

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

KATEDRA VÝTVARNÉ VÝCHOVY



Bakalářská práce

Promluva duše

Soul Speech

Student: Vendula Orságová

Obor: Výtvarná tvorba se zaměřením na vzdělávání

Anglický jazyk se zaměřením na vzdělávání

Vedoucí bakalářské práce: DR HAB Robert Buček, Ph.D.

Olomouc 2023

Prohlášení

„Místopřísežně prohlašuji, že jsem bakalářskou práce Promluva duše vypracovala samostatně s použitím pouze uvedených zdrojů.“

V Olomouci

.....

podpis studenta

Upozornění

Tento text je jen doprovodem k bakalářské práci (viz. přílohy)

Poděkování

Tímto bych ráda poděkovala DR HAB Robertu Bučkovi, Ph.D., vedoucímu bakalářské práce, za podnětné konzultace a rady ohledně praktické a konceptuální části. Především pak, za jeho otevřený přístup a čas, který mi při psaní mé bakalářské práce věnoval. Dále bych ráda poděkovala prof. Mgr. Vladimíru Havlíkovi, za konzultace ohledně instalace a teoretické části bakalářské práce.

OBSAH

ÚVOD	6
1. TEORETICKÁ ČÁST	7
1.1. Úvod do pojetí zemního umění ve vztahu k mé práci	7
1.1.1. První záchvěvy zemního umění	7
1.1.2. Konceptuální pojetí land artu ve vztahu k mé práci	8
1.1.3. Duch land artu	9
1.2. Prameny vedoucí ke konceptu zemního umění	10
1.2.1. Být součástí přírodních rytmů	10
1.2.2. Od spirituality ke konceptu	11
1.3. Dialog s Velkou Matkou	14
1.3.1. Archetyp Matky Země v konceptu land artu	14
1.3.2. Vědomě vedený dialog	15
1.3.3. Role tvůrce	17
1.3.4. Kontakt	18
1.4. Holistické pojetí	19
1.4.1. Život, proces přírody	19
1.4.2. Přesah ve vnímání land artu	20
2. PRAKTICKÁ ČÁST	22
2.1. Konceptuální pojetí	22
2.2. Jednotlivé objekty	23
2.2.1. Objekt č. 1	23
2.2.2. Objekt č. 2	23
2.2.3. Objekt č. 3	24
2.3. Materiál	24
2.4. Technologické zpracování	26
2.4.1. Kresebné návrhy	26
2.4.2. Zpracování hlíny	28
2.4.3. Intuitivní modelace	30
2.4.4. Sádrová forma	32
2.4.5. Sušení a výpal	34
2.4.6. Práce se sádrou	35
2.4.7. Instalace	36
ZÁVĚR	37
ZDROJE	38
ANOTACE	41

ÚVOD

Ve své bakalářské práci zpracovávám téma dialogu se svým vnitřním hlasem. S hlasem, který nese informace Matky Země, s níž jsme spjatí a v neustálé interakci. Má bakalářská práce je postavena především na kontaktu s přírodním materiálem, jeho získání a následném zpracování pomocí dialogu až do konečné podoby objektu nesoucí koncept duše a vnitřního volání. Nejdůležitější částí mé práce je právě procesuální tvorba, tedy to, jakým způsobem jsem ke konečnému objektu došla. Výsledná práce by se také dala nazvat jako intuitivní, neboť k velké části toho, jak objekt ve finále vypadá, mě vedla má intuice, nechala jsem ruce, ať tvoří, s myšlenkou, kterou jsem do díla chtěla vložit. Nejde mi o předání estetického výrazu, toho, co chci sdělit, nýbrž o proces a koncept, který byl skrze materií zhmotněn.

Má bakalářská práce se zaměřuje především na umění land art, jež vychází ze stejných nebo podobných myšlenkových proudů, jako můj koncept a pojetí přírodního materiálu, jako takového. Odkazuji zde na umělce pracující s podobnou ideou, umělce, jež skrze svou práci komunikují s Matkou Zemí a ctí její všeobjímající a nekončící energii.

Má práce s hliněným materiálem a důležitost tohoto procesu poukazuje právě na danou informaci, schovanou tam uvnitř. Informaci a moudrost přírody, jež koluje a dává život, tak jako koluje i ve mně samotné, v každém z nás. Toť důvod spojení konceptu duše a vnitřního hlasu spolu s materiálem hlíny, neboť to či ono pochází ze stejného zdroje, k němuž vedou kořeny všeho živého, splétají tak síť života a jeho podstaty. Holistické pojetí světa a myšlenky, že vše je Jedno, se objevují u umělců land artu jako jeden z hlavních pilířů poznání tohoto umění.

V bakalářské práci se věnuji tématu konceptuálního pojetí zemního umění ve vztahu k mé tvorbě. Odkazuji tak na umělce, kteří mi jsou svou tvorbou a přemýšlením nad přírodními materiály blízcí. V textu se lze dočíst o pramenech myšlenky zemního umění, návaznost na aspekt duchovní a spirituální. Odkazuji zde také na archetypální pojetí Matky Země, vedení kontaktu a dialogu prostřednictvím přírody. Závěrem mé práce se věnuji holistickému pojetí světa očima umělců land artu.

1. TEORETICKÁ ČÁST

1.1. Úvod do pojetí zemního umění ve vztahu k mé práci

V úvodu své bakalářské práce se zaměřuji na první myšlenky pojetí zemního umění, jeho koncept a rozdílnosti, které s sebou nese v různých odvětvích a částech světa. Odkazuji zde na umělce, jejichž tvorba mě, ve spojitosti s mou vlastní prací, zaujala a spatřuji v ní jakousi spojitost, především v přístupu k práci s materiálem. V následujícím textu také zmiňuji charakter duchovna a rituálu, ze kterého koncept land artu často vychází, a skrze myšlenku díla je s ním v úzkém propojení.

1.1.1. První záchvěvy zemního umění

Land art neboli zemní umění, je umělecký proud vznikající v šedesátých letech dvacátého století. Symbolický milník pro USA je kniha *Mlčící jaro*, jejíž autorka Rachel Carson skrze své dílo poukazuje a upozorňuje na absenci ptačího zpěvu, vody v teplých obdobích či zeleně v obydlených částech měst. Kniha byla vydána roku 1962. Autorka zde řeší otázky spojené se stavem životního prostředí a stává se tak jedním z hlavních hlasů ve světě umění poukazující na tento problém.¹

Přestože je zemní umění vnímáno a jako umělecký směr uznáno od roku 1960, historie tohoto projevu je mnohem delší, než si mnozí dokážou připustit. Již v římském císařství byl postaven Hadriánův dům v Tivoli nesoucí prvky land artu, tedy práce s prostředím a přírodou.²

¹NAVRÁTIL, Ondřej. *Zelené ostrovy: České umění ve věku environmentalismu 1960-2000*. Brno: Dexon Art, s. 42. ISBN 978-80-907063-0-9.

²GRANDE, John K. *Dialogy umění a přírody: Rozhovory s environmentálními umělci*. Praha: Powerprint, 2015, s. 17. ISBN 978-80-87994-28-3.

Forma tohoto umění se vyvinula z minimalismu spolu s uměním konceptuálním. Umění práce s prostředím a přírodou převzalo značný počet různých názvů, je znám jako land art, zemní umění, Earth-art, environmental art, ecological art, green art, art in nature, ecovention. Dle významu jednotlivých názvů lze snadno vyčíst, čemu se tento směr umění věnuje, lze zde sledovat společnou linku odkazující na uchopení vnímání přírody v dnešním světě.³

1.1.2. Konceptuální pojetí land artu ve vztahu k mé práci

Hlavní představitelé tohoto směru jsou Američané Robert Smithson a Michael Heizer, kteří jako první začali na poli umění přistupovat k zemi konceptuálně.⁴

Pojetí zemního umění v Evropě a v Americe lze však vymezit z pohledu a přístupu k Zemi a přírodě. Americký land art pracuje s krajinou a její obměnou, zasahuje do přírodního cyklu a zanechává stopy v podobě jiných materiálů, jak přírodních, tak umělých. Umělci často pracují ve velkém měřítku s možnostmi, které krajina či dané místo nabízí, a vyzdvihuje tak její individualitu. Zemní umění evropského pojetí spíše reaguje na vztah k přírodě, ctí a poukazuje na její přírodní rytmy. Protagonisté akční tvorby, do které land art bezpochyby spadá, se skrze svá díla pokouší navázat zpět „zpřetrhanou kontinuitu“ a napojit se tak znovu na životodárnou energii Matky Země, ctí a následují přirozený čas přírodního rytmu.⁵

³NAVRÁTIL, O. *Zelené ostrovy: České umění ve věku environmentalismu 1960-2000*, s. 10.

⁴GRANDE, J. K. *Dialogy umění a přírody: Rozhovory s environmentálními umělci*, s. 23.

⁵HAVLÍK, Vladimír, Igor ZHOŘ a Radek HORÁČEK. *Akční tvorba*. Olomouc: Rektorát Univerzity Palackého v Olomouci, 1991. ISBN 80-707067-074-6.

1.1.3. Duch land artu

Land artové umění mimo svou estetickou stránku a práci s prostředím, v níž se dílo nachází, dále pracuje také s odkazy duchovního rázu. Dílo americké umělkyně Nancy Holt, *Sun Tunnels*, z roku 1976, vykazuje rituální charakter. Land artové dílo, umístěno v poušti v Utahu, respektuje přírodní cyklus slunečního svitu, kdy při slunovratu lze skrze objekt sledovat sluneční zář přímo uprostřed jednotlivých objektů.⁶ Ráda bych zde odkázala na rituální pravěké megalitické stavby, kromlechy, zejména Stonehenge u Salisbury v jižní Anglii, který je zasvěcený kultu Slunce, za svého času sloužil jako pravěká astronomická observatoř. Byl navržen a postaven tak, aby paprsek vycházejícího slunce v den jarní rovnodennosti dopadl přesně na oltář.

Umělec Richard Long chápe land artové činnosti jakožto obřady. Součástí těchto obřadů je sběr přírodnin a jejich skládání v pásy či kruhy nebo také opakovaná chůze určité trasy.⁷ Při zpracovávání své bakalářské práce jsem se také věnovala sběru a obstarání si přírodního materiálu, přesněji zeminy, kterou jsem následně zpracovala do hlíny vhodné k modelování keramických děl. Skrze tuto práci vedu kontakt s použitým materiálem a mohu tak přijímat i dávat informace a energii do oné hmoty, což je svým způsobem jakási rituální idea.

Český umělec, Miloš Šejn, pracující také na poli zemního umění, se zabývá především sběrem pigmentů a přírodnin. Klíčovým tématem jeho tvorby je krajina, kterou vnímá jakožto primární realitu, prazdroj, kořeny či bázi tvorby.⁸

⁶*Art The Whole Story*. United Kingdom, London: Thames and Hudson, s. 532-533. ISBN 978-0-500-28895-5.

⁷HAVLÍK, Vladimír, Igor ZHOŘ a Radek HORÁČEK. *Akční tvorba*, s. 17.

⁸Miloš Šejn. *Artlist: databáze současného umění* [online]. [cit. 2023-03-08]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/milos-sejn-539/>

Hlavní myšlenka, se kterou lze propojit mou bakalářskou práci, je právě kontakt s přírodou samotnou. Nasbírání si materiálu, jeho zpracování a následné užití mezi umělcem a dílem vytváří užší vztah. Umělec tak do své práce, již od počátku vkládá kus sebe, nejen po stránce konceptuální a estetické, ale také energetické.

1.2. Prameny vedoucí ke konceptu zemního umění

V následujícím textu popisují prameny základních myšlenek především evropských umělců zemního umění. Při četbě literatury jsem narazila na spoustu asociací land artu a šamanismu, spirituality a pojetí transcendentna. Prameny, ze kterých tento umělecký směr vznikl, jsou klíčové k uchopení a pochopení konceptu celého směru. V textu odkazují na životadárnou energii Matky Země, která je vnímána a ctěna, na zen buddhismus, jehož pojetí světa zrcadlí vnímání umělců land artu. Dále pak na domorodé kultury, žijící v souladu s životem kolem sebe. V neposlední řadě zde zmiňuji Tibeťany a jejich rituální umění, které se vztahuje skrze jeho vnímání k mému procesu tvorby.

1.2.1. Být součástí přírodních rytmů

Umění land artu je velice specifické a jedinečné pojetí svým přístupem k materiálu a prostředí, v němž se nachází. Pracuje se zde s krajinou a jejím charakterem, s přírodními cykly, tak aby nedošlo k jejich narušení, a to pomocí naslouchání rytmům přírody, postupného odevzdání se a vedení. Skrze land art mnoho umělců vzdává úctu a poukazuje na silnou a životadárnou energii Matky Země. Myšlenky zemního umění přesahují jak k vědě, tak k šamanismu či spiritualitě.⁹ Přivádí naši mysl k oné otázce přesahu nás samých. Právě skrze vnímání úcty k přírodě a jejím darům života environmentální umění přivádí téma poukazující na životní prostředí. Vzniká zde mnohem osobnější přichylnost k přírodě a transcendentnu kolem i uvnitř nás samých.¹⁰

⁹NAVRÁTIL, O. *Zelené ostrovy: České umění ve věku environmentalismu 1960-2000*, s. 12.

¹⁰NAVRÁTIL, O. *Zelené ostrovy: České umění ve věku environmentalismu 1960-2000*, s. 53.

Mnoho pramenů myšlenky land artu odkazuje na zen buddhismus, jakožto zdroj inspirace a ztotožnění se s konceptem tohoto filozofického směru. Zen buddhismus se zabývá vztahem člověka ke světu mimo jakoukoli hierarchii a vnímá živoucí bytosti jako sobě rovné. Tato odnož buddhismu hledá duchovní poznání v rámci pozemského života, kterého je živá bytost součástí. Dle pramenů je přirozenost Buddha v každé lidské existenci a je třeba pouze vynaložit energii na to ji nalézt. Zen buddhismus také klade důraz na vědomé vyrovnání se s pomíjivostí a její přijetí jako součást života.¹¹

Tento počín splynutí a navázání se na přírodu jako jedno lze ku příkladu pozorovat již v sedmdesátých letech. Ráda bych zde zmínila happening umělce akční tvorby Petra Šembery, akce *Štěpování* z roku 1975, kdy si umělec nechává do žíly vstěpit rostlinu s myšlenkou propojit se a stát se jedním.

1.2.2. Od spirituality ke konceptu

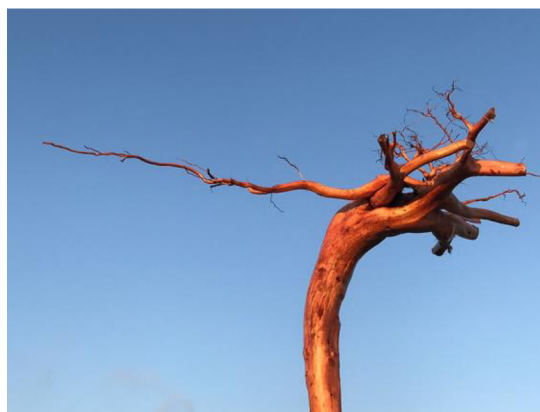
Umělec označován jako ekologický sochař, Reinhard Reitzenstein, pracuje se dřevem a se stromy, nejen jako s materiálem, ale s jejich nedílnou podstatou ve světě. Skrze svá díla cílí na propojenost a jednotnost přírody s vědou, kulturou a technikou. Jeho práce mě zaujala především jeho výrokem o pojetí umění, „V domorodých kulturách je úcta k Zemi a přírodě stejně silná, jako je v umění.“¹² Umělec zde odkazuje na domorodé kultury, žijící v srdci Matky Země, v pokoře a úctě, nejen vedle ní, ale přímo s ní, neboť jsou jedno. Právě touto myšlenkou, skrze spojení umění a přírody pro znovu spatření a pocítění vděčnosti za vše živé a život sám, jsem pojetí land artu spatřila z dalšího úhlu pohledu, který dohromady tvoří, pro mě velice silný a nosný koncept.

¹¹Vliv zenového buddhismu na japonský čajový obřad. Olomouc, 2022. Bakalářská diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Vedoucí práce Mgr. Dita Nymburská, Ph.D.

¹²GRANDE, J. K. *Dialogy umění a přírody: Rozhovory s environmentálními umělci*, s. 59.



Obr 1. REITZENSTEIN, Reinhard, *Waiting, Watching, Waiting*, 2017



Obr 2. REITZENSTEIN, Reinhard, *Waiting, Watching, Waiting*, 2017

Chris Drury, zemní umělec spojující otázky ekologie a spirituality v jedno dílo, pro realizaci svých děl vnímá a pozoruje stopy písečných vln, obraz vodního víru či diagram křížující části vrcholu lidského srdce, jež mu jsou dále v tvorbě inspirací. V jednom z rozhovorů tento umělec vysvětluje původní význam slova spirit (v překladu duch), jímž je breath (v překladu dech), tedy život, životní síla, jež dává zemi její duši. Opět zde lze vyčíst holistické pojetí světa, umělec vnímá spirituálnost jakožto spojení se silou života, která bytuje ve všem živém. Umělec tvrdí, že právě onoho spojení je třeba, umění může pomoci toto spojení vybudovat, stejně jako s ním komunikovat.¹³ Ráda bych zde poukázala na spojitost mého pojetí práce s materiálem a myšlenkou Chrise Druryho, právě skrze komunikaci a dialog s přírodní materií je mým cílem navázat spojení.

Belgický umělec tvořící v období sedmdesátých a osmdesátých let dvacátého století, Bob Verschueren, pracuje s přírodními rytmy, které zrovna v danou dobu přichází a odchází. „Výsledky prací obvykle vydržely pouze pár hodin, dokud vítr, který je stvořil, je také neodvál pryč.“ popisuje výtvarník jedno ze svých děl.¹⁴ Popis tohoto pojetí a přijetí přírodního osudu mě přivádí k Tibetanům a jejich známé písečné mandale. Pečlivá práce vytvoření tibetské písečné mandaly trvá mnohdy více než týden, dílo je následně rituálně ponecháno přírodním rytům a rozfoukáno větrem, někdy se dle tradice písek z mandaly smete na jednu hromadu a uloží se do vázy oblečené jako božstvo, konečný akt praví postupně vysypat

¹³GRANDE, J. K. *Dialogy umění a přírody: Rozhovory s environmentálními umělci*, s. 223-224.

¹⁴GRANDE, J. K. *Dialogy umění a přírody: Rozhovory s environmentálními umělci*, s. 81.

obsah vázy do řeky, vzniká tak nová symbolická mandala v podobě vodních kruhů.¹⁵ Tato myšlenka tibetských mandal a následné rozfoukání mě mimo jiné přivedlo k materiálu hlíny, která je klíčovým konceptem mé práce. Právě ona pomíjivost času a změny, jimiž neustále prochází, ji ponechávají stále živou a činnou, což mě z určitého úhlu pohledu velice fascinuje.

Umělec Jiří Zemánek se zabývá ve své tvorbě především vztahem umění a přírody a vztahem umění a spirituality. Jeho díla odkazují na otázky spojené s proměnou paradigmatu a vzniku nové holistické kultury.¹⁶ Ráda bych zde citovala slova tohoto umělce k jedné z jeho výstav týkající se poutnictví a chůze v přírodě. „V tom nejširším významu souvisí vědomí posvátnosti krajiny s jejím vnímáním jako živého bytí, v němž jsme zakořeněni. Zakotvuje náš psychický a duchovní život v hmatatelné zkušenosti.“¹⁷ K této citaci mě přivádí myšlenky ke Gaii, Velké Matce. Gaia je v řecké mytologii prvotním božstvem, zosobněním Země, matky všech stvoření, tedy původem každé živé bytosti na tomto světě, poskytující podporu pro růst. V historických homérských pramenech se lze dočíst o Gaii, popisované jakožto Příroda, matka všeho, co existuje.¹⁸

¹⁵*Pojetí, formy a funkce mandaly v buddhistické tradici*. České Budějovice, 2018. Bakalářská práce. Jihočeská Univerzita v Českých Budějovicích, Teologická fakulta, Katedra filozofie a religionistiky. Vedoucí práce PhDr. Vít Erban, Ph.D.

¹⁶Jiří Zemánek. *Artlist* [online]. [cit. 2023-03-17]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/teoretici/jiri-zemane-4279/>

¹⁷*Ekolist* [online]. [cit. 2023-03-11]. Dostupné z: <https://ekolist.cz/cz/publicistika/rozhovory/jiri-zemane-ku-choze-nam-ukazuje-prirodu-a-zemi-jako-partnera>

¹⁸Gaia-matka země. *Nová akropolis* [online]. [cit. 2023-03-17]. Dostupné z: <https://www.akropolis.cz/content/gaia-matka-zeme>

1.3. Dialog s Velkou Matkou

V následující části odkazuji na archetypální pojetí Matky Země, její personifikaci a způsoby, jakými ji umělci vnímali a otiskovali tak do svých děl a akcí. Věnuji se zde především tématu vedení dialogu a navázání kontaktu s přírodou samotnou jakožto hlavní podstatou výtvarného díla.

Můj osobní přístup ke zpracování praktické části bakalářské práce vychází z podobného smýšlení a konceptu. Srze hlínu, jakožto výtvarný materiál vedu dialog, přicházím s ní do kontaktu od úplného počátku zpracování, nasávám tak plně informace přímo od přírody samé, stejně tak mohu otisknout svůj záměr a myšlenku díla.

1.3.1. Archetyp Matky Země v konceptu land artu

Dalším odkazem, který mě ve spojitosti s konceptem mé bakalářské práce zaujal, je odkaz k hlubinné psychologii Carla Gustava Junga. Ve svém vědění poukazuje na tzv. archetypy, jinými slovy představy archetypického charakteru. Archetyp je dle Junga symbolický předobraz, ze kterého se vytvořil a diferencioval lidský duch.¹⁹ Umělec František Šmejkal se odvolává k této psychologické teorii tvrzením, že v psychice každého živého člověka jsou určitým způsobem zakódovány archetypální obsahy. Umělec tvrdí, že tyto obsahy je možné kdykoliv reaktivovat skrze umělecký výraz. Úkolem umělců, dle Šmejkala je zprostředkovat životně nezbytnou komunikaci s pradávnými symboly a archetypy, tedy s prazákladem našeho života. Skrze land art může docházet k intenzivnímu styku s přírodou a intimní komunikaci s mystickou Matkou Zemí.²⁰ Dle Junga jsou v těchto archetypech zastoupeny všechny zkušenosti, které se od pradávna na této planetě odehrály.²¹

¹⁹JUNG, Carl Gustav. *Základní otázky analytické psychologie a psychoterapie v praxi*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1996, s. 26. ISBN 80-85880-12-1.

²⁰ŠMEJKAL, František. *Návraty k přírodě / František Šmejkal. Výtvarná kultura: časopis SČVU Praha: Orbis, 1977-1990, 14/3 (1990), s. 117*

²¹JUNG, Carl Gustav. *Základní otázky analytické psychologie a psychoterapie v praxi*, s. 359.

Jedním z archetypů Carla Gustava Junga je archetyp matky, v literatuře jej lze nalézt jako archetyp matky země. Archetyp matky se dle Junga velice úzce pojí a navazuje na přírodní síly a elementy matky země. V pramenech starých véd, textech zaznamenávající poznání duchovního světa, se lze dočíst, že jakožto nejmateršnější je označováno vodstvo, všechno živé zde, jako Slunce, stoupá z vod a večer se do ní opět noří.²² Téměř stejně častým symbolem mateřství, jako je voda, je dřevo či strom života, tedy rodokmen nesoucí plody. Některé spisy také zaznamenávají mýty, které nás přivádí k informaci, že původ lidí pochází ze stromů, ženská božstva byla často uctívána jako stromy.²³

František Šmejkal promlouvá o svém vnímání krajiny jakožto o místě archetypálních sil a dobrého bytí.²⁴

1.3.2. Vědomě vedený dialog

Autor knihy *Dialogy umění a přírody*, John Grande, v úvodu své knihy zmiňuje učení, které skrze přírodu lze poznat. „Méně je více a pokud jsme si vědomi neuvěřitelné pestrosti forem, materiálu a kombinací látek, které existují v přírodě, můžeme pouze říct, že se učíme od přírody. Při procházce v lese nebo v parku dostáváme nespočetné množství podnětů a naše smysly je všechny vnímají, ať už vědomě nebo nevědomě.“²⁵ Příroda oplývá nekonečnou moudrostí světa, veškeré informace a odpovědi jsou v ní skryty, stačí jen naslouchat a důvěřovat tomu, co nám našeptává, co už dávno bytostně ví. Indiáni, označující prapůvodní duševní soulad s přírodou a jejími energiemi Velký Duch, praví, že vše již bylo vyřčeno. Velký Duch tak promlouvá skrze zurčící potok, větrem v listech stromů, deštěm či praskotem ohně. Tato myšlenka mě přivádí k touze po bližším kontaktu s přírodou, nasměrování tak cesty k srdci, domů.

²²JUNG, Carl Gustav. *Hrdina a archetyp matky*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 2009, s. 77. ISBN 978-80-85880-59-5.

²³JUNG, Carl Gustav. *Hrdina a archetyp matky*, s. 78.

²⁴ŠMEJKAL, František. *Návraty k přírodě / František Šmejkal. Výtvarná kultura : časopis SČVU Praha : Orbis, 1977-1990 ,14/3 (1990) , s. 14*

²⁵GRANDE, J. K. *Dialogy umění a přírody: Rozhovory s environmentálními umělci*, s. 21.

Díla německé umělkyně Ursuly von Rydingsvard jsou z velké většiny ze dřeva. Komunikací s touto materií, jak sama uvádí, se jí dostává jistého způsobu vyjadřování.²⁶ Její tvorbu lze spatřit v podobě dřevěných tesaných soch, nosnými tématy je silný smysl pro lidskou identitu a paměť Země.²⁷



Obr 3. RYDINGSVARD, Ursula von, Czara z Babelkami, 2006

²⁶GRANDE, J. K. *Dialogy umění a přírody: Rozhovory s environmentálními umělci*, s. 48.

²⁷GRANDE, J. K. *Dialogy umění a přírody: Rozhovory s environmentálními umělci*, s. 47.

1.3.3. Role tvůrce

Milan Maur, představitel českého zemního umění, pozoruje zákonitosti přírody a její osobitou tvorbu. Charakteristickou tvorbou je pro něj okamžitý záznam přírodních procesů. Zaznamenává putování stínu, kolísání hladiny řeky, opadávání listů či tání ledu, tento záznam probíhá lineární kresbou nebo číselnou řadou, svou tvorbou se tak přibližuje spíše akci v krajině.²⁸ Nechává přírodu tvořit samu za sebe, pouze tento jev zaznamenává.

Další autor, který ctí tyto přírodní procesy, je Lukáš Galovský. Zaujalo mě dílo s názvem *Hora-sopka*, které je zasvěcené činným sopkám v Itálii. „...kameny, sopečný popel, které jsem odtud dovezl, jsem položil do ústí každého otvoru ... Od chvíle, kdy jsem vzal do ruky oheň, stal jsem se už jen divákem. Roli tvůrce převzala příroda.“²⁹ Podobným způsobem přistupuji k materiálu, se kterým pracuji v mé bakalářské práci, tedy k hlíně. Došla jsem k závěru, že právě pro zpracování hlíny je třeba všech elementů, se kterou musí přijít do styku, a stejně i poté je materiál stále živý a postupem času na základě vnějších okolností se proměňuje.

Svou prací s elementem vody mě zaujal německý umělec Mario Reis. Zaznamenává stopy přírody pomocí hlinek a vody, vznikají tzv. říční práce. V jeho tvorbě lze zpozorovat důležité téma, spojení se s vodou, glorifikace její síly a něžnosti. „V podstatě je to nestálý charakter vody, stejně jako skutečnost, že jsme hluboce s vodou spojeni. Voda se stále mění z podstaty. Někdy je tekutá, někdy plynná nebo pevná. Voda je schopna vyrýt hluboké kaňony do nejtvrdší skály.



Obr 4. GALOVSKÝ, Lukáš. *Hora-sopka*, 1995



Obr 5. REIS, Mario. *Gray Copper Creek*, 1953

²⁸NAVRÁTIL, O. *Zelené ostrovy: České umění ve věku environmentalismu 1960-2000*, s. 62.

²⁹NAVRÁTIL, O. *Zelené ostrovy: České umění ve věku environmentalismu 1960-2000*, s. 161.

Působí jako architekt krajiny, ale také protéká zlehka přes naše ruce.³⁰ Zajímavá linka, která se mi zde propojuje, je tvrzení psychologa Carla Gustava Junga, že tekoucí voda má význam životního proudu a spádu energie.³¹

1.3.4. Kontakt

Vědomý kontakt s přírodou je dle mého přesvědčení jednou z cest, jak se dostat zpět k sobě samému. Britský sochař tvořící v sedmdesátých letech dvacátého století, David Nash, pracuje s dialogem v přírodě při tvoření svých děl. „Když se někdo dotýká přírody, tak je to, podle mého přesvědčení, dialog v přírodě a s přírodou.“³²

Jeden z nejznámějších představitelů českého akčního umění je Milan Knížák. Nelze opomenout jeho akci *Přátelství se stromem* z roku 1977, při které docházelo k velmi vědomému kontaktu s přírodou, přesněji se stromy. Této akce se zúčastnilo více lidí, zápis z této akce popisuje, že lidé byli během akce na sebe velice laskaví a krásní, nikomu se pak nechtělo zpět domů.³³

Další velice známou akcí, která dokumentuje kontakt a dialog s přírodou a materiálem je akce, *Pokus o spánek* z roku 1982. Tuto akci uspořádal známý český umělec Vladimír Havlík, konceptem této akce bylo klidně spočinout v lůně Matky Země tak, jak jsme na svět přišli. Akce se nakonec po pár hodinách ukončila, neboť v umělci vzbuzovala asociace smrti a umírání. K interakci a jakémusi napojení ovšem bezpochyby došlo.

Nakonec bych ráda zmínila umělce Milana Maura a jeho dílo *Otisky a doteky* z roku 1983. Jeho akce spočívá v zanechání otisku. Z akce nebyly pořízeny žádné fotografie, pouze portfolio, ve kterém umělec akci popisuje: „9. dubna 1983 jsem otiskoval svoji dlaň na kmeny schnoucích stromů v Krušných horách, 11. května 1983 jsem se v Krušných horách dotýkal umírajících stromů, protože

³⁰GRANDE, J. K. *Dialogy umění a přírody: Rozhovory s environmentálními umělci*, s. 250.

³¹JUNG, Carl Gustav. *Základní otázky analytické psychologie a psychoterapie v praxi*, s. 26.

³²GRANDE, J. K. *Dialogy umění a přírody: Rozhovory s environmentálními umělci*, s. 229.

³³NAVRÁTIL, O. *Zelené ostrovy: České umění ve věku environmentalismu 1960-2000*, s. 90–91.

jsem nevěděl, jak jinak pomoci.“³⁴ Při první návštěvě tedy Milan Maur zanechává barevné otisky svých dlaní na kmenech stromů, později si uvědomuje, že tyto stopy není třeba zanechávat.³⁵

1.4. Holistické pojetí

Poslední kapitola teoretické části mé bakalářské práce je věnována holistickému pojetí světa umělců zemního umění. Holistické pojetí, je vnímání světa jako jednoho celku, všichni jsme jeden společný organismus. Mnoho umělců land artu, především z naší domoviny, se k této teorii hlásí a v jejím jménu tvoří. Samotné je mi toto téma blízké a z určité části tak podtrhuje konceptuální stránku mé práce, proto jsem se rozhodla tomuto pojetí kapitolu věnovat.

1.4.1. Život, proces přírody

Betty Beaumont, kanadsko-americká umělkyně, která se zabývá instalacemi a médiem fotografie.³⁶ Projevem své tvorby tak sděluje, že cítí nezbytnost změny lidského systému přesvědčení a kultury, která by podněcovala komunitu lidí k tomu, abychom přírodu vnímali a pokládali za nedílnou součást tohoto hodnotového systému. Jedno z jejích děl, *Ocean Landmark*, z roku 1980, se nachází v Atlantském oceánu, nelze jej tak snadno spatřit, jeho podtext je spíše praktický a ekologický.³⁷

Český umělec Jiří Žák ve své tvorbě jasně odkazuje ke vnímání světa holisticky a duchovně, vnímá svět jako jeden živoucí organismus.³⁸ Holistické pojetí světa se mezi umělci zemního umění objevuje často. Tento způsob uvažování nad světem lze pozorovat také u Miloše Šejna: „Všichni jsme jeden živoucí celek“³⁹

³⁴NAVRÁTIL, O. *Zelené ostrovy: České umění ve věku environmentalismu 1960-2000*, s. 61.

³⁵NAVRÁTIL, O. *Zelené ostrovy: České umění ve věku environmentalismu 1960-2000*, s. 62.

³⁶Nature [online]. [cit. 2023-03-18]. Dostupné z: <https://www.nature.com/articles/4311039a>

³⁷GRANDE, J. K. *Dialogy umění a přírody: Rozhovory s environmentálními umělci*, s. 127.

³⁸NAVRÁTIL, O. *Zelené ostrovy: České umění ve věku environmentalismu 1960-2000*, s. 41.

³⁹NAVRÁTIL, O. *Zelené ostrovy: České umění ve věku environmentalismu 1960-2000*, s. 97.

Umělec Chris Drury, pocházející původem ze Srí Lanky, smýšlí nad přírodou jakožto součástí nás samých, uvědomuje si její, a tak i svou vlastní existenci.⁴⁰ „Příroda je myšlenka vytvořená kulturou a příroda je myšlenka začleněná do jazyka. Její pojem-termín již předpokládá, že my jsme vně-a proto je to antropocentrické. My jsme příroda a příroda ‚je‘. Naše životy jsou procesem přírody.“⁴¹

1.4.2. Přesah ve vnímání land artu

Pro úvod tohoto odstavce bych ráda citovala Milana Knížáka, mluvící o své akci *Okamžité chrámy* z roku 1971: „Začal jsem si uvědomovat důležitost spirituálního života. V podstatě se jednalo o hledání Boha v širokém smyslu. Hledání něčeho, co nás přesahuje, a smíření s tím, že něco takového opravdu existuje.“⁴² Téma přesahu či vyššího principu k pojetí a vnímání Matky Země neodmyslitelně patří. Neb právě víra v to, co nás přesahuje, nás plní úctou, pokorou a vděčností.

Umělecký historik a kurátor Jiří Zemánek tvrdí, že přírodu a svět vnímá jakožto oduševnělé univerzum. Člověk je tak jeho přirozenou součástí, vnitřně svázán neviditelným duchovním poutem. Toto duchovní pouto se dříve v historii projevovalo v jistém druhu spirituality či rituálech. Zemánek poukazuje na poslední léta, kdy dochází k odcizení se od těchto hodnot. Jeho důsledkem je přecenění racionalismu a eliminace poznání. Poznání uskutečněného skrze intuici a cit.⁴³ Zde se dostáváme k dalšímu dílku konceptu této práce, a to vnímání a naslouchání intuice. Konečný keramický objekt je spíše dílem intuitivním. Objekt takto označuji z důvodu mé práce, při které žádná skica ani model netvořily formu pro můj výsledný výtvar.

⁴⁰Chris Drury [online]. [cit. 2023-03-18]. Dostupné z: <https://chrisdrury.co.uk/about/biography/>

⁴¹GRANDE, J. K. *Dialogy umění a přírody: Rozhovory s environmentálními umělci*, s. 216.

⁴²NAVRÁTIL, O. *Zelené ostrovy: České umění ve věku environmentalismu 1960-2000*, s. 100.

⁴³NAVRÁTIL, O. *Zelené ostrovy: České umění ve věku environmentalismu 1960-2000*, s. 14–15.

Holistické pojetí světa komentuje také Václav Cígler: „Mé ‚já‘...mé skutečné ‚já‘...je ‚já‘ mého vnitřního hlasu/nevím, jestli zrozeného nebo stvořeného/vím však, že odvíjeného z prastavu pralátky/onoho všeobecného skutečna/v němž všechno bylo-je vším: jednotkou i celkem/celou jednotkou jednotného celku.“⁴⁴ Opět se zde setkáváme se zaznamenáním vnitřního hlasu, které je nosným myšlenkovým proudem. K této informaci mi přichází vizualizace všeho živého na planetě spojujíc se s kořeny, tvoříc tak protkanou síť života.

Miloš Šejn je jedním z hlavních představitelů zemního umění, vnímaného z podstaty přímé, mnohdy i intimní komunikace s přírodou. Vedený kontakt je pro tohoto umělce intenzivním a intuitivním. Autor uvádí: „Je velice důležité chodit na zapomenutá místa-třeba k nějakému prameni či potůčku, je to důležité nejen pro mě, ale i pro to samotné místo v krajině, pro onen pramen... jsem v duchu přesvědčený, že všichni jsme jeden živoucí celek.“⁴⁵ Autor nám také sděluje svůj vztah s místy krajiny v Českém ráji: „Spojena s některými místy nad zemí, sahajícími až k oblakům, i s místy nejhlubšími, vedoucími k podzemním pramenům úzkosti. Pomáhají otevřít mé tělo a mysl. Bylo by příliš odvážné chtít popisovat, jak se to děje. Duchovní síly země jsou tu, lze jim porozumět v historickém kontextu, je dobré učit se jim naslouchat a ptát se.“⁴⁶ Umělec užívá kontaktu s přírodou k poznání a porozumění světa, jak vnějšího, tak vnitřního. Hledá tak odpovědi skrývající se v přírodě, tudíž v nás samých.

⁴⁴ CÍGLER, Václav, Michal MOTYČKA a Jana ŠINDELOVÁ. *Prostory, projekty*. Praha: Academia, 2009, s. 38. ISBN 978-80254-4978-3.

⁴⁵ NAVRÁTIL, O. *Zelené ostrovy: České umění ve věku environmentalismu 1960-2000*, s. 97.

⁴⁶ NAVRÁTIL, O. *Zelené ostrovy: České umění ve věku environmentalismu 1960-2000*, s. 98.

2. PRAKTICKÁ ČÁST

Mou bakalářskou prací je hliněný objekt, odkazující a znázorňující hlas duše, který volá ven. Objekt je následně rozložen na jednotlivé vrstvy, neb každá má svůj vlastní význam. Tato práce je rázu procesuálního a intuitivního, nesoucí informaci, nabytou právě skrze zpracování. Mým záměrem nebylo estetické pojetí, nýbrž být v kontaktu s materií pocházející z přírody.

2.1. Konceptuální pojetí

Šeptá a promlouvá, hlas, jež je tady a teď, všudypřítomný. Zastavme se a zaposlouchejme se, promlouvá na nás laskavým dialogem, který vede do středu, obraťme se do sebe a můžeme skutečně spatřit. Hlas našeho niterného já, který se stále snaží prokřičet ke každému z nás, neboť jsme přes něj přehodili závěs a necháváme jeho volání ustát a utlumit. Volání, které touží po životě, jeho vděčnosti a milování, kam jinam by mohlo vést? Hlas, jež zná cestu, kudy jít, je napojen s celistvostí života v nás i kolem nás, hlas, jež vede dialog s Matkou Zemí. S Matkou, ze které jsme všichni vzešli, kde se spojují naše kořeny. Ona ví a zná, dodává nám sílu, lásku a pochopení. Nenasloucháme a nevíme, duše žalostně volá, ale my ji jen a pouze přehlízíme, nejsme tady ani teď, jsme všude, ale nikde, děláme všechno, ale nic. Nejsme.

Ona duše bdí v každém, to je to, čím opravdu jsme- Duše zná a ví cestu. Intuice je hlas duše a srdce brána k intuici. Každý z nás má v sobě všechny odpovědi skryty, stačí jen správně naslouchat a nechat se vést.

Duše, necht' promlouvá.

Ráda bych skrze svou bakalářskou práci ozvučila tento hlásek, který ve mně dřímá. Mrzí mě, jak ke svým životům přistupujeme, bez pokory a lásky, v otěžích společnosti, očekávání, tlaku a hluku. Bez hledání a poznání podstaty, proč naše duše zavítala na tento svět, do tohoto těla, co se přišla naučit a poznat tentokrát, čím si má projít pro svou sílu a otužilost.

2.2. Jednotlivé objekty

Jednotlivé objekty mají svůj vlastní význam a opodstatnění, ať už z pohledu materiálu či myšlenky. Každý objekt je doplněn audio nahrávkou pro přiblížení uchopení celého díla směrem k divákovi.

2.2.1. Objekt č. 1

První objekt představuje hlas naší duše, jež naslouchá intuici. Hlas, který dává formu tomu, co potřebuje být vyslyšeno okolním světem. Hlas, který ve skrytu duše zná odpovědi a ví, kudy je potřeba se svou cestou ubírat. Šepot, jež je provázán s každým z nás, s Matkou Zemí, z níž jsme vznikli. Hlína, kterou jsem si ke ztvárnění tohoto konceptu zvolila, má symbolizovat právě tohle propojení se Zemí, hlína je stále živý materiál vedoucí dialog s okolím, což mě samotnou velice fascinuje, její nepředvídatelnost a trpělivost, s níž je potřeba pracovat.

Doplňující text:

dlím ve skrytu tvé duše, toužíc vykřičet pravdu Lásky

2.2.2. Objekt č. 2

Následující objekt je zavěšen ve vzduchu nad prázdným soklem. Tento sádrový závoj představuje onu nedůvěru, s níž přistupujeme k našemu vnitřnímu hlasu. Hluk, který je mnohdy silnější, možná právě jemu dáváme přednost před vyslyšením toho ryzího a pravdivého. Sádrový materiál ilustruje myšlenku tohoto překrytí, které se skrze zatvrzelost snaží umlčet, nevidět a neslyšet.

Doplňující text:

utlumení, volání, necht' ustane a narovná se k obrazu okolí

2.2.3. Objekt č. 3

Poslední objekt z celku mé bakalářské práce znázorňuje jakousi schránku. Schránku, jež ukryvá hlas, hlas srdce, naší duše, která ke každému z nás promlouvá. Je uchována ve skrytu duše, toužíc po otevření srdce a možného vykřičení do světa svého zvučného, ryziho, opravdového hlasu. Tento hlas nelze slyšet, neb je překryt a překřičen okolním hlukem a nedůvěrou. Nedůvěrou v naši cestu a v hlas, jež stačí následovat.

Doplňující text:

skryta pod nevědomým závojem hluku, nedůvěry a nevidomosti

2.3. Materiál

Při zpracování mé bakalářské práce pracuji se dvěma hlavními materiály, s hlinou a se sádrou. Výběr těchto materiálů má své opodstatnění.

Hlínu vnímám jakožto stále živý materiál, který neustále pracuje na základě vnějších vlivů, které jej ovlivňují. Na procesu zpracování hlíny se podílí všechny přírodní elementy, což mě přivádí k pěkné symbolice holistického pojetí, již zmiňuji v teoretické části mé bakalářské práce. Element vody je třeba pro život této hlíny, při zpracovávání tohoto materiálu bylo vody třeba pro přesetí a sedimentaci hlíny, element země splňuje materiál sám. Vzdušný element je třeba pro vysušení hlíny, mimo jiné také právě vzduch s keramikou pracuje i po jejím výpalu, čímž ji tvoří stále živou. Element ohně je třeba pro konečné vypálení keramického objektu.

Hlínu jsem zpracovala od surového materiálu až po hlínu tvárnou a vhodnou pro keramické užití. Tento počín byl jedním ze základních konceptů, které jsem do své práce chtěla otisknout. Mým záměrem bylo s hlinou pracovat od základu, v blízkosti a kontaktu. Koncept materiálu hlíny je pro mě velice nosným, symbolizuje Matku Zemi, z níž pochází, vede tak moudrost a informace, které ve své podstatě má. Věřím v jednotu na tomto světě, tudíž že všichni pocházíme z jednoho zdroje. Můj koncept vypráví o hlasu duše, jež touží být vyslyšen, navzdory nedůvěře a hluku dnešního světa ji však nelze tak snadno vyslyšet. Právě

hlína jakožto asociace Matky Země v sobě nese onen hlásek, který je spojen s lidskými bytostmi, neboť vše živé se na světě spojuje.

Materiál sádry pro mě asociuje jakési překrytí či napravení, napravení něčeho, co je třeba narovnat k obrazu okolí. Sádra tak symbolizuje utlumení tohoto hlasu v nás samých.

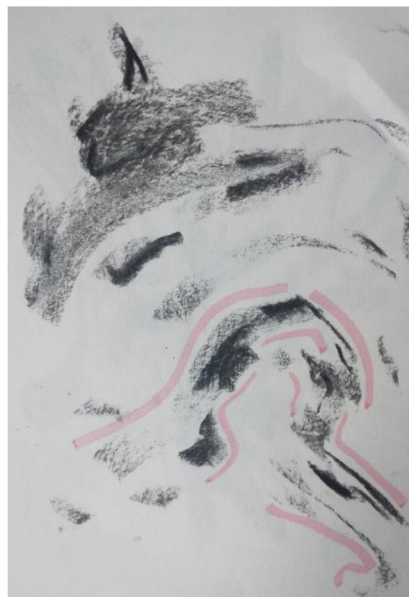
2.4. Technologické zpracování

2.4.1. Kresebné návrhy

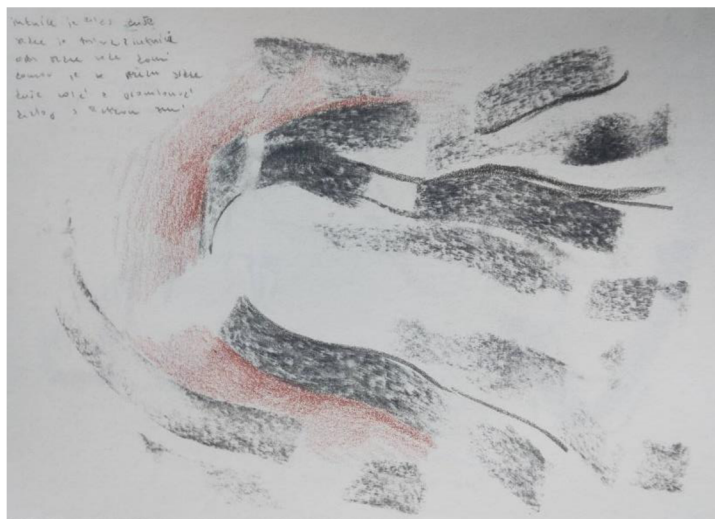
Základem praktické části bakalářské práce sice nebyly kresebné návrhy, neboť má práce je založená na intuitivním pojetí, před svou tvorbou objektu a celkového zpracování jsem skici načrtla, hledala jsem tak, co mi v mysli vyvstává a čeho by se bakalářská práce mohla týkat. Z mého pohledu mi tyto náčrty později vnučly podvědomě tvar hliněného objektu. Celková představa již zpracované práce mi přišla ve snu, tu jsem taktéž zaznamenala jednoduchou skicou.



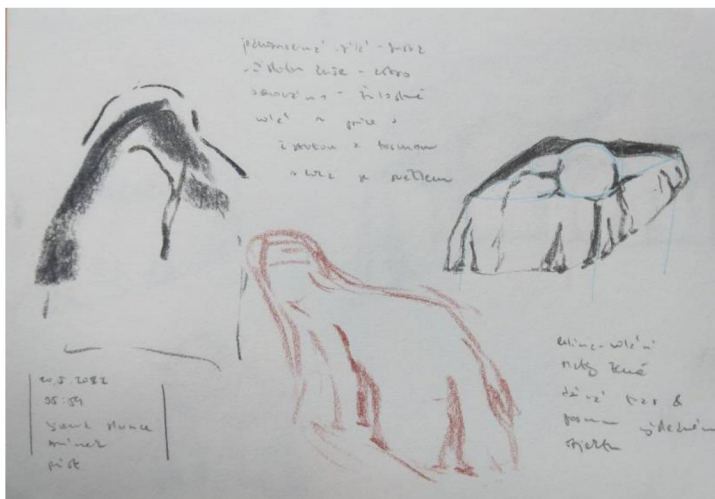
Obr 6. ORSÁGOVÁ, Vendula. Kresebné náčrty, volný formát, [tužka, pastelka, fix na papíře, 2022]. Foto vlastní.



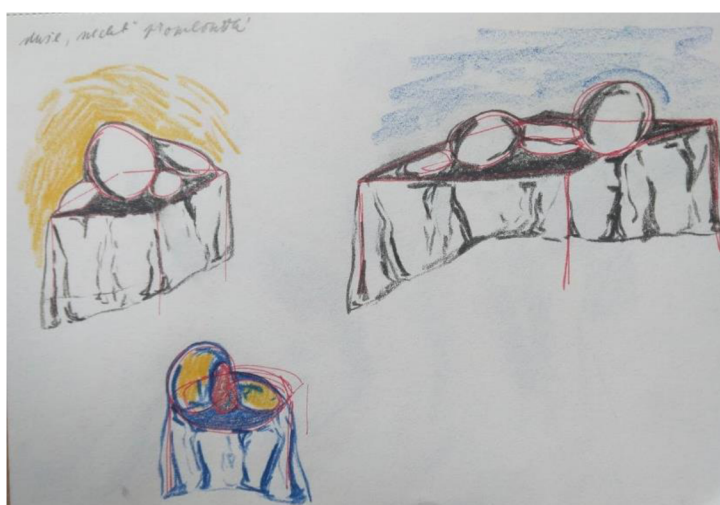
Obr 7. ORSÁGOVÁ, Vendula. Kresebné náčrty, volný formát, [uhel, fix na papíře, 2022]. Foto vlastní.



Obr 8. ORSÁGOVÁ, Vendula. Kresebné náčrty, volný formát, [uhel, rudka na papíře, 2022]. Foto vlastní.



Obr 9. ORSÁGOVÁ, Vendula. Kresebné náčrty vize, volný formát, [uhel, fix, rudka na papíře, 2022]. Foto vlastní.



Obr 10. ORSÁGOVÁ, Vendula. Kresebné náčrty vize, volný formát, [uhel, fix, pastelka na papíře, 2022]. Foto vlastní.

2.4.2. Zpracování hlíny

Jednou ze stěžejních myšlenek mé bakalářské práce bylo vlastní zpracování hlíny. Mým cílem byl osobní kontakt s přírodním materiálem od úplného začátku. Z důvodu nedostatku bylo třeba hlínu kopat na dvakrát, zeminu jsem kopala v listopadu a následně v únoru. Místo pro kopání zeminy jsem již měla ozkoušené. Vykopaný přírodní materiál pochází z břehu podél řeky Sedlnice u města Štramberk.

Zeminou jsem pomocí rýče naplnila připravené kyblíky. Zemina byla místy kamenitá a zarostlá kořeny, bylo proto třeba najít vhodný kus ke kopání. Sypkou zeminu jsem tak smíchala s vodou z řeky, následně promíchala a rukama ještě více rozmělnila, neboť hlína byla místy stále ještě tvrdá a zmrzlá. Jakmile byla směs řádně promíchaná, přesela jsem vzniklé bahno přes sítko, abych je zbavila kamínků, kořínků, drobných živočichů a klacíků. Tuto břečku jsem nechala po dobu dvou hodin sedimentovat. Během sedimentace jsem vždy po půl hodině odlila malé množství vody, které se již drželo nahoře, tudíž bylo od hlíny odděleno. Po čase, kdy byla sedimentace hotova jsem vzniklou šlikovitou hlínu přelila do plátýnka, které jsem následně zavěsila do vzduchu. Nadbytečná vody, která se v hlíně stále nacházela, tak mohla volně protéct, v plátýnku po době 48 hodin tak vznikla hlína vhodná k modelování a tvarování.



Obr 11. ORSÁGOVÁ, Vendula. Břeh řeky Sedlnice, Štramberk [místo kopání zeminy, 2023]. Foto vlastní.



Obr 12. ORSÁGOVÁ, Vendula. Řeka Sedlnice, Štramberk [místo kopání zeminy, 2023]. Foto vlastní.



Obr 13. ORSÁGOVÁ, Vendula. Sedimentace hlíny, Štramberk [místo kopání zeminy, 2023]. Foto vlastní.



Obr 14. ORSÁGOVÁ, Vendula. Zpracovaná hlína, Štramberk [místo kopání zeminy, 2023]. Foto vlastní.

2.4.3. Intuitivní modelace

Výsledný keramický objekt nevychází z bližší představy o tom, jak bude vypadat. V rámci mého konceptuálního přístupu k bakalářské práci bylo mým cílem pracovat spíše intuitivním směrem. Vlastní hlína, kterou jsem si zpracovala, byla plastická a tvárná, obsahovala ze zeminy tavidla, nebyla tedy vhodná pro vysokou teplotu výpalu (viz následující kapitola).⁴⁷ Jelikož pro mou bakalářskou práci bylo třeba dvou identických objektů, potřebovala jsem prvně vymodelovat tvar objektu a následně vytvořit sádrovou formu. Pro modelování tvaru, který se následně zaléval sádrou jsem použila ateliérovou hlínu, ve které již části sádry byly.

Na základě mé technologické chyby, nebyl první modelovaný objekt vhodný pro užití. Při modelaci jsem špatně promyslela způsob sušení, objekt popraskal a rozlomil se na dva kusy.

Následující modelace již proběhla bez komplikací se sušením. Pro následující krok, čímž byla sádrová forma, nebylo možné tuto formu odlít. Objekt obsahoval spoustu prohlubní a zákrutů, které by mohly způsobit, že z odlitku ze sádrové formy by nebylo možné výsledný objekt vyndat. Mimo jiné, s výsledným tvarem jsem nebyla plně spokojená.

Hliněný objekt jsem na třetí pokus vymodelovala do tvaru, který s mou vnitřní představou souzněl. Splňoval veškeré technologické požadavky, aby byla následná práce možná.

⁴⁷BUČEK, Robert. *Technologie keramické výroby*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015, s. 12. ISBN 978-80-244-4757-5.



Obr 15. ORSÁGOVÁ, Vendula. Druhý modelovaný objekt, [neúspěšná modelace, 2023]. Foto vlastní.



Obr 16. ORSÁGOVÁ, Vendula. Finální modelovaný objekt, [úspěšná modelace, 2023]. Foto vlastní.

2.4.4. Sádrová forma

Z konceptuálního důvodu mé práce bylo za potřebí dvou identických hliněných objektů. K tomuto zpracování jsem vytvořila sádrou formu. Prvně bylo třeba vymodelovat hliněný objekt (viz předešlá kapitola), ten, který bude kopírovat vizuál hotového objektu.

Následujícím krokem bylo vytvoření sádrové formy. V kyblíku jsem smíchala vodu se sádrou, za postupného míchání začala sádra pomalu tuhnout. Sádrový kal jsem pomalu nalévala na hliněný objekt, dokud nebyl zcela zasádrován s potřebnou šířkou stěny zhruba 3 cm.

Po hodině, kdy sádra ztuhla, bylo možné hlinu z formy opatrně vydlabat. Sádrová forma se povedla bez obtíží. Sádrová forma se ještě následující dva týdny sušila.

Po vysušení sádrové formy jsem přešla k tvorbě samotných hliněných objektů. Do formy jsem po částech hlinu vymačkávala, aby šířka střepu byla ve finále zhruba 1 cm. Pro vtlačování jsem použila hlinu, kterou jsem si sama zpracovala. Hlína byla plastická a dobře se s ní pracovalo.



Obr 17. ORSÁGOVÁ, Vendula. Sádrová forma, [zalitý hliněný objekt, 2023]. Foto vlastní.



Obr 18. ORSÁGOVÁ, Vendula. Sádrová forma, [hlína vydlabána, 2023]. Foto vlastní.



Obr 19. ORSÁGOVÁ, Vendula. Vlastní zpracovaná hlína [2023]. Foto vlastní.

2.4.5. Sušení a výpal

Objekty jsem sušila pomalu, prvně překryté igelitem, poté odkryté na vzduchu. Sušení trvalo asi 14 dní. Při sušení objektů hlína trochu popraskala, objekt se však nerozpadá.

Před výpalem hlíny bylo třeba vyzkoušet, jakou teplotu hlína snese. Hliněný zkušební střepek jsem vypálila na 1170 °C. Střepek má tmavě hnědou zemitou barvu, v hlíně lze vidět zrnka ostřiv. Vyšší teplota nepřípadala v úvahu z důvodu nízkého bodu tání hlíny.

Výpal konečných hliněných objektů proběhl za teploty 1070 °C v elektrické komorové peci. Hlína se zbarvila do terakotové hnědi.



Obr 20. ORSÁGOVÁ, Vendula. Hliněné objekty [po sušení, 2023]. Foto vlastní.



Obr 21. ORSÁGOVÁ, Vendula. Hliněný střepek [výpal 1170 °C, 2023]. Foto vlastní.



Obr 22. ORSÁGOVÁ, Vendula. Hliněný střepek [výpal 1170 °C, 2023]. Foto vlastní.



Obr 23. ORSÁGOVÁ, Vendula. Objekty po konečném výpalu [výpal 1070 °C, 2023]. Foto vlastní.

2.4.6. Práce se sádrou

Konečná fáze tvorby objektů spočívala v nanesení sádrového překrytí. Lněný kus textilu jsem namočila v sádrovém kalu. První objekt, vyrobený z hlíny, jsem tímto sádrovým kusem překryla. Druhý objekt je volně visící látka, taktéž namočená v sádře.



Obr 24. ORSÁGOVÁ, Vendula. Objekt č. 3 překrytý sádrovým textilem [Lněný textil, sádra, 2023]. Foto vlastní.



Obr 25. ORSÁGOVÁ, Vendula. Objekt č. 3 překrytý sádrovým textilem [Lněný textil, sádra, 2023]. Foto vlastní.



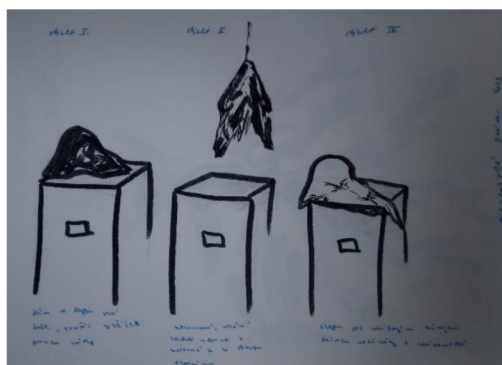
Obr 26.
ORSÁGOVÁ,
Vendula. Objekt č. 2
sádrový textil [Iněný
textil, sádra, 2023].
Foto vlastní.



Obr 27. ORSÁGOVÁ, Vendula. Objekt č. 1,
objekt č. 3, překrytý sádrovým textílem [Iněný
textil, sádra, hlína 2023]. Foto vlastní.

2.4.7. Instalace

Instalace objektů se uskuteční v podkroví Jezuitského konviktu, na katedře Výtvarné tvorby. Jednotlivé objekty jsou postaveny na bílé sokly vedle sebe, tak jak za sebou následují, tedy objekt č. 1, objekt č. 2, objekt č. 3. Pořadí objektů diváka vede k posloupnému rozklíčování myšlenky. Instalace funguje na principu syntézy a analýzy, záleží, z jaké strany se divák na objekty dívá, v obou případech však lze pochopit princip posloupnosti. Pro uchopení myšlenky tvorby je divákovi zprostředkován také audio záznam textu, který dokresluje podstatu jednotlivých objektů (viz kapitola Jednotlivé objekty).



Obr 28. ORSÁGOVÁ, Vendula. Skica instalace
[náčrt, 2022]. Foto vlastní.

ZÁVĚR

Cílem mé bakalářské práce bylo předání myšlenky hlasu duše, který k nám promlouvá skrze srdce a intuici. Bakalářská práce je tvorbou intuitivní a konceptuální, zasahující do pole land artu.

Nosným tématem, které ve své tvorbě zpracovávám, je především pojetí matérie hlíny, jakožto přímý a osobní kontakt s přírodou. Hlavní ideou zpracování konceptu bylo zpracování přírodního materiálu hlíny od samého počátku. Chtěla jsem v díle otisknout svůj kontakt a dialog, který skrze materiál lze přenést. Materiál hlíny představuje Matku Zemi, s níž jsme spojeni a jejíž jsme součástí.

V bakalářské práci odkazuji na zemní umění, jeho vývoj a kořeny ve spiritualismu a duchovnu. Popisuji význam rituálu ve vztahu k land artu, jak ho známe dnes. Dále zde odkazuji na umělce především evropského land artu a jejich konceptuální a holistický přístup k přírodě, z níž pocházíme.

Závěrem své bakalářské práce bych ráda poukázala na jiný úhel perspektivy umění land artu, který se mi díky literatuře a vlastnímu prožitku dostal. Tedy koncept ctění a vnímání přírodního rytmu a síly.

ZDROJE

Použitá literatura:

Art The Whole Story. United Kingdom, London: Thames and Hudson. ISBN 978-0-500-28895-5.

BUČEK, Robert. *Technologie keramické výroby*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. ISBN 978-80-244-4757-5.

CÍGLER, Václav, Michal MOTYČKA a Jana ŠINDELOVÁ. *Prostory, projekty*. Praha: Academia, 2009. ISBN 978-80254-4978-3.

GRANDE, John K. *Dialogy umění a přírody: Rozhovory s environmentálními umělci*. Praha: Powerprint, 2015. ISBN 978-80-87994-28-3.

HAVLÍK, Vladimír, Igor ZHOŘ a Radek HORÁČEK. *Akční tvorba*. Olomouc: Rektorát Univerzity Palackého v Olomouci, 1991. ISBN 80-707067-074-6.

JUNG, Carl Gustav. *Hrdina a archetyp matky*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 2009. ISBN 978-80-85880-59-5.

JUNG, Carl Gustav. *Základní otázky analytické psychologie a psychoterapie v praxi*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1996. ISBN 80-85880-12-1.

NAVRÁTIL, Ondřej. *Zelené ostrovy: České umění ve věku environmentalismu 1960-2000*. Brno: Dexon Art. ISBN 978-80-907063-0-9.

Pojetí, formy a funkce mandaly v buddhistické tradici. České Budějovice, 2018. Bakalářská práce. Jihočeská Univerzita v Českých Budějovicích, Teologická fakulta, Katedra filosofie a religionistiky. Vedoucí práce PhDr. Vít Erban, Ph.D.

ŠMEJKAL, František. *Návraty k přírodě / František Šmejkal. Výtvarná kultura : časopis SČVU Praha : Orbis, 1977-1990 ,14/3 (1990)*

Vliv zenového buddhismu na japonský čajový obřad. Olomouc, 2022. Bakalářská diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Vedoucí práce Mgr. Dita Nymburská, Ph.D.

Internetové zdroje:

Artlist: databáze současného umění [online]. [cit. 2023-03-08]. Dostupné z:

<https://www.artlist.cz/milos-sejn-539/>

Ekolist [online]. [cit. 2023-03-11]. Dostupné z:

<https://ekolist.cz/cz/publicistika/rozhovory/jiri-zemanek-chuze-nam-ukazuje-prirodu-a-zemi-jako-partnera>

Gaia-matka země. *Nová akropolis* [online]. [cit. 2023-03-17]. Dostupné z:

<https://www.akropolis.cz/content/gaia-matka-zeme>

Chris Drury [online]. [cit. 2023-03-18]. Dostupné z:

<https://chrisdrury.co.uk/about/biography/>

Jiří Zemánek. *Artlist* [online]. [cit. 2023-03-17]. Dostupné z:

<https://www.artlist.cz/teoretici/jiri-zemanek-4279/>

Nature [online]. [cit. 2023-03-18]. Dostupné z:

<https://www.nature.com/articles/4311039a>

Seznam obrázků:

Obr 1. REITZENSTEIN, Reinhard, 2017. *Waiting, Watching, Waiting* [online]. In: . Canada, Newfoundland [cit. 2023-03-27]. Dostupné z:

<https://www.reinhardreitenstein.com/waiting-watching-waiting>

Obr 2. REITZENSTEIN, Reinhard, 2017. *Waiting, Watching, Waiting* [online]. In: . Canada, Newfoundland [cit. 2023-03-27]. Dostupné z:

<https://www.reinhardreitenstein.com/waiting-watching-waiting>

Obr 3. RYDINGSVARD, Ursula von, 2006. *Czara z Babelkami* [online]. In: . San Francisco Museum of Modern Art [cit. 2023-03-28]. Dostupné z:

<https://www.artsy.net/artwork/ursula-von-rydingsvard-czara-z-babelkami-1>

Obr 4. GALOVSKÝ, Lukáš, 1995. *Hora-sopka* [online]. In: . Lužické hory [cit. 2023-03-28]. Dostupné z: <http://gavlovsky.cz/landart.html>

Obr 5. REIS, Mario, 1953. *Gray Copper Creek* [online]. In: . Colorado [cit. 2023-03-28]. Dostupné z: <https://www.artsy.net/artwork/mario-reis-gray-copper-creek-colorado-grid-of-9-pieces>

ANOTACE

Jméno a příjmení:	Vendula Orságová
Katedra:	Katedra výtvarné výchovy
Vedoucí práce:	DR HB Robert Buček Ph.D.
Rok obhajoby:	2023

Název práce:	Promluva duše
Title:	Soul Speech
Anotace:	Tématem bakalářské práce je „Promluva duše“. Práce se zaměřuje na konceptuální pojetí materiálu. V teoretické části se zabývám uměním land artu ve vztahu k mé tvorbě. Práce odkazuje k myšlence konceptu duše, tedy hlasu, který nám nese informace.
Klíčová slova:	hlína, dialog, Matka Země, intuice, land art, konceptuální umění, význam materiálu, koncept duše
Anotation:	The theme of the bachelor's thesis is called "Soul Speech". The thesis is focused on the conceptual approach to material. The theoretical part concerns land art in the relationship to my own creation. The work is linked to the idea of the soul concept, the voice that brings information to us.
Key words:	clay, dialogue, Mother Earth, intuition, land art, conceptual art, meaning of material, concept of soul
Rozsah práce:	41
Jazyk práce:	Český jazyk