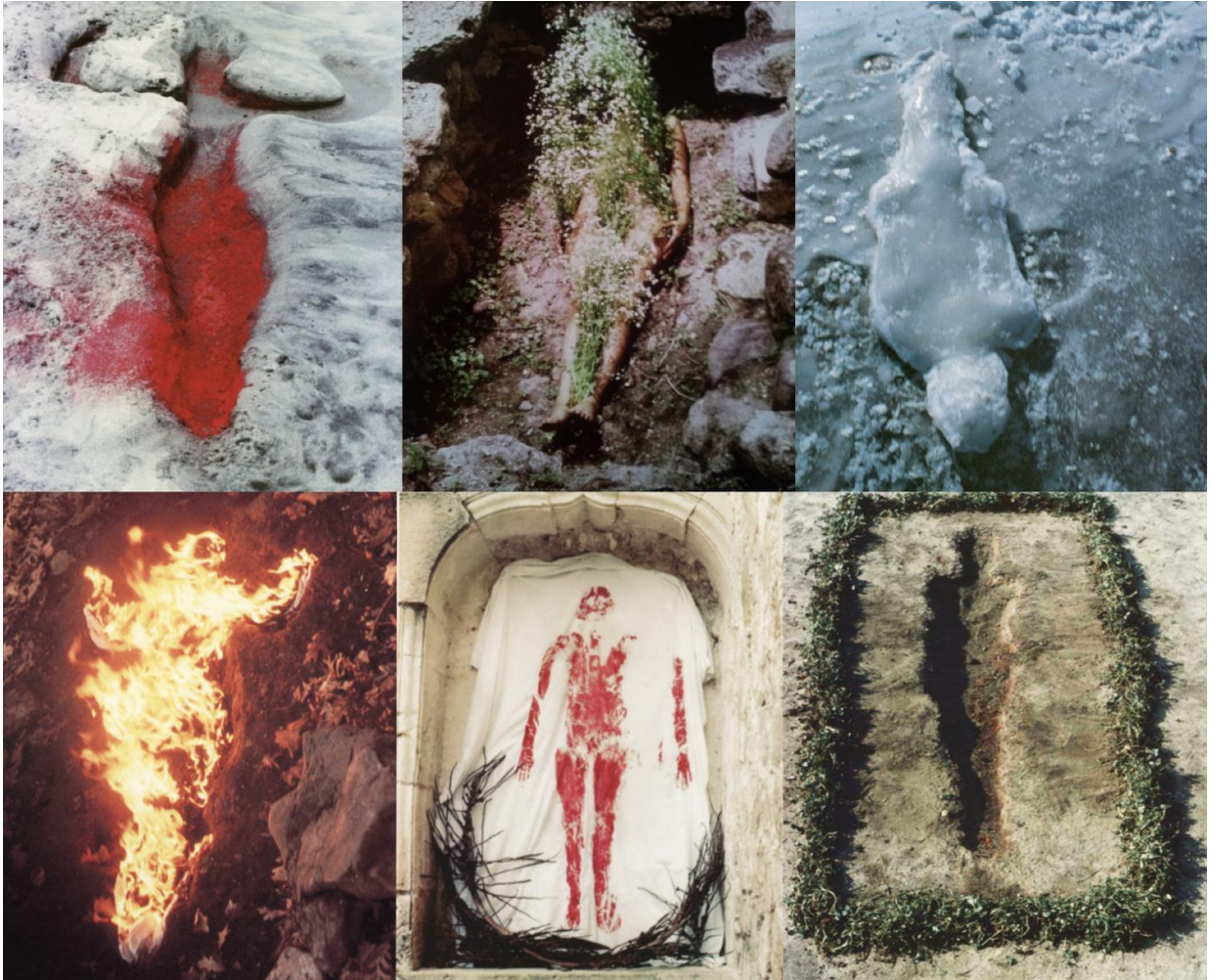
V rámci výše uvedených tendencí a zajímavého přístupu k hledání identity člověka v kontextu s přírodou, představují **Anu Mendieta** (1948–1985), kubánskou výtvarnici, která ve svých dílech, akcích a instalacích radikálním způsobem zdůrazňovala identitu, kořeny původu a materii půdy.

Vyjadřovala univerzální existenciální myšlenky křehkosti lidského těla, které jsou součástí přírodních cyklů a s nimiž člověk po smrti opět splývá. Zapojením vlastního těla do souznění se zemí vytvořila za použití živelných materiálů, jakými jsou krev, písek, půda, listy, stromy, květiny či peří, pomíjivé objekty, které nazvala earth-body sculptures (zemní a tělové sochy). Jednalo se tak především o splynutí lidské bytosti se zemí, přírodou a s danou charakteristikou půdy.¹⁴

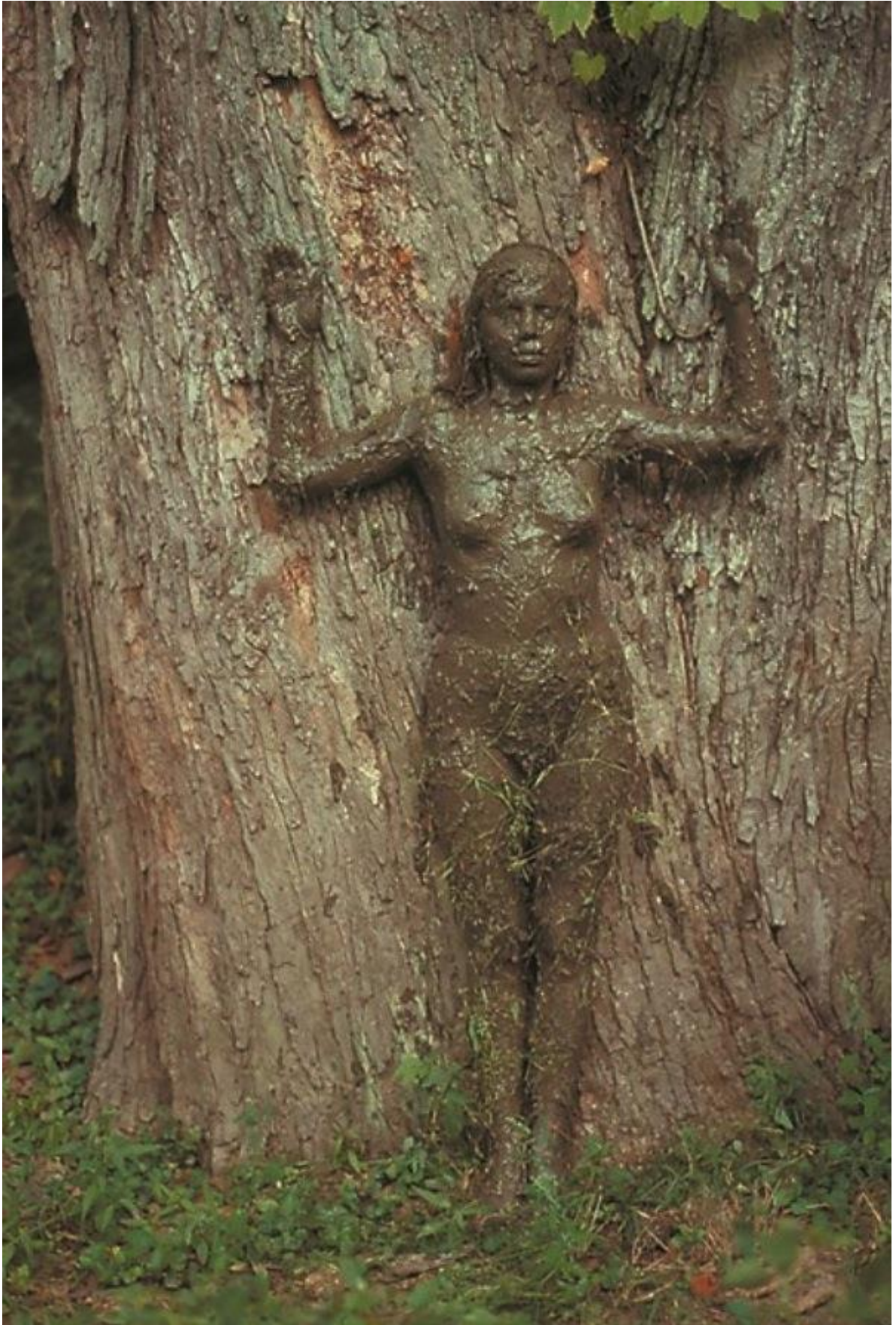
¹² Land Art. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2018-03-30]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Land_art

¹³ Body Art. *Arts Lexikon* [online]. [cit. 2018-04-06]. Dostupné z: http://www.artslexikon.cz//index.php?title=Body_Art

¹⁴ Ana Mendieta. *Galerierudolfinum* [online]. [cit. 2018-04-06]. Dostupné z: <http://www.galerierudolfinum.cz/cs/vystavy/archiv-vystav/ana-mendieta-traces-stopy/>



[1] Ana Mendieta, Earth- body sculptures, 1981



[2] Ana Mendieta, Earth- body sculptures, 1981

V příkladech českých umělců, jež podávám níže, zabývajících se identitou krajiny, materiálovým a konceptuálním vyjádřením, ale také hledáním vnitřních souvislostí můžeme sledovat jedinečné autorské přístupy a formy. Ať už se jedná o interpretaci krajiny okolo nás, či jakési vnitřní krajiny člověka, často se liší jen ve své finální podobě.

Eva Kmentová

Významná česká autorka Eva Kmentová (1928–1980) zahrnuje ve své tvorbě sochy, kresby, objekty a instalace. Patří k jedinečným a významným umělkyním dotýkajících se ve své tvorbě identity a intimního prostoru. Českému umění otevřela především téma tělesnosti ve zcela nových podobách, než bývalo dříve běžné. Motiv tělesnosti nepředstavuje nápodobu vnějšího vizuálního vzhledu, ale je zde důležitý dotyk s tělem, haptické vnímání a fragmentizace těla. Často se objevují postupy podobné až vědeckému znázornění.

Díla Evy Kmentové často vznikají otiskováním či odléváním do vláčné, bez tvaré hmoty. Tento proces je mnohdy přiznán a zafixován. V některých artefaktech tak můžeme pozorovat kontrasty mezi formovaným, ohraničeným jádrem a materiálovou surovostí. Součástí tvorby je nepochybně také procesualnost, na které autorka reflektuje proměny, pohyb i rozpad.¹⁵



[3] Eva Kmentová, Lidské vejce, sádra, 1968

¹⁵ [Http://www.artlist.cz/eva-kmentova-923/](http://www.artlist.cz/eva-kmentova-923/) [online]. [cit. 2018-03-26].

Zorka Ságlová

Významná textilní umělkyně Zorka Ságlová (1942–2003) je známa nejen svými tapiseriemi, ale především konceptuálním a land-artovým přesahem v českém akčním umění.

Výstava Seno–Sláma v rámci výstavy Běly a Jiřího Kolářových *Někde něco* ve Špálově galerii v Praze roku 1969 byla revoluční instalací své doby vůbec. V jedné místnosti vystavila autorka balíky slámy a sušené vojtěšky, ve druhé místnosti pak byl prostor pro samotné obracení a překupování. Cílem bylo vnést přírodu zpět k lidem a vytvořit hravou činnost v prostoru galerie.¹⁶



[4] Zorka Ságlová, Výstava Seno-Sláma, 1969

Příkladem pomíjivé plastiky a díla spojeným s elementem vody a větru je „37 barevných míčů v rybníce Bořín“.



[5] Zorka Ságlová, 37 barevných míčů, 1969

¹⁶ [Http://www.artlist.cz/zorka-saglova-499/](http://www.artlist.cz/zorka-saglova-499/) [online]. [cit. 2018-03-26].

Petr Štembera

Klíčová postava českého akčního umění, Petr Štembera (1945), byl jednou z vůdčích osobností pražského bodyartového okruhu. Jeho rané akce se konaly v přírodě a řada jeho činů řešila vztah lidského těla a přírodní entity.

Nejznámějším příkladem je Štěpování (1975), v jehož rámci si Štembera narouboval do paže, způsobem běžným v sadařství, větvíčku keře.¹⁷



[6] Petr Štembera, Štěpování, 1975

¹⁷ <http://www.artlist.cz/petr-stembera-2655/> [online]. [cit. 2018-03-26].

Dalibor Chatrný

Všestranný autor Dalibor Chatrný (1925–2012) patřil k představitelům poválečného abstraktního umění u nás. Vycházel z grafické tvorby, avšak ve své činnosti využíval širokou škálu uměleckého vyjádření. Intuitivně se přibližoval k aktuálním projevům akčního a konceptuálního umění a promýšlel vztah výtvarné tvorby k imanentním přírodním silám a krajině. Dlouhodobě se také zabýval souvislostí sémantických obsahů slov a jejich možné vizuální podobě.¹⁸

Zrcadla (1974). V jednom z nejznámějších počínů s názvem *Zrcadla*, se odráží v nastavených zrcadlech souvislosti protilehlých horizontů. Nedílnou součástí této akce jsou fotografické záznamy.



[7] Dalibor Chatrný, *Zrcadla*, 1974

¹⁸ <http://www.artlist.cz/dalibor-chatrny-945/> [online]. [cit. 2018-03-26].

Jan Ambrůz

Český umělec Jan Ambrůz (1956), zabývající se sochařstvím, land artem, objektovou tvorbou a volnou instalací, je znám především svými autorskými počiny v krajině. Tyto instalace se často stávají součástí prostoru a jsou v určitém dialogu s místem a obyvateli.¹⁹



[8] Jan Ambrůz, Suky/ Značky, 2011

¹⁹ <http://www.artlist.cz/jan-ambruz-614/> [online]. [cit. 2018-03-26].

2 Autorský šperk

Šperkařství, popřípadě zlatnictví, mělo vždy vysoké postavení v rámci uměleckých řemesel. Suroviny a materiály, které se používaly k výrobě, byly často opředeny legendami a symbolikou. Technologie spojené s ohněm a jistými alchymistickými praktikami zvyšovaly obdiv k výsledným dílům, která pak sehrávala mimořádnou úlohu ve společnosti a v mezilidských vztazích.

Šperky se nepojily jen s funkcí ozdobnou, ale i magickou, symbolickou a statutární. Byli zrcadlem vkusu, zvyků, tradic, bohatství či společenského postavení a použitý materiál v tomto ohledu hrál nepostradatelnou roli. K problematice zabývající se materiálovým pojetím šperku se vyjadřuje Timotej Blažek v publikaci *Objekt a materiál v umění a edukácii*. Tvrdí, že šperk je spojen se zrodem moderního člověka a s přelomem myšlení lidí vytvářejících artefakty. „*Artefakty, které nebyly bezprostředně spjaté s jeho úsilím o přežití. Jejich materializace už v těch nejstarších érách vývoje lidské kultury využívala dostupné přírodní zdroje- od kosti, dřevin, parohů až po kovy a kameny. Právě vybraný materiál byl často semknutý s příběhem, který mu přisoudili lidé.*“²⁰ Nelze tedy zpochybnit, že volba materiálu a finální forma hraje při výrobě šperku podstatně důležitou roli. Nejen z pohledu vytvářejícího, ale také nositelova.

Podle Aleny Křížové „*se v historii žádný jiný artefakt nestával tak často předmětem reprezentace a prostředníkem pro vyjádření úcty, respektu a lásky jako právě šperk. Skromná ozdoba či náročný šperk provázely člověka od narození k smrti, sdělovaly okolí jeho postavení a prozrazovaly jeho potřeby estetického uspokojení a vkusu.*“²¹

Ačkoli se během tisíciletí lidská existence kulturně a technicky proměňovala, způsob života, móda, základní typologie a význam šperku zůstaly téměř neměnné. Pokud bychom si mysleli, že člověk šperk bezprostředně ke svému životu nepotřebuje, mýlili bychom se. Šperk je často více než jen ozdobou. Může být filozofií, myšlenkou, nehmotným zážitkem atp.

Autorský šperk je reakcí na průmyslovou výrobu, na unifikaci klenotnické práce a rozvoj bižuterie. S nástupem Arts and Craft v letech 1883 došlo k obrodě uměleckého

²⁰ BLAŽEK, Timotej. *Objekt a materiál v umění a edukácii*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015, str. 78, ISBN 978-80-244-4775-9.

²¹ WEISSLECHNER, Karol, Pavla. ŠOLTISOVÁ a Miroslav. COGAN. *Karol Weisslechner: tvorba z rokov 2007-1977 = Work of 2007-1977*. Bratislava: Ateliér Amulet, c2007, str. 31, ISBN 978-80-969841-0-7.

řemesla v čele s odmítáním strojní výroby a k očistě od historizujícího tvarosloví. Období secese si pak kladlo za cíl vytvářet co nejoriginálnější autorské kusy s širokým spektrem organických motivů. Následný vznik uměleckých škol a kolonií (1896 – Umělecká škola v Glasgow, 1899 – Kunstkolonie v Darmstadtu, 1907 – Deutscher Werkbund v Mnichově, 1919 – Bauhaus ve Výmáru) s sebou přinesl velký rozmach v autorské tvorbě šperku a vedl až k objektovému ztvárnění. S uměleckými avantgardami pak nastalo pomyslné zboření hranic mezi volným a užitým uměním.²²

V současném autorském šperku lze vysledovat dvě možné tendence. Jedna se opírá o tradiční pojetí šperku jako klenotu z ušlechtilých materiálů, se zdobnou funkcí především. Druhá tendence souvisí s přiblížením šperku k volnému objektu či drobné plastice, aniž by byla popřena nositelnost.

K proměně autorského šperku Alena Křížová dodává: *„Jen omezený prostor nutí umělce k pregnantnímu a úspornému vyjádření myšlenky, kterou sděluje svůj názor na svět, svěřuje se svými pocity, náladami a touhami. Podstatnou vlastností současného šperku je jeho emancipovanost a nezávislost na původní funkci, neboť své poselství sděluje, i když není nošen, ale je pouze vnímán nebo dokonce jen tušen.“*

Vymyká se tak dřívějším zákonitostem a stejně jako jiné obory výtvarného umění vyžaduje otevřený přístup s vnímavým pochopením bez předsudků.²³

2.1 Český autorský šperk

S autorským výtvarným šperkem se u nás setkáváme na přelomu 19. a 20. století. Nové náměty a vzory vycházely z tvorby mnoha umělců a jejich oborů, především malířů, architektů, sochařů a pedagogických osobností nově zakládaných uměleckoprůmyslových škol. Tito tvůrci usilovali o vymezení z tradic a specializací zlatnického oboru. Do tvorby vnášeli větší individualismu a výtvarné kvality, které pak bylo možno rozvíjet po celé 20. století. Dokázali tak vymanit šperk z úzkých a příliš vymezených hranic řemesla, značně poznamenaného sériovou výrobou.

Na přelomu padesátých a šedesátých let prošlo Vysokou uměleckoprůmyslovou školou v Praze mnoho výtvarníků nové generace. Ve většině případů nebyli vyučenými

²² prezentace „Význam a funkce šperku“ Mgr. J. Petřeková

²³ KŘÍŽOVÁ, Alena. *Proměny českého šperku na konci 20. století*. Praha: Academia, 2002, s. 158. ISBN 80-200-0920-5.

zlatníky, ale zajímali se o šperk jako jeden z možných výrazových prostředků pro podtržení osobnosti člověka. Nově použili pro šperk nezvyklé materiály, kromě kovů se jednalo například o sklo, textil, papír, dřevo a mnoho dalšího. Vzhledem k materiálovému uvolnění tak nebyli vázání technickými a technologickými znalostmi. Osvojením svéhlavé tvorby přistupovali a dodnes přistupují ke šperku jako k jakémukoli jinému výtvarnému dílu. Vytvářejí nejen šperky, ale také drobné objekty a plastiky. Podle Aleny Křížové šperk získává nové kvality- nejedná se jen o ozdobu a okrasu, funkční, užitný nebo dekorativní předmět, podílející se na módě a životním stylu, ale jedná se o umělecké dílo velmi rozličných podob.²⁴

Velmi výstižně vystihuje přístupy k českému autorskému šperku Timotej Blažek „*Šperkařské autorské počiny nejdennkrát balancovaly na hranicích malby, grafiky, sochy či objektu, ale také akčního umění, performance, eventu nebo procesuálního umění. Současný český umělecký šperk je unikátním spojením precizního řemeslného zpracování zaměřeného na detail a volného, širokého materiálně-ideového uchopení.*“²⁵ Tento fakt přináší autorovi především svobodu a prostor v jeho uměleckém vyjádření.

Ukázkou nadanosti, citu pro materiál a zvládnutého řemeslného zpracování šperku mohou být autoři, jako je Jiří Drlík, Blanka Nepasická, Daniela Vinopalová, Pavel Herynek či Ludmila Šikolová. Všichni tito autoři jsou zastoupeni v knižní publikaci *Proměny českého šperku na konci 20. století* od Aleny Křížové a spojuje je právě nový, neotřelý přístup ke hmotě a výsledné formě šperku. Můžeme zde sledovat sochařský přístup k prstenům Jiřího Drlíka, vlnité pohyby materiálu v náramku Daniely Vinopalové, surové stopy ve stříbře Blanky Nepasické, hravou tendenci skrz papírmaše od Pavla Herynka a také zajímavou kompoziční skladbu Ludmily Šikolové.

²⁴ KŘÍŽOVÁ, Alena. *Proměny českého šperku na konci 20. století*. Praha: Academia, 2002. ISBN 80-200-0920

²⁵ BLAŽEK, Timotej. *Objekt a materiál v umění a edukácii*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015, str. 77, ISBN 978-80-244-4775-9.



[9] Jiří Drlík, Prsten, stříbro, zlato, 1976



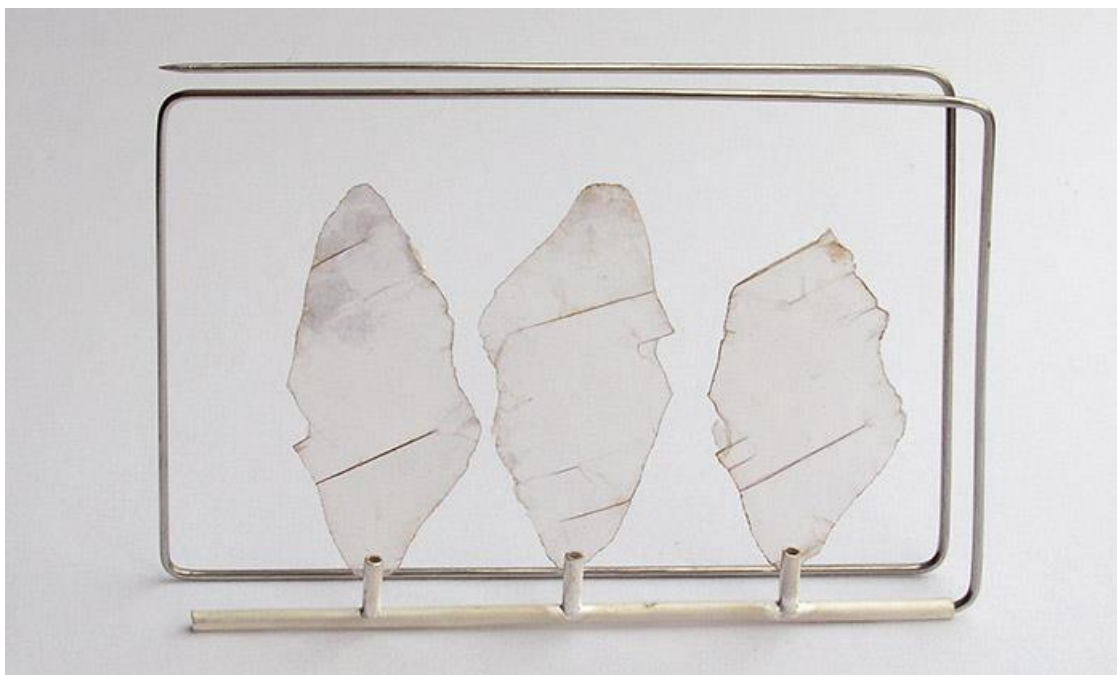
[10] Daniela Vinopálová, Náramek, stříbro, 1971



[11] Blanka Nepasická, Náramek, stříbro, 1973



[12] Pavel Herynek, Brož, papírmaše, gesso, 1991



[13] Ludmila Šikolová, Brož „Purity of materia“, 2016

V českém a slovenském autorském šperku se nepochybně objevilo několik zakladatelských osobností, jejichž originální díla (často činící pouze jeden kus, zastoupeny v muzejních a galerijních sbírkách), položili jeden ze stavebních kamenů pro dnešní originální šperkařskou činnost. S ohledem na vliv trhu, komerci a rozvoj autorského designu můžeme i dnes narazit na výrazné osobnosti své doby.

Co se týče dnešních českých šperkařů a designéru pohybujících se na trhu s autorským šperkem, jsou někteří autoři velmi populární. Roli zde hrají především použité materiály a také široká nabídka stále narůstajících originálních kusů. Jejich oblíbenost stoupá také díky cenové dostupnosti jejich výtvorů.

V záplavě mnohých, velmi talentovaných autorů jsem vybrala ty, kteří mne svou tvorbou zaujali a jejichž technologické postupy a principy jsou mi osobně blízké.

Dana Bezděková

Především je to Dana Bezděková (1974) a její obtisky struktur z kovových tyčí, ponechány v surovosti a přeneseny do elegantní kolekce šperků.



[14] Dana Bezděková, Prsteny *Printi*, zlato, stříbro, 2017

Adéla Schicker

Adéla Schicker (1984) přistupuje ke šperku jako k drobnému objektu. Pracuje s rostlinnými motivy a do svých malých děl zakomponovává drahé kameny a minerály.



[15] Adéla Schicker, *Prsteny SILVER and rough stones*, stříbro, kameny, 2017

Tyformy

Porcelán a česká flóra je neodmyslitelnou součástí českého studia tyformy Julie Šiškové (1984) a Pavly Vachunové (1982). Jedná se o užitkový design a šperky, zpracovávány neobvyklým způsobem. Například obalování přírodnin porcelánovou hmotou a následný výpal zaručuje jedinečný kus šperku, jehož nejzajímavější struktura se může objevovat uvnitř samotné hmoty.



[16] Tyformy, *Odlitky rostlin*, porcelán, 2016

ZORYA

Jako poslední příklad uvádím designové studio ZORYA, založeno v roce 2011 Danielem Poštou (1984) a Zdeňkem Vackem (1980), zaměřené na šperky z drahých kovů, chirurgické oceli, lněných provazů, diamantů, perel a vypěstovaných krystalů. V tvorbě zde hraje důležitou roli čas, a to především jako prostor pozitivního a tvůrčího procesu.



[17] ZORYA, Náramek *Virus*, chirurgická ocel, lněný provaz, vypěstované krystaly, 2011

2.2 Zahraniční autorský šperk

Ukázkou netradičního pojetí šperku může být několik světových autorů, kteří ve své tvorbě využívají různorodé materiály v kombinaci s určitou formou procesuálního stavu dané hmoty.

Gisbert Stach

Německý autor Gisbert Stach (1963) aplikuje šperky na kmeny stromů a ponechává je volnému zarůstání.



[18] Gisber Stach, Objekt *Tree necklace*, umělohmotné korále, kovové lanko, dřevo, 2004-2009

Hilde De Decker

Podobným stylem jako Gisbert Stach pracuje Hilde De Decker (1965) z Nizozemska. Specifické konstrukce prstenů odkazuje rostoucím plodům zeleniny ve sklenících.



[19] Hilde De Decker, *Tomato ring*, zlato, rajče, 2005

Naomi Filmer

S pomíjivostí a fyzikálními vlastnostmi hmoty, například ledu, pracuje britská šperkařka a designérka Naomi Filmer (1969). Šperk jako objekt na tělo je pro ni téměř typický.



[20] Naomi Filmer, *Ice jewellery*, led, 1999

Gerd Rothmann

S otisky lidského těla ve šperku pracuje německý autor Gerd Rothmann (1941). Široká škála otisků a netradiční umístování šperků tvoří rozsáhlé kolekce a neomezené využití těchto prvků v jeho dílech.



[21] Gerd Rothmann, *Piece*, 1981

Stephanie Van Zwam

Vzduch jako medium využívá při prezentaci luxusních šperků švýcarská autorka Stephanie Van Zwam.



[22] Stephanie Van Zwam, *Airborne*, 2012

Milie Culivan

Cukr jako šperk předvedla Milie Culivan u svého krajkového náhrdelníku.



[23] Milie Culivan, Cukrový náhrdelník, cukr

Dnešní zdobení člověka a s ním přinášený pocit sounáležitosti nemusí být vyjádřen jen ve hmotě nebo materiálu. Samotný otlak, stopa po předmětu dnes může být součástí autorského šperku.



[24] Otisk

Slovenský šperkař Karol Weisslechner řekl, že i flek od kečupu na košili, může být šperkem. Souhlasím a přidávám, že i ptačí trus na triku, sněhová vločka ve vlasech či zahojená jizva na těle se jim může stát. Budeme-li to tak chtít, proč ne?

3 Praktická část

3.1 Materiál, forma, prezentace

Materiál považujeme jako odraz identity – místa, doby, času; odraz povahy a charakteru daného fragmentu.

V této části pojednávám o materiálu jako o organické hmotě, která vzešla ze země a v níž jsou zastoupeny elementy země, vody, vzduchu a ohně. Takto je hmota použita v praktické části práce.

Dříve než představím použitý materiál, budu citovat sochaře Alexandra Archipenka, který ke vztahu ke hmotě, umění a přírodě sděluje své myšlenky korespondující s povahou této práce:

„Všechny tvary jsou současnými aspekty permanentní kosmické energie, která vytváří atomy, pozůstává v nich a způsobuje, že putují od jednoho materiálu k druhému, přeměňují své formy. Snad putují z kamene do lidského těla, potom do rostlin nebo zvířat a tak dál do nekonečna. V tomto běhu je obsažena tvořivá myšlenka. Nemohou být vytvořeny žádné nové tvary, protože příroda už je všechny vytvořila a nic není nad její činy. Člověku osudově jen zůstává možnost odhalit nové kombinace a vztahy různých existujících tvarů.“²⁶

Především je to voda, sádra, dřevo a porcelán, které jsou použity při zpracovávání tématu „Identity šperku a krajiny“. Každá z těchto hmot má svá specifika. Technologický proces při vzniku pracovní formy a artefaktu se může lišit. V této práci se jedná především o otiskování struktur, odlévání hmoty, vytváření forem a nalézání specifických artefaktů – šperků z krajiny. Jde o záznam z procesu tvorby, potvrzení čisté esence materiálu, zachycení působících vlivů a představení individuálního pohledu autorky.

Voda – obsažena téměř v každém z těchto níže uvedených materiálů, přirozeně se vyskytuje ve třech formách, a to kapalně, pevně a plynně. V krajině lze například skrze sadru zaznamenat podobu vody v její pevné podobě – struktury ledu a sněhu.

²⁶ VOLAVKOVÁ-SKOŘEPOVÁ, Zdenka. *Myšlenky moderních sochařů*. 2. vyd., v Obelisku 1. vyd. Praha: Obelisk, 1971, str. 259.

Sádra – bílý prášek, získaný tepelným rozkladem sádrovce. Po smíchání s vodou vzniká poměrně pevná a tvrdá hmota. Svou tekutostí před zaschnutím dokáže odlít i nepatrné detaily. Je nepostradatelným pomocníkem při vytváření forem v modelářství.

Dřevo – identická hmota stromu. Strom jako jeden z nejvýznamnějších a nejcennějších prvků v krajině.

Porcelán – keramická hmota složená z kaolínu, živce a oxidu křemičitého. Vyniká svou barvou, kvalitou a pevností po výpalu v keramické peci.

Forma vytvořených děl má podobu odlitku, a v některých případech této práce vychází ze sádrové modelářské formy. Jedná se o ukázkou procesu a také stavu, kdy se samotná forma stává šperkem.

Vývoj šperku je spjat s vývojem volného umění. U **prezentace** šperku tomu není jinak. Samotná instalace s následnou prezentací se během vývoje umění mění a každý autorův přístup představuje jedinečné dílo. Například brož připnutá na oděvu ženy se stává šperkem, který se spojuje se svou utilitární funkcí. Prsten položený na podstavci a prezentován v galerii se stává objektem – výsledkem sochařské práce. Několik prstenů prezentovaných na podstavcích v určitém čase a prostoru se stává instalací. Brož, kterou si autor implantuje pod svou kůži, se stává jakousi individuální performancí. Prezentace broží, jež je uskutečněna tak, že každý účastník vernisáže je modelem prezentujícím autorský artefakt, se stává událostí, eventem.²⁷

Artefakty, objekty a fotografické záznamy „Identity šperku a krajiny“ jsou kombinací výše zmíněného. V souvislosti s myšlenkami konceptuálního umění je na divákovi, aby svou představu o identitě šperku a krajiny dále rozvinul a zamyslel se nad případnými souvislostmi s tímto obsahem.

²⁷ *Vybrané kapitoly z dějin šperku* [online]. V Olomouci: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015 [cit. 2018-04-06]. ISBN isbn978-80-244-4623-3. Dostupné z: http://kvv.upol.cz/images/upload/files/Vybran%20kapitoly_small.pdf

3.2 Koncepce

Příroda pro mne byla vždy velmi důležitá. Od dětství jsem vyrůstala ve Vřesině, vesnici zasazené v Hlučínské pahorkatině. V kraji plném lesů, luk, polí a rybníků. V jedinečné oblasti, kterou jsem měla možnost mnohokrát prozkoumat a niterně s ní splynout. S rodinou, přáteli, zvířecími mazlíčky či sama se sebou.

Vesnický ráz krajiny je zde i dnes poměrně znatelný. Avšak nelze si nevšimnout změn, které se v kulturní krajině odehrávají. Zrychlená doba a rozvoj lidské společnosti stále častěji zasahuje do přírody a její přirozené atmosféry. V některých případech namísto rozšiřování přirozené zeleně, zachovávání přírodních památek a podtržení typicky krajinného rázu obce vznikají satelitní oblasti, asfaltové cesty, široká betonová parkoviště a stále narůstající počet rozměrných budov a hal pro průmyslovou výrobu či sportovní vyžití občanů.

V konfrontaci s těmito fakty, kterých jsem nepochybně součástí, se často ve svém výtvarném projevu uchyluji k ztvárnění čisté esenciální podoby Vřesinského kraje, k vyzdvížení přírodně cenných prvků a oblastí, kterými jsme my lidé součástí.

Stejně tak tomu bylo při výběru tématu pro bakalářskou práci. Od počátku studia jsem měla jasno v tématu pojednávajícím krajinu. Předchozí studium na Mendelově univerzitě v Brně, dlouholetá asistence při biologické činnosti v krajině nebo dětství strávené v přírodě Vřesiny, mě k tomu značně formovalo. V kombinaci s mou zainteresovaností v oblasti šperku, novým vědomostem a praktickým zkušenostem z Katedry výtvarné výchovy jsem si následně zvolila téma pojednávající krajinu jako šperk v souvislosti s objevováním nových možností.

Doposud jsem šperk zpracovávala s koncepcí dotýkající se stromů, dřeva a ženy, v konvenční podobě, jako doplněk či extravagantní prvek. Hlubší seznámení s uměleckými tendencemi ve výtvarném umění a bližší přiblížení k samotné filozofii autorského šperku mě ovlivnilo v praktickém vytváření této práce.

Forma a materiálové pojetí této práce je z určité části oprostěno od tradičního zpracovávání šperku a jako autorské dílo má podobu drobného objektu zachycující identitu místa a fragmentu z okolí či prostředí, ve kterém vznikal, se zaměřením na surový a přirozený vzhled.

Po dobu vytváření práce jsem jako autorka byla často modelem pro své šperky a objekty, docházelo k určité osobní performanci a ztotožňování se s výsledkem procesu. Tyto momenty jsem fotograficky zaznamenávala na mobilní telefon.

V níže uvedených kapitolách představuji čtyři soubory *Identity šperku a krajiny*.

3.2.1 Formy

Prvním ze souboru šperků jsou *Formy*. Sádrové objekty, ve kterých jsou zachyceny struktury větví, identické prvky stromů. Svou podobou se větve často přibližují kresbě vrásek na lidských rukou.

Surovost a prvotní otisk v sádrovém modelu představuje samostatný šperk. Sádrové formy se také stávají šperkem a to dříve než odlévaný fragment v porcelánové hmotě. Otisk a sádrová hmota je to, co následně formuje použitou licí hmotu.

Technologie vzniku: Tvorba sádrových modelů a forem. Ohrazení odlévané části fragmentu hliněnou ohrádkou, následné zalití sádrou. Tuhnutí sádry. Vytváření několika částí forem pro možné zpracování odlévaného fragmentu jako celku.



[25] Vytváření formy



[26] Dvoudílná forma, Odlitek břízy bělokoré



[26] Část formy, Odlitek břízy bělokoré



[27] Sádrový model potřený šelakem



[28] Sádrový model, Prsten

3.2.2 Fragmenty

Porcelánové *Fragmenty* vytvořené skrze sádrové formy, odlévané tekutou porcelánovou hmotou a následně vypálené v keramické peci, tvoří kompozici křehkých artefaktů a několika prstenů.

Tato porcelánová skladba větví vstupuje do kontrastu s ohněm a dřevem vůbec. Za normálních okolností by větve v procesu pálení ihned shořely, v tomto případě dochází k určité fixaci a transformaci hmoty do pevného stavu.

V těchto fragmentech jsou příznány stopy odlitků a spojů, jako přirozený prvek z procesu výroby.

Technologie vzniku: Nalévání porcelánové hmoty do sádrové formy. Forma nasává vodu z hmoty a vzniká tak střep, po vytvoření požadovaného střepu se přebytečná hmota z formy vylíje, odlitek se nechá lehce zavadnout a z formy se vyjme. Následně se nechá sušit a pak vypálit v keramické peci. Při teplotě nad 1200 °C vzniká pevný přežahlý střep.



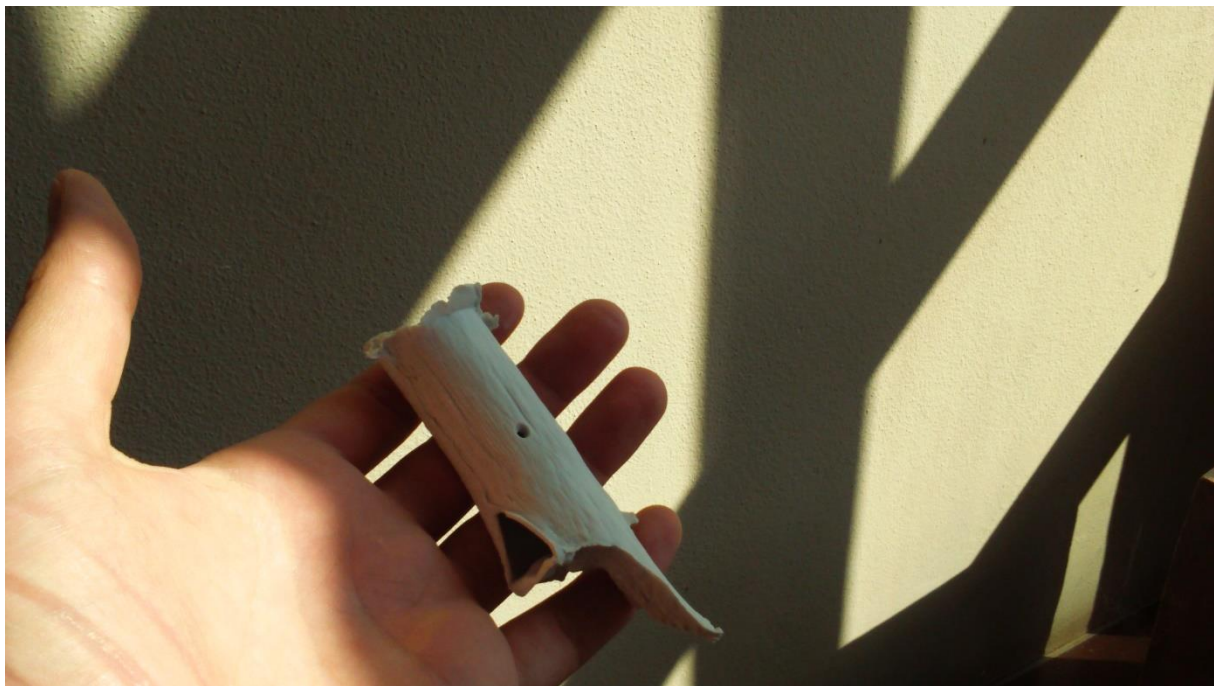
[29] Nakládání pece



[30] Výpal



[31] Vypálený porcelánový fragment



[32] Porcelánový fragment



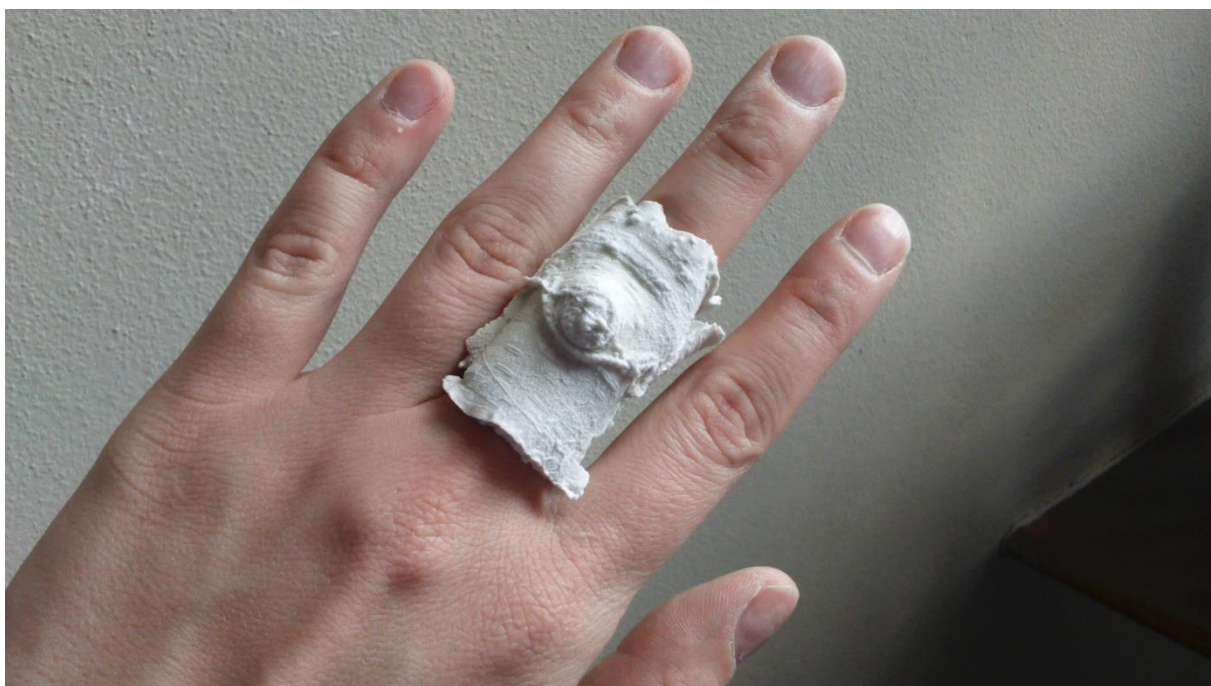
[33] Porcelánový fragment



[34] Struktura suku



[35] Porcelánový fragment



[36] Porcelánový fragment



[37] Lití porcelánové hmoty do sádrové formy



[38] Nevypálená porcelánová hmota, Zkoušky



[39] Nevypálená porcelánová hmota, Fragment kůry stromu

3.2.3 Sněhové krystaly

Sněhové krystaly vznikly jako reakce na mrazivé únorové počasí a Vřesinskou krajinu pokrytou sněhem. Zmrzlá struktura sněhu umožnila sádře zachytit krystaly vody a díky volnému působení v prostředí vytvořit jedinečné objekty.

Odlitky s velmi jemnou a fascinující strukturou jsou odrazem pomíjivé formy vody v krystalech sněhu a krajině.

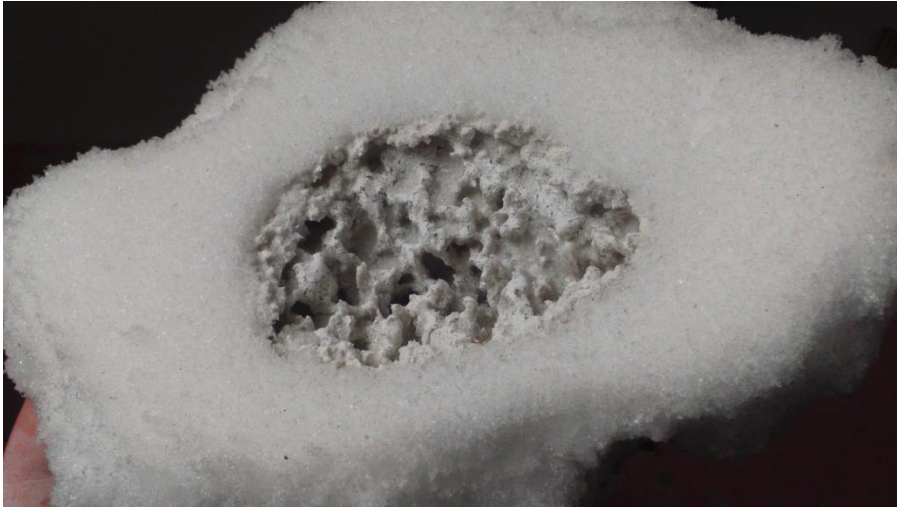
Technologie vzniku: Nalévání hmoty složené z modelářské sádry a vody, na povrch sněhové pokrývky v krajině. Ponechání v krajině po dobu několika hodin či dní a následné vyjmutí. Sušení sádrového odlitku při pokojové teplotě.



[40] Okamžik, při míchání sádry v zimní krajině



[41] Sněhový krystal



[42] Zachycení procesu lití sádry do sněhu



[43] Sněhový krystal

3.2.4 Stopy

Plošným objektem zachycujícím tři *Stopy*, je reliéfní odlitek, jenž vznikl na zamrzlém povrchu Vřesinského mokřadu. Tak jako na předchozích špercích jsou i zde patrné znaky vnějšího působení vlivů. Nejen, že zde pozorujeme zachycení zvířecích stop otisknutých v zamrzlé vodě, ale také díky samotnému procesu v chladném zimním období, můžeme spatřit zaznamenanou kresbu mrazu v sádrové hmotě.

Technologie vzniku: Nalévání tekuté sádry na zamrzlý povrch mokřadu. Ponechání po dobu dvou týdnů volnému působení prostředí. Po oblevě vyjmutí odlitku z vody mokřadu.



[44] Stopy

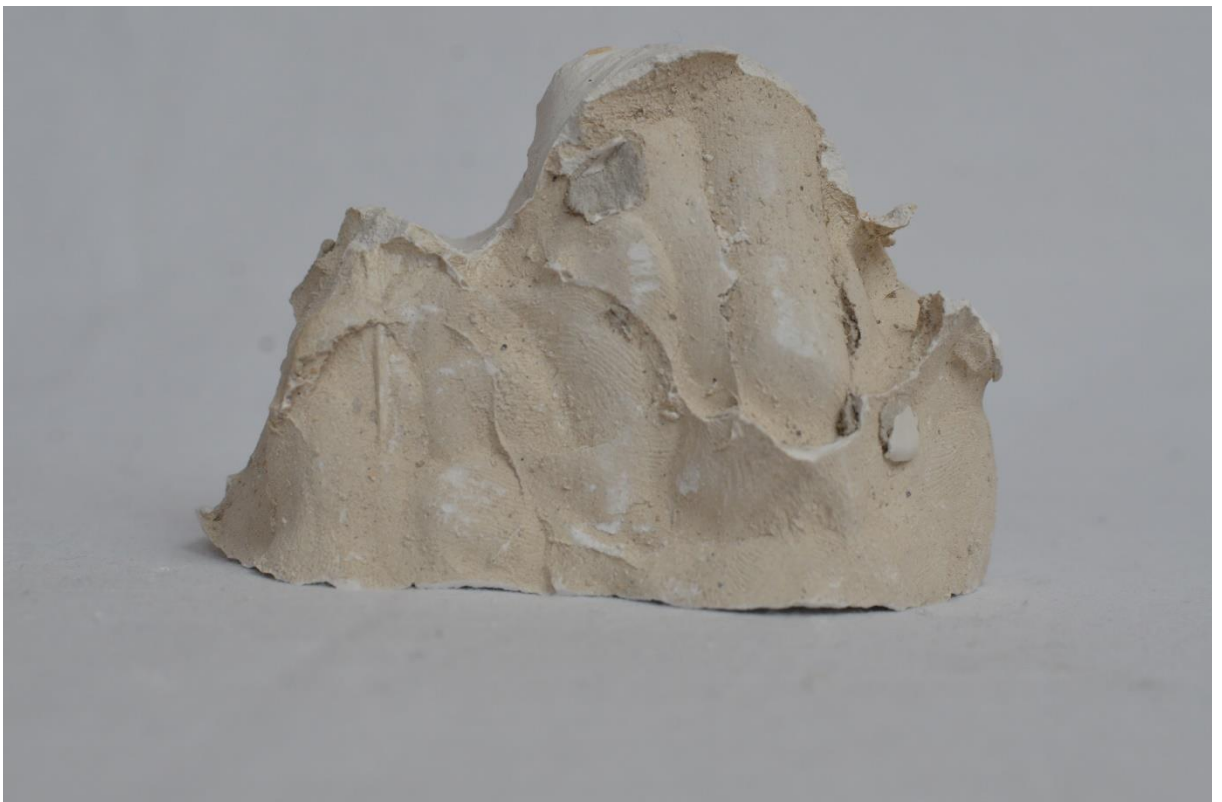


[45] Odlévání stop

Přílohy



[46] Část formy



[47] Struktura formy



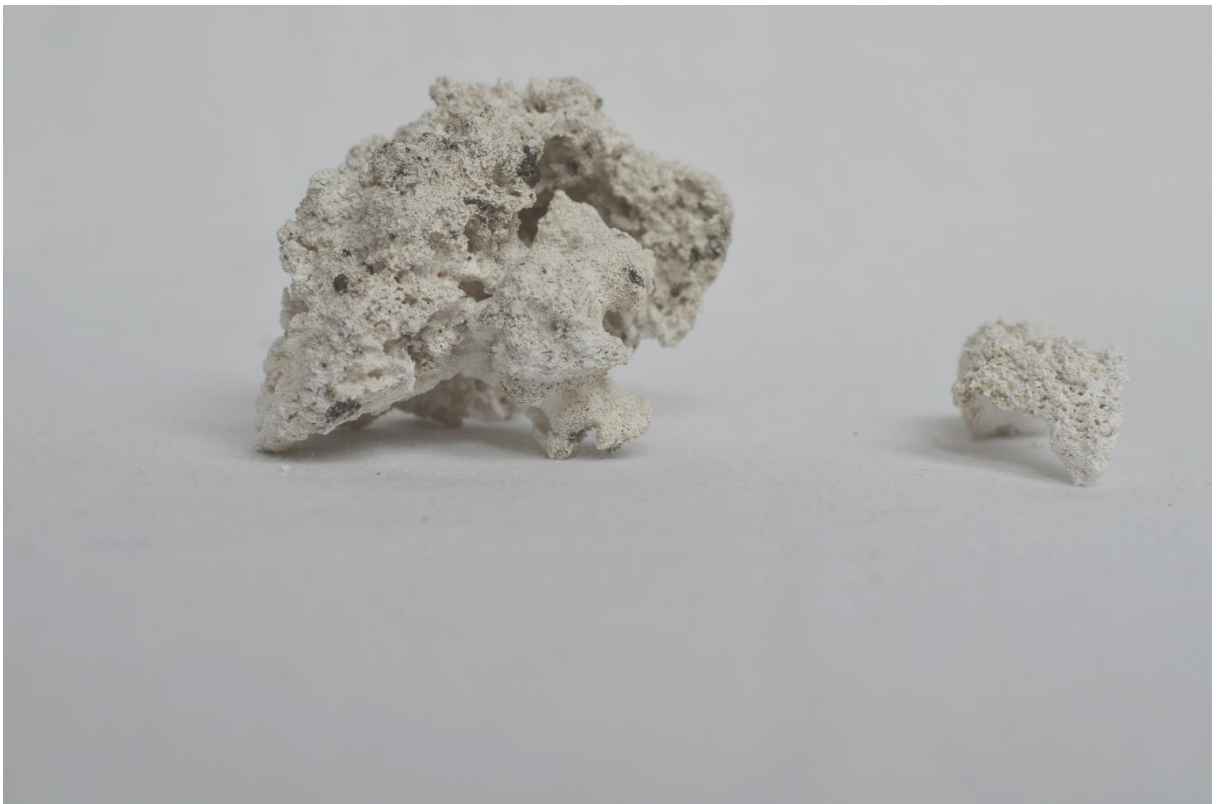
[48] Porcelánové fragmenty



[49] Porcelánové fragmenty



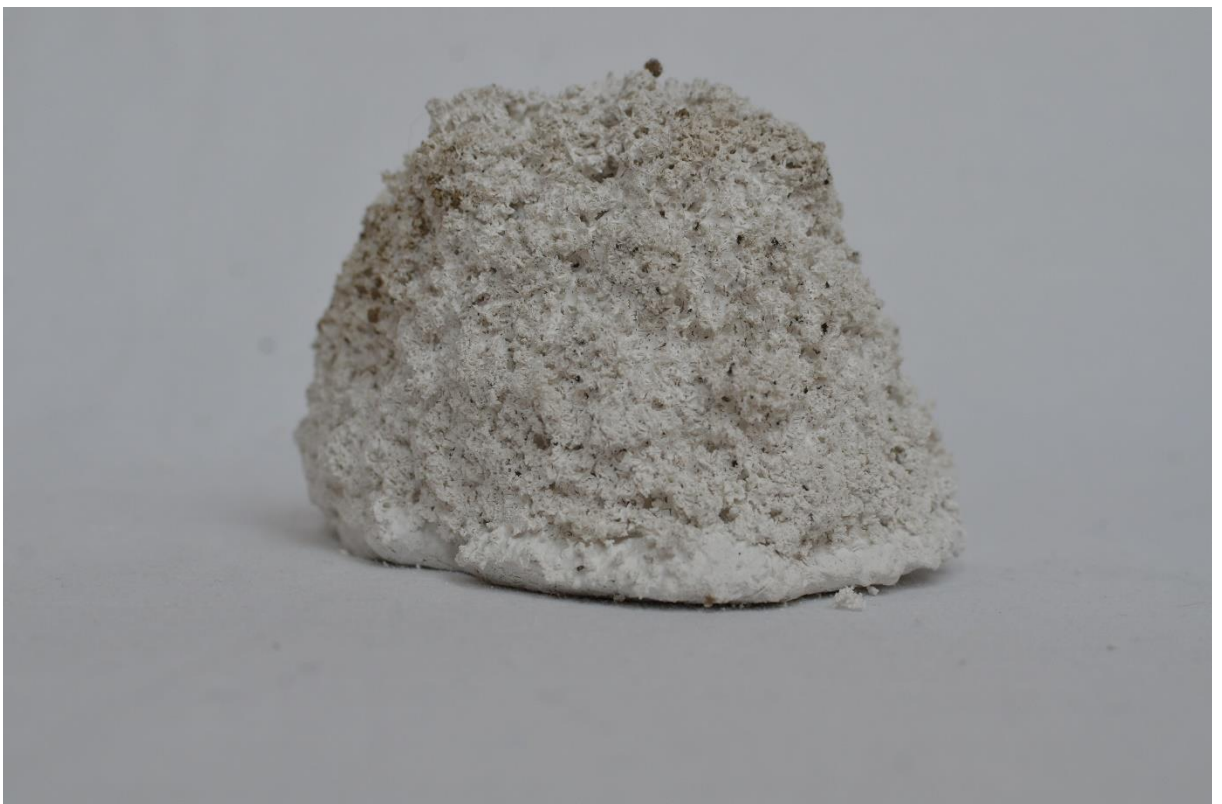
[50] Sněhové krystaly



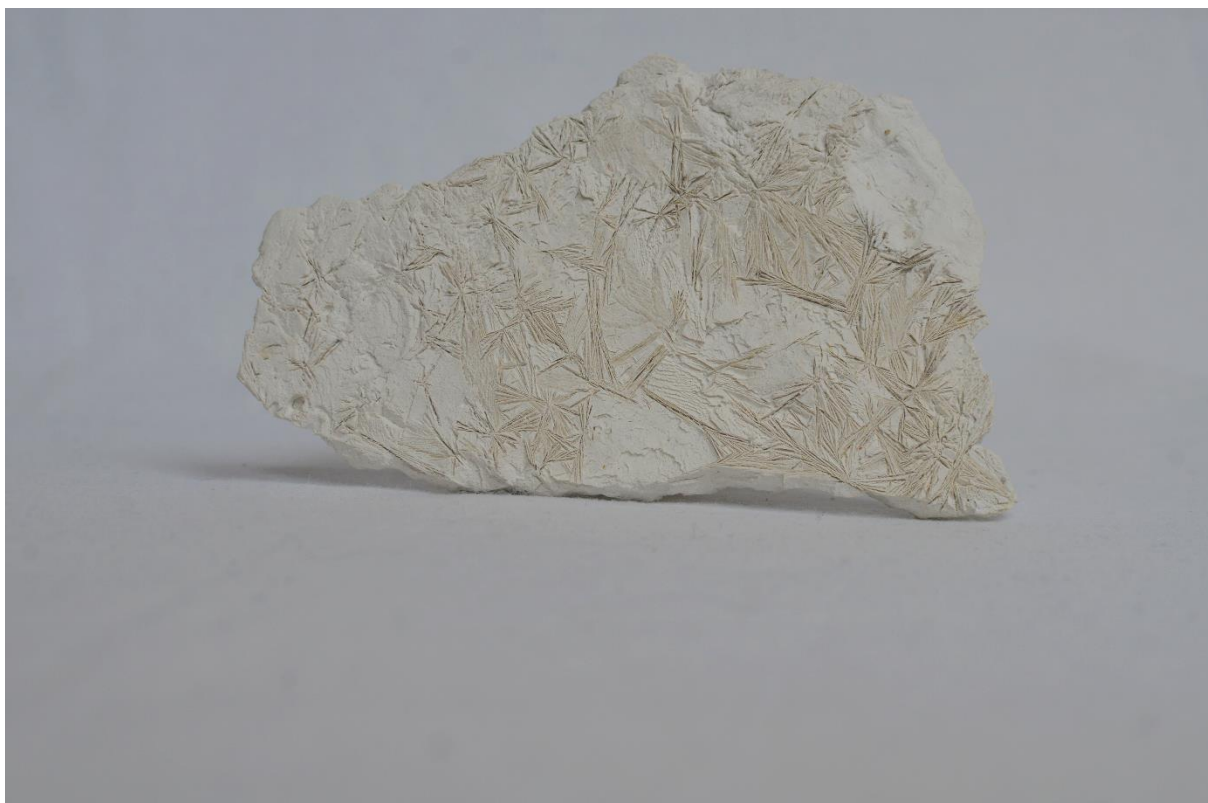
[51] Sněhové krystaly



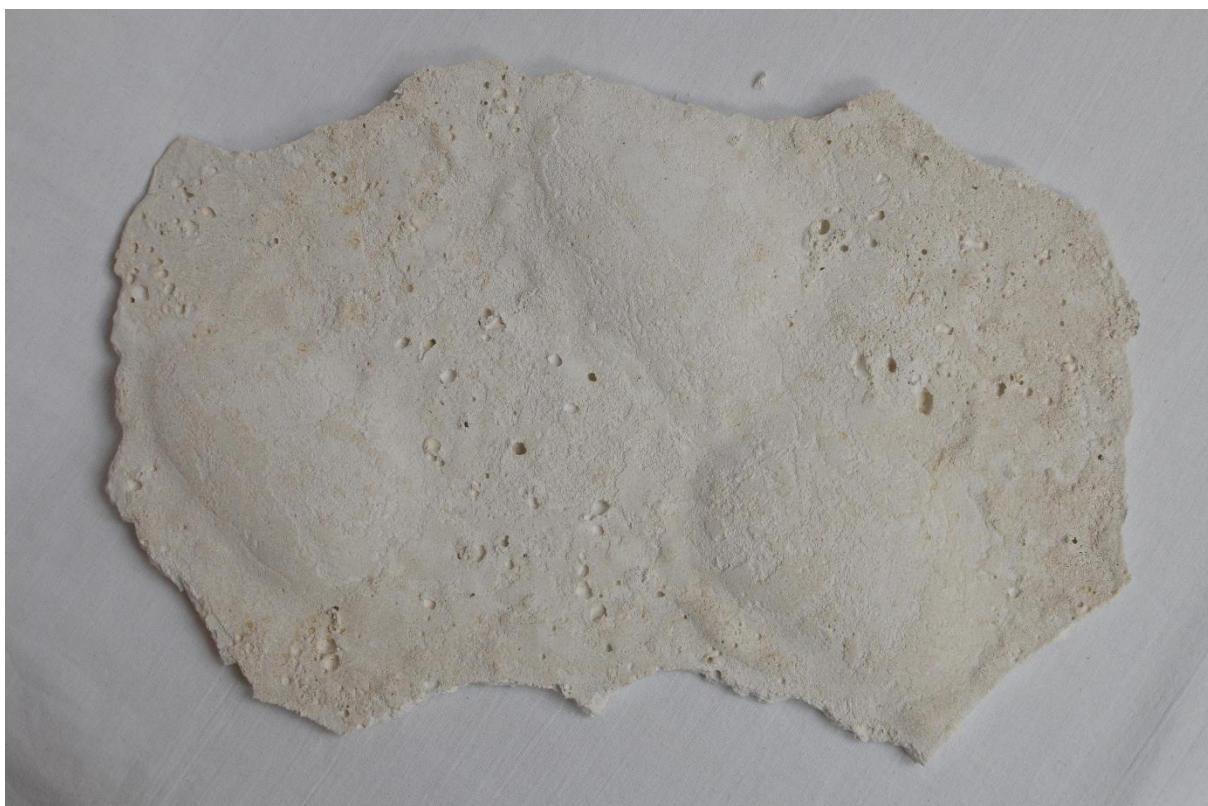
[52] Sněhové krystaly



[53] Sněhové krystaly



[55] Ulomená část odlitku stop, Strana s kresbou mrazu



[56] Odlitek, Stopy



[57] Identita šperku a krajiny



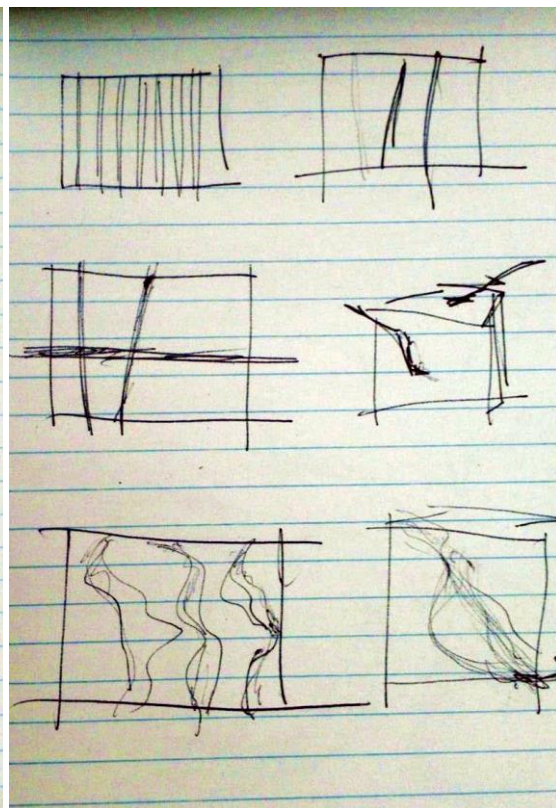
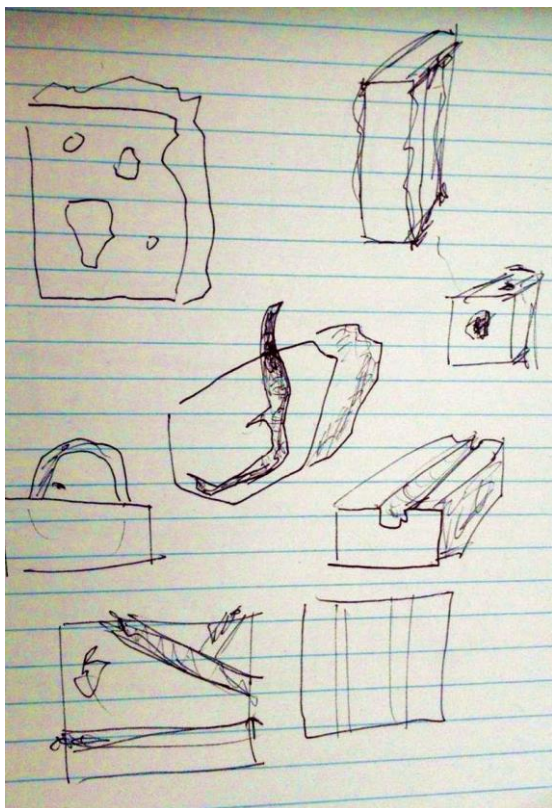
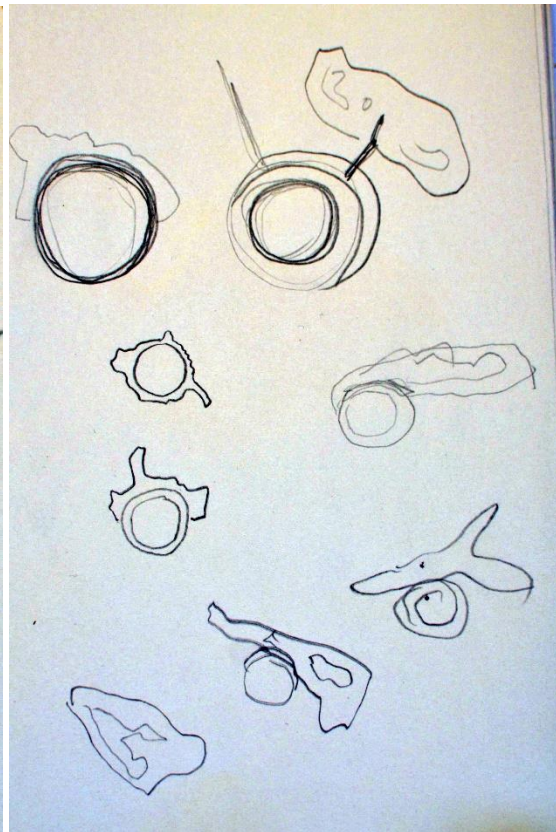
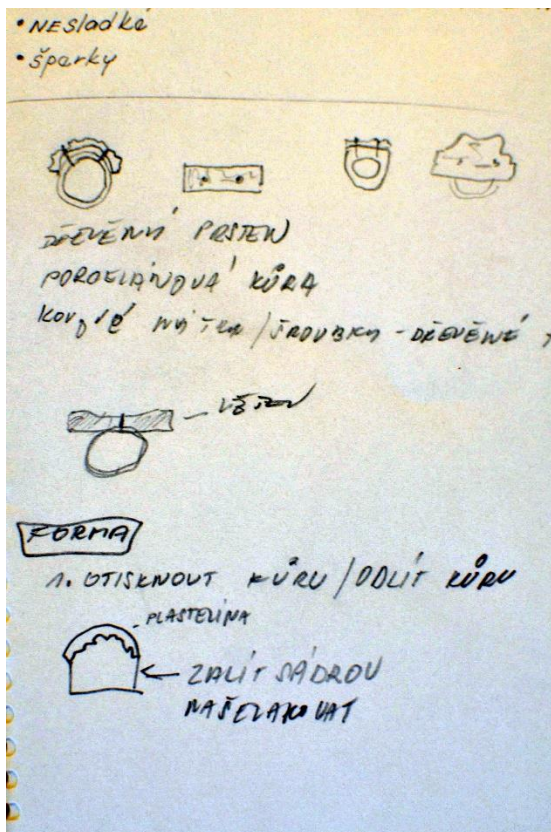
[58] V ateliéru keramiky



[59] Splynutí s materiálom



[60] V krajine



[61] Ukázka skic předcházejících závěrečné podobě práce. Dřevěné prsteny- porcelán +dřevo, objekty- sádra +větve



[62] Ukázka dřevěných šperků z let 2014- 2016

Závěr

Příroda a umění – dvě významné oblasti dotýkající se lidské společnosti od samého počátku bytí. Vztah mezi přírodou a uměním byl popsán v mnoha publikacích. S tvůrci, jež vytvářeli či vytvářejí díla inspirována nejen přírodou, ale také životem v časech své doby, se setkáváme stále. Můžeme v nich číst určitá poselství, myšlenky, emoce. Můžou nás obohacovat, těšit, ale také děsit či odrazovat. Jako diváci nebo tvůrci se můžeme s uměleckým dílem ztotožnit.

V souvislosti s určitou totožností a hledáním identity šperku a krajiny jsem jako autorka byla ve velmi blízké spojitosti s vytvářeným dílem představujícím ideový obsah a materiálovou formu.

Tato práce byla především reakcí na hluboký vztah k přírodě a krajině, jež mě obklopuje. Při hledání cesty ke ztvárnění tématu práce jsem se pochopitelně nevyhnula samotnému zamyšlení nad svou identitou, a proto nepochybuji, že se v této práci odráží kus mne a mých hodnot.

Nejzásadnějším cílem výtvarného díla je ovšem představení artefaktů a myšlenkového konceptu, s úmyslem představit pozorovateli pohled na „nejprostší“ šperk krajiny. Prostou, ovšem mnohdy nejkrásnější ozdobu, jako je země, voda, vzduch, rostliny a člověk v ní.

Měla jsem mnoho možností jak prakticky ztvárnit autorský šperk. Přemýšlela jsem nad variantami v podobě nositelných šperků, líbivě zpracovaných, focených v krajině na člověku jako modelu. Dnes jsem ráda, že jsem zvolila konceptuálně zaměřený směr a proces vytváření s úžasnými materiály.

Doufám a věřím, že se najdou lidé, kteří se s prací nějakým způsobem ztotožní či skrze dílo spatří čistou krásu obyčejně neobyčejných forem přírody v našich krajinách.

„Všechno, co je obyčejné, je prosté; ale všechno, co je prosté, není obyčejné. Prostota je jedním z nejcharakterističtějších rysů krásy; je základem vznešenosti.“

(Denis Diderot)

Jsme děti země a hvězdné oblohy. Patříme zemi, půdě, místům a předkům. Opatrujme proto svou zemi a nezapomínejme, kým jsme.

Použité zdroje

Literatura

BLAŽEK, Timotej (2015). *Objekt a materiál v umění a edukácii.*

CÍLEK, Václav (2016). *Co se děje se světem?: kniha malých dobrodiní v časech velké proměny Země.*

FULKOVÁ, Marie (2008). *Diskurs umění a vzdělávání.*

HAVLÍK, Vladimír, HORÁČEK, Radek, ZHOŘ, Igor (1991). *Akční tvorba.*

KOMENDA, Petr, ZMĚLÍK, Richard, MALINOVÁ, Lenka (2012). *Místo – prostor – krajina v literatuře a kultuře.*

KOUTECKÁ, Věra (2004). *Příroda Hlučínska.*

KŘÍŽOVÁ, Alena (2002). *Proměny českého šperku na konci 20. století.*

ŠIMKOVÁ, Anežka, ed.(2004). *Pavel Herynek: šperky, objekty, kresby 1974-2004.*

VACHTOVÁ, Ludmila (2006). *Ted': Práce Evy Kmentové.*

VOLAVKOVÁ-SKOŘEPOVÁ, Zdenka.(1971). *Myšlenky moderních sochařů.*

VÝSTAVNÍ KATALOG (2001). *Akce Slovo Pohyb Prostor – Experimenty v umění šedesátých let.*

WEISSLECHNER, Karol, Pavla. ŠOLTISOVÁ a Miroslav. COGAN (2007). *Karol Weisslechner: tvorba z roků 2007-1977*

Internetové zdroje

- Ana Mendieta. *Galerierudolfinum* [online]. [cit. 2018-04-06]. Dostupné z: <http://www.galerierudolfinum.cz/cs/vystavy/archiv-vystav/ana-mendieta-traces-stopy/>
- *Arte povera*. *Artslexikon* [online]. [cit. 2018-03-30]. Dostupné z: http://www.artslexikon.cz//index.php?title=Arte_povera
- Body Art. *Arts Lexikon* [online]. [cit. 2018-04-06]. Dostupné z: http://www.artslexikon.cz//index.php?title=Body_Art
- [Http://www.artlist.cz/eva-kmentova-923/](http://www.artlist.cz/eva-kmentova-923/) [online]. [cit. 2018-03-26].
- [Http://www.artlist.cz/jan-ambruz-614/](http://www.artlist.cz/jan-ambruz-614/) [online]. [cit. 2018-03-26].
- [Http://www.artlist.cz/petr-stembera-2655/](http://www.artlist.cz/petr-stembera-2655/) [online]. [cit. 2018-03-26].
- [Http://www.artlist.cz/zorka-saglova-499/](http://www.artlist.cz/zorka-saglova-499/) [online]. [cit. 2018-03-26].
- [Http://www.uake.cz/vyukove_materialy/frvs2185/kapitoly_v_pdf/Uvod.pdf](http://www.uake.cz/vyukove_materialy/frvs2185/kapitoly_v_pdf/Uvod.pdf) [online]. [cit. 2018-03-20].
- Identita. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2018-03-20].
- Land Art. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2018-03-30]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Land_art
- prezentace „Význam a funkce šperku“ Mgr. J. Petřeková
- Sémantika. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2018-03-20].
- Umění konceptuální. *Artslexikon* [online]. [cit. 2018-03-30]. Dostupné z: http://www.artslexikon.cz/index.php?title=Um%C4%9Bn%C3%AD_konceptu%C3%A1ln%C3%AD

Obrázky dostupné z:

[1] Ana Mendieta, Earth- body sculptures, 1981

<http://www.galerierudolfinum.cz/cs/vystavy/archiv-vystav/ana-mendieta-traces-stopy/>

[2] Ana Mendieta, Earth- body sculptures, 1981

<http://www.galerierudolfinum.cz/cs/vystavy/archiv-vystav/ana-mendieta-traces-stopy/>

[3] Eva Kmentová, Lidské vejce, sádra, 1968

<http://www.moravska-galerie.cz/moravska-galerie/vystavy-a-program/aktualni-vystavy/2007/eva-kmentova-denik-dila.aspx>

[4] Zorka Ságlová, Výstava Seno-Sláma, 1969

<http://www.artlist.cz/zorka-saglova-499/>

[5] Zorka Ságlová, 37 barevných míčů, 1969

<http://www.artlist.cz/zorka-saglova-499/>

[6] Petr Štembera, Štěpování, 1975

<http://www.artlist.cz/dila/105/>

[7] Dalibor Chatrný, Zrcadla, 1974

<http://dalibor.chatrny.cz/picture.php?/140/category/103>

[8] Jan Ambrůz, Suky/ Značky, 2011

<http://www.artlist.cz/jan-ambruz-614/>

[9] Jiří Drlík, Prsten, stříbro, zlato, 1976

KŘÍŽOVÁ, Alena. *Proměny českého šperku na konci 20. století*. Praha: Academia, 2002. ISBN 80-200-0920-

[10] Daniela Vinopálová, stříbro, 1971

KŘÍŽOVÁ, Alena. *Proměny českého šperku na konci 20. století*. Praha: Academia, 2002. ISBN 80-200-0920-

[11] Blanka Nepasická, Náramek, stříbro, 1973

KŘÍŽOVÁ, Alena. *Proměny českého šperku na konci 20. století*. Praha: Academia, 2002. ISBN 80-200-0920-

[12] Pavel Herynek, Brož, papírmaše, gesso, 1991

KŘÍŽOVÁ, Alena. *Proměny českého šperku na konci 20. století*. Praha: Academia, 2002. ISBN 80-200-0920-

[13] Ludmila Šikolová, Brož „Purity of materia“, 2016

<http://www.designmag.cz/moda/60635-ceske-sperky-vystaveny-na-munich-jewellery-week.html>

[14] Dana Bezděková, Prsteny „Printi“, zlato, stříbro, 2017

<http://www.danabezdekova.cz/kolekce/printi>

[15] Adéla Schicker, Prsteny „SILVER and rough stones“, stříbro, kameny, 2017

<https://www.adelaschicker.cz/jewellery>

[16] Tyformy, Náhrdelník „Chmel“, stříbro, porcelán, 2016

<https://www.fler.cz/magazin/pod-rukama-keramicky-pavly-vachunove-1932>

[17] ZORYA, Náramek „Virus“, chirurgická ocel, lněný provaz, vypěstované krystaly, 2011

<http://zorya.eu/cs/>

[18] Gisber Stach, Objekt „Tree necklace“, umělohmotné korále, kovové lanko, dřevo, 2004-2009

<http://www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/lahudky-z-metropole-autorskeho-sperku>

[19] Hilde De Decker, „Tomato ring“, zlato, rajče, 2005

http://www.hildededecker.com/works/for_the_farmer_and_the_market_gardener/

[20] Naomi Filmer, „Ice jewellery“, led, 1999

<http://bodiesticlothe.blogspot.cz/2010/10/naomi-filmer.html>

[21] Gerd Rothmann, „Piece“, 1981

<http://www.ornamentumgallery.com/artists/gerd-rothmann?view=slider#2>

[22] Stephanie Van Zwam, „Airborne“, 2012

https://www.google.cz/search?biw=1366&bih=584&tbm=isch&sa=1&ei=1x2yWu7nOYj06ATgoJSQBA&q=stephanie+van+zwam&oq=stephanie+van+zwam&gs_l=psy-ab.3...22909.46141.0.46505.44.31.0.1.1.0.150.2438.19j8.27.0...0...1c.1.64.psy-ab..22.13.1024...0j0i67k1j0i30k1j0i19k1.0.urpuPk2WOzQ#imgrc=zYwBqZuJb3asM:

[23] Milie Culivan, Cukrový náhrdelník, cukr

https://www.google.cz/search?biw=1366&bih=584&tbm=isch&sa=1&ei=mB-yWuDzCsWk6AThxaVI&q=milie+cullivan+lace+colar&oq=milie+cullivan+lace+colar&gs_l=psy-ab.3...24211.27506.0.27705.19.19.0.0.0.0.167.1517.13j4.17.0....0...1c.1.64.psy-ab..3.0.0...0.Zp23FZRCjao#imgrc=uK6Oxf_DDAXErM:

[24] Otisk

https://www.google.cz/search?biw=1366&bih=584&tbm=isch&sa=1&ei=HxmyWpCW Dcun6ATpyrHADg&q=imprint+skin+jewellery&oq=imprint+skin+jewellery&gs_l=psy-ab.3...15001.22235.0.24091.26.22.0.0.0.0.143.1872.20j2.22.0....0...1c.1.64.psy-ab..7.9.837...0j0i67k1j0i19k1j0i7i30i19k1j0i7i30k1j0i7i10i30k1j0i7i5i30k1j0i8i7i30i19k1j0i13i30i19k1j0i8i30k1.0.Ua41V94iASs#imgrc=5MVVnFzElzV7qM:

Fotografie v praktické části:

[25–28] – Fotografie, Eva Szulová

[29–30] – Fotografie, Petra Ševčíková

[31–39] – Fotografie, Eva Szulová

[40] – Fotografie, Zuzana Szulová

[41–57] – Fotografie, Eva Szulová

[58] – Fotografie, Monika Re

[59–60] Fotografie, Jan Menšík

[61–62] Fotografie, Eva Szulová