UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Bc. Barbora Lacinová
II. ročník – prezenční navazující studium

# SOUHRA MATERIÁLŮ

Soubor šperků

Obor: Anglický jazyk pro 2. stupeň ZŠ
a Výtvarná výchova pro 2. stupeň ZŠ a Střední školy

Vedoucí práce: ak. mal. Mária Danielová

OLOMOUC 2012

Děkuji ak. mal. Márii Danielové za odborné vedení práce, poskytování rad, materiálu a podkladů k práci, a své rodině a přátelům za psychickou i finanční podporu.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a použila jsem uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci dne

# OBSAH

Úvod .....5
1. Gesto ve výtvarné umění .....6
1.1 Expresivní gesta ve výtvarném projevu .....7
1.2 Náboženské gesto .....10
1.3 Reflexní pohyb jako gesto .....15
2. Ruka jako objekt a autorský šperk 20. století .....17
2.1 Umělci zabávající se tématem ruky nebo prstu .....18
3. Plasty v design .....27
3.1 Designéři a firmy pracující s plastem .....27
4. Kde se zrodil nápad .....35
5. Autorská technika .....37
6. Mé šperky .....38
7. Pedagogická část diplomové práce .....43
7.1 Bludiště - objekt a šperk.....43
7.2 Portrét spolužáka - kubismus.....45
7.3 Pravěk.....46
7.4 Bludiště - závěsný objekt.....48
Závěr .....50
Seznam vyobrazení .....51
Použitá literatura .....56
Internetové zdroje .....57
Anotace .....59
Obrazová příloha .....60

# Úvod

Umělé hmoty se stávají nedílnou součástí každodenního života, obklopují nás v našem soukromém i veřejném prostoru, a dokonce se díky špičkovým lékařským zákrokům stávají i součástí lidského těla. Překládaná diplomová práce se zaměří na využití umělých hmot z kosmetickém průmyslu. Jedná se o velice tvárný materiál, který je díky svým vlastnostem velmi oblíbený a hojně využívaný, přesto však existuje velké množství odpůrců těchto zkrašlovacích materiálů a technik jejich zpracování. Mým záměrem je navrhnout a zpracovat kolekci šperků z umělé hmoty a tím tento materiál pozvednout na vyšší úroveň, vtisknout mu určitou uměleckou hodnotu. Díky tomu ho zpřístupním i lidem, kteří by ho na svém těle jinak nesnesli.

První část diplomové práce nastíní zpracování motivu gesta v historii výtvarného umění, neboť gesto je silně spjato s rukou a tím také se šperkem, stejně jako mnou použitý materiál. Mým záměrem je, aby se mé šperky staly součástí těla a zvýrazňovaly rovněž pohyby rukou.

Druhá kapitola bude věnována motivům ruky a prstu, jejichž rozmanitá pojetí budou demonstrována na příkladech tvorby umělců, kteří se na tuto tvorbu soustředili. Vzhledem k tomu, že mé šperky budou vytvořené z větší části z umělých hmot, třetí část práce zmapuje využití plastu v současném designu a představí světové návrháře a firmy, které s tímto moderním materiálem pracují.

V následujících kapitolách objasním, jak jsem se s umělými hmotami setkala a co mě inspirovalo k jejich využití ve své tvorbě. Současně také vysvětlím, jak s tímto materiálem pracuji a využívám jeho vlastností.

V pedagogické části diplomové práce popíši úkoly, které jsem vypracovala s dětmi během své praxe. Představím tvorbu jednotlivých tříd a pokusím se vést některé třídy k vytvoření kolekce šperků a objektů.

# 1. Gesto ve výtvarné umění

**gesto** 1. posunek 2. prohlášení bez následného skutku, naoko

**gestikulace**, pohyb těla (zejm. rukou) doprovázející řeč

(Linhart, 2007, s. 135)

Při zamyšlení nad svými šperky jsem si uvědomila jejich analogii s gestem. Každý šperk je vytvořen z drobných plastových dílků, které svým vzhledem připomínají nehty na rukou. Ruce jsou přitom nástrojem, kterým dokážeme komunikovat s ostatními lidmi – právě pomocí jednotlivých gest, jejichž součástí se přirozeně mohou stát i šperky. Komunikaci pomocí pohybů těla nebo jeho částí, zejména rukou, nazýváme nonverbální komunikací, pokud při ní využíváme převážně ruce, jde o gestikulaci.

Komunikace prostřednictvím gest patří patrně k nejstarším druhům komunikace. Nemáme sice důkazy o způsobu verbální komunikace v historii, např. v pravěku, avšak existují nevyvratitelné důkazy o tom, že pravěcí lovci byli manuálně zruční – dokázali si ručně vyrábět nástroje, zdobit je četnými reliéfy a malovali v jeskyních. Lze oprávněně soudit, že během lovu mezi sebou komunikovali stejně jako dnešní vojáci pomocí gest, aby nežádoucími zvuky vzájemného rozhovoru nevyrušili svou kořist.

Rovněž v dnešní době ve svém každodenním životě běžně komunikujeme gesty. Ať už si to uvědomujeme, nebo ne, zapojujeme do komunikace své ruce, i když vědomě nechceme. Gesta používáme např. k přesvědčení ostatních lidí nebo vyjádření vlastního názoru. Také v historii hrálo gesto nejednou významnou roli. Každý si jistě vybaví pozdrav, kterým legionáři zdravili svého císaře. Stejně tak si určitě všichni vzpomeneme na černobílé filmy se záznamem projevů politiků a diktátorů 20. století, např. Adolfa Hitlera.

Ve výtvarném umění je výrazné gesto velice časté. Někdy se stává až nezbytným, protože umělec tímto gestem a výrazem obličeje vyjadřuje myšlenku či poselství. Gesto také doprovází řeč a vtahuje tak diváka do děje. Divák tak díky gestu pochopí, co chtěl umělec vyjádřit.

## 1.1 Expresivní gesta ve výtvarném projevu

Jak už sám pojem napovídá, prostřednictvím expresivních gest vyjadřuje umělec pocity postav v jeho uměleckém díle.

*Ve znázorňování lidské postavy je expresivní gesto privilegovaným nosičem psychologické zátěže nebo přesněji velikým zprostředkovatelem citového obsahu kompozice.*

(Chastel, 2008, s. 57)

Při pátrání po expresivním gestu ve výtvarném umění jsem narazila na díla ze starověkého Egypta. Ve většině děl této doby se objevují spíše strnulé obrazy bojujících či pracujících lidí nebo gesta vyjadřující mezilidské vztahy v podobě pouhého náznaku. Najdeme mezi nimi však i výjimku.

Mezi ostatními díly starověkého Egypta vyniká umění z doby vlády Amenofise IV., který později přijal jméno Achnaton. Tento král XVIII. dynastie vládl v období, které je nazýváno „Novou říší“. Achnaton během své vlády změnil všechna stará nařízení a zvyky. Uctíval pouze jednoho boha, a to Atona.[1]

obr. 1: Achnaton a Nefertiijti s dětmi, kol. 1345 př, Kr., vápenec, 32,5 x 39 cm

Jak si Achnaton představoval uměleckou tvorbu, můžeme pochopit z vápencového oltářního reliéfu známého jako Achnaton a Nefertiijti s dětmi (kolem 1345 př. Kr.) (obr. 1). Na tomto výjevu sedí král se svou manželkou a dětmi. I přesto, že běžný divák neumí číst hieroglyfy, je právě z gest jednoduché poznat láskyplný vztah mezi královským párem a jejich dětmi. Achnaton zde něžně zvedá své dítě jako ten nejkřehčí poklad, aby je políbil. Další dvě děti sedí na klíně a v náručí své matky. Zřejmě se o něčem přátelsky baví. Starší z dětí ukazuje směrem k otci. Tématem rozhovoru je zřejmě právě on, protože se dítě otáčí zpět k matce. Něco jí říká, zatímco ji drží za ruku. Nad celou rodinou

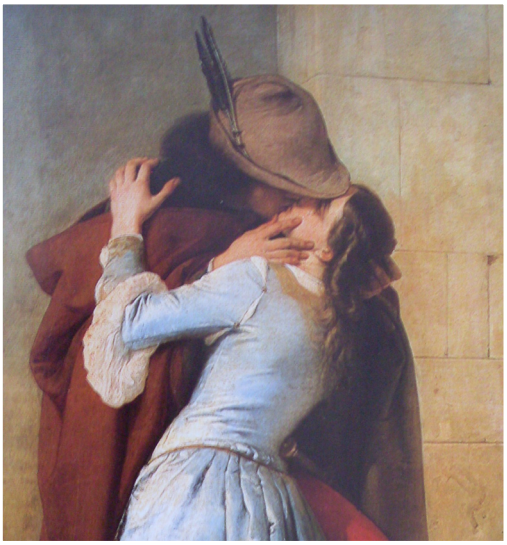
[1]GOMBRICH, E. H. *Příběh umění.* 2. rev. vyd, v Mladé frontě a Argu 1. vyd. Praha: Argo, 2005. 439 s. ISBN 80-7203-677-7. s. 67-68

bdí sám Aton v podobě slunce a zahrnuje ji žehnajícími paprsky, které vypadají jako drobné ruce držící posvátné předměty.

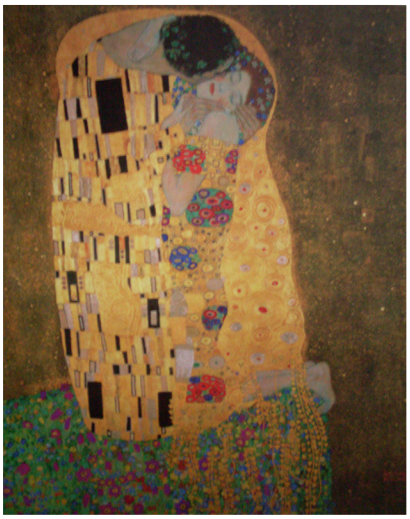
obr. 2: Antonio Canova, Tři grácie, 1812-1816

Gesta vyjadřující lásku najdeme i v jiných uměleckých dílech. Za všechna jmenujme například Tři grácie (1812–1816) od Antonia Canovy (obr. 2). Jde o sousoší tří bohyň, které se k sobě tulí, láskyplně se vzájemně objímají a hladí po tváři. Jedna druhé se velice něžně dotýkají. Jejich prsty kloužou po pokožce tak lehce, že tento dotyk není na pokožce patrný. Tento výjev doplňuje autor o mistrnou hru světla a stínů, která vyjádřená gesta doplňuje.

Gesta obvykle spojovaná s láskou nemusí být vždy jen něžná. Mohou vyjadřovat vášeň a dominanci. Jako dva příklady si uveďme Polibek od Francesca Hayeze (1859) a stejnojmenný obraz od Gustava Klimta (1907–1908). Obě díla ukazují pár milenců a mají velice podobnou kompozici. U Hayeze (obr. 3) divák spatří scénu připomínající polibek dvou mladých lidí, kteří se snad dlouho neviděli, a tak se vášnivě vítají. Nebo jde o polibek na rozloučenou? Žena objímá muže kolem ramen, zatímco on ji během polibku něžně hladí po tváři.



obr. 3: Polibek, Francesco Hayez, 1859



obr. 4: Polibek, Gustav Klimt, 1907-1908

Pro Klimtův obraz (obr.4) se stal modelem sám autor a jeho milenka Emilie.

*...jeho jinak dominující „femme fatale“ se zde podřizuje. Nabízí se mužovi, oddává se mu a zpod třpytivého roucha vyzařuje ta nejnezakrytější sexualita.*

(Néret, 2007, s. 63)

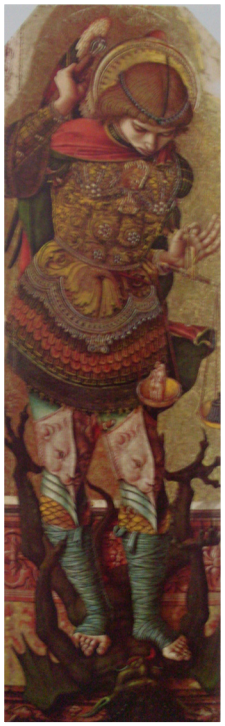
Gesta v tomto obraze jsou velice podobná dílu Francesca Hayeze. Žena zde objímá svého milého. Ten drží její hlavu, je naplněn touhou a zdá se, že jeho dotyk je příliš pevný. Žena ho proto drží za ruku, která spočívá na její tváři. Snaží se tlak zmírnit, ale zároveň zůstat v jeho pevném sevření.

obr. 5: detail Kóré, 6. stol. př. Kr.

obr. 6: Kantauři na dvoře krále pirithoa, 1. století př. Kr.

Dalším z příkladů expresivního gesta ve starověkém umění je socha Kóré (6. stol. př. Kr.). Oproti statickým sochám Kúrose ze stejné doby vyjadřuje tato socha ženskost (obr. 5), která je dána nejen ženskými atributy, ale také gestem její ruky. Drží v něm nějaký plod, ruku natahuje směrem k divákovi, který se může zamyslet nad jeho poselstvím. Může znamenat nabídku nebo přivítání.

Ve starověké malbě najdeme gesto v nástěnné malbě Kentauři na dvoře krále Peirithoa z 1. století před Kristem (obr. 6). Toto gesto přežilo až do současné doby. Kentaur zde líbá ruku



obr. 7: Archanděl Miachel,Polyptych sv. Dominika, Carl Crivelli, 15. stol.

obr. 8: deatil - portrét Komtesy Hanssonvillové, Jean-Auguste-Dominique Ingres, 1845

zřejmě samotnému králi. Sklání se k němu a vyjadřuje tak svou pokoru a oddanost.

Z 15. století pochází polyptych sv. Dominika v Ascoli Piceno. Na jednom z jeho křídel můžeme vidět Archanděla Michaela od Carla Crivelli (obr. 7). Archanděl zde stojí na ďáblovi na znamení vítězství. Ve dvou prstech levé ruky drží váhy, na kterých váží duše zemřelých. Protože jejich duše jsou oproštěny od hříchů, anděl jejich přijetí do ráje vyjadřuje gestem. Jako by zvednutými prsty zastavoval vzpínajícího se ďábla a říkal mu, že tyto duše patří Bohu. Aby své rozhodnutí zvýraznil, druhou rukou sahá po meči.

Z mladší doby pak stojí za zmínku portrét Komtesy Hanssonvillové od Jean-Auguste-Dominique Ingrese z roku 1845 (obr. 8). Gesto zachycené touto malbou zřejmě vyjadřuje povahu zobrazené dívky. Její levá ruka, zapřená o pravou, vyjadřuje zamyšlení.

## 1.2 Náboženské gesto

Náboženská gesta patří mezi nejstarší gesta znázorňovaná ve výtvarném umění. Bohové jejich prostřednictvím sdělují věřícím posvátné zákony, přikazují a oznamují svá božská rozhod-

nutí.[2] Sir Ernst Gombrich ve své knize Ritualized Gesture and Expression in Art (1966) k těmto gestům podotýká:

obr. 9: deatil - Detail - studie sepnutých rukou, Albrecht Dürer

*Rituální gesta modlitby, pozdravy, nářky během pohřebních obřadů, vyučování či oslavování jsou mezi prvními zobrazeními v umění.*

(Chastel, 2008s. 66)

Náboženské gesto se vyskytuje hlavně v chrámech. Tato gesta se tak stávají atributem, který charakterizuje bohy.[2]

S Křesťanstvím se rozšiřují gesta symbolizující Boha a jeho svátost. Lidé zobrazení na náboženských dílech přijímají požehnání od svatých, spojují své ruce k modlitbě, svatí a kněží vykládají slovo Boží skrze svá ústa i ruce. Umění tak zřejmě slouží jako propagace těchto známých gest a jejich sdělení.

Mezi nejznámější náboženská gesta patří gesto modlitby, ticha, napomenutí ukazováčkem nebo odpuštění. Spojené ruce byly původně chápány jako symbol poddanosti u vězně či vazala. Pro modlitbu se podle křesťanské liturgie používají rozpažené ruce (orant nebo orante). O tomto gestu existuje zmínka již ve Starém zákoně, vyskytuje se také v paleokřesťanském umění a setkáváme se s ním pětkrát během katolické mše. Gesto spojených rukou (junctio manuum) vzniká až z motlitby manibus junctis, zavedené v době papeže Řehoře IX. Gesto má tedy tendenci dosáhnout hodnoty symbolu. Toto gesto studoval ve svých skicách Albrecht Dürer (obr. 9).[3]

obr. 10: detail - Santa conversazione, Petra della Francesca, 1472-1474

[2]CHASTEL, André. *Leonardo da Vinci, aneb, Vědy o malířství; Gesto v umění.* Vyd. 1. Brno: Barrister & Principal, 2008. 107 s. ISBN 978-80-7364-050-7, s. 66

[3]CHASTEL, André. *Leonardo da Vinci, aneb, Vědy o malířství; Gesto v umění.* Vyd. 1. Brno: Barrister & Principal, 2008. 107 s. ISBN 978-80-7364-050-7, s. 67-68

obr. 11: Kristus myjící apoštolům nohy, Evangeliář Otty III.

Jako příklad díla, ve kterém nalezneme tento symbol, si uveďme malbu Pietra della Francesca Santa conversazione z let 1472–1474 (obr. 10). Centrem celé kompozice je Panna Marie se spícím Jezulátkem na klíně. Je obklopena dalšími postavami, např. Janem Křtitelem. U nohou jí klečí zřejmě další svatý ve zbroji. On i Marie mají ruce spojené k modlitbě. Gesta zde sdělují atributy jednotlivých postav. V centru všeho se však nachází právě sepnuté ruce.

S gestem žehnání se setkáváme ve většině křesťanského umění. V Evangeliáři Otty III. je vyobrazena iluminace Krista myjícího apoštolům nohy (obr. 11). Apoštol Petr zde sedí s jednou nohou v kádi s vodou, zatímco promlouvá ke Kristu. Jelikož všechny postavy na iluminaci mají sevřené rty, Petr vzpíná své ruce ke Kristu, který mu ve stoje žehná levou rukou. Divák tak vnímá poselství skrze postavy Krista a Petra a prostřednictvím jejich snadno čitelných gest.

Žehnání najdeme také na vitrážích nebo na vstupních portálech církevních staveb. Průčelí kostela sv. Trofima (obr. 4) v Arles (1180) zdobí sochařské dílo na téma Krista ve své slávě. Kristus sedí obklopen okřídlenými zvířaty, andělem a svatými. Pravou rukou žehná známým gestem všem příchozím, kteří vkročí na svatou půdu.

obr. 12: Kristus ve své slávě, kostel sv. Trofima v Arles, 1180

K lidem však nepromlouvá svými gesty jen Kristus, ale také andělé. Krásné příklady nalezneme v tvorbě Caravaggia. Uveďme si kupříkladu dva jeho obrazy, které spolu silně souvisí. Jde o obrazy sv. Matouše (1602) pro římský kostel.

*Měl znázornit světce píšícího evangelium, a aby bylo vidět, že Písmo svaté je slovo Boží, měl tam být také anděl, který jeho dílo inspiruje.*

(Eco, 2005, 31–32)

obr. 13: detail - sv. Matouš, Caravaggio, 1602, zničen

obr. 14: detail - sv. Matouš, Caravaggio, 1602

Na prvním obraze zpodobnil Caravaggio sv. Matouše (obr. 13) jako starého muže s velkou knihou, který má zřejmě potíže s psaním. Proto vedle něj stojí anděl, který mu laskavě pomáhá se psaním a vede jeho ruku. Lidé však odsoudili podobu světce, a tak nebyl obraz přijat.[4] Proto se Caravaggio pustil do nového obrazu (obr. 14). Na něm se anděl snáší z nebeských výšin, aby diktoval poselství sv. Matouši, který mu naslouchá a zapisuje. Anděl během diktátu gestikuluje rukama. Divák tak může chápat gesta jako druh znakové řeči. Anděl diktuje svatému Kristovu genealogii – qui genuit – výčet předků.[5]

Mezi nejznámější a nejčastěji reprodukovaná náboženská gesta patří to, které na své fresce vytvořil Michelangelo. Na části fresky v Sixtinské kapli (1508–1512) s výjevem Stvoření Adama (obr. 15) vidíme ruku Boha Otce a ruku Adama v okamžiku těsně před tím, než se setkají.

[4]GOMBRICH, E. H. *Příběh umění.* 2. rev. vyd, v Mladé frontě a Argu 1. vyd. Praha: Argo, 2005. 439 s. ISBN 80-7203-677-7. s. 30-31

[5]CHASTEL, André. *Leonardo da Vinci, aneb, Vědy o malířství; Gesto v umění.* Vyd. 1. Brno: Barrister & Principal, 2008. 107 s. ISBN 978-80-7364-050-7, s. 55

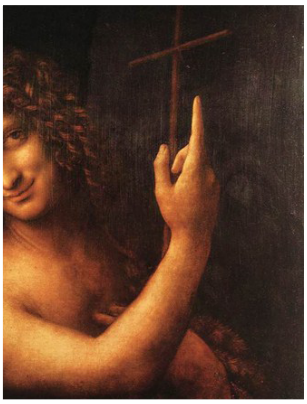
obr. 15: detail - Stvoření Adama, Michelangelo Buonarroti, 1508-1512

obr. 16: detail - Svatý Petr Mučedník, Fra Angelico, 1440-1443

*Když natahuje ruku, přičemž se Adamova prstu ani nedotýká, přímo vidíme, jak se první člověk probouzí jakoby z hlubokého spánku a dívá se do otcovské tváře Stvořitele.*

(Gombrich, 2005, s. 312)

Ukazováček v umění spatříme také v gestu ticha – signum harpocraticum. Ale ani toto gesto nemusí mít význam pouhého ticha. Freska Svatý Petr mučedník (obr. 16) od Fra Angelica (1440–1443) z kláštera svatého Marka může mít více významů. Ukazováček je v centru celé expozice. Může upozorňovat kolemjdoucí, aby byli zticha, nebo může sdělovat, že je pozorovatel na posvátném místě, kde vládne Duch svatý v tichosti vnitřního života. Svatý možná říká – mlčím, nebo rozkazuje – mlčte![6]



obr. 17: detail - Jan Křtitel, Leonardo da Vinci

V křesťanském umění se objevuje také motiv zdviženého ukazováčku – indigitation. Význam tohoto gesta můžeme popsat jako napomenutí.[7] Ukazuje divákovi, na co se má dívat, co je v obraze klíčové.

[6]CHASTEL, André. *Leonardo da Vinci, aneb, Vědy o malířství; Gesto v umění.* Vyd. 1. Brno: Barrister & Principal, 2008. 107 s. ISBN 978-80-7364-050-7, s. 67

[7]CHASTEL, André. *Leonardo da Vinci, aneb, Vědy o malířství; Gesto v umění.* Vyd. 1. Brno: Barrister & Principal, 2008. 107 s. ISBN 978-80-7364-050-7, s. 72

*Ale existuje i jiné použití ukazování, na které není možné zapomenout, a to je jeho vztah k posvátnému.*

(Chastel, 2008, s. 73)

obr. 18: detail - Kapitolská Venuše, římská kopie, 300 l. př. Kr.

Zdvižený ukazováček se symbolicky vztahuje k sv. Janu Křtiteli. Zpodobnění ukazujícího světce najdeme například v obrazu Svatý Jan Křtitel (obr. 17) od Leonarda da Vinci. I přesto, že obraz během staletí ztmavl, umocňuje jeho temnota postavu vycházející ze tmy. Sv. Jan zde má zvláštní „vševědoucí“ výraz, který doprovází gesto ruky. Jeho vztyčený ukazováček ukazuje k nebesům.

## 1.3 Reflexní pohyb jako gesto

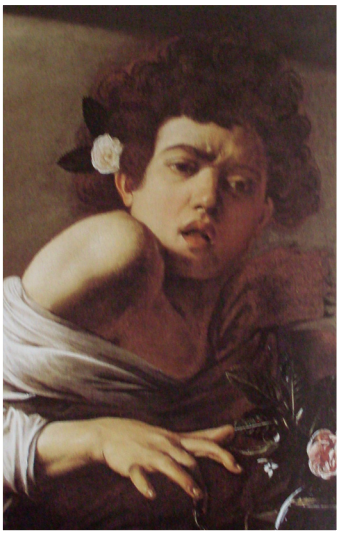
Mezi tato gesta řadíme pozice rukou, které zvýrazňují pohyb. Jsou to přirozené pohyby, které vznikají například jako reakce na vnější podnět.

Jedním z děl, zobrazujících výrazné reflexní gesto, je římská kopie Kapitolská Venuše (obr. 18), která vznikla 300 let před Kristem. Je to socha bohyně s vyčesanými vlasy. Své ženské půvaby si zakrývá dlaněmi. Vedle ní stojí nádoba, přes kterou je přehozen její oděv. Zdá se, že Venuše právě vstupuje do lázně nebo z ní vystupuje. Je však někým náhle vyrušena, a tak se snaží zakrýt alespoň nejcitlivější partie svého těla.

obr. 19: detail - Diskobolos, Myrón, 460-450 l. př. Kr.

O něco starším příkladem reflexního gesta je známá socha Diskobola (obr. 19) od Myróna, která vznikla přibližně 460–450 let před Kristem. Je to anatomicky přesný záznam atleta, těsně před hodem diskem. Jeho svaly jsou napnuté, plně se koncentruje. Na jeho rukách můžeme vidět, jak pevně a přesně drží disk. Druhá ruka je také napnutá. Sportovec se ji snaží, ať už vědomě, či nevědomě, držet v takové pozici, aby kladla co nejmenší odpor. Divák si tak díky těmto gestům může představit, jak bude pohyb pokračovat. Socha v jeho očích ožívá.

Caravaggio znázorňuje reflexní gesto v obraze Chlapec kousnutý ještěrkou (obr. 20). Tento obraz vznikl kolem roku 1595. Ještěrka kousla chlapce do prstu zřejmě v okamžiku, kdy se natahoval pro ovoce. Celý obraz vystihuje reakci na bolest, kterou chlapec vyjadřuje prudkým uškubnutím. Celému obrazu dominuje jeho obličej a ruka. Na chlapcově prostředníčku visí zakousnutý plaz.



obr. 20: detail - Chlapec kousnutý ještěrkou, Caravaggio, 1595

obr. 21: detail - David Garrik jako Richard III., William Hogarth, 1745

Mezi mladším uměním se nabízí příklad gesta na obraze David Garrik jako Richard III. (obr. 21) od Williama Hogartha z roku 1745. Tento výjev zachycuje jako fotografie herce Davida Garrika uprostřed divadelního představení. Herec se zde plně soustředí na roli a malíř ho zachycuje v pozici, kdy svými gesty a výrazem dramatizuje svůj text. Možná svým gestem, rukou s roztaženými prsty, zvýrazňuje dramatickou pauzu. Samotné gesto dominuje celé kompozici.

## 2. Ruka jako objekt a autorský šperk 20. století

Ruku a prst v historii sochařství a šperku (kromě 20. století) nalezneme jako samostatný object velice zřídka. Ruka se zde objevuje pouze jako součást těla. Projevuje se čistě v gestech jako prostředek komunikace. Jeden z příkladů využití samotných rukou je prsten s ručičkami a rytým nápisem MARIA. Tento prsten byl nalezen na území Čech a pochází z 15. století. Na tomto šperku jsou spojené dva páry rukou, což je oblíbený milostný motiv „uzlu lásky“.[8] Pokud se setkáme se ztvárněním ruky, tak jsou to většinou jen studie k větším celkům.

Ruka a prst začíná fungovat jako samostatný prvek až ve 20. století. V této době se začíná častěji objevovat drobná plastika také ve šperku a to díky sochařům. Ti jsou schopni lépe zpracovat hmotu v prostoru. Šperk tak ztrácí svou původní povahu a stává se uměleckým objektem.[9] Plastika ve šperku se objevuje i v USA. Umělci se však více soustředí na formu než na možnosti nošení. Ve východní Evropě se šperkaři snaží o splynutí šperku s tělem.[10]

obr. 22: prsten, 15. století

Jednou z prvních výstav šperku byla výstava s příznačným názvem Objekt, konaná v pařížském Muzeu dekorativního umění v Paříži roku 1962. Vystavovali zde malíři a sochaři, jako byli například Man Ray, Salvador Dalí nebo Pablo Picasso.[11]

Role rukou či prstů v objektu může být čistě symbolická. Jako příklad lze zmínit Palec od Césara, který byl zvětšeninou Palce krále Fahda.[12] Tento palec byl umístěn na pobřežní komunikaci v Jeddahu v Saudské Arábii. César však ztvárňuje motiv palce i ve špercích (viz podkap. 2.1).

[8] BENDA, K., et al. *Od Velké Moravy po dobu gotickou : dějiny uměleckého řemesla a užitého umění v českých zemích.* Vyd. 1. Praha: Argo, 1999. 251 s. ISBN 8072032453. s. 129
[9] VOKÁČOVÁ, Věra. *Současný šperk.* 1. vyd. Praha, 1979
[10] DORMER, P., TURNER, R. *The New Jewelry: trends + traditions.* Vyd.1. Londýn: Thames & Hudson, 1987. s. 14
[11] KŘÍŽOVÁ, Alena. *Proměny českého šperku na konci 20. století.* Vyd. 1. Praha: Academia, 2002. 223 s. ISBN 80-200-0920-5. s. 17
[12] ROMEI, Francesca. *Mistři výtvarného umění: Historie sochařství.* Vyd. 1. Praha: Sojka a Vašut, 1996. s. 62

## 2.1 Umělci zabávající se tématem ruky nebo prstu

Téma ruky či prstu je pro umělcr 20. století příležitostí, jak ztvárnit vlastní tělo. Na našem území patří k těmto výtvarníkům **Eva Kmentová** (1928–1980). Ve svém díle se zabývá jednak jednotlivými segmenty lidského těla, jednak celým tělem, které odlévá do sádry. K realizaci využívá hlavně své tělo.[13]

*Výsledky její práce jsou interpretovány především jako emotivně a esteticky silná výtvarná díla. Jsou ale zároveň konceptuálně myšlenými objekty, koncentrovanými na přenos energie, procesuálně zaznamenávajícími pohyb těla, které se na chvíli zastavilo a fixovalo pomíjivý okamžik doteku živé hmoty s neživou.*

(Klimešová, 2003)

obr. 23: Agresivní krychle, Eva Kmentová, 1970

obr. 24: Ruce, Eva Kmentová, 1968

Tyto odlitky vytvářela převážně v šedesátých letech. Kmentová ztvárňuje prsty, nohy i celé lidské tělo.[13] Mezi její díla patří Agresivní krychle (obr. 23) z roku 1970, která je ve vlastnictví Muzea umění Olomouc. Jde o krychli o straně dlouhé 52 cm. Celá socha je vytvořena ze sádry a následně kolorována.[14] Z jejích stran trčí kolmo odlitky různě dlouhých prstů v náhodných

[13] KLIMEŠOVÁ, Marie. *Forma - koncept, hmota - dotek, pozitiv - negativ: dílo Evy Kmentové.* [on-line]. Litoměřice: Severočeská galerie výtvarného umění, 2003 [4.6.2012] Dostupné z: http://www.galerie-ltm.cz/clanek.php?aid=74

[14] *Registr sbírek výtvarného umění: Elektronický katalog sbírek výtvarného umění.* [on-line] 2003-2009 [4.6.2012] Dostupné z: http://www.citem.cz/promus11/index.php?page=catalogue&table=9&params=90|15%3B1%3B|0%3B1%3B%277OC%27%3B0%3B&promus_id_a=157289&connection_field=promus_id_a&savedPrevId=&recsId=&select_checked=&offset=98

shlucích. Dalším z jejích nejznámějších děl jsou Ruce (obr. 24) z roku 1968, plastika skládající se z páru rukou umístěných dlaněmi k divákovi. Odlitky jsou umístěny na desce o rozměrech 54 × 36 cm. Deska i ruce jsou proděravěné způsobem, který evokuje střelbu. Bohužel nebylo možné zjistit o tomto díle bližší informace, avšak svou kompozicí a datem vzniku ve mně plastika budí pocit, že se jedná o autorčinu reakci na události, které se u nás v této době udály.

obr. 25: Palec, César Baldaccini, 1965

obr. 26: brož - Palec, César Baldaccini, 1980

Znázorňováním prstu se zabýval také francouzský umělec a sochař **César Baldaccini** (1921–1998). Jeho tvorba je známá především díky takzvaným kompresím,[15] ovšem Baldaccini vytváří také realistické plastiky částí těla. Mezi nejznámější z nich patří ztvárnění Palce (obr. 25) trčícího ze země (1960). Stejné téma se u tohoto umělce objevuje i ve šperku – napnutý palec se stal ústředním motivem také pro brož (obr. 26) ze stříbra nebo zlata. Baldaccini ztvárnil prst anatomicky zcela věrně, najdeme na něm každý záhyb i vrásku. Jeho palce také odkazovaly ke známým osobnostem. (viz. kap. 2)

Ve stejné době jako César Baldaccini tvořila i Francouzka **Niki de Saint Phalle** (1930–2002). Tato všestranná umělkyně se proslavila svými barevnými stavbami a skulpturami často s prvky lidských, konkrétně ženských figur. Tato tendence se projevuje i v drobné plastice a šperku. Své první šperky vytvořila v roce 1972 pro GEM Montebello Laboratory v Miláně.[16]

[15] GLENNOVÁ, Martina. *César*. [on-line] 6.1.2008 [4.6.2012] Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=217

[16] Niki Charitable Art Foundation. *Niki de Saint Phalle: Life & Work 1971-1977*. [on-line] 2012 [4.6.2012] Dostupné z: http://nikidesaintphalle.org/life_04

Symbol lidské ruky ztvárnila v kolekci šperků Oči a ústa (obr. 27) z roku 1973. Tato sada se skládá z náhrdelníku a páru manžetových knoflíčků, které jsou vytvořeny ze zlata a emailu.[17] Manžetové knoflíčky a zapínání náhrdelníku mají podobu zelených rukou. U knoflíčků jsou tyto ruce doplněny o zlatá srdce. Všechny prvky šperků působí svými tvary naivně až dětsky.

obr. 27: Oči a ústa, Niki de Saint Phalle, 1973

Nejvýraznější italským sochařem, který se zabýval znázorňováním lidského těla, je **Bruno Martinazzi** (1923). V roce 1978 vytvořil sochu pěsti pro firmu Fiat. Ve své tvorbě se zabýval čistotou formy, v roce 1993 se inspiruje tématy z řeckých bájí, křesťanství a židovství.[18] Jeho díla vyzařují určitou smyslnost. Bruno Martinazzi se sám vyjadřoval o svých špercích takto:

*Přesto tyto kousky nejsou bez významu. Záměrem vytvoření prstu a ruky je, aby nám připomínaly ruku jako kreativní nástroj vědomostí a invence. Mají tak upevnit vztah s ostatními.*

(Dormer, Turner, 1987, s. 120)

obr. 28: prsten, Bruno Martinazzi, 1970

obr. 29: náramek Right, 1973

[17] © Christie's. *A group of enamel and gold jewelry, by Nikki de Saint Phalle.* [on-line] 2012 [4.6.2012] Dostupné z: http://www.christies.com/lotfinder/lot_details.aspx?intObjectID=5300636

[18] Italica. *Biography of Bruno Martinazzi.* [on-line] 2012 [5.6.2012 ] Dostupné z: http://www.italica.rai.it/eng/principal/topics/bio/martinazzi.htm

Jeho šperky nás vedou k pochopení vesmíru, jehož součástí je i člověk. Martinazzi se vždy snažil vyjádřit ve svých dílech velká humanistická témata.[19] Jedním z nich je zlatý prsten (obr. 28) z roku 1970 s nastavitelnou velikostí. Jeho centrum zvýrazňuje plastika zlatého palce.[20] Po jeho obvodu nalezneme také škálu čísel, jejich význam jsem nezjistila. Náramek Right (obr. 29) z roku 1973 je ve formě zlatého palce a ukazováčku. Oba prsty jsou realisticky zpracované a obepínají zápěstí svého majitele.

obr. 30: Dávat a brát, Tasso Wilhelm Mattar, 2001

obr. 31: náhrdelník Dávat a brát, Tasso Wilhelm Mattar, 2001

Dalším současným šperkařem je **Tasso Wilhelm Mattar**. Mezi jeho nejznámější tematickou výstavu patří Šperky v řeznictví. V této výstavě se snaží ukázat skvosty v triviálním světě.[21]

Ve své tvorbě se zabývá také znázorněním lidského těla a jeho částí. Jako příklad lze uvést sérii Dávat a brát z roku (2001).[22] Jedná se o dva šperky ve tvaru rukou – jedna svírá v dlani broušený drahokam (obr. 30) a druhá funguje jako závěs na krk (obr. 31). Tato ruka je ke zlatému lanku připevněna za zápěstí. Svírá dva drobné náhrdelníky z perel. Obě ruce jsou vytvořeny z jantaru. Řemeslné zpracování a použitý materiál způsobuje, že šperky vypadají velice realisticky.

Ruku znázorňuje Tasso Wilhelm Mattar rovněž v objektu. Do železného plátu „obtiskl“ ruku pomocí perforovaných bodů. Toto své dílo pocházející z roku 1990 pojmenoval Železná ruka.

[19] DORMER, P., TURNER, R. *The New Jewelry: trends + traditions.* Vyd.1. Londýn: Thames & Hudson, 1987. s. 120
[20] FALK, F. Schmuckmuseum Pforzheim : von der Antike bis zur Gegenwart. Pforzheim: Schmuckmuseum Pforzheim, 1981, 100 s.
[21] MATTAR, Tasso Wilhelm. *Mattar: Curriculum Vitae.* [on-line] 2012 [5.6.2012 ] Dostupné z: http://www.mattar.de/Neu/start.html
[22] WEBER-STÖBER, CH. Schmuck: Schnellkurs. Köln: DuMont Literatur und Kunst Verkag

obr. 32: závěs na krk, Václav Cigler, 1968

obr. 33: závěs na krk, Jiří Drlík, 1968

Ze současných českých autorů použil téma rukou také **Václav Cigler** (1929) původem ze Vsetína. Zabývá se hlavně skleněnou plastikou. Jeho tvorba měla vliv i na současný šperk. Vytváří pop-artní šperky z kovu a skla.[23] Vytvořil například závěs na kruhu (obr. 32) z chromovaného plechu, který vznikl v roce 1968. Závěs se skládá ze dvou široce roztažených rukou podobajících se obkresleným rukám. První ruka je u zápěstí spojena s obručí a ruce mezi sebou jsou spojeny za ukazováček první a zápěstí druhé ruky. Je celkem pravděpodobné, že předlohou pro tento šperk se staly reálné ruce.

obr. 34: Pocket Jewellery, Janne Hirvonnen

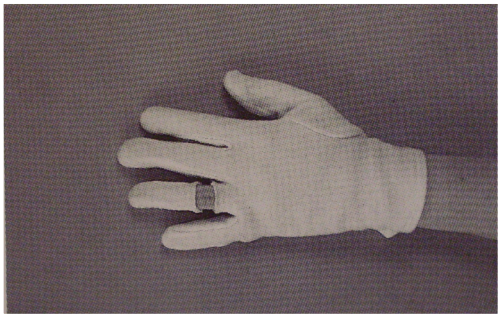
Dalším českým výtvarníkem využívajícím motiv rukou je brněnský rodák **Jiří Drlík** (1938). Přestože nikdy neabsolvoval specializované sochařské vzdělání, od poloviny šedesátých let se zabýval sochařskými problémy na vymezeném prostoru šperku. Tvoří hlavně z vyvřelé granulace s řetízkovými závěsy.[24] V roce 1968 vytvořil závěs ze stříbra (obr. 33). Jedná se o kruh, uvnitř něhož je prázdný čtverec a v něm je obsažena levá ruka

[23] VOKÁČOVÁ, Věra. *Český šperk.* Praha: Středočeské muzeum, 1983, 34 s.
[24] KŘÍŽOVÁ, Alena. *Proměny českého šperku na konci 20. století.* Vyd. 1. Praha: Academia, 2002. 223 s. ISBN 80-200-0920-5. s. 49

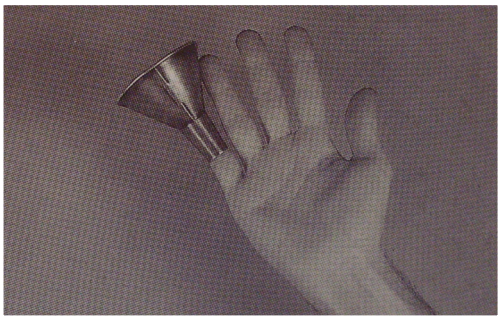
zřejmě z vyvřeliny, která má na svém prostředníčku prsten s rudým kamenem.

**Janne Hirvonen** (1965) během výstavy Objects 96 vystavila drobný šperk nazvaný Pocket Jewellery (Kapesní šperk) (obr. 34). Jednalo se o drobnou plastiku ruky z lesklého kovu. Ruka je mírně skrčená, dlaní nahoru a vypadá, jako by se po něčem natahovala.

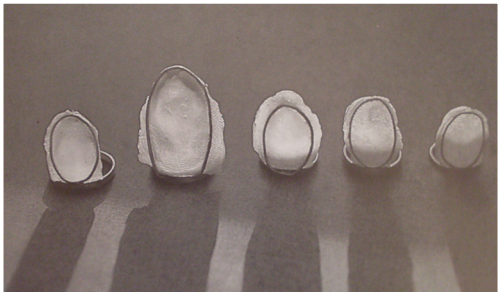
Na výstavě Object 96 vystavovali také studenti z různých světových univerzit. Za Newyorskou státní univerzitu vystavovala **Kat Kinsman**, která vyrobila prsten z rukavice (obr. 35). Šperk je tedy prakticky tvořen kůží na prstu, která na prsteníčku prosvítá skrze tenký proužek odstřihnuté látky. **Jim Down** z Talinské univerzity umění představil drobný kovový trychtýř (obr. 36), jenž se na prst navléká užší částí. **Ketli Tiitsar** prezentoval pět prstenů (obr. 37) – na každý prst jeden. Prsteny jsou ozdobeny otiskem prstu v transparentní hmotě, zřejmě vosku nebo latexu, a působí tak dojmem, že otisk samotný určuje, kterému prstu je konkrétní prsten určen, kdo je jeho nositel.



obr. 35: Kat Kinsman



obr. 36: Jim Down



obr. 37: prsteny Ketli Tiitsar

obr. 38: Petra Ohnmacht

Za německou Fachhochschule Pforzehim vystavovala **Petra Ohnmacht**. Vytvořila drobné špičky na nehty ve tvaru trychtýřků (obr. 38), které se nasazují na konce prstů. Zakončeny jsou jehličkami, takže vypadají jako drápky.[25]

obr. 39: brož - Nejhlubší je kůže, Claire Lavendhomme, 2009

obr. 40: kožené rukavice, Réky Lőrincz, 2008

**Claire Lavendhomme** ve svých špercích často zobrazuje gesto. Do svých šperků vkládá detaily historických maleb, obvykle jde právě o detaily gest. Vytvořila tak kolekci brožíí nazvanou Le plus profond cést la peau (Nejhlubší je kůže) (obr. 39). Brože se skládají z reprodukce obrazu s motivem ruky, stříbra, pryskyřice a organického materiálu, např. kočičí srsti. Kromě toho tato umělkyně využívá textury slupek z ovoce, např. citrónu.[26]

Základem mnoha šperků maďarské šperkařky **Réky Lőrincz** jsou nalezené předměty. Ruku ve svých dílech znázorňuje pomocí kožených rukavic (obr. 40) zdobených potiskem představujícím hodinky nebo prsten. Rukavice jsou z přírodní kůže a mají červenou barvu. Potisk je většinou zlatou barvou. Hodinky znázorňuje jak digitální tak analogové.

Podobně jako Réka Lőrincz vytváří své šperky **Eugenia Ingegno** (1981). Ve svých šperscích využívá textilních materiálů i odlitků. O svých odlitcích se vyjadřuje takto:

[25] HEIKKILÄ, J., HIRVONEN,J., IKONEN, P. *Subject 96.* Vyd. 1. Helsinki: G-Print, 1996.
[26] lAVENDHOMME, Clare. *Clare Lavendhomme.* [on-line] 2012 [5.6.2012 ] Dostupné z: http://clairelavendhomme.blogspot.cz/

*Zachycuji tvar, který obtiskuji do formy tak, jako fotograf zachycuje obraz promítáním světla na film. Vše to, co bylo a co tu zůstalo. Věci, které existují nebo existovaly. Toto je přítomnost i budoucnost v jednom, obraz skutečné minulosti – magie.*

(Klimt02, 2012)

obr. 41: závěs, Eugenia Ingegno, 2010

obr. 42: závěs, Eugenia Ingegno, 2010

Mezi její tvorbu, znázorňující ruce, patří kolekce Dorea 2010, využívající kousky rukavic vytvořených z pryskyřice k výrobě závěsů na krk (obr. 41). Podobným šperkem je také Dorea #2 2010. Je to opět kus rukavice vytvořený ze stříbra a bavlny (obr. 42). Oba šperky využívají textury pomačkané kůže

obr. 43: Ruka, Daniela Hedman, 2010

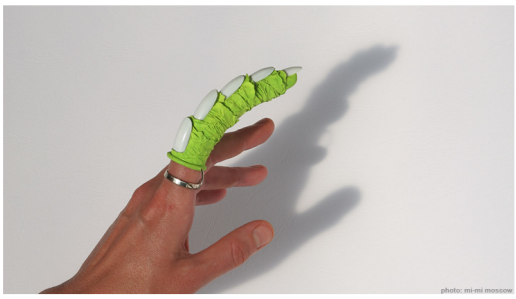
Švédka **Daniela Hedman** se také inspirovala lidským tělem při tvorbě šperků. Svou tvorbu popisuje takto:

*Dospěla jsem k fascinaci tělem a vytvářením svých šperků. Často vidím své tělo jako nástroj k vyjadřování. Ráda vytvářím objekty, které se k tomu vztahují.*

(Daniela Hedman, 2012)

Její dílo Ruka 2010 vychází z tvaru rukavic, které doplňuje o prvky z kovu. Jedna kopíruje tvar svalů, jejich kontury jsou vykresleny drobnými kovovými body a výšivkou (obr. 43). Hedman také vytvořila náhrdelník nazvaný Palce 2010 a drobné předměty z plastik prstů na nohou. Autorka je připevnila na kožený pásek.

Skupina **Mi-Mi Moscow** se svou tvorbou nejvíce přibližuje mým šperkům. Oba její členové – Mila Kalnitskaya a Micha Maslennikov – společně tvoří od roku 2000.[27] Tato dvojice představila v roce 2006 svou kolekci šperků Paper Rubber, jakýchsi návleků na prsty, které jsou zakončeny většinou plastovými částmi připomínajícími nehty. Samotné návleky jsou převážně vyrobeny z plastu a papíru, a jsou podobné kondomům různé barvy (obr. 44). Na prstech drží díky prstenům z kovu. Většina těchto šperků „deformuje“ původní lidský prst.



obr. 44: prsten Regeneration, Mi-Mi Moscow, 2000

**Jane Gowans** je mladá skotská šperkařka. Na konci svého studia vytvořila kolekci šperků velice realisticky znázorňujících ruku. Tato kolekce šperků v životní velikosti z roku 2009 nazvaná příznačně Ruce (obr. 45 a 46) kombinuje silikonový kaučuk s tradičními drahými kovy. Vytváří tak nezapomenutelnou, moderní sadu.[28] Šperky dokonale imitují barvu kůže, takže mohou kohokoliv zmást, že se jedná o skutečné ruce.

obr. 45 a 46: Ruce, Jane Gowans, 2009

[27] Mi-Mi Moscow: *Mi-Mi Moscow.* [on-line] 2005 [5.6.2012] Dostupné z: http://www.mi-mi.ru/index.phtml?about

[28] GOWANS, Jane. *Hands.* [on-line] 2012 [5.6.2012] Dostupné z: http://www.janegowans.co.uk/collections/hands/

# 3. Plasty v designu

Design v dnešním moderním světě nabývá globálního významu, a to zejména díky tomu, že dochází k pozvolné globalizaci ekonomiky volného trhu. Primárním úkolem designu ve světě obchodu je upoutání zákazníka.[29] Díky svým rozmanitým a snadno modifikovatelným vlastnostem, přijatelné ceně a nenáročnosti na zpracování jsou pro moderní design jednou z nejlépe dostupných základních surovin plasty.

*Zvyšující se dostupnost nových syntetických materiálů je v širokém měřítku považována za jednu z nejdůležitějších motivačních sil spojených se vznikem nových produktů – trend, který má podle prognózy pokračovat i v budoucnosti.*

(Fiel, 2004, s.7)

Díky pokroku v oblasti výzkumu zabývajícího se vlastnostmi a možnostmi použití materiálů vzniká široká škála vyspělých materiálů. Rozšiřují se tak i možnosti využití plastických hmot. Syntetické polymery jsou schopné věrně napodobit vlastnosti přírodních materiálů, nebo je dokonce předčit, proto jsou mezi novátorskými designéry velmi oblíbeny.[30] Plasty jsou v dnešní době využívány ve všech oblastech designu.

## 3.1 Designéři a firmy pracující s plastem

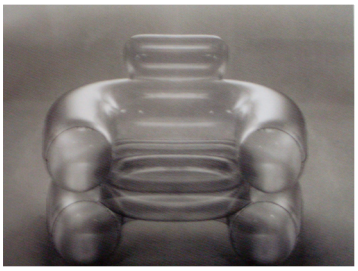
Jedním z průkopníků designu z plastových hmot byl bezesporu Ital **Joe Colombo** (1930–1971). Po roce 1959 začal experimentovat s nejrůznějšími materiály, mezi jinými např. s vyztuženými (laminovanými) plastickými hmotami. Ve svých návrzích usiloval především o pružnost a multifunkčnost.[31] V roce 1962 otevřel vlastní návrhářskou kancelář a soustředil se na návrhy stropních svítidel ve tvaru hranolů z plexiskla, které rozptylují světlo, určených pro hotel na Sardinii. Za interiér hotelu získal cenu IN Arch.[32]

obr. 47: Acrilica, Joe Colombo

[29] FIELL, Charlotte, ed. a FIELL, Peter, ed. *Design pro 21. století.* [Praha]: Slovart, 2004. 191 s. Ikony. ISBN 80-7209-619-2. s. 6
[30] FIELL, Charlotte, ed. a FIELL, Peter, ed. *Design pro 21. století.* [Praha]: Slovart, 2004. 191 s. Ikony. ISBN 80-7209-619-2.s. 7
[31] FIELL, Charlotte a FIELL, Peter. *Design 20. století.* Praha: Slovart, 2003. 191 s. Ikony. ISBN 80-7209-560-9. s. 50
[32] POLSTER, Bernd et al. *AZ lexikon moderního designu.* V Praze: Slovart, 2008. 539 s. ISBN 978-80-7391-080-8. s. 112

Svůj návrh lampy pak dále rozvinul ve spolupráci s bratrem Giannim; výsledkem této spolupráce se stala lampa Acrilica (obr. 48) vyrobená pro firmu O-Luce. Jejím základem je jediný kus čirého plastu, který vede světlo. Pro firmu Kartell navrhl Joe Colombo v letech 1963–1964 překližkovou židli, jejíž plynulé tvary byly prvním krokem k vytvoření návrhů z plastických hmot, mezi něž můžeme řadit například židli Universale No. 4860 z let 1965–1967, první židli vyrobenou z litých plastů (ABS). Jeho další celoplastovou židlí je židle 4867 (obr. 49) z roku 1968 zpracovaná pro firmu Kartell. Pro firmu Bayer navrhl koncem šedesátých let integrované futuristické prostředí k bydlení z plastu, inspirované sci-fi a pop-kulturou.[32]

obr. 48: židle 4867, Joe Colombo, 1968



obr. 49: křeslo Blow, De Pas, D´Urbino a Lomazzi, 1967

Italští návrháři **De Pas, D´Urbino a Lomazzi** z počátku vytvářeli experimentální návrhy nafukovacího nábytku z PVC. Mezi jiným tak dali vzniknout kultovnímu nafukovacímu křeslu Blow (obr. 49), které se do historie zapsalo jako první sériově vyráběný nafukovací nábytek a stalo se také ikonou popkultury. Tvorba tohoto italského tria znamenala odklon od reprezentačních představ o designu interiéru. Levné italské Blow charakteristické svým jednoduchým zaobleným tvarem, které se vyrábělo v různých barvách, se díky své ceně stalo velice oblíbeným kusem nábytku také v USA.[33]

Angličan **Ross Lovegrove** (1958) se nechává inspirovat přírodou a ve svých návrzích vychází z ergonomických vlastností. Pracuje s moderními materiály podle nejnovějších technologických postupů.[34] Plasty se objevily například v jeho návrhu zahradního osvětlení Solar Bud (1966–1997) pro firmu Luceolan, využívajícího solární energii, kde uplatnil svůj smysl pro Green

[32] POLSTER, Bernd et al. *AZ lexikon moderního designu.* V Praze: Slovart, 2008. 539 s. ISBN 978-80-7391-080-8. s. 112
[33] POLSTER, Bernd et al. *AZ lexikon moderního designu.* V Praze: Slovart, 2008. 539 s. ISBN 978-80-7391-080-8. s. 228
[34] POLSTER, Bernd et al. *AZ lexikon moderního designu.* V Praze: Slovart, 2008. 539 s. ISBN 978-80-7391-080-8. s. 103

obr. 50: Křeslo Brasilia, Ross Lovegrove, 2003

obr. 51: lampa z kolekce bd. love, Ross Lovegrove, 2002

Design. Organické tvary v jeho tvorbě najdeme např. u křesla Brasilia (obr. 50) z roku 2003, vyrobeného z jediného dílu oblého tvarovaného plastu. V roce 2002 vytvořil lampu z kolekce bd.love (obr. 51), která má jednoduché tvary. Její vrchní protáhlá část slouží jako osvětlení, spodní jako posezení.

obr. 52: stoly Demetrio, Vico Magistretti, 1966

V 60. letech vytvořil Vico Magistretti nábytek z plastických hmot. Mezi jeho rané návrhy byl stůl Demetrio (obr. 52) z roku 1966.

*Tyto stoly spojovaly technickou inovaci s jasností formy.*

(Fiell, 2004, s. 107)

Ve svých návrzích spojuje precizní zpracování a geniální tvary vytvořené z plastických hmot. Uvádí tak do souladu technickou rafinovanost se skulpturální elegancí. Díky tomu vznikají nadčasové návrhy.[35]

Snad nejznámější nábytek z plastu pochází z dálny Dána Vernera Pantona (1926–1998). Jednalo se o židli Panton Chair (obr. 53) z roku 1967. První návrhy, které vedly k této židli, se zabývaly podobou překližkové židle z jednoho kusu. Tato židle volně pružila a měla sedák ve tvaru S. Tento tvar pak designér aplikoval na židli Panton.

[35] FIELL, Charlotte, ed. a FIELL, Peter, ed. *Design pro 21. století.* [Praha]: Slovart, 2004. 191 s. Ikony. ISBN 80-7209-619-2. s. 107

obr. 53: židle Panton, Verner Panton, 1967

*Mnoho dalších designérů experimentovalo s podobnými technicky a esteticky sofistikovanými koncepcemi, ale Panton byl první, kdo ji realizova.*

(Polster, 2008, s. 390)

Konstrukce tohoto nábytku byla vytvořena z hliníku a laminátu, které byly potaženy plastem. Designér a firma Knoll na něm pracovali déle než pět let.[36]

Fin **Eero Saarinen** (1910–1961) zpracovával nábytkový design jako skandinávskou verzi v mezinárodním stylu.[37] Jeho nejznámější prací z plastu je souprava stolů a židlí (obr.) Pedestal Group (1955–1956). Saarinen se snažil o redukci „lesa nábytkových noh" v obývacích místnostech.[38]

*Křeslo Tulip připomínající poupě bylo snad ještě revolučnější. Tento kus nábytku s jednou nohou byl první, v němž základnba a sedák tvořily nedělitelný celek.*

(Polster, 2008, s. 434)

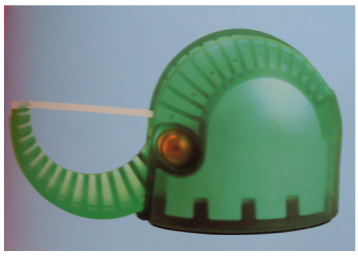
obr. 54: stůl Tulip z Pedestal Group, Eero Saarinen, 1955-1956

obr. 55: stoly z Pedestal Group, Eero Saarinen, 1955-1956

[36] FIELL, Charlotte a FIELL, Peter. *Design 20. století.* Praha: Slovart, 2003. 191 s. Ikony. ISBN 80-7209-560-9. s. 131

[37] POLSTER, Bernd et al. *AZ lexikon moderního designu.* V Praze: Slovart, 2008. 539 s. ISBN 978-80-7391-080-8. s. 434

[38] POLSTER, Bernd et al. *AZ lexikon moderního designu.* V Praze: Slovart, 2008. 539 s. ISBN 978-80-7391-080-8. s. 157



obr. 56: stojan na izolepu Hannibal, Julian Brown

obr. 57: zavírač lahví Attila, Julian Brown

Konstrukce tohoto nábytku byla vytvořena z hliníku a laminátu, které byly potaženy plastem. Designér a firma Knoll na něm pracovali déle než pět let.[38]

Italská společnost zabývající se produkcí kancelářského nábytku a vybavení Rexite byla jedním z prvních výrobců, kteří experimentovali s plastickými hmotami.[39] Mezi její designéry patří i Julian Brown, který pro ni v roce 1998 navrhl zásobník na lepicí pásku Hannibal (obr. 56)[40] ve tvaru slona s vyklápěcím chobotem, jenž slouží k upevnění lepicí pásky. Brownovy návrhy působí vtipně a jsou vyrobeny převážně z transparentního plastu. Dalším příkladem jeho tvorby je zavírač lahví Attila (obr. 57) z roku 1996.

obr. 58: miska na mýdlo Big Bubbles, Stefano Giovannoni

Ital **Stefano Giovannoni** (1954) vytvořil kolem roku 1995 pro firmu Alessi kolekci Family Follows Fiction, jež obsahuje hravé příslušenství z plastu.[41] Ve svých návrzích Giovannoni spojuje nekonvenční a praktické. Pro téhož zadavatele vznikly rovněž například WC štětky Merdolino,[42] připomínající svým tvarem výhonky rostlin, které raší z květináče. Z dalších zakázek pro firmu Alessi uveďme například misku na mýdlo Big Bubbles (obr. 58) z transparentního plastu, oblých tvarů a s nápisem Soap.

[39] POLSTER, Bernd et al. *AZ lexikon moderního designu.* V Praze: Slovart, 2008. 539 s. ISBN 978-80-7391-080-8. s. 424

[40] FIELL, Charlotte, ed. a FIELL, Peter, ed. *Design pro 21. století.* [Praha]: Slovart, 2004. 191 s. Ikony. ISBN 80-7209-619-2. s. 35

[41] POLSTER, Bernd et al. *AZ lexikon moderního designu.* V Praze: Slovart, 2008. 539 s. ISBN 978-80-7391-080-8. s. 26

[42] POLSTER, Bernd et al. *AZ lexikon moderního designu.* V Praze: Slovart, 2008. 539 s. ISBN 978-80-7391-080-8. s. 196

obr. 59: houpací křeslo Pastille, Eero Aarnio, 1967

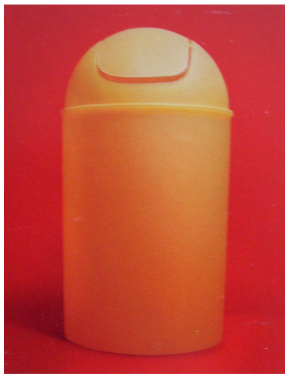
Finský nábytkový návrhář **Eero Aarnio** (1932) představuje experimentální proudy šedesátých let. Ve svých návrzích využívá umělé hmoty a křiklavé barvy.[43]

*Důsledné používání organických tvarů v Aarniových židlích vedl k úplnému splynutí sedátka, kostry a nohou. Důsledné používání organických tvarů v Aarniových židlích vedl k úplnému splynutí sedátka, kostry a nohou.*

(Polster, 2008, s. 20)

Aarniův nábytek odpovídal trendu pružnějšího stylu bydlení. Jeho houpací židle Pastille (obr. 59) z roku 1967 byla již druhým naprosto inovativním modelem židle, který během svého života navrhl.[43] Pastille ztělesňuje oblé tvary s prohloubením sloužícím k sezení. Umožňuje houpavý pohyb do všech stran.

Jednou z nejznámějších německých firem, které vyrábějí produkty z plastu, je **Authentics**. Tento výrobce potřeb pro domácnost nepohlíží na plast jako na zástupný materiál, ale jako na životaschopnou, originální a krásnou substanci. Její zakladatel **Maier-Aichen** poprvé použil průhlednou umělou hmotu v osmdesátých letech minulého století. Vznikl tak široký sortiment předmětů (např. kartáčky na ruce nebo kapesní kalkulačka). Mezi nejznámější produkty značky Authentics patří koše na odpadky Can (obr. 60) z roku 1984.[44] Jejich tvar je stále velice oblíbený a široce využívaný.



obr. 60: odpadkový koš Can, Maier-Aichen, 1984

Stejně jako Authentics pracuje firma známého anglického vynálezce a podnikatele Jamese Dysona (1947). Průhledný plast využil jako jeden z prvních designérů, a to u svého vynálezu již ze sedmdesátých let – revolučního bezsáčkového vysavače (obr. 61). První vysavače podle jeho návrhů vznikly až v letech devadesátých.[45]

[43] POLSTER, Bernd et al. *AZ lexikon moderního designu.* V Praze: Slovart, 2008. 539 s. ISBN 978-80-7391-080-8. s. 20
[44] POLSTER, Bernd et al. *AZ lexikon moderního designu.* V Praze: Slovart, 2008. 539 s. ISBN 978-80-7391-080-8. s. 48
[45] POLSTER, Bernd et al. *AZ lexikon moderního designu.* V Praze: Slovart, 2008. 539 s. ISBN 978-80-7391-080-8. s. 145

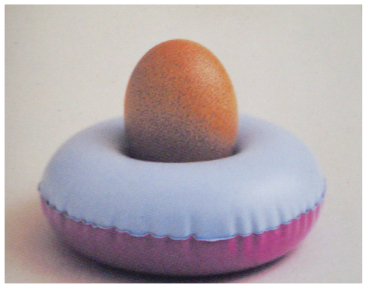
obr. 61: bezsáčkový vysavač, James Dyson, 1947

*Jeho nejdůmyslnějším a nejvíce provokujícím krokem bylo provedení schránky vysavače na shromažďování prachu z průhledného materiálu.*

(Polster, 2008, s. 145)

Tento charakteristický rys Dysonových vysavačů se projevil jako velice atraktivní pro mužské zákazníky.[45] Vysavače jsou vyrobeny z různobarevných plastů zářivých barevných kombinací, základní barvou je však v drtivé většině šedá.

**Michael Sodeau** (1969) je anglický designér, který společně s **Nickem Crosbiem** a **Markem Sodeauem** založil v roce 1995 studio Inflate.[46] Toto trio zpočátku vytváří design nafukovacího nábytku a domácích potřeb. Vzniká tak např. stojánek na vajíčko (obr. 62) od Michaela Sodeau, který však v roce 1997 skupinu opustil a založil své vlastní studio. U svých návrhů využívali členové Inflate techniku vysokofrekvenčního svařování, kterou po roce 1997 nahradili tvářením máčením, od roku 2000 využívají rotačního tváření. V současnosti se firma zabývá návrhy nafukovacích staveb – přenosnou architekturou,[47] což využívá jak pro běžné účely (vládní budovy), tak i v oblasti reklamních poutačů. V jejich nabídce můžeme nalézt čtyři druhy nafukovacích staveb. Lite range (obr. 63) jsou zábrany využitelné k indoor aktivitám (např. konferencím,



obr. 62: nádobka na vajíčko, Michael Sodeau

obr. 63: Lite range, Inflate

obr. 64: Dome range, Inflate

[46] POLSTER, Bernd et al. *AZ lexikon moderního designu.* V Praze: Slovart, 2008. 539 s. ISBN 978-80-7391-080-8. s. 457

[47] FIELL, Charlotte, ed. a FIELL, Peter, ed. *Design pro 21. století*. [Praha]: Slovart, 2004. 191 s. Ikony. ISBN 80-7209-619-2. s. 82

meetingům). Jsou to lehké nafukovací panely, které lze snadno umístit do interiéru. Dome range (obr. 64), Cube range a Turtle range jsou nafukovací stavby určené pro exteriér. Svou formou nabízejí dostatečný prostor a stabilitu pro širokou škálu využití.[48]

[48] Inflate. *Structures.* [on-line] 2011 [9.6.2012] Dostupné z: http://www.inflate.co.uk/Default.aspx?pagename=Inflate-Structures

# 4. Kde se zrodil nápad

Z hlediska hledání inspirace nebylo dětství pro mou šperkařskou tvorbu příliš významné, přestože jistý vliv na formování mého uměleckého zaměření nelze tomuto období upřít. Jak už jsem zmínila, zkrášlování rukou pro mě v dětství bylo prakticky tabu, a to kvůli hře na hudební nástroje, která zdůrazňování krásy dívčích přirozeně štíhlých rukou šperky nepřipouštěla. Stejně tak jsem nepoužívala ani žádné kosmetické přípravky, s nimiž řada dívek již ve školním věku experimentuje – mé nehty musely být co nejkratší a pouze přírodní barvy. Ruce nesměl zdobit žádný šperk, jelikož by ubíjel celkový postoj a překážel při hře na hudební nástroj. Postupem času jsem odmítavý postoj ke šperkům přijala za svůj a dokonce jsem si vybudovala určitý odpor k tradičnímu šperku. Později jsem zkoušela nosit alespoň drobný prsten, ale ten se bohužel časem stal mementem mých neúspěchů. Dalším důvodem, proč nemohu nosit tradiční šperky, jsou kožní problémy projevující se přetrvávajícím ekzémem, který nošení kovu na rukách jen zhoršuje.

K použitému materiálu jsem se dostala až v době, kdy jsem upustila od hraní na hudební nástroje a začala se závodně věnovat latinsko-americkým a standardním tancům. V souladu s povahou těchto tanců je nutné, aby zejména tanečnice podtrhla a zintenzivnila svůj pohyb těla a výraz. Jednou z možností, jak vizuálně zdůraznit pohyb rukou, je umělé prodloužení nehtů. Latinsko-americké tance jsou velmi emotivní a jednotlivé taneční kroky a pohyby partnerů slouží jako neverbální komunikace mezi nimi, vyjadřují jejich city. Velkou roli zde proto hrají ladné pohyby rukou, které jsou důležitým nástrojem pro svádění partnera a spolu se spalujícím pohledem a procítěným pohybem vyjadřují předstírané city tanečnice. U standardních tanců má zdobení nehtů převážně dekorativní účel. Pěkně upravené nehty prodlužují paže tanečnic a zvýrazňují pozici dlaně v „držení“ partnerů, neboli postavení rukou a těl.

Po ukončení taneční kariéry se pro mě toto kosmetické zkrášlování stalo nepotřebným a finančně náročným, avšak za pár let se má touha po zkrášlování vrátila. Pravidelné využívání profesionálních služeb je bohužel finančně velmi náročné, a proto jsem se rozhodla, že se s kosmetickými produkty určenými ke zkrášlování rukou naučím pracovat sama.

Díky své matce, která trpěla alergií na mnou používaný kosmetický materiál, jsem se začala zajímat o méně invazivní alternativy. Poznala jsem tak kosmetické materiály, které rychle

zasychaly a dalo se s nimi lépe pracovat v prostoru. Začala jsem s nimi tedy experimentovat. Posléze mě během mých studií napadlo využít některé z osvědčených kosmetických produktů k tvorbě autorského šperku. První experimenty se zvoleným materiálem mě přivedly k myšlence zakomponování ještě dalšího materiálu textilního původu, díky němuž vznikla souvislost mých šperků rovněž s mým dětstvím, kdy jsem se zajímala o entomologii. Šperky mi tak v určité fázi připomínaly chlupaté housenky motýlů.

# 5. Technika

Jak jsem naznačila již v předchozí části této práce, ve své tvorbě nezřídka využívám kosmetické produkty a materiály, a to zejména pro jejich vlastnosti, ale i specifické vady, vznikající při jejich zpracování. Výchozí materiál nijak neupravuji a používám pouze jeho průmyslově vytvořené zabarvení, neboť dodatečné obarvování použitých prvků není mým záměrem.

Základním materiálem pro mé šperky jsou průmyslově vytvořené prvky, jejichž původním smyslem bylo prodloužení nehtu. Jejich tvar je velice podobný příslušné části lidského těla. Tyto prvky dále zpracovávám pomocí nástrojů, které se taktéž využívají v kosmetickém průmyslu. Pomocí perforovaných bodů na nich tvořím geometrické obrazce.

Jednotlivé plastové prvky dále spojuji s pomocí kosmetické akrylové hmoty ve formě prachu. Jejím smícháním s vytvrzovací tekutinou vzniká modelovací hmota, která následným odpařováním tekutiny tvrdne. Takto připravenou hmotu jsem nanesla mezi jednotlivé plastové prvky a tím je spojila. Abych nemusela povrch po nanesení dále upravovat a on přesto zůstal stále lesklý, umístila jsem prvky na speciální šablonu, kterou jsem přilepila na flexibilní plochu. Díky tomu bylo možné zaschlou hmotu z plochy snadno sloupnout a povrch tak zůstal krásně hladký a lesklý. Fixační hmota při aplikaci pojme určité množství vzduchu, takto zachycené drobné bublinky pak dávají materiálu hloubku.

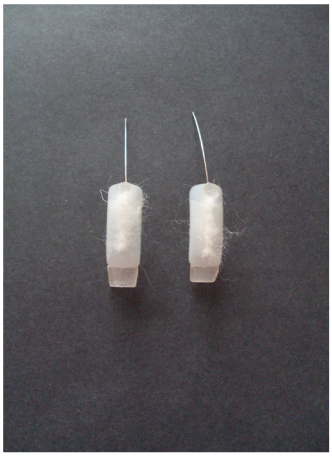
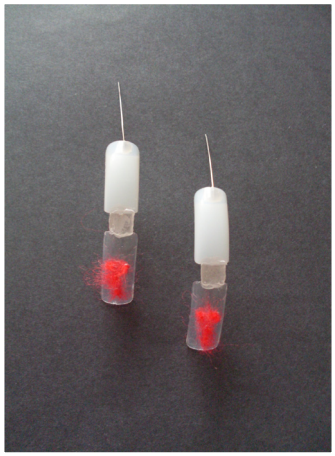
Aplikace nebyla vždy přesná, proto jsem provedla závěrečné zbroušení okrajů. Díky brusce bylo možné vytvořit přesné okraje, aniž by došlo k poškození plastových prvků. Perforacemi v plastu jsem pomocí plstících jehel prostrčila obarvenou česanou vlnu a vytvořila tak efekt trsů chloupků na jejich povrchu. Zároveň jsem tak zvýraznila vzniklé obrazce.

Jako zapínání jsem použila drát o šířce 0.6 mm z chirurgické oceli, u něhož jsem upravila pouze zakončení. Drát je umístěn tak, aby nijak nerušil kompozici šperků a zároveň z nich přirozeně vycházel.

# 6. Šperky

Jednotlivé šperky jsou vytvořeny z kombinace několika odlišných materiálů. Základ tvoří spojení plastu a akrylové modelovací hmoty. Ke zdobení byl zvolen přírodní materiál v podobě obarvené česané vlny původně určené k technice suchého plstění. Na zapínání jsem použila nerezový drát v původním tvaru.

Jako jeden z prvních šperků vznikly náušnice. Kousky plastu byly nadstaveny čtvercovou plochou připravenou z akrylové hmoty. Vlnu jsem protáhla již zmíněnou jehlou a stejným nástrojem jsem zapravila i vnitřní stranu náušnic. Celek dotváří spojené kousky plastu – jeden průsvitný a jeden přírodní barvy. Transparentní část náušnic je perforovaná s červenou vlnou.

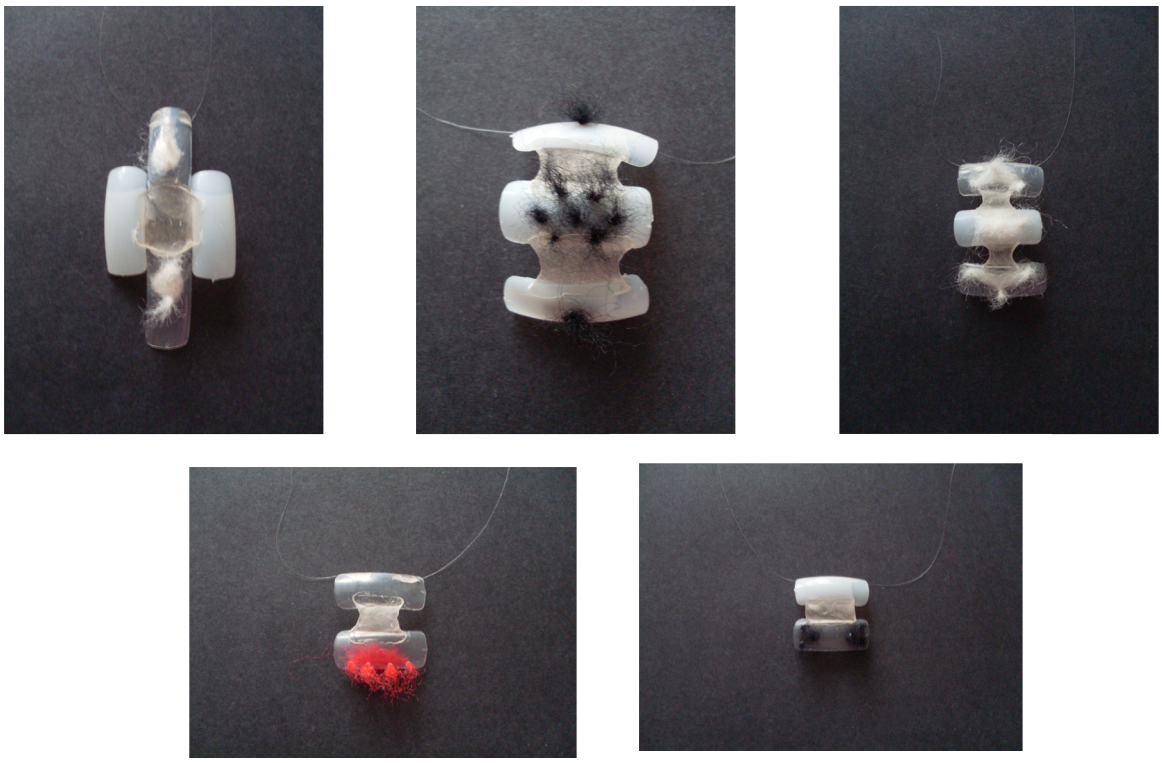



Mezi prvními z kolekce vznikl také náramek. Techniku tvorby jsem však neměla dobře zvládnutou, a tak jsem tento pokus po prvním nezdaru opustila. Nápad mi však zůstal v hlavě, a tak jsem si vytvořila šablonu o rozměrech běžně dostupných náramků. Díky ní jsem byla schopna předem odhadnout počet plastových dílků a při spojování mi šablona pomohla nastavit úhel sklonu jednotlivých kousků. Po zaschnutí materiálu jsem spoje opracovala bruskou. Zdobení vlnou bylo nutné provést až na samý závěr, aby se vlna nedostala do modelovací hmoty. Vznikly tak dva tenké náramky, které lze nosit zvlášť, nebo dohromady, a jeden masivní. Dva tenčí náramky se liší použitým plastem. Velký náramek je pak kombinací obou těchto plastů.

Jako další v pořadí byl zhotoven první „náprstek“, k němuž mě přivedl původní záměr

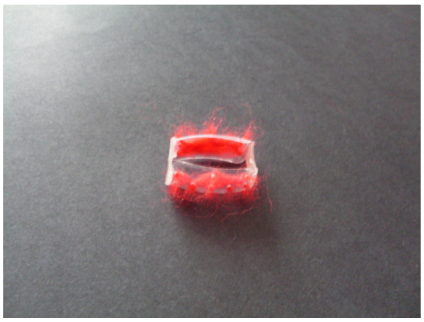
vytvořit prsten. Vzhledem k rozměrům plastových dílků nebylo možné prsten navléci až ke kořenům prstů, šperk tak zůstal uvězněn na předním článku prstu. Napadlo mě této komplikace využít a dát vzniknout páru „náprstků“. Získala jsem tak šperk, který zdobí ruce a zakrývá pouze samotné konečky prstů.

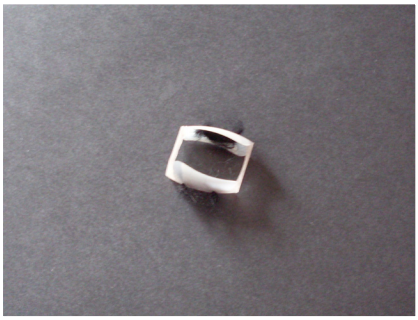
Závěsy na krk vycházejí rovněž z kombinace plastů. Jednotlivé šperky se skládají ze dvou až tří plastových částí, spojených akrylovou hmotou, která je vybroušena do mírných obloučků. Jako materiál k zavěšení posloužil v tomto případě bezbarvý vlasec, díky jehož použití vyniká závěs sám a pozorovatel se tak soustředí pouze na něj. Vlasec je i tentokrát připevněn akrylovou hmotou. K zapínání posloužily konce vlasce – jeden z nich je zakončen očkem a druhý je nadstaven akrylovou hmotou tak, že vzniklo pohyblivé „T“. Prostrčením jednoho konce skrze druhý lze závěs jednoduše zapnout.



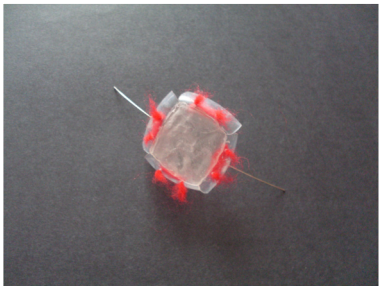
U prstenů bylo potřeba umístit plast kolmo k podložce a řádně zafixovat lepicí hmotou, která byla použita i u ostatních šperků. Postupně tak vznikly obě strany prstenu. Díky tomu, že prsteny nejsou kulaté jako klasické šperky, je možné nosit je variabilně. Můžete tak nechat vyniknout plast s vlnou nebo strany, na nichž je použita pouze akrylová hmota.

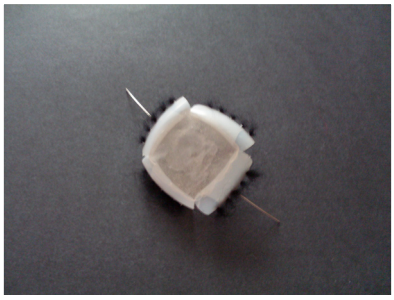
Brože jsou vytvořeny stejnou technikou jako ostatní šperky. Inspiraci pro finální tvar jsem čerpala z geometrie, vznikly tak brože ve tvaru čtverce, trojúhelníku a tvaru jednoho ze závěsů. Trojúhelníkové šperky byly konstruktivně jednodušší než čtvercové. Tvar bylo možné snadno a ry-

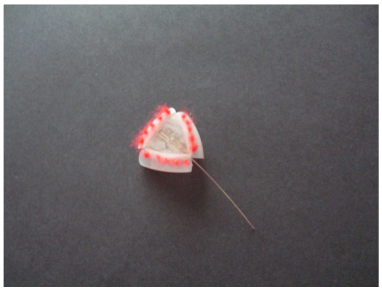


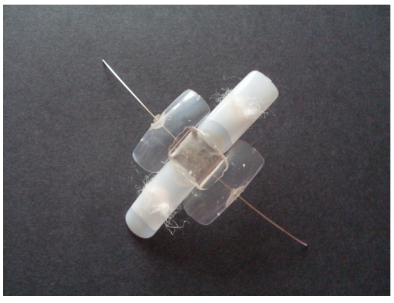


chle složit a nebylo třeba jej během aplikace akrylové hmoty upravovat. Na druhou stranu nezůstal uvnitř dostatek prostoru pro preciznější manipulaci se štětcem. Zapínání je i v tomto případě řešeno minimalisticky – jedná se pouze o jednoduchý hrot, díky němuž lze brož zapíchnout do oděvu jako špendlík.









Čtvercové brože byly náročnější na konstrukci. Díky velké vzdálenost bylo vytvoření čtverce složitější a zároveň vzrostla spotřeba akrylové hmoty. Díky použití šablony, která je původně určena pro kosmetický průmysl, vznikla na ploše akrylu drobná kresba. Šablona má v určité části otvor, který vznikne jejím odlepením. Tento otvor zůstal při tvorbě broží zakrytý, avšak rýha zcela nezmizela a otiskla se do mokré akrylové hmoty. K provedení zapínání mě inspiroval původní tvar drátu, který jsem se rozhodla využít jako jehlu, jež jakoby protíná šperk a lze ji proto zapíchnout do textilie na obou koncích.

# 7. Pedagogická část

Pedagogickou praxi jsem absolvovala na Gymnáziu Čajkovského v Olomouci. Tento typ vzdělávacího zařízení jsem si vybrala záměrně, neboť během své předchozí praxe jsem měla možnost získat praktické zkušenosti s výukou žáků základní školy a nyní bylo mým cílem vyzkoušet si práci se staršími žáky.

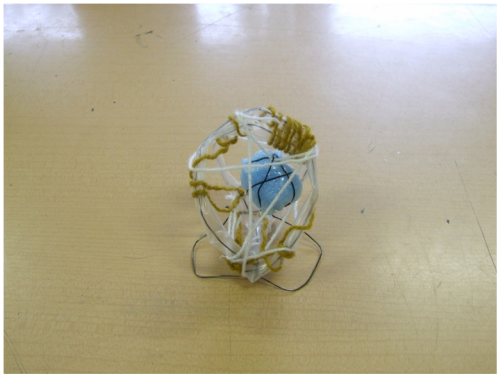
Gymnázium Čapkovského v Olomouci realizuje studijní programy pro osmileté, čtyřleté i dvouleté gymnázium. V rámci osmiletého studia probíhá výuka výtvarné výchovy v prvních dvou ročnících povinně, v dalších letech pak mají studenti možnost volby mezi tímto předmětem a hudební výchovou. Bohužel jsem se setkala s politováníhodnou praxí, kdy si značná část studentů volí výtvarnou výchovu s představou, že se jedná pouze o „patlání barev“ bez jakékoliv teoretické průpravy.

Mým cvičným učitelem byla Mgr. Eva Drlíková, která mi poskytovala potřebnou odbornou literaturu, materiály a cenné rady. Výuku jsem měla možnost vyzkoušet ve třech třídách, z nichž se jedna skládala ze dvou skupin. Během praxe jsem se mj. snažila seznámit vybrané třídy s tvorbou šperku z plastů a jiných recyklovatelných materiálů.

## 7.1 Bludiště - objekt a šperk

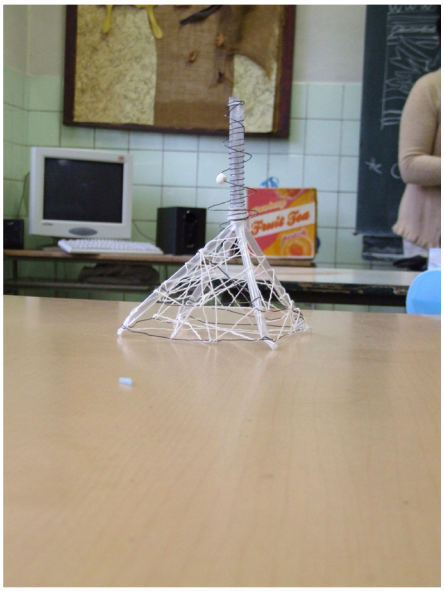
Během této hodiny jsem měla možnost vést patnáct žáků ve věku 17 až 18 let. V úvodu hodiny jsem kromě běžných formalit, jakými jsou zápis do třídní knihy a představení se třídě, seznámila žáky s formou finálního produktu jejich umělecké tvorby. Měli za úkol vytvořit šperk či drobný objekt z odpadního materiálu. Byla jsem překvapena počátečním zděšením studentů, hlavně ze strany chlapců. Bylo tedy nezbytné vysvětlit a zdůraznit, že šperkařství není čistě ženskou profesí, i když se tak může jevit. Nevole studentů díky tomu brzy pominula a mohli jsme přejít k tématu, jímž bylo „Bludiště“. Ne však klasické podobné známému labyrintu, ale v podobě, kterou můžeme

najít všude kolem nás. Žákům jsem vysvětlila, že bludiště můžeme najít kdekoliv, stačí se jen rozhlédnout. Lze jej spatřit v žilkách na listu, ve propletení větví stromů a keřů či v cévním systému člověka. Abych k tématu přilákala také chlapce, přirovnala jsem bludiště k motoru auta nebo elektrickým rozvodům v budově.



Jako hlavní materiál jsem zvolila plast, kterého je všude kolem dost. Žáci tak pracovali s plastovou fólií, brčky a obalovým pěnovým materiálem. Kromě toho se mezi použitými materiály objevily ústřižky látek, nitě nebo pletací vlna, někteří studenti zapojili do své tvorby i své soukromé předměty. Na závěs a konstrukci využili černého taženého drátu.

Žáci byli kreativní, dokázali pracovat samostatně, a tak se během hodiny naskytl rovněž dostatek prostoru na řešení nejrůznějších mimoškolních aktivit a tím také získání si náklonnosti třídy. Výsledkem práce v hodině byly drobné objekty a šperky, které studenti prezentovali přímo na sobě. Chlapci pak často využili vzniklé náhrdelníky i v tanečních.

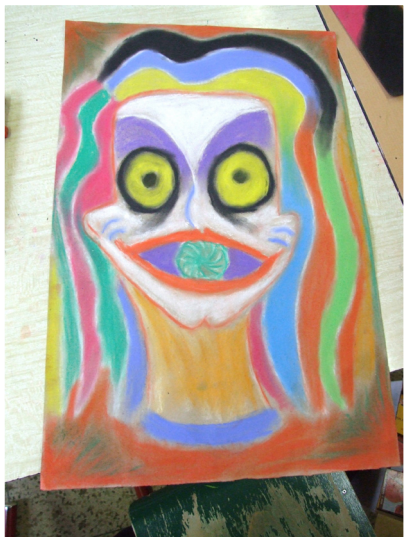


## 7.2 Portrét spolužáka - kubismus

Tématem jedné z dalších hodin byl kubismus. V této třídě se sešlo 12 žáků, což umožnilo práci ve dvojicích. Věkové složení třídy odpovídalo předchozí skupině (kap. 8.1). V úvodu hodiny jsem studenty seznámila s kubismem jako výtvarným směrem, vysvětlila jsem rozdíl mezi analytickým a syntetickým kubismem a na názorných příkladech jsem vysvětlila jejich principy a uvedla hlavní představitele.

Jelikož byl tentokrát teoretický úvod časově náročnější, pro samotnou tvorbu portrétu jsem zvolila kresbu suchým pastelem na balicí papír. Žáci pracovali ve dvojicích, v jejichž rámci se kreslili navzájem. Mým záměrem bylo, aby si studenti vyzkoušeli techniku šrafování a poznali způsob, jak mohou ovlivnit tloušťku linky. Nakonec však tyto techniky využili jen minimálně a soustředili se více na tvar a barvu.

I přesto však vznikly zajímavé podobizny. Překvapila mě zejména dvě díla: jedno nakreslila žačka, která vlastní tvorbou opovrhovala a motivovat ji k práci bylo velmi obtížné. Ke konci jsem ji však přesvědčila, že její práce je zajímavá a má svou hodnotu. Druhé překvapivé dílo vytvořil zahraniční student z Brazílie, jenž komunikoval pouze anglicky, takže bylo nutné úvodní výklad individuálně přetlumočit do tohoto jazyka. Chlapci jsem vysvětlila, že se ve své tvorbě může inspirovat svou rodnou kulturou, a výsledek jeho práce se proto radikálně lišil.

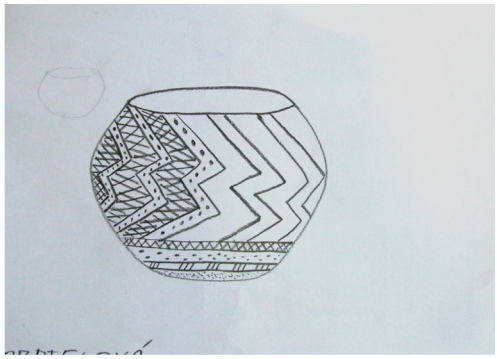


## 7.3 Pravěk

Práce s touto třídou byla během mé praxe nejobtížnější. Jednalo se o žáky kolem 11 až 12 let a nepříjemnosti byly způsobené faktem, že tito žáci právě nastoupili na novou školu, ještě se mezi sebou neznali a také měli snahu vyzkoušet trpělivost a sebeovládání pedagoga. Šokovalo je, že jsme v úvodu probírali úvod do dějin umění. Seznámili se s pravěkou jeskynní malbou, představila jsem jim malby ze známých jeskyní ve Francii a Španělsku. Živě jsme diskutovali nad životem v pravěku a nad barvami, které v té době lidé používali. Byla jsem nepříjemně překvapena pokusy žáků o předstírání nevědomosti, např. jak vypadal mamut nebo že v té době neexistovaly mobilní telefony. Děti pracovaly většinou v párech.

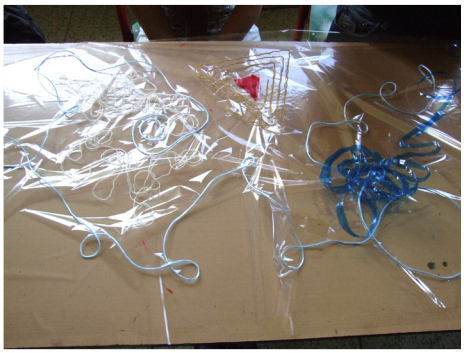
Abychom vytvořili iluzorní zeď uvnitř jeskyně, měly děti za úkol nejprve pomačkat balicí papír. Musely být opatrné, aby papír neprotrhly, i přesto však několika nehodám nebylo možné zabránit. Jako médium děti využívaly suchý pastel. Mohly s ním kreslit i ho rozmazávat a vytvářet tak negativní otisky svých rukou. Motivem jejich tvorby se mělo stát vyjádření nějaké příhody, jaká by se jim v době kamenné mohla stát. Děti tak ztvárnily výjevy z lovu nebo pečení ulovené zvěře. Mně osobně se velmi líbila kresba dvou chlapců, kteří zobrazili scénu, během níž lovci nahnali mamuty ke srázu, z něhož se pak zvířata zřítila dolů. V závěru hodiny studenti představily svým spolužákům děj, který se odehrával v jejich kresbách.

V další dvouhodinové výuce jsem na doporučení mé cvičné učitelky zopakovala výklad k pravěku ve větším rozsahu. Žáky to samozřejmě nepotěšilo. Celý výklad se bohužel ještě prodloužil kvůli násilnému incidentu, který se v této třídě udál těsně před vyučovací hodinou. Z pověření mé cvičné učitelky jsem žáky za trest zkoušela z probrané látky, což bohužel narušilo mé plány. S touto formou trestu jsem také nesouhlasila. Výchovný efekt trestu se navíc minul účinkem, protože všichni tři agresoři látku uměli. Přesto však bylo nutné poučit třídu o nevhodnosti násilí a jak je třeba mu předcházet neřešením sporů násilím, nýbrž jinou cestou.



V této dvouhodině tedy proběhl zápis výkladu k celém pravěku. Děti, unavené tak dlouhým psaním, samozřejmě vyrušovaly a ptaly se na hlouposti. Přesto však v závěru hodiny byly schopny vytvořit návrhy pravěké keramiky, kterou vytvořily se svou paní učitelkou v dalších hodinách.

## 7.4 Bludiště - závěsný objekt



Na tomto tématu jsem chtěla vidět rozdíl mezi dvěma třídami (kap. 7.1 a 7.2). Tato třída se totiž nemohla seznámit s materiálem, jako pvrní třída a tím pádem museli na místě improvizovat.

V první třídě (kap. 7.1) jsem chtěla, aby žáci vytvořili něco většího. Zvolila jsem proto formu závěsného objektu, který se svou formou mohl podobat lampiónu. Znovu jsem jim zopakovala o čem jsme se bavili minulou hodinu a kde všude najdeme podobu bludiště. Základem byl velký formát silného celofánu. Dala jsem tak možnost žákům pracovat v prostoru (uvnitř lampionu) i po jeho povrchu (přímo na celofánu). Žáci měli jinak stejnou volbu materiálu jako v předcházející hodině. Na začátku hodiny si vytvořili ve dvojicích návrhy. Předměty lepili na celofán izolepou, aby ho nepoškodili. Podpůrnou konstrukci vytvořili, s mojí malou pomocí, z drátu, na který pak mohli zavěsit i objekty uvnitř celofánu.

Na konci vyučování vysvětlili svým spolužákům, co chtěli svou tvorbou vytvořit. Žáci se projevovali hlavně abstraktně, ale objevovaly se i realistické prvky, jako jsou například květy či visací zámeček z deníku.

V druhé třídě (kap. 7.2) jsem zkoušela, jak budou žáci pracovat s tímto tématem a materiálem. Na úvod jsem je obeznámila s tématem "Bludiště" jako v první třídě. Tato třída pracovala více s kokrétními motivy. Jedna skupina dívek vytvořila válec, u kterého popsaly, že se jedná o strom lásky. Jiná skupina stejně starých dívek vytvořila model krevního řečiště, které jsem doporučila vystavit v učebně biologie. Chlapci udělali válec, který se podle jejich popisu zabýval myšlenkami a šílenství. V této skupině tvořil zahraniční student. Na závěr se žáci ke své tvorbě vyjádřili. I přes to, že žáci neměli materiál vyzkoušený, pracovali s ním volně a velice

kreativně. Myslím si, že je práce bavila a mohli se v ní projevit.

# Závěr

Jako má diplomová práce vznikla kolekce šperků. Tyto šperky jsou vytvořeny z materiálu, který byl původně určen ke kosmetickým účelům. Tento materiál jsem využila autorskou technikou a doplnila o přírodní materiál – vlnu na plstění. Vznikly tak šperky, které svou formou mohou připomínat organické tvary. Do souboru šperků patří i „nové“ druhy autorských šperků – náprstky.

V první části této diplomové práce jsem nastínila stručný přehled gest, která se nacházejí ve výtvarném umění. Pro tento účel jsem se zabývala jak díly obecně méně známými, tak i těmi, která se často objevují na veřejnosti. Gesta jsem roztřídila podle jejich vzniku a významu. Zabývala jsem se také srovnáním gest na obrazech známých výtvarníků, které vznikly za určitých okolností, a díly s podobným motivem.

Ve druhé kapitole jsem představila díla světově známých, ale i méně známých umělců a studentů, soustředěná na znázornění ruky. Jsou mezi nimi díla, která se rukou zabývají pouze okrajově, i šperky a objekty, které ruku či prst znázorňují naprosto realisticky.

Ve třetí kapitole jsem zmapovala stručnou historii využití plastu v designu 20. a 21. století. Dále jsem popsala přehled nejznámějších designérů a firem, které tvoří převážně nebo výhradně z plastu. U současných mladých designérů jsem uvedla jejich nejznámější a nejvíce rozšířené návrhy.

V dalších kapitolách jsem podrobně rozebrala vznik jednotlivých šperků, konkrétní postup a jeho vývoj v průběhu tvorby. Popsala jsem rovněž své první setkání a nabyté zkušenosti s používanými materiály a vyjádřila jsem, co pro mě znamenají.

Pedagogická část představila metody a úkoly, které jsem zpracovala během své praxe. Nejvíce jsem se soustředila na tvorbu z plastů a recyklovaných materiálů. Žáci tak měli možnost vyzkoušet si výrobu šperků či drobných i závěsných objektů a procvičit si práci ve skupinách.

## Seznam vyobrazení

1. Achnaton a Nefertiijti s dětmi, kol. 1345 př, Kr., vápenec, 32,5 x 39 cm
GOMBRICH, E. H. *Příběh umění.* 2. rev. vyd, v Mladé frontě a Argu 1. vyd. Praha: Argo, 2005. 439 s. ISBN 80-7203-677-7.

2: Antonio Canova, Tři grácie, 1812-1816
ECO, Umberto, ed. Dějiny krásy. Vyd. 1. Praha: Argo, 2005. 439 s. ISBN 80-7203-677-7.

3: Polibek, Francesco Hayez, 1859
ECO, Umberto, ed. Dějiny krásy. Vyd. 1. Praha: Argo, 2005. 439 s. ISBN 80-7203-677-7.

4: Polibek, Gustav Klimt, 1907-1908
NÉRET, Gilles. Gustav Klimt: 1862-1918. V Praze: Slovart, c2007. 96 s. ISBN 978-80-7209-989-4. s. 63

5: detail Kóré, 6. stol. př. Kr.
ECO, Umberto, ed. Dějiny krásy. Vyd. 1. Praha: Argo, 2005. 439 s. ISBN 80-7203-677-7.

6: Kantauři na dvoře krále pirithoa, 1. století př. Kr.
ECO, Umberto, ed. Dějiny ošklivosti. Vyd. 1. Praha: Argo, 2007. 455 s. ISBN 978-80-7203-893-0.

7: Archanděl Miachel,Polyptych sv. Dominika, Carl Crivelli, 15. stol.
ECO, Umberto, ed. Dějiny krásy. Vyd. 1. Praha: Argo, 2005. 439 s. ISBN 80-7203-677-7.

8: deatil - portrét Komtesy Hanssonvillové, Jean-Auguste-Dominique Ingres, 1845
ECO, Umberto, ed. Dějiny krásy. Vyd. 1. Praha: Argo, 2005. 439 s. ISBN 80-7203-677-7.

9: deatil - Detail - studie sepnutých rukou, Albrecht Dürer
CHASTEL, André. Leonardo da Vinci, aneb, Vědy o malířství; Gesto v umění. Vyd. 1. Brno: Barrister & Principal, 2008. 107 s. ISBN 978-80-7364-050-7,

10: detail - Santa conversazione, Petra della Francesca, 1472-1474
ECO, Umberto, ed. Dějiny krásy. Vyd. 1. Praha: Argo, 2005. 439 s. ISBN 80-7203-677-7.

11: Kristus myjící apoštolům nohy, Evangeliář Otty III.
GOMBRICH, E. H. Příběh umění. 2. rev. vyd, v Mladé frontě a Argu 1. vyd. Praha: Argo, 2005. 439 s. ISBN 80-7203-677-7.

12: Kristus ve své slávě, kostel sv. Trofima v Arles, 1180
CHASTEL, André. Leonardo da Vinci, aneb, Vědy o malířství; Gesto v umění. Vyd. 1. Brno: Barrister & Principal, 2008. 107 s. ISBN 978-80-7364-050-7,

13: detail - sv. Matouš, Caravaggio, 1602, zničen
GOMBRICH, E. H. Příběh umění. 2. rev. vyd, v Mladé frontě a Argu 1. vyd. Praha: Argo, 2005. 439 s. ISBN 80-7203-677-7.

14: detail - sv. Matouš, Caravaggio, 1602
GOMBRICH, E. H. Příběh umění. 2. rev. vyd, v Mladé frontě a Argu 1. vyd. Praha: Argo, 2005. 439 s. ISBN 80-7203-677-7.

15: detail - Stvoření Adama, Michelangelo Buonarroti, 1508-1512

GOMBRICH, E. H. Příběh umění. 2. rev. vyd, v Mladé frontě a Argu 1. vyd. Praha: Argo, 2005. 439 s. ISBN 80-7203-677-7.

16: detail - Svatý Petr Mučedník, Fra Angelico, 1440-1443
CHASTEL, André. Leonardo da Vinci, aneb, Vědy o malířství; Gesto v umění. Vyd. 1. Brno: Barrister & Principal, 2008. 107 s. ISBN 978-80-7364-050-7,

17: detail - Jan Křtitel, Leonardo da Vinci
http://www.artmuseum.cz/reprodukce2_pohled.php?dilo_id=4444 1.6.2012

18: detail - Kapitolská Venuše, římská kopie, 300 l. př. Kr.
ECO, Umberto, ed. Dějiny krásy. Vyd. 1. Praha: Argo, 2005. 439 s. ISBN 80-7203-677-7.

19: detail - Diskobolos, Myrón, 460-450 l. př. Kr.
ECO, Umberto, ed. Dějiny krásy. Vyd. 1. Praha: Argo, 2005. 439 s. ISBN 80-7203-677-7.

20: detail - Chlapec kousnutý ještěrkou, Caravaggio, 1595
LAMBERT, Gilles a NÉRET, Gilles, ed. Caravaggio: 1571-1610. V Praze: Slovart, ©2005. 96 s. Mistři světového umění. ISBN 80-7209-750-4.

21: detail - David Garrik jako Richard III., William Hogarth, 1745
ECO, Umberto, ed. Dějiny ošklivosti. Vyd. 1. Praha: Argo, 2007. 455 s. ISBN 978-80-7203-893-0.

22: prsten, 15. století
BENDA, K., et al. Od Velké Moravy po dobu gotickou : dějiny uměleckého řemesla a užitého umění v českých zemích. Vyd. 1. Praha: Argo, 1999. 251 s. ISBN 8072032453.

23: Agresivní krychle, Eva Kmentová, 1970
Registr sbírek výtvarného umění: Elektronický katalog sbírek výtvarného umění. [on-line] 2003-2009 [4.6.2012] Dostupné z: http://www.citem.cz/promus11/index.php?page=catalogue&table=9&params=90|15%3B1%3B|0%3B1%3B%277OC%27%3B0%3B&promus_id_a=157289&connection_field=promus_id_a&savedPrevId=&recsId=&select_checked=&offset=98

24: Ruce, Eva Kmentová, 1968
http://www.creativoas.cz/eva-kmentova.php

25: Palec, César Baldaccini, 1965
http://search.it.online.fr/BIGart/?p=338 4.6.2012

26: brož - Palec, César Baldaccini, 1980

27: Oči a ústa, Niki de Saint Phalle, 1973
http://www.christies.com/lotfinder/lot_details.aspx?intObjectID=5300636 4.6.2012

28: prsten, Bruno Martinazzi, 1970
FALK, F. Schmuckmuseum Pforzheim : von der Antike bis zur Gegenwart. Pforzheim: Schmuck-museum Pforzheim, 1981,

29: náramek Right, 1973
DORMER, P., TURNER, R. The New Jewelry: trends + traditions. Vyd.1. Londýn: Thames & Hudson, 1987.

30: Dávat a brát, Tasso Wilhelm Mattar, 2001
http://www.mattar.de/Neu/start.html

31: náhrdelník Dávat a brát, Tasso Wilhelm Mattar, 2001
http://www.mattar.de/Neu/start.html 5.6.2012

32: závěs na krk, Václav Cigler, 1968
VOKÁČOVÁ, Věra. Český šperk. Praha: Středočeské muzeum, 1983, 34 s.

33: závěs na krk, Jiří Drlík, 1968
KŘÍŽOVÁ, Alena. Proměny českého šperku na konci 20. století. Vyd. 1. Praha: Academia, 2002. 223 s. ISBN 80-200-0920-5.

34: Pocket Jewellery, Janne Hirvonnen
HEIKKILÄ, J., HIRVONEN,J., IKONEN, P. Subject 96. Vyd. 1. Helsinki: G-Print, 1996.

35: Kat Kinsman
HEIKKILÄ, J., HIRVONEN,J., IKONEN, P. Subject 96. Vyd. 1. Helsinki: G-Print, 1996.

36: Jim Down
HEIKKILÄ, J., HIRVONEN,J., IKONEN, P. Subject 96. Vyd. 1. Helsinki: G-Print, 1996.

37: prsteny Ketli Tiitsar
HEIKKILÄ, J., HIRVONEN,J., IKONEN, P. Subject 96. Vyd. 1. Helsinki: G-Print, 1996.

38: Petra Ohnmacht
HEIKKILÄ, J., HIRVONEN,J., IKONEN, P. Subject 96. Vyd. 1. Helsinki: G-Print, 1996.

39: brož - Nejhlubší je kůže, Claire Lavendhomme, 2009
Dostupné z: http://clairelavendhomme.blogspot.cz/ 6.6.2012

40: kožené rukavice, Réky Lőrincz, 2008
http://inspiration-of-the-nation.com/2011/06/reka-lorincz-a-jewelry-design-on-gloves.html 6.6.2012

41: závěs, Eugenia Ingegno, 2010
http://preziosamagazine.com/pensieri-preziosi-7/eugenia-ingegno-8-dorea/ 6.6.2012

42: závěs, Eugenia Ingegno, 2010
http://www.1x1collective.com/projects/eugenia-ingegno/ 6.6.2012

43: Ruka, Daniela Hedman, 2010
http://steinbeisser-in.blogspot.cz/2010/09/hand-brooch.html 6.6.2012

44: prsten Regeneration, Mi-Mi Moscow, 2000
http://www.mi-mi.ru/index.phtml?nfinger&id=07 6.6.2012

45 a 46: Ruce, Jane Gowans, 2009
http://www.janegowans.co.uk/collections/hands/

47: Acrilica, Joe Colombo
FIELL, Charlotte a FIELL, Peter. Design 20. století. Praha: Slovart, 2003. 191 s. Ikony. ISBN 80-7209-560-9.

48: židle 4867, Joe Colombo, 1968
POLSTER, Bernd et al. AZ lexikon moderního designu. V Praze: Slovart, 2008. 539 s. ISBN 978-80-7391-080-8.

49: křeslo Blow, De Pas, D´Urbino a Lomazzi, 1967
POLSTER, Bernd et al. AZ lexikon moderního designu. V Praze: Slovart, 2008. 539 s. ISBN 978-80-7391-080-8.

50: Křeslo Brasilia, Ross Lovegrove, 2003
POLSTER, Bernd et al. AZ lexikon moderního designu. V Praze: Slovart, 2008. 539 s. ISBN 978-80-7391-080-8.

51: lampa z kolekce bd. love, Ross Lovegrove, 2002
POLSTER, Bernd et al. AZ lexikon moderního designu. V Praze: Slovart, 2008. 539 s. ISBN 978-80-7391-080-8.

52: stoly Demetrio, Vico Magistretti, 1966
http://www.moma.org/collection/browse_results.php?criteria=O%3AAD%3AE%3A3688&page_number=3&template_id=1&sort_order=1 7.6.2012

53: židle Panton, Verner Panton, 1967
POLSTER, Bernd et al. AZ lexikon moderního designu. V Praze: Slovart, 2008. 539 s. ISBN 978-80-7391-080-8.

54: stůl Tulip z Pedestal Group, Eero Saarinen, 1955-1956
POLSTER, Bernd et al. AZ lexikon moderního designu. V Praze: Slovart, 2008. 539 s. ISBN 978-80-7391-080-8.

55: stoly z Pedestal Group, Eero Saarinen, 1955-1956
POLSTER, Bernd et al. AZ lexikon moderního designu. V Praze: Slovart, 2008. 539 s. ISBN 978-80-7391-080-8.

56: stojan na izolepu Hannibal, Julian Brown
FIELL, Charlotte, ed. a FIELL, Peter, ed. Design pro 21. století. [Praha]: Slovart, 2004. 191 s. Ikony. ISBN 80-7209-619-2.

57: zavírač lahví Attila, Julian Brown
FIELL, Charlotte, ed. a FIELL, Peter, ed. Design pro 21. století. [Praha]: Slovart, 2004. 191 s. Ikony. ISBN 80-7209-619-2.

58: miska na mýdlo Big Bubbles, Stefano Giovannoni
FIELL, Charlotte, ed. a FIELL, Peter, ed. Design pro 21. století. [Praha]: Slovart, 2004. 191 s. Ikony. ISBN 80-7209-619-2.

59: houpací křeslo Pastille, Eero Aarnio, 1967
FIELL, Charlotte, ed. a FIELL, Peter, ed. Design pro 21. století. [Praha]: Slovart, 2004. 191 s. Ikony. ISBN 80-7209-619-2.

60: odpadkový koš Can, Maier-Aichen, 1984
FIELL, Charlotte, ed. a FIELL, Peter, ed. Design pro 21. století. [Praha]: Slovart, 2004. 191 s. Ikony. ISBN 80-7209-619-2.

61: bezsáčkový vysavač, James Dyson, 1947
FIELL, Charlotte, ed. a FIELL, Peter, ed. Design pro 21. století. [Praha]: Slovart, 2004. 191 s.

Ikony. ISBN 80-7209-619-2.
62: nádobka na vajíčko, Michael Sodeau
FIELL, Charlotte, ed. a FIELL, Peter, ed. Design pro 21. století. [Praha]: Slovart, 2004. 191 s. Ikony. ISBN 80-7209-619-2.

63: Lite range, Inflate
http://www.inflate.co.uk/Default.aspx?pagename=Inflate-Airwall 10.6.2012

64: Dome range, Inflate
http://www.inflate.co.uk/Default.aspx?pagename=Domes-Inflatable-structures 10.6.2012

## Použitá literatura


BENDA, K., et al. *Od Velké Moravy po dobu gotickou : dějiny uměleckého řemesla a užitého umění v českých zemích.* Vyd. 1. Praha: Argo, 1999.

DORMER, P., TURNER, R. *The New Jewelry: trends + traditions.* Vyd.1. Londýn: Thames & Hudson, 1987.

ECO, Umberto, ed. *Dějiny krásy.* Vyd. 1. Praha: Argo, 2005. 439 s. ISBN 80-7203-677-7.

FALK, F., *Schmuckmuseum Pforzheim : von der Antike bis zur Gegenwart.* Pforzheim: Schmuckmuseum Pforzheim, 1981,

FIELL, Charlotte a FIELL, Peter. *Design 20. století.* Praha: Slovart, 2003. 191 s. Ikony. ISBN 80-7209-560-9.

FIELL, Charlotte, ed. a FIELL, Peter, ed. *Design pro 21. století.* [Praha]: Slovart, 2004. 191 s. Ikony. ISBN 80-7209-619-2.

GOMBRICH, E. H. *Příběh umění.* 2. rev. vyd, v Mladé frontě a Argu 1. vyd. Praha: Argo, 2005. 439 s. ISBN 80-7203-677-7.

HEIKKILÄ, J., HIRVONEN,J., IKONEN, P. *Subject 96.* Vyd. 1. Helsinki: G-Print, 1996.

CHASTEL, André. *Leonardo da Vinci, aneb, Vědy o malířství; Gesto v umění.* Vyd. 1. Brno: Barrister & Principal, 2008. 107 s. ISBN 978-80-7364-050-7,

KŘÍŽOVÁ, Alena. *Proměny českého šperku na konci 20. století.* Vyd. 1. Praha: Academia, 2002. 223 s. ISBN 80-200-0920-5.

LINHART, Jiří, ed. a kol. S*lovník cizích slov pro nové století: základní měnové jednotky: abecední seznam chemických prvků: jazykovědné pojmy: 30 000 hesel.* Litvínov: Dialog . 2007. 412 s. ISBN 80-7382-006-4

NÉRET, Gilles. *Gustav Klimt: 1862-1918.* V Praze: Slovart, c2007. 96 s. ISBN 978-80-7209-989-4.

POLSTER, Bernd et al. *AZ lexikon moderního designu.* V Praze: Slovart, 2008. 539 s. ISBN 978-80-7391-080-8.

ROMEI, Francesca. *Mistři výtvarného umění: Historie sochařství.* Vyd. 1. Praha: Sojka a Vašut, 1996. s. 62

VOKÁČOVÁ, Věra. *Český šperk.* Praha: Středočeské muzeum, 1983,

VOKÁČOVÁ, Věra. *Současný šperk.* 1. vyd. Praha, 1979

WEBER-STÖBER, CH. *Schmuck: Schnellkurs.* Köln: DuMont Literatur und Kunst Verkag

## Internetové zdroje

KLIMEŠOVÁ, Marie. *Forma - koncept, hmota - dotek, pozitiv - negativ: dílo Evy Kmentové.* [on-line]. Litoměřice: Severočeská galerie výtvarného umění, 2003 [4.6.2012] Dostupné z: http://www.galerie-ltm.cz/clanek.php?aid=74

*Registr sbírek výtvarného umění: Elektronický katalog sbírek výtvarného umění.* [on-line] 2003-2009 [4.6.2012] Dostupné z: http://www.citem.cz/promus11/index.php?page=catalogue&table=9&params=90|15%3B1%3B|0%3B1%3B%277OC%27%3B0%3B&promus_id_a=157289&connection_field=promus_id_a&savedPrevId=&recsId=&select_checked=&offset=98

GLENNOVÁ, Martina. *César*. [on-line] 6.1.2008 [4.6.2012] Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=217

Niki Charitable Art Foundation. *Niki de Saint Phalle: Life & Work 1971-1977.* [on-line] 2012 [4.6.2012] Dostupné z: http://nikidesaintphalle.org/life_04

© Christie's. *A group of enamel and gold jewelry, by Nikki de Saint Phalle.* [on-line] 2012 [4.6.2012] Dostupné z: http://www.christies.com/lotfinder/lot_details.aspx?intObjectID=5300636

Italica. *Biography of Bruno Martinazzi.* [on-line] 2012 [5.6.2012 ] Dostupné z: http://www.italica.rai.it/eng/principal/topics/bio/martinazzi.htm

MATTAR, Tasso Wilhelm. *Mattar: Curriculum Vitae.* [on-line] 2012 [5.6.2012 ] Dostupné z: http://www.mattar.de/Neu/start.html

LAVENDHOMME, Clare. *Clare Lavendhomme.* [on-line] 2012 [5.6.2012 ] Dostupné z: http://clairelavendhomme.blogspot.cz/

Klimt02. *Eugenia Ingegno.* [on-line] 2012 [5.6.2012 ] Dostupné z: http://www.klimt02.net/jewellers/eugenia-ingegno

HEDMAN, Daniela. *Daniela Hedman.* [on-line] 2012 [5.6.2012] Dostupné z: www.danielahedman.se

Mi-Mi Moscow. *Mi-Mi Moscow.* [on-line] 2005 [5.6.2012] Dostupné z: http://www.mi-mi.ru/index.phtml?about

GOWANS, Jane. *Hands*. [on-line] 2012 [5.6.2012] Dostupné z: http://www.janegowans.co.uk/

collections/hands/

Inflate. *Structures*. [on-line] 2011 [9.6.2012] Dostupné z: http://www.inflate.co.uk/Default.aspx?pagename=Inflate-Structures

# Anotace

| | |
|---|---|
| Jméno a příjmení | Bc. Barbora Lacinová |
| Katedra | Katedra výtvarné výchovy |
| Vedoucí práce | ak. mal. Mária Danielová |
| Rok obhajoby | 2012 |

| | |
|---|---|
| Název práce | Souhra materiálů |
| Název v angličtině | The Interplay of Materials |
| Anotace práce | Tato diplomová práce byla vytvořena jako doprovodný text k souboru šperků vytvořených hlavně z plastu a vlny. V textové části se zabývám studiem gesta ve výtvarném umění. Zajímám se o různé druhy gest na slavných i méně známých dílech. Dále se zabývám tématem ruky či prstů v objektu a šperku 20. a 21. století, stejně jako využitím plastu v designu 20. a 21. století. V druhé polovině této práce popisuji odkud pramení má inspirace, jak pracuji s materiálem a jak vznikaly jednotlivé šperky. |
| Klíčová slova | gesto, šperk, objekt, plast, materiál, vlna, ruka, prst |
| Anotace v angličtině | This diploma theses was createt as a companion text to a collection of jewelry made especially of plastic and wool. The text deals with the study of gesture in the visual arts. Another part deals with the topic of hand or finger in jewelery and object in 20th and 21th century, as well as the use of plastic design in the 20th and 21th century. In the second half of this document I describe where my inspiration comes from how I work with the material and how I created individual jewels. |
| Kllíčová slova v angličtině | gesture. jewels, jewelry, object, plastic, material, wool, hand, finger |
| Přílohy vázané v práci | 1x CD |
| Rozsah práce | 83 (text 59) |
| Jazyk práce | Česky |

# Obrazová příloha