

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné výchovy

Bc. Zuzana Zdražilová

2. ročník – navazující magisterské studium

Obor: UVV - UČJ

Transparentní objekty

„Brčkoobjekty“

Diplomová práce

Tato práce je doprovodným textem práce praktické.

Vedoucí práce: Mgr. David Medek

OLOMOUC 2015

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla všechnu použitou literaturu.

V Olomouci dne:

Bc. Zuzana Zdražilová

Děkuji Mgr. Davidu Medkovi za poskytnutí hodnotných rad a odborné vedení během mé práce.

ANOTACE

Jméno a příjmení:	Bc. Zdražilová Zuzana
Katedra:	výtvarné výchovy
Vedoucí práce:	Mgr. Medek David
Rok obhajoby:	2015

Název práce:	Transparentní objekty
Název v angličtině:	Transparent objects
Anotace práce:	Diplomová práce pojednává o haptické složce uměleckých objektů, jako jeden z nosných prvků mé teoretické práce. V úvodu se zabývám haptickým vnímáním, tvůrčím přístupem a hmatovým uměním, které pomáhá k nalézání objektů. Několik kapitol také věnuji světovým i českým umělcům tvořící z transparentních materiálů zajímavá díla. Zajímám se i o plast jako o výtvarné médium 20. století a o vznik „brček“. V poslední části popisují svoji praktickou práci, která zahrnuje právě transparentní objekty vyrobené z plastových „brček“ propojené s haptickým vnímáním. V pedagogické části popisují svoji objektovou tvorbu s dětmi.
Klíčová slova:	objekty, plast, haptika, transparence, brčka
Anotace v angličtině:	My thesis discusses the haptic component of artistic objects, as one of the main elements of my theoretical work. The introduction deals with a haptic perception, creative approach and tactile art that helps to finding objects. I also devote several chapters to Czech and foreign artists creating interesting pieces of transparent materials. I am also interested in plastics as medium of art of the 20th century and about origin of "straws". The last part describes my practical work, which includes right transparent objects made of plastic "straws" connected with haptic perception. The pedagogical section describes my object creation with children.
Klíčová slova v angličtině:	objects, plastic, haptics, transparency, straws
Přílohy vázané v práci:	1
Rozsah práce:	54 s.
Jazyk práce:	Čeština



Transparentní objekty. „Brčkoobjekty“

2015

Obsah

ÚVOD	7
HAPTICKÉ VNÍMÁNÍ, HAPTICKÝ TVŮRČÍ PŘÍSTUP	8
POŽADAVEK HMATOVÉHO UMĚNÍ	12
NACHÁZENÍ OBJEKTU	15
PLAST A BRČKA	19
SOUČASNÁ TVORBA	23
OSOBNÍ SBĚRATELSKÁ ČINNOST	32
TRANSPARENTNÍ OBJEKTY	33
PEDAGOGICKÁ ČÁST	35
ZÁVĚR	44
SEZNAM VYOBRAZENÍ	46
POUŽITÁ LITERATURA	48
INTERNETOVÉ ZDROJE	49
OBRAZOVÁ PŘÍLOHA	51

Úvod

Cílem mé diplomové práce je představit propojení haptiky a umění s tvorbou 20. století, kdy zastává čím dál významnější postavení.

Základní otázka, kterou považuji za počáteční impuls pro zvolení tématu, zní následovně: „Co mě baví, naplňuje, čím se zabývám a o čem se chci dozvědět ještě více a nejlépe to i předat širšímu publiku?“ Odpověď na ni pro mě bylo bezpochyby snadné. Ráda vytvářím nové věci a o objektové tvorbě to platí dvojnásob. Objekt mě oslovuje ve všech svých podobách, barvách, tvarech, materiálech a zpracováních. Materiálově mi na první pohled učaroval plast, který v souvislosti s „brčky“ dává nové tvořivé možnosti nejen pro objekt, ale např. i pro nábytek nebo věci denní potřeby. Plast ve formě „brčka“ s propojením haptické a transparentní složky je pro mne hlavním východiskem diplomové práce.

V mé práci se věnuji hlavně haptické složce umění. Nalézám předpoklady takového umění v samotné podstatě lidské osobnosti, totiž ve způsobu, jakým lze přistoupit k tvorbě. V této části pro mě bude obzvláště přínosné dílo Viktora Lowenfelda, který poznatky ze své speciální pedagogické praxe rozšířil na celou populaci a vytvořil tak klasifikaci tvůrčích typů. Haptické umění propojují i s historickým kontextem, kdy se jednotlivé umělecké směry či styly formovaly na základě předchozího vývoje, většinou pak tedy jako reakce na něco. Zde vycházím z prací teoretiků, kteří svou teorií předurčovali budoucnost. Na haptické umění nahlížím jako na svébytnou sféru lidské činnosti, kdy zkoumám proměny jednotlivých znaků tvorby jakými je objekt či transparentní materiál. V poslední kapitole, v rámci definice námi zkoumané oblasti, představuji nejvýznačnější umělce světové i české výtvarné scény, kteří vytvářeli objekty s prvky haptiky a transparence.

V závěru přibližuji, jakým způsobem jsem k transparentním haptickým objektům přistupovala já. Popisuji zde výrobu svých „brčkoobjektů“ a zmiňuji se také o nezbytném samosběru „brček“, který celou moji tvorbu provází. V pedagogické části uvádím výčet mých výtvarných aktivit s dětmi všech věkových kategorií na téma objekt.

1 Haptické vnímání, haptický tvůrčí přístup

Pojem haptika má etymologický původ v řeckém slově *haptēin*, dotýkat se, a do teoretického výkladu sociální komunikace byl uveden lingvistou Williamem Austinem. Svým obsahem vyjadřuje taktilní kontakt, kontakt dotykem, poskytujícím příjem zpráv o působení tlaku (deformace kůže), tepla, chladu, vlivu podnětů, které způsobují bolestivé účinky či ve smyslu vibrace (chvění) apod.¹ Hmat je velmi důležitý pro uvědomování si sebe sama, prostoru a svého místa v něm. Je jen na nás si tuto skutečnost uvědomit a položit si otázku týkající se důležitosti našeho hmatu ve svojí existenci. Kvalita a kvantita informací, získaných pomocí hmatových příjemců nacházejících se v lidském těle, a jejich vyhodnocení v rámci poznávacích operací probíhajících v mozku, řadí hmat v posloupnosti rozlišovacích schopností smyslů na druhé místo (je důležitější než sluch, na prvním místě je zrak).²

Haptika je součástí ustrojení každé osobnosti, která je obdarována schopnostmi vnímání a tvoření, jež jsou důležité nejen pro umělecké vyjádření. V odborné literatuře se můžeme setkat s rozdělením lidských typů na tvořivý a vizuální. Poprvé jej formuloval Viktor Lowenfeld, který publikoval výsledky svého pozorování získané během výkonu své profese výtvarného pedagoga v rámci vídeňských vzdělávacích zařízení pro nevidomé v letech 1926–1938. Tyto své ověřené vědecké výzkumy poprvé zformuloval v knize *Plastische Arbeiten Blinder* z roku 1934, následně pak v upravené podobě znovu, ale již po své emigraci do Spojených států v roce 1939, jako *The Nature of Creative Activity*. Dle Lowenfeldova pojetí jde o srovnávací studii vizuálních a nevizuálních podnětů pro kreslení, malování a modelování u slabozrakých a nevidomých lidí. Poté porovnává takto získané výsledky s uměním různých kultur v různých dobách – poprvé se zde tak objevuje myšlenka Lowenfeldovy později formulované typologie a charakteristiky tří psychických typů, které se liší svým přístupem a podobou výtvarné tvorby.

¹ NELEŠOVSKÁ, 2005.

² KŘIVOHLAVÝ, 1988.

O dvou typech jsme se již zmínili, ale Lowenfeld kromě typu vizuálního (objektivní), haptického (hmatový, subjektivní typ), dodává poslední z nich a to typ smíšený.³ Perout, který považuje Lowenfelda za předchůdce dnešních arteterapeutů, zdůrazňuje význam, jaké mělo zformulování psychických typů. Jeho poznatky přispěly ke zrušení stereotypní normy vizuálního realizmu v rámci výchovné praxe, když vlivem jeho práce přestaly být deformace a disproporce v dětském zobrazování chápány jako nedostatek a naopak se staly jedinečnými, hodnotnými a individuálními způsoby vidění okolního světa.⁴

Lowenfeld se v USA blíže věnoval rozpracování a ověření jednomu ze získaných poznatků. Zajímavé pro něj bylo, že některé děti, které mohly přes svá postižení v rámci výtvarného tvoření využívat zrak, tak nečinily, ačkoli jiné podobně postižené děti ve snaze převést svůj vizuální obraz do výtvarné podoby spoléhaly na zrak primárně. Tento fakt ověřoval Lowenfeld následně také výzkumy s lidskou populací, která svůj zrak používá primárně při každodenních činnostech.⁵ Zjištěné závěry jej tak přivedly k rozpracování jeho výtvarné a psychologické typologie, jak ji publikoval v roce 1947 v knize *Creative and Mental Growth*.⁶ Jak nás Perout informuje, výsledkem Lowenfeldových výzkumů tak bylo velmi důležité zjištění, že haptické zkušenosti mohou dominovat jako zdroj informací v kontaktu s okolním světem také u člověka, který je zrakově naprosto zdravý, zatímco někdo jiný, třeba i nevidomý již od dětství, může být obdařen vizuálním talentem a tíhnout tak k jednomu z psychických typů. Tento typ se u dítěte začíná formovat kolem 12. roku života, kdy se začínají formovat základní charakteristiky osobnosti. Perout nás následně s Lowenfeldovou klasifikací seznamuje: vizuálně orientovaný typ je typ pozorovatele, který vnímá pouze

³ http://www.arteterapie.cz/?kategorie=clanky_stale&podkategorie=casopis&clanek=68

⁴ Perout uvažuje takovýto vliv Lowenfeldovy práce převážně v kontextu výchovné praxe, jak byla typická v USA 40. let. Obecné uznání takových odchylek, potažmo chápání, je jako normálních (ve smyslu nestojících mimo normu) pak bylo z logiky věci nemyslitelné v rámci zemí tehdejšího Sovětského svazu, který programově (oficiálně a politicky) uznával jako jedinou uměleckou normu socialistický realismus.

⁵ Výzkumu se zúčastnilo přes tisíc probandů – 47 % představovalo čistě vizuální typy, 23 % čistě haptické typy a 30 % pak bylo smíšenými typy, tedy uplatňovali ve svých tvůrčích procesech a přístupech oboje zdroje informací.

http://www.arteterapie.cz/?kategorie=clanky_stale&podkategorie=casopis&clanek=68

⁶ Tamtéž.

vnější skutečnost jako celek a při vnímání objektu pak postupuje od tvaru k detailu, což se odráží i v jeho výtvarném projevu. Tento se zaměřuje především na správnou proporčnost, dodržování měřítko, kvalitu světla a stínu, práci s objemem, úběžníkovou perspektivu atd. Naopak hapticky orientovaný typ využívá pro poznání vnější skutečnosti jiné zdroje informací, totiž zkušenosti subjektivního *já* – pohybové zkušenosti, dojmy z dotyků, pocity svalového napětí a uvolnění, výrazné jsou také vjemy z chutí, vůní, váhy, rozdílných teplot povrchů předmětů apod. Tyto své subjektivní pocity používá ve svém výtvarném vyjádření, kdy se sám stává součástí tvořeného což, jak popisuje Perout, zobrazovanou skutečnost velmi ovlivňuje:

„Z toho důvodu je volba barvy ovlivněna subjektivním pocitem a méně koresponduje s lokální barevností a věcnou konstantou zobrazovaných objektů. Ztvárnění lidské figury spíše slouží k vyjádření pocitových kvalit a disproporčnost jednotlivých částí lidského těla je zpravidla ovlivněna emočním významem. Při práci s trojrozměrným materiálem jsou modelovány i takové detaily, které po dokončení nejsou vidět - např. zuby, jazyk - nicméně pro autora jsou významné a potřebné.“⁷

Je také důležité připomenout rozdíl v tom, že zatímco zrakové vnímání je odmítavé, jelikož nám umožňuje pouze jednorázové nahlédnutí na vnímaný objekt, tak hmatové vnímání je založené na kontaktu, kdy tento dojem je spojením jednotlivých detailů pomocí níž se sestavuje celek až dodatečně.⁸

Proti Lowenfeldově teorii tvůrčích typů se přitom zvedly kritické hlasy, kdy jeden z nich patřil také Hermanu A. Witkinovi, jak ho zmiňuje Perout, přičemž však dle něj samotného je Witkinova koncepce rozpracováním Lowenfeldovy teorie. Witkin totiž zdůrazňuje potřebu rozlišit v rámci haptiky dvě různé významové kvality. Jednu, která se opírá o podněty přijímané receptory nacházejícími se na povrchu těla. Tento význam se kryje s významem slova taktilní – tak např. postupuje při své tvorbě sochař, kdy se orientuje pomocí svých citlivých polštářků prstů ruky, ale stále jde o vizuální

⁷ Tamtéž.

⁸ Tamtéž.

vnímání, protože je orientované na vnější skutečnost. Za druhé jsou velmi důležité informace, které jsou získané z neutrálních receptorů ve svalech, kloubech a šlachách, tedy z pohybového vnímání (např. herectví, tanec). Witkin chápe tyto podněty jako pravé haptické vjemové kvality – jsou vázány na vnitřní prostředí těla ze kterého vycházejí.⁹ V rámci svých výzkumů pohybového vnímání s korektivní závislostí na okolním vjemovém poli pak Witkin došel k závěrům, že pro některé jedince jsou pohybové vjemy pro orientaci v experimentální situaci dostačující – jedná se o osoby s dobře vybudovanou tělesnou hranicí.¹⁰

Většina definic haptiky, které lze dohledat v českém prostředí se pak v duchu tradice chápání hmatového kontaktu v jeho sociálně komunikačním hledisku omezuje pouze na jednoduché uvažování právě takového doteku přímého, který je však pro oblast umění nedostačující.¹¹ V rámci diskuze probíhající napříč anglosaskými teoretickými i uměleckými kruhy se lze často setkat s uvažováním tzv. hypotetického hmatu, který převádí vizuální vjemy do roviny hmatových pocitů a s těmito pocity a pamětí také pracuje. Nesmíme však zapomenout na získané zkušenosti a vzpomínky, které nám pomáhají představit si účinek daného materiálu (objektu) v přímém a předpokládaném kontaktu.¹²

⁹ Tamtéž.

¹⁰ Tamtéž.

¹¹ S přímým dotykem pracuje také druhé pojetí haptického umění, totiž jako umění tvořeného nevidomými, tradičně za použití Axmanovy techniky hmatového modelování.

¹² KORSMEYER, 2012.

2 Požadavek hmatového umění

Asi největším teoretikem a propagátorem hmatového umění se tak v českém prostředí stal Jan Švankmajer. On kladl počátky hmatového umění do tetování přírodních národů, protože umělec - tatér - zde nepracuje s objektem, ale samotným subjektem.¹³ Další předchůdce pak spatřuje v Mistru Theodoriku nebo v Janu Van Eyckovi. K otázce původu přistupuje ale Švankmajer také v duchu surrealismu a v jednom ze svých textů píše:

„Mám tu čest a to potěšení ohlásit vznik nového umění, které lze zařadit bez rozpaků do kategorie výtvarné tvorby. Tímto novým uměním je umění hmatové. Vymyslel jsem jej loni, když jsem psal krátkou povídku s názvem Můj přítel Ludvík, která byla otištěna v Literárním a uměleckém almanachu vydávaném Martinem. (...) Nicméně mám v úmyslu vám sdělit, že toto umění, jehož pravidla a technika jsou dnes v plném rozvoji, je založeno na tom, že každý předmět působí na hmatový smysl jinak a to podle své zvláštní povahy. Suchost, vlhkost, pružnost, olejovitost, hedvábnost, hebkost, drsnost, zrnitost atd., nečekaně spojeny nebo konfrontovány, jsou bohatým materiálem, z něhož přítel Ludvík čerpá důvtipné, velkolepé kombinace hmatového umění, té němé hudby, která nám jítřila nervy.“¹⁴

S programovým prosazováním taktilního umění se tedy lze setkat u meziválečných avantgard. Zde se jedná o programové vyvození důsledků s postupující nezávislostí umění v průběhu 19. století, jež vyvrcholilo hnutím *fin de siècle*.¹⁵ Avantgarda zpochybnila jedinečnost sféry umění (výrazně se tak vymezila vůči klasické moderně, která svými estetickými koncepcemi tuto sféru nikdy nepřekročila) a usilovala učinit z umění součást životní praxe. Jednotlivé -ismy pak představovaly různé stupně radikální kritiky, posuzující funkci umění v buržoazní společnosti a jeho uměleckých postupů, kdy se snad nejradikálněji v tomto směru

¹³ ŠVANKMAJER, 1994.

¹⁴ Tamtéž.

¹⁵ TRÁVNÍČEK, HOLÝ, 2006.

profiloval futurismus, který přisuzoval umění schopnost revolučně změnit život a společnost.¹⁶

Z hlediska estetického je přitom třeba mít na paměti, jak píše Eco, že problematika krásy není pro avantgardní umění podstatná. „Krása“ se u uměleckých děl předpokládá, ač jí je častokráte dosahováno porušováním dosud platných a respektovaných estetických kanónů. Hlavním cílem takového umění není zobrazovat krásu chápanou jako přirozenou ani poskytovat radostnou a poklidnou přemýšlivost a uspokojení harmonií forem. Doslova pak Eco píše:

„Naopak nás nutí dívat se na svět jinýma očima a vracet se k archaickým znakům nebo se oddat exotickým vzorům. Odkazuje ke snům a fantaziím duševně chorých, k představám vyvolaným požitím drogy, přivádí nás ke znovuzobjevování surové hmoty, překvapuje bizarním zapojováním spotřebních předmětů do nepravděpodobných kontextů (viz nový předmět, dadaismus apod.) nebo odhaluje podněty pocházejícího z hlubokého nevědomí.“¹⁷

S důraznými požadavky taktilního umění se lze setkat v programech dadaistů a futuristů. Jedním z nejoblíbenějších žánrů těchto avantgard byl přitom žánr manifestu, jehož jednotlivé formy naplnění se pro nás stávají svědectvími, zachycujícími tehdejší vnímání umění. Zatímco tedy Filippo Tommaso Marinetti a jeho přátelé dovedli svým programem, shrnutým v *Manifestu futurismu* uveřejněným v roce 1909, upoutat pozornost celého světa, o pár let později, v roce 1921, byli se svým následujícím programem shrnutým v prohlášení *Taktilismus – futuristický manifest*, považováni již za zpátečnické, neaktuální a povrchní. Svět se již soustředil na hravější poetiku dadaismu, který odhaloval povahu věcí jejich zapojováním do netradičních kontextů, nikoli náročnějším, „jinosmyslovým“ vnímáním.¹⁸

V českém prostředí futurismus nedosáhl příliš svého naplnění. Nicméně požadavky taktilního umění lze spatřovat v poetismu, jak je formuloval Karel Teige:

¹⁶ Tamtéž.

¹⁷ ECO, 2005, s. 415.

¹⁸ ŠVANKMAJER, 1994, s. 117.

„Poetismus chce mluvit ke všem smyslům (jen příležitostně chce akcentovat zrakovost, protože zrak je náš nejvytříbenější smysl), ježto chce mluvit k celému člověku, člověku moderní kultury a rovnováhy těla i ducha. Umění hmatu, tactilismus, očekává své básníky. (...) Naproti tomu náš hmat je snad civilizací vycvičen co do obratnosti, ale není dost vykultivován co do citlivosti. Zrakové vjemy v nás mohou vzbudit při pohledu na hmoty rozlišné hebkosti či drsnosti asociace hmatové, naproti tomu pouhý dotyk hmatový nerozezvučí v našem podvědomí a vědomí téměř ničeho, nerozehraje naše nitro.“¹⁹

Poetismus byl sice jediným opravdovým ryze českým uměleckým stylem, nicméně je ho třeba chápat v rámci širšího kontextu. Umělec tvořící v duchu poetismu reagoval na skutečnost, že je (jakékoli) umění vnímáno jen jako zboží. Tím, že odmítal sloužit společenskému vkusu, rušil a překračoval platné estetické a morální konvence. Svou tvorbu chápal ve smyslu obnovy člověka v jeho celistvosti, která ho osvobozuje z prospěšného vztahu ke světu.²⁰ Poetismus však i přes svou povahu historicky ukotveného fenoménu nachází ve svých jednotlivých prvcích pokračování v rámci mladších uměleckých směrů, nejvíce pak v surrealistickém programu.

¹⁹ VLAŠÍN, 1971, s. 193.

²⁰ TRÁVNÍČEK, HOLÝ, 2006.

3 Nacházení objektu

Předpokladem vzniku uměleckých avantgard, jak o nich bylo pojednáno výše, byla proměna v chápání a přístupu k hmotě. Došlo především k popření toho pojetí hmoty, které jí sice přisuzovalo inspirační význam a předpokládalo dialogický přístup k ní, avšak stále ji posuzovalo jako samu o sobě beztvarou, mrtvou a chudou na krásu. Tu získává teprve v momentě, kdy je jí vtisknuta myšlenka a dána forma. Benedetto Croce například spatřoval skutečný vznik uměleckého díla v momentě tvůrčího nápadu odehrávajícího se v nitru tvůrčí osobnosti. Převod poetického vidění v konkrétní realizaci (zvuky, barvy, slova, kámen) považoval za podružné a nepodílející se na dokonalém a svrchovaném výsledku uměleckého díla.²¹ Eco definuje tuto situaci tak, že hledání nových forem ve světě možností je odpovědí na oprošťování se od předmětných vzorů, kdy je intenzivní pozornost věnována hmotě.

„Umělec s láskou studuje svou hmotu, zkoumá ji do hloubky, pozoruje její chování a reakce; dotazuje se jí, zda by ji mohl ovládnout. Interpretuje ji, aby ji mohl zkrotit, poslouchá ji, aby si ji mohl podrobit; zpytuje ji, aby odhalila skryté možnosti vyhovující jeho záměrům; proniká do ní, aby mu sama umožnila vyzkoušet nové, neznámé možnosti; sleduje ji, protože její přirozený vývoj by mohl odpovídat potřebám vytvářeného díla; pátrá po způsobech, jak nás s ní učila zacházet dlouhá tradice, aby dal vzklíčit způsobům nevídaným a originálním nebo snad, aby je rozvinul v nové. Pokud má pocit, že tradice ulpívající na hmotě ničí její tvárnost a zatěžuje ji nebo činí těžkopádnou, snaží se v ní probudit panenskou svěžest. Je tím plodnější, čím méně je prozkoumaná. Pokud je hmota nová a umělec se nezalekne smělosti podnětů, které jako by z ní samovolně vycházely a také se nebude vzpírat odvážným pokusům, podaří se mu najít nové pojetí. Neměl by se však ani vyhýbat neúprosné povinnosti do hmoty proniknout, aby lépe poznal její možnosti. (...) Nelze říci, že lidskost a duševní svět umělce se odráží ve hmotě a stává se celkem tvořeným zvuky, barvami či

²¹ ECO, 2005.

slovy, protože umění nezobrazuje ani neutváří lidský život. Umění pouze zobrazuje a formuje hmotu. Ta je však formována neopakovatelným tvůrčím způsobem, vlastním duchovním světem umělce, který vytváří styl.“²²

Pro potřeby naší práce je také nezbytné zmínit poetiku nalezeného předmětu, tzv. ready-made, jak ji na začátku 20. století nadnesli dadaisté. Pozornost získal především jeden z nich - Marcel Duchamp. Obecně je za první umělecký projev v duchu hmatového umění považováno přednesení spisku *Prsy Tiresiovy* Guillaumem Apollinaiem v divadle Maubel na Montparnassu v roce 1917 a ve výtvarném umění pak dílo *Sádra k dotýkání* Cliffordy Wiliamsové, vystavené v newyorské galerii v témže roce.²³

Eco tento tvůrčí přístup popisuje jako přesvědčení, že krása, pravda, nápaditost a tvorba nejsou jen abstraktními pojmy z nadpozemského duchovního světa, ale vztahují se také na věci kolem nás. Ony nám umožňují se jich dotknout a podléhají stejným fyzikálním (gravitačním aj.) zákonům. Zhmotňují se dále v myšlence, že nalezené předměty nám mohou odhalit svou netušenou krásu. Děje se to v momentech, kdy odhalíme, izolujeme a předložíme k přemýšlení ty jejich aspekty, kterým jindy nevěnujeme pozornost. Jakmile se na ně však zaměříme, získává předmět na estetickém významu, takže působí jako výsledek tvůrčí činnosti umělce.²⁴ Jsou-li takové předměty běžně kolem nás, pak je úkolem umělce odhalit je, napomoci vyjevit jejich povahu, objasnit jejich význam o sobě. Jeho úkolem je také zaznamenat povahu a význam světa, ze kterého pocházejí, o kterém a ke kterému mluví.

„V těchto případech umělec polemizuje s umělým světem všudypřítomného průmyslu, předkládá nám své archeologické nálezy vydolované z nepřetržitě se opotřebovávající přítomnosti. Ve svém ironickém muzeu konzervuje věci, s nimiž se setkáváme dnes a denně a ani si neuvědomujeme, že jsou to pro nás fetiše. Zároveň nás však také, bez ohledu na svou polemičnost nebo ironičnost, učí tyto předměty milovat a připomíná nám, že i v průmyslovém světě existují „formy“, které v nás

²² ECO, 2005, s. 402.

²³ ŠVANKMAJER, 1994, s. 117.

²⁴ ECO, 2005, s. 415.

*mohou vyvolat určitý estetický prožitek. Spotřební předměty, které dosloužily a skončily na smetišti, byly s jistou dávkou zlomyslnosti zbaveny své neužitečnosti a ‚opotřebovanosti‘ až ubohosti a tím se v nich probudila netušená krása.*²⁵

Možnosti sériové výroby a nacházení nových průmyslových materiálů vedlo k následné změně ready-made objektů na ty, které se dotýkají určitým způsobem tématu recyklace jako principu dnešní doby, který bývá někdy nadhodnocován, aby mohl být následně opomíjen. Zatímco však dadaisté a další avantgardní umělci stavěli do centra pozornosti předměty často každodenně používané, ale uvažované jako užitkové, umělci tvořící později sahají často po předmětu, který již nelze uvažovat ani jako užitkový. Z podstaty povahy takových předmětů je pak lze považovat za jakési podpůrné prostředky, umožňující nám v tichosti, pohodlně a nerušeně vykonávat činnosti, které svým spotřebním charakterem a neustálým se realizováním v obrovském množství individuálních proměn toho jednoho stejného scénáře, vystihují šířku lidského života i celé společnosti jako jeho prostoru. Ve středu zájmu současných uměleckých procesů tak nejsou předměty, tišší svědci našich životů, kteří před námi svou jedinečnost skrývají, ale předměty sériové, prosté jakékoli jedinečnosti, přibližující nás k vnějšímu světu, jehož charakter popisují.

Další možností, se kterou je k tomuto dědictví třeba přistupovat, je postmoderní příklad kvantity. Tu chápeme jako nevyhnutelný výsledek vývoje kultury zasažené a přeměněné poznatky. Následně od konce 19. století došlo ke změně i ve vědě, literatuře a umění. Charakteristickým je rozpad velkého příběhu, osvětlujícího dosavadní uspořádání a fungování věcí. V konečném důsledku ovlivňuje naše životy, neboť na jeho pozadí posuzujeme co je správné, pravdivé, spravedlivé. Postmoderní člověk však takovým příběhům přestává důvěřovat. Postmoderní vědění již není nástrojem moci, zjemňuje lidskou vnímavost pro různosti a stupňuje schopnost snášet nepravdivé.²⁶ Rozmanitost je pak centrem postmoderny,

²⁵ Tamtéž.

²⁶ LYOTARD, 1993.

srdcem podnětů, útočištěm vizí, ohniskem problémů. Avšak nejde o rozmanitost ve smyslu absolutna. Není myšlenkově pohodlná a ignorující - na místo univerzální platnosti dosazuje konkrétní, specifické, historické a sociální.²⁷

²⁷ WELSCH, 1993.

4 Plast a „brčka“

Plasty jsou známé od druhé poloviny 19. století. Počátky jejich průmyslové výroby pak nacházíme v době po roce 1980. Velká míra jejich využití charakterizuje období od druhé poloviny 20. století po současnost.²⁸ Prvním plastem vůbec byla tzv. umělá slonovina, nitrát celulózy, materiál označený také podle svého objevitele Alexandra Parkese v roce 1855. Prvním plně syntetickým plastem pak byl bakelit, reaktoplast vzniklý polykondenzací fenolu a formaldehydu, objevený v roce 1909. Další vinylové plasty (PVC, polystyren) se začaly vyrábět po první světové válce. Ve 30. letech 20. století pak došlo k objevu syntézy prvního polyamidu (nylonu). Od té doby lze zaznamenat intenzivní výzkum a počátky výroby mnoha dalších druhů plastů používaných dosud.²⁹

Označení plasty, někdy také nesprávně nazývány umělé hmoty, zahrnují řadu syntetických nebo polosyntetických polymerních materiálů, používaných dnes především jako materiály technické, které se uplatňují ve všech odvětvích výroby. Jde přitom o pokrokové konstrukční materiály se specifickými vlastnostmi – lze je snadno technologicky a efektivně energeticky zpracovávat tepelným tvářením, jejich výroba je většinou syntetická a to z relativně levných a snadno dostupných surovin.³⁰

Povahu plastů určují jejich základní stavební kameny, kterými jsou makromolekulární látky – pryskyřice - a to přírodní i syntetické. Lze je teplem nebo tlakem formovat do různých tvarů, a tak tvoří tzv. pojivo, do kterého se dále přimíchávají plnidla (látky zvětšující objem daného plastu a mění jeho vlastnosti) a přísady (barviva, stabilizátory vlastností, změkčovadla a maziva pro snazší tvářením).³¹ Kromě schopnosti snadného tvarování (tento proces probíhá velmi hospodárným způsobem a je hlavním důvodem obliby plastů), je jejich základní vlastností malá měrná hmotnost, malá tepelná vodivost, velká chemická odolnost a pevnost. Svou pevností se pohybují

²⁸ PECINA, 2006.

²⁹ Tamtéž.

³⁰ Tamtéž.

³¹ Tamtéž.

mezi pevností dřeva a oceli. Působením tepla se roztahují více než kovy – kromě toho je od kovů odlišuje celá řada dalších vlastností, z důvodu kterých začaly kovy postupně nahrazovat. Do budoucna se jim předurčuje nahrazení klasických přírodních materiálů, jejichž zásoby v přírodě ubývají, ale které předčí svojí cenovou dostupností.³²

Výhodnými vlastnostmi plastů jsou - malá hustota, stálost vůči vodě, velká chemická odolnost, odolnost proti korozi, nízká tepelná vodivost, nulová elektrická vodivost, snadná zpracovatelnost, fyziologická nezávadnost, pružnost a odolnost vůči biologickým činitelům. V neposlední řadě je velmi důležitá dobrá zpracovatelnost energeticky málo náročnými technologiemi vhodnými pro masovou výrobu (lisování, lisostříkování, vstřikování, vyfukování, lití apod.). Naopak nevýhodnými vlastnostmi plastů jsou - malá tepelná stálost, velká tepelná roztažnost, měkký povrch, tvorba elektrostatického náboje, nízká odolnost vůči ultrafialovému záření, hořlavost (ve většině případů) doprovázená schopností prudce splanout a také vznikem toxických plynů v průběhu tohoto procesu. Je potřeba opětovně uvést také pružnost a odolnost vůči biologickým činitelům (bakterie, houby, plísně, hmyz) – tyto vlastnosti zmiňované výše jako výhodné lze považovat za nevýhodné z hlediska životního prostředí, protože jsou právě pro tyto vlastnosti přírodními postupy takřka nezničitelné (v přírodě vydrží stovky let).³³

Plast je materiál, který v mnohém vystihuje povahu současného člověka a jeho doby. Z veškerých možných pohledů na něj můžeme říci, že je materiálem, jemně řečeno minimálně kontroverzním. Leckteré jeho výhody jsou nesporné, leckteré jeho nevýhody lze zmírnit správným přístupem ze strany jedince – jde především o dopad jeho ekologické odolnosti a závadnosti. Všudypřítomnost plastu vede jedince k jeho neustálému rozsévání ve svém okolí, kdy lidé tak ve svém důsledku škodí nejvíce. Zcela nesporně je však plast jedním ze symbolů dnešní doby. Doby jednotné v mnohosti, postmoderní, doby plastové.

³² Tamtéž.

³³ Tamtéž.

Postmoderní designér Philippe Starck vytváří objekty užitého umění z transparentního polykarbonátu. Představuje pro něj jedno z nejlepších uměleckých médií dnešní doby. Komentuje jej takto: *„Miluji plast, a to hlavně z ekologických důvodů, protože čím více užíváte plast inteligentním a etickým způsobem, tím méně zabíjíte zvířata za účelem získání kůže a tím méně kácíte stromy kvůli dřevu.“*³⁴

Kde se vlastně naše plastová „brčka“ vzala? Podle jedné verze to bylo v roce 1888, kdy si Marvin Stone nechal patentovat výrobu prvních spirálovitých papírových brček. Ty měly umožnit přijímání tekutin pacientům v nemocnicích, kteří nemohli pít vsedě. Ohnuté brčko je zase objevem Josepha Friedmana z roku 1930.³⁵

Zde bych se v návaznosti na plast a „brčka“ ráda zmínila o jednom architektonickém brněnském projektu, který s tímto médiem ve svých stavbách, interiérech a exteriérech hodně a zajímavě pracuje. Jedná se o projekt Rosebud v Brně. Je to známé brněnské květinářství provozované Markétou Střechovou. Od svého založení v roce 2010 se prezentuje jako místo, kde se s květinami pracuje jinak, než je běžně zvykem a kde vznikají svěží kreace přesahující hranice floristiky do umění a designu, často se značnou nadsázkou. Dva roky po otevření původního obchodu se majitelka rozhodla využít příležitost vzniklou uzavřením sousední prodejny potravin a přesunout Rosebud přes zeď do většího prostornějšího objektu, který chtěla přetvořit na nový moderní květinový ateliér. Základem se stala úprava podlahy a stropu. Na původní dlažbu byla aplikována epoxidová stěrka. Byly provedeny nové omítky a jedna ze zdí, vyzděná z nekvalitních dutinkových tvárnic byla opatřena předstěnou s rastrem konzol pro možnost proměnlivé prezentace zboží. Dále se v interiéru objevila rozměrná černá tabule, založená na estetice psacího písma a rovněž mobilní prodejní pult. Pro ostatní nábytek byl pouze vymezen prostor a bylo počítáno s tím, že se zde objeví starožitné kusy z původního obchodu. Kromě vyřešení provozu, materiálů a barev obsahovalo zadání požadavek na prvek,

³⁴ MOSSMAN, 2008, s. 163.

³⁵ <http://1800recycling.com/2011/02/plastic-upcycled-jewelry-recycle-straws-credit-cards/>

který by výrazně upoutal pozornost a zároveň charakterizoval způsob Markétiny práce. Něco, co by se zákazníkovi vrylo do paměti a z nákupu květin udělalo ještě nezapomenutelnější zážitek. Tímto prvkem se stala umělá krajina či nebe, plocha ze stovky tisíc transparentních plastových „brček“. Jde o ručně tvarovaný element z plastových „brček“, zavěšených v pletivu neseném ocelovými lanky. Celá tato plocha je navíc seshora podsvícená a zejména k večeru vytváří značně psychedelický efekt. Tento projekt je tedy jasným důkazem, že plast v podobě „brček“ je vhodným designovým a stavebním materiálem do každého odvětví architektury a svou působnost nemusí mít tedy jen na poli plošného umění.³⁶



Obr. 1: květinářství Rosebud, Brno,
2012.

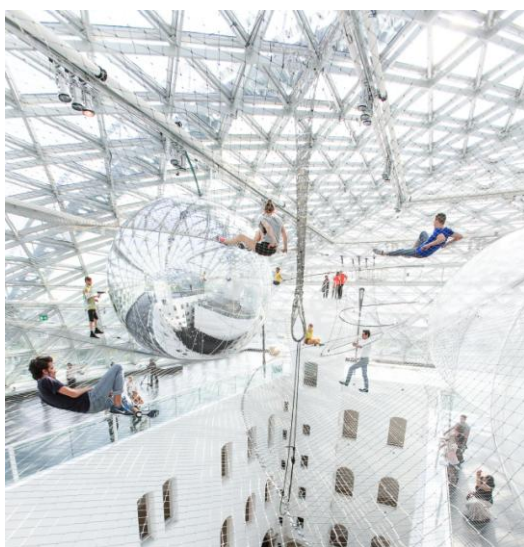
³⁶ <http://www.archanti.cz/cs/projekty-realizace/kvetinarstvi-rosebud-v-brne>

5 Současná tvorba

Následující kapitola se bude věnovat umělcům, tvořícím v duchu principů, jak jsme se je v jejich vývojové provázanosti snažili postihnout výše.

Tomás Saraceno

Tento umělec budí pozornost především svou vizí komplexnosti vesmíru, Země a jejích obyvatel, kterou zhmotňuje do expozic, vyžadujících svou náročností vysokokapacitní výstavní prostory. Za jeho poslední počiny zmiňme projekt *Cloud Cities*, dávající nám zamyslet se nad povahou prostoru, který si člověk podmaní v budoucnosti. Tento je sestaven z několika transparentních koulí zavěšených v pavučině. Saraceno přitom myšlenkově staví své jednotlivé práce na zkušenostech, získaných z prací předchozích. Jeho následující počín *In Orbit* tak připomíná úsek planetární soustavy, kde návštěvník kráčí po napnuté síti, zkonstruované na principu přirozeného způsobu výpletu pavučiny. Nijak mu nebrání cítit pohyb sítě v reakci na pohyb ostatních návštěvníků, kdy se tak všichni zúčastnění stávají součástí vyššího řádu ve formě vesmíru. Napomáhá tomu i několik transparentních a zrcadlových objektů tvaru koule jakožto planet, popř. jiných těles.³⁷



Obr. 2: Tomás Saraceno, *In Orbit*, 2013.

³⁷ <http://www.tomassaraceno.com/>

Tara Donovan

Lze říci, že tvorba Tary Donovan je Saracenově vzdálená, avšak Donovan zpodobňuje předměty a jevy izolovanější oproti Saraceni. Umělkyně také přistupuje k celku až po důkladné analýze jeho jednotlivých elementů. Zachycuje je ve svých objektech, vytvořených z věcí, které jsou součástí našich každodenních životů.³⁸ S podobnými principy se přitom můžeme setkat také v tvorbě dalších světových výtvarníků.



Obr. 3: Tara Donovan, *Polystyrenové poháry*, 2008.

³⁸ <http://www.pacegallery.com/artists/111/tara-donovan>

Evan Blackwell

Newyorský rodák vystudoval umění ve Washingtonu, kde se i později stal uznávaným profesorem vyučujícím vizuální umění. Během svých studií byl ovlivněn cestou do Číny, kde se seznámil s keramikou a hrnčířstvím. Uchvácen se chtěl vydat tímto směrem, avšak materiálově tíhnul už za studií právě k plastu. Hledal tedy spojení plastu s hrnčířským uměním. Východiskem se pro něj staly objekty. Pro nás jsou nejdůležitější právě plastové, kdy je pomocí tepla deformoval (např. příbory, ramínka, věšáky, poháry, kelímky atd.). Později k nim připojoval více materiálu (hliník, ocel, papír, stříbro, zrcadlo, dřevo atd.). Známý je i jeho politicky zaměřený počin, kdy na protest všem válkám a bojům zhotovil busty z tepelně přitavených vojáků. Inspirací pro nás mohou být i jeho dřívější práce spojené právě s „brčky“. Spojováním „brček“ tvořil tzv. krajiny, kdy využíval různých velikostí, barev a šířek tohoto média.³⁹



Obr. 4: Ewan Blackwell, *Krajina*, 2006.

³⁹ <http://www.evanblackwell.com/>

Helma Kuijper

Holandská umělkyně využívá k tvorbě své niterní pocity. Pátrá ve svém nitru, kde nalézá ještě „neobjevené místnosti“, individuální prostor a hranice. Zkoumá možnosti materiálů v kontextu s prostředím. Chce materiálovou změnu, která povede k odpoutání se od dnešního světa plného měřítek krásy, popularity a zavedených stereotypů. Spolupracuje s holandskými ministerstvy zemědělství, řízení rybolovu a hospodářství. Zaměřuje se nejvíce na tvorbu přímo v plenéru či na velkoplošné 3D instalace navržené přímo pro daný prostor. Nejvíce ve svých instalacích používá velké množství technik a materiálů (textil, keramika, plast, bambus, pásky atd.). Témata se soustředí na lidské emoce, vztahy a jsou nepřímo inspirovány matematickými metodami, které popisují koncepční procesy.⁴⁰



Obr. 5: Helma Kuijper, *Navazují*, 2007.

⁴⁰ <http://www.helmakuijper.nl/>

Tokujin Yoshioka

Jakoby více unikající, magičtější podstatu důvěrných věcí a skutečnosti pak v rámci svých projektů zachycuje Tokujin Yoshioka. Využívá především těch vlastností plastu určujících jejich výslednou podobu (např. svou propustností světla apod.). Yoshioka je velmi uznávaným japonským umělcem tohoto století. Jeho tvorba je zastoupena v uměleckých sbírkách po celém světě. Vystudoval umělecký design, jehož prvky můžeme v dílech spatřovat na každém kroku. Veřejnost si jeho jméno může spojovat s designérskými počiny pro tak velké firmy jako jsou Toyota, Hermes či Peugeot. Pro nás je nejpřínosnější jeho tvorba zaměřena na transparentní objekty. Jedním z nich je třeba instalace z barevných skleněných křišťálových hranolů představující duchovní splynutí s „duhovým kostelem“. Dílo Tornádo z roku 2007 bylo vytvořeno přímo pro galerijní místnost, kdy do ní umístil několik tisíc transparentních „brček“ tvarovaných do elipsy charakteru tornáda při jeho nejvyšší účinnosti. Návštěvníky tak plně vtáhl do pocitu stísnění či pohybu. Do místnosti proudil lehký závan vzduchu, aby se atmosféra větrného tornáda ještě více umocnila.⁴¹



Obr. 6: Tokujin Yoshioka, *Tornádo*, 2007.

⁴¹ <http://www.tokujin.com/en/news/>

Také v českém prostředí nacházejí výše definované principy svého naplnění, především pak v tvorbě níže uvedených autorů. V jejich tvorbě se lze setkat s tendencí vyhledávat či jinak použít v rámci celkového sdělení předměty či jevy, které lze považovat v jejich symbolu za charakteristické pro českou povahu.

František Skála

Skálovu tvorbu charakterizuje hromadění a hledání nových možností starých materiálů. Znamé je jeho sestavování mnohdy bizarních objektů a instalací především z různých přírodnin, ale i vysloužilých předmětů všeho druhu. Z jeho výstav je patrná fascinace nejen přírodou a jejími stvořeními, ale i technologiemi vytvořenými člověkem. Autor pak obojí kombinuje s lehkostí a jemností do neočekávaných nových výtvorů s významy občas zjevnými, občas známými jen jemu samému. Snaží se o interakci s návštěvníkem, který hledá v jeho dílech skryté významy. Chce, aby přemýšleli jinak, odlišně, nestereotypně a nově. Opět se zaměříme na jeho objekty v transparentní rovině, kdy vytváří tzv. „svítící boxy“ zavěšené na stěně, které zachycují téměř neidentifikovatelné skrumáže předmětů a situací. Tajemný rozměr objektům dává tenká laminátová vrstva, ze které autor vytvořil zákoutí a následně fotografoval. Laminát spolu se světlem v jeho díle velmi často dominuje.⁴²



Obr. 7: František Skála, *Září*, 2012.

⁴² <http://www.frantaskala.com/>

Petr Nikl

Další známý český umělec má velké pole výtvarné působnosti. Nacházíme u něj tendenci absolutního zapojení smyslů, kdy využívá v rámci svých projektů také audio podněty. Jeden z takových projektů nese název *Já jsem tvůj zajíc*. Petr Nikl se tímto představením vyrovnává s předčasnou smrtí milované matky, také výtvarnice. Vrací se zpět do svého dětství. Scéna představení je černobílá tak jako staré rodinné filmy, které autor objevil. Prostor divadla postupně potichu zaplňují nafukovací objekty, jež stejně tiše nakonec mizí. Toto představení je výletem do krajin jeho dětství, kam možná už ani paměť nesahá. Důležitým prvkem je autorova interakce s objekty, kdy se jich dotýká, hladí je, naslouchá a mluví k nim. Projekt je hudebně scénickým obrazem o čase a ozvěnách paměti. Hra je hodně nafukovací, haptická, pohybová, hravá, myšlenková, vzdušná. Autor tyto vzdušné transparentní objekty navrhl přímo pro prostor určeného divadla a po odehrání představení je umístil do prostoru galerie.⁴³



Obr. 8: Petr Nikl, *Já jsem tvůj zajíc*, 2013.

⁴³ <http://www.petrnikl.cz/>

Ivan Kafka

Český umělec se zabývá ve svém výtvarném vyjádření také instalacemi. Pro nás je nejvýznamnější instalace nazvaná *Proměna českých pytlíků v pytlíky EU*. Jedná se o mikrotenové bílé, červené a modré pytlíky s odstávajícíma ušima v barvách trikolory, které se mísí s modrými a hvězdně žlutými pytlíky vlajky EU. Jinými slovy šest osmin podlahy místnosti s osmi okny pokrylo přes tisíc bílých, červených, modrých a žlutých mikrotenových igelitových nákupních tašek, naplněných autorovým dechem. Přechod barev je pozvolný a neostrý, jemná barevnost se odráží i na bílé stěny galerie. Instalace si vyžaduje dvojí přístup diváka. První je náležitý odstup, neboť je velmi důležitý první pohled, nejlépe od vchodových dveří. Druhý přístup je ten haptický, kdy divák může do prostoru plného těchto tašek vstoupit a dotknout se dechu autora. Své dojmy posléze může zapsat do přiloženého deníku u východu z galerie, což je pro autora velmi důležitá zpětná vazba.⁴⁴



Obr. 9: Ivan Kafka, *Proměna českých pytlíků v pytlíky EU*, 2008.

⁴⁴ <http://www.artlist.cz/ivan-kafka-946/>

Pavel Korbička

Brněnský umělec vytváří objekty a instalace z polykarbonátových desek, jejichž vlastnosti - transparence, vodivost světla a ohebnost - poskytují možnosti pro vznik neobyčejně výrazných, geometrických forem a zároveň efektních světelných řešení. Prohnuté polykarbonátové, transparentní „stavby“ jsou doplněny barevnými neonovými trubicemi, čímž zviditelňují jejich pozoruhodné optické vlastnosti. V autorových světelných objektech a instalacích se s neobvyklou estetickou a emotivní účinností spojuje racionální konstrukce geometrického tvaru s emocionálními i symbolickými kvalitami světla. Pro diváka to znamená na jedné straně možnost intelektuálního vnímání prostorového plánu a na druhé bezprostřední smyslový zážitek.⁴⁵



Obr. 10: Pavel Korbička, *Světlovody*, 2012.

⁴⁵ <http://www.sca-art.cz/artists/list/159.htm>

6 Osobní sběratelská činnost

Už odmalička miluji plasty. Vše, co je z plastu, mě přitahuje jako magnet. Je to velmi vděčný materiál v rozličných podobách a hlavně barvách. Pastelové barvy vnášejí do děl úsměv a pozitivní myšlení. Plast, který jsem si pro svou diplomovou práci zvolila, je ve formě „koktejlového brčka“. Nejprve jsem začala s historií sbírání barevných brček. Už v dětství mě ty barevné drobnosti ve sklenice s pitím fascinovaly. Začala jsem je tedy sbírat. Při každé příležitosti, která se mi naskytla, jsem takový krásný plastový úlovek schovávala do své tajné skrýše v pokoji. Za pár let jsem vytvořila zajímavou sbírku.

Zvláštností je, že v četnosti barev převládá černá s oranžovou. Černá barva hraje prim. Každý noční podnik má svoje speciální koktejly a v nich i různě barevná brčka. Největším množstvím brček disponují přímo koktejlové bary eventuelně kavárny. Na své sběratelské cestě jsem tak zažila hodně událostí, kdy se lidé mému koníčku hodně podívovali. Nejinak tomu bylo třeba v jedné situaci, kdy jsem se na „brčkovou výpravu“ vydala se svou kamarádkou. Já jsem většinou o nějaký kousek požádala přímo obsluhu, avšak má kamarádka tentokrát bez ostychu vzala přímo z baru plnou hrst opravdu krásných úlovků a s omluvným úsměvem je odnesla k našemu stolu. Po chvíli za námi přišla číšnice s jednoduchou otázkou: „Slečny, na co ta brčka potřebujete?“ Odpověď, tak aby byla lehce pochopitelná, nám dala opravdu zabrat. Na údiv mladé číšnice si pamatuji dodnes.

Takových událostí spojených se sběrem je plná řada. Navíc část mých úlovků neprošla záměrně úplnou vnitřní očištěnou a tak se vám po přičichnutí může lehce stát, že onen omamný koktejl ještě ucítíte a naplní vás pocitem velké chuti si jej dát přímo teď. Ve svém sběru i nadále pokračuji, i když jsem si vědoma toho, že počet i barevná škála brček jsou dosti omezené. Jen díky nim jsem mohla svoji diplomovou práci vytvořit, avšak počet potřebného materiálu převyšoval moje zásoby, tak část z nich není získáno samosběrem, ale nově zakoupeno. Kromě svého koníčku vidím ve sbírání brček smysluplnost recyklace.

7 Transparentní objekty

Můj „brčkový“ samosběr mne předurčil pro další tvoření z tohoto tak vděčného materiálu. Již v mé bakalářské práci jsem se s tímto transparentním, plastovým materiálem setkala, neboť jsem z nich vytvářela šperky – barevné, hravé, nositelné. Využití „brček“ na poli šperku jsem již tedy vyčerpala a oslovila mne nová forma – objekt. Chtěla jsem mé práci ale dát přesnou, jednoduchou, ale přesto elegantní celistvost. Z toho důvodu jsem se rozhodla pro dřevěné matrice. Návštěva mého známého v jeho stolařské dílně dala k vytvoření matrice impuls a mohli jsme se tak dát do práce. Ze zbytků dřevěných desek a překližek vytvořil úhledné dráhy v přesné šířce „brčka“, tak aby nebylo potřeba žádného lepení. Dohromady má práce obsahuje tedy čtyři objekty skládající se ze základové matrice a barevných transparentních „brček“.

Transparence je vlastnost, která tento plastový materiál dělá ještě zajímavějším. Po proniknutí paprsků světla se mé objekty mohou rozeznít všemi barvami, odstíny a ozáří tak i přilehlé okolí. Transparence dává divákovi možnost nahlédnout ještě blíže k objektu, k jeho složení a interakci se světlem.

Důležitým prvkem je tu ale také haptická složka. Objekty mají různou délku a nám umožňuje naplno využít interakci s objektem. Přímo vybízí diváka k použití hmatu, kdy bude zkoumat strukturu zakřivení, jeho dráhy, své osobní dojmy, vjemy, názory atd. Objekty vyzývají „chytni si na mě“! Poukazují nejenom na důležitost smyslu zraku, tedy toho prvotního smyslu, ale i na důležitost hmatu, který nám o díle může říci více. Můžeme se pomocí něj dostat k objektu ještě blíže. Nesmíme ale zapomenout i na již zmiňovaný čich, neboť „koktejlková brčka“ v sobě ještě ukrývají část ze zbytků lahodných koktejlů. Vynechejme zrak a dejme naplno průchod hmatu, zkoumejme povrch „brček“ i s jejich dráhou zakřivení. Oblouky, zvlnění či rovnost to všechno v sobě materiál nese a na povrchu nám to dává znát. Objekty můžou být umístěny v horizontální i vertikální podobě, přičemž můžeme sledovat, jak tyto polohy náš hmat vnímá. Přirozenější je pro člověka

horizontální poloha, se kterou se denně naše ruce setkávají a pomocí ní je poznávání přirozenější. Vertikální poloha nás však nabádá objevovat nové možnosti. Je nám to příjemné? Je to jiné? Nevadí nám tento dotyk? Kde je to nejpříjemnější? Odpoví nám na spousty otázek a zároveň v nás probouzejí dychtivost po jejich zodpovězení.

Použitý materiál jako je plast rozhodně není laciným materiálem. Zaujímá zasloužené místo mezi velikány designu. Mnoho českých i zahraničních umělců jej povýšilo na hlavní prvek svých objektů. Svými „brčkoobjekty“ jsem chtěla poukázat na pomalu rozšiřující se trend tvorby z plastu jako materiálu, který si zaslouží mít čestné místo na uměleckém poli. Prostřednictvím transparentních objektů jsem chtěla vyjádřit, že i „brčka“ mohou být nápaditým materiálem, který může mile překvapit a z něhož může vzejít další zajímavé výtvarné dílo.

8 Pedagogická část

V této části bych vám ráda představila část mých pedagogických projektů realizovaných v delším časovém období při mých aktivitách s dětmi. Jelikož již několik let provozuji činnost ve skautském oddíle, letních příměstských táborech či výtvarných workshopech k divadelním představením, aktivit s tématem objekt mám hned několik. Všechny pedagogické projekty spojuje hlavní téma: objekt. Objekt ve všech možných podobách. Objekt jako land-art realizace, užitečné objekty v podobě broží, šperků či objekt vytvořený ze svého těla. Dětem se tato tematika líbila, byla netradiční, dávala možnost seberealizace a poskytovala nový pohled na umění, které se nemusí skládat jenom z plošných obrazů a tvorby v interiéru. Před každou mojí realizací následoval malý úvod do tematiky objektu. Kvízy, hry, hádanky a jiné podoby aktivizačních metod, které děti moc bavily a nastartovaly tak jejich tvořivého ducha. Samostatná realizace už byla pomyslnou třešničkou na dortu. Většinou jsem preferovala v tvorbě spolupráci, vzájemnou komunikaci a velký prostor pro sebevyjádření (pokud to téma umožňovalo). Objekty pod dětskýma rukama dostávaly úplně nový rozměr. Nejprínosněji hodnotím projekt „Já sám jsem objektem“, kdy se nám podařilo do tvorby zařadit odlišnou možnost svého vyjádření. Po skončení realizace přišla na řadu tzv. „zpětná vazba“. Většinou probíhala ve formě veřejné diskuze, osobní prezentace či vzájemného kritického hodnocení. Tuto část při tvorbě s dětmi považuji za velmi hodnotnou. Dítě se již od malička učí kritickému myšlení a dostává tak nové pohledy na nejenom svoji tvorbu. Pokud si tvorba vyžadovala větší časový úsek, prokládala jsem ji hrami na odreagování či tematicky zaměřenými. Důležitým prvkem byla i samotná motivace dětí, při které jsem využila udělování bodů, výstavy v prostorách divadla nebo odnesení hotových výrobků domů.

Můj přírodní objekt

Příjemná procházka do přírody vybízí přímo k tvorbě. Skupinka osmi dětí ve věku 10-15 let se na letním příměstském táboře tak stala mojí cílovou skupinou tohoto projektu. Realizace se konala v prostorách Botanické zahrady Olomouc a skládala se ze tří částí – úvodní aktivizační kvíz, realizace objektu, prezentace.

Úvodní kvíz obsahoval otázky zaměřené na téma objekt. Otázky byly umístěny na různých místech zahrady a děti je měly za úkol najít, odpovědi si zapsat do deníčku a následně se setkat na výchozím místě k jejich společnému vyhodnocení. (Příklady otázek – Co je to objekt? Jak se tvoří? Jaké materiály pro jeho tvorbu můžeme použít? Můžeme vytvořit objekt i zde v zahradě?).

Po dokončení kvízu děti čekala společná diskuze a vyhodnocení otázek. Překvapily mne jejich vědomosti a zápal pro bližší vysvětlení nejasností. Každý odpověděl správně, v tomto kvízu nebylo špatných odpovědí. Navíc obohacení této aktivity o prvek pohybu pro děti byl přínosný, stejně jako i hledání skrytých otázek.

Poté následovala už očekávaná realizace vlastního přírodního objektu. Nápaditost dětí byla neskutečná (objekty obydlí, přírodních obrazů, zvířat, lidských obličejů, atd.). Tvoření bylo omezeno na použití pouze přírodních materiálů v prostorách Botanické zahrady, avšak „nevýstavního“ charakteru. Dalším omezením bylo využití jen části prostoru ke tvorbě, kdy nebylo možné využít celou plochu zahrady. Nebyla bych totiž schopná dostatečně zajistit dohled nad jejich prací. V četnosti použitých materiálů jasně převládaly drobné květiny, okvětní lístky, různé druhy trávy, šišky, jehličí, plody stromů. Tematicky jsem nechtěla jejich práci nijak blíže specifikovat. Největším bojem pro nás byl vymezený čas, který nám dovolil tvořit pouze hodinu. Případné dotazy, technické problémy a jiná přání jsem brala do úvahy a snažila se dětem pomáhat, avšak nechtěla jsem příliš vstupovat do jejich autorského prostoru.

Tvorba po uplynutí časového rozmezí vyústila v celkové zhodnocení – slovní prezentaci svých objektů samotnými autory. Projev byl většinou

doprovázen manipulací (např. u příbytků) či i menšími smyšlenými příběhy. Zpětnou vazbou pro mne byla pak příjemná rozprava osobního charakteru na konci celého letního tábora, kdy většina dětí právě na tuto aktivitu vzpomínala nejčastěji.



Obr. 1: *Objekt 1.*



Obr. 2: *Objekt 2.*



Obr. 3: *Při realizaci.*

Objekt inspirován divadlem

Při této realizaci objektu jsem využila svého působení v divadle Šantovka v Olomouci. Vykonávala jsem zde funkci animátora po divadelním představení. V rámci divadelního představení spolku Tramtárie s pohádkou o lesních skřítcích, jsem opět jednu výtvarnou aktivitu účastníkům nachystala. K našim účelům sloužily prostory před vstupem do divadelního sálu. Bylo nutné však předem počítat s nižší věkovou kategorií dětí (předškolní věk) a s přítomností jejich rodičů, kteří budou při realizaci nápomocni. Se štědrými finančními prostředky jsem si mohla dovolit náročnější materiál. Opět se aktivita skládala ze tří částí – rozprava o skřítcích, realizace, pojmenování svého objektu.

Všemu předcházelo povídání o tom, co vše v představení děti viděly (postavy, předměty) a co je nejvíce zaujalo. I zde rodiče často s verbálním projevem dětí pomáhali a tím jsme se k tíženému výsledku dobrali snáze.

Úkolem všech dětí bylo vytvořit objekt inspirován předchozím „skřítcím“ divadlem. Nešlo jen o tvoření skřítků, ale o další prvky z představení (oděv, kulisy, zvířata, další nadpřirozené bytosti).

V poslední části měly děti za úkol své vytvořené objekty pojmenovat dle své fantazie.

Při tak velkém počtu dětí s rodiči se původně zamýšlená aktivita – sehrání divadla se svými objekty - nepodařila zrealizovat. Stejně tak i udržení pozornosti této věkové skupiny je náročnější, s čímž musíme dopředu počítat. U dětí se podle očekávání nejvíce objevovaly objekty s podobou skřítky, létajících bytostí či kouzelníka. Děti si pak své výtvary mohly odnést domů či je věnovat divadlu Tramtárie, které je následně vystavilo ve svých prostorech divadelní kavárny.



Obr. 4: *Anička.*



Obr. 5: *Skřítki.*

Já sám jsem objektem

Na letním dětském táboře máme pro kreativní činnost největší časový prostor. V rámci mé pedagogické činnosti jsem uskutečnila, v létě na skautském táboře v Norberčanech, další výtvarné aktivity. Jelikož s touto skupinou dětí pracuji už několik let, velmi dobře se navzájem známe a práce s nimi je tak mnohem jednodušší než s cizími účastníky. Aktivity se zúčastnilo dvacet dětí ve věku 10-15 let. V časovém rozmezí dvou hodin se aktivita skládala ze tří částí – realizace, hra, živá galerie.

Hlavním úkolem dětí bylo vytvořit objekt ze svého těla tak, aby co nejlépe splynuly s okolní přírodou a prostředím tábora. Děti pracovaly jednotlivě, ale také byla možná případná vzájemná pomoc. Materiálově nebyly nijak omezovány. Využití vlastního těla se jim velmi líbilo a každý tuto aktivitu ztvárnil svým specifickým způsobem. Výsledné práce byly pak velmi odlišné, např.: objekt zabalen do spacího pytle, nátěr svého těla pomocí přírodních materiálů apod.

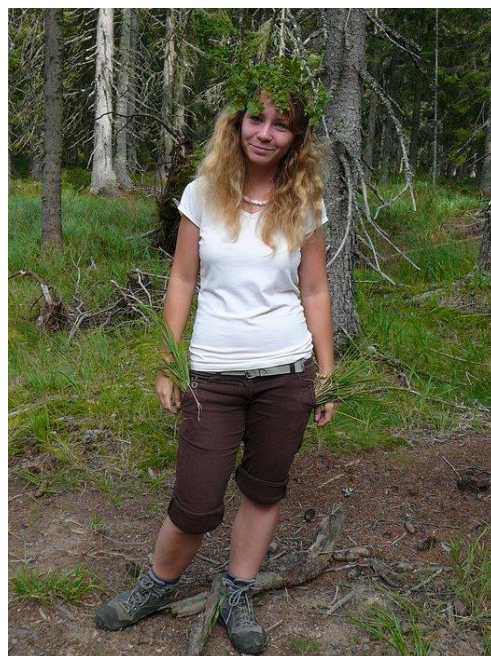
Po vytvoření objektu děti čekala menší hra. Pravidla byla jednoduchá. Svá výtvarně upravená těla skrýt na vymezeném prostoru v blízkém okolí

lesní cesty. Vzdálenost od lesní cesty byla přesně vymezena, stejně jak i hrací pole označené barevnými papírovými fáborky. Na ukrytí byl určen čas 10 minut. Poté dva vedoucí pomalu procházeli po lesní cestě a rozhlíželi se do křovin u cesty i útrob lesa. Každý kdo byl spatřen a vedoucím slovně identifikován, musel opustit herní pole. Nalézání dětí jako objektů nebylo vůbec jednoduché a jejich identifikace jednoznačná.

Po skončení hry (absolvování lesní cesty vedoucími) jsme ještě s dětmi vytvořili improvizovanou živou galerii objektů. Tehdy měly možnost vzájemné prohlídky, slovního hodnocení a udělování bodů. To, které získalo nejvyšší počet, bylo vítězem.



Obr. 6: *Tma.*



Obr. 7: *Víla.*

Obr. 8: *Kámen.*

Transparentní objekty

Jelikož mým tématem práce jsou právě transparentní objekty, využila jsem tento motiv i při své tvorbě s dětmi. Opět se jednalo o letní příměstský tábor, kterého se zúčastnilo osm dětí ve věku 10 – 15 let. K dispozici nám byla malá výtvarná dílna a spousta materiálu z transparentního plastu, jak čirého, tak i kolorovaného (láhve, „brčka“, kelímky, balonky).

Úkol byl určen – vytvořte objekt z poskytnutých plastových materiálů! Pro inspiraci jsem si připravila menší obrazovou dokumentaci výsledných objektů. Manipulace s plastem byla volena libovolně – ohřev nad svíčkou, vyspání písku, stříhání, propichování, šití pomocí jehly a nitě, navlékání korálků, propojení s pružným vlascem atd. Dívky preferovaly hlavně výrobu plastových šperků – náušnice, náramky, náhrdelníky, brože a chlapci zase mohutnější stavby tvořené pomocí kelímků.

Uvědomění si transparentnosti zapříčinilo kresbu lihovou fixou na povrch objektů a hru s překrýváním výsledných kreseb. Kresby se nejvíce objevily na plastových láhvích a nafukovacích baloncích. Dobře fungovala i spolupráce mezi dětmi - navzájem si pomáhaly v navlékání, stříhání či manipulaci se svíčkou.

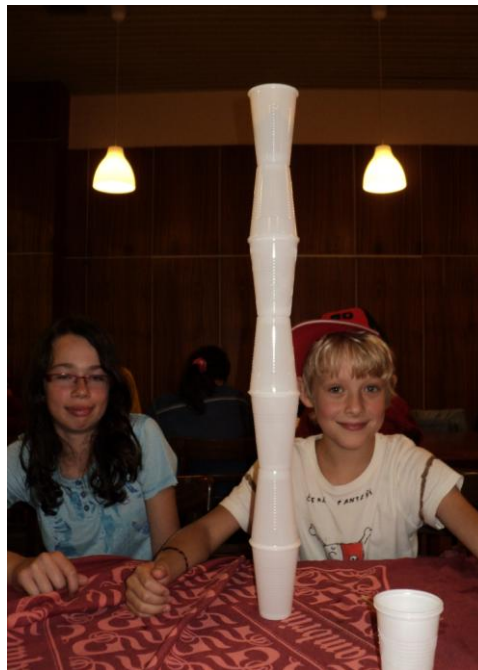
Po dokončení práce nastala diskuze nad tvorbou např.: „Co Vás nejvíce v této tvorbě bavilo?“ Odpověď byla jednoznačná – kresba na plast a „kroucení“ plastu nad ohněm. Děti ohýbání pomocí plamene bavilo nejvíce a přály si pokračovat dále. Do budoucnosti se tedy nabízí větší využití svíčky při tvorbě s plasty, avšak s neustálým dozorem nad dětmi při manipulaci s ní.



Obr. 9: *Brože.*



Obr. 10: *Spolupráce.*



Obr. 11: *Věž.*

Objekt patří všem

Poslední z mých pedagogických činností s dětmi je vytvoření menších objektů, které mají sloužit pro potěšení kolemjdoucích diváků. Aktivitu jsem realizovala před 2 lety v rámci mého pedagogického působení na jedné ze základních škol v Olomouci. Věkově se jednalo o žáky 7. ročníku. S žáky jsme v rámci výuky výtvarné výchovy navštívili okolí školy a zvolili si pro své objekty nejvhodnější místo – stromy.

Před samostatnou realizací následovala menší diskuze na téma – objekt v galerii. Nastínili jsme otázky instalace, život objektů v galeriích, účel umění, návštěvy galerií apod. Žáci poté utvořili menší skupinky, ve kterých vzájemně spolupracovali a společně tvořili. Každá skupinka si zvolila jeden strom, na který umístila své objekty (jejich počet byl určen počtem žáků ve skupině). Mohl být využit materiál jak přírodní, tak umělý (dráty, bavlnky, papír). Podoba tvorby měla jediné zadání – udělat radost návštěvníkům jejich stromu (galerie), zastavit se tak v rychlém shonu každodenních starostí a uvědomit si umění jako takové. Jelikož v době konání aktivity převládala

oblíbená mánie „kofoláčků – panáčků“, výsledný vzhled se tak projevil u většiny realizací.

Své výtvary poté žáci upevnili ke kmeni stromů pomocí transparentní potravinové folie. Po upevnění tak objekty mohly začít plnit zadání. Kolemjdoucí se žáků - autorů - dotazovali na smysl akce a vytvořená díla si po prohlédnutí mohli „osvobodit“ z kmene stromu (galerie) a odnést tak do svého domova pro potěšení své i blízkých.

Po návratu do školních lavic jsem s žáky provedla slovní zpětnou vazbu. Jasně převládal názor, že smysl tvorby se jim líbil a hlavně byl přínosným jak pro žáky samotné, tak pro obyčejné uspěchané kolemjdoucí. Ze stran žáků byly dále navrhovány budoucí podobné realizace (malba na veřejné prostory, umístění užitečných objektů pro lidi bez domova apod.). Návrhy hodnotím kladně, proto jsem tyto podklady i s budoucími podněty předložila paní kolegyni - pedagožce.



Obr. 12: *Objekty.*



Obr. 13: *Panáček.*

Závěr

V mé diplomové práci jsem se soustředila na nalezení definice haptického umění. To klíčové nalézáme v práci Viktora Lowenfelda. Ten společnost rozděluje na vizuální a haptické tvořivé typy, které se liší především svým přístupem k vnější skutečnosti. Zatímco lidé vizuálně zaměřeni přistupují k takové skutečnosti z jejího celku, který lze postihnout vizuálně, lidé zaměřeni hapticky přistupují k takové skutečnosti naopak na základě detailu, kdy si všímají jednotlivých částí celku a jejich vzájemných vztahů.

V následující kapitole jsem se pokusila přiblížit historické počátky hmatového umění. Okrajově jsem zmínila možné souvislosti s tetováním u primitivních národů, jak ho zmiňuje Švankmajer, kdy dochází k posunu na ose subjekt – objekt. Svě zastoupení zde ale především měly meziválečné avantgardy (futurismus, dadaismus, surrealismus), které požadovaly více-smyslového přístupu k uměleckým dílům. Svě požadavky poté ukotvily programově v manifestech.

Stejně jako se však změnily názory na míru fungování umění v rámci běžné společnosti, změnily se také přístupy umělců k hmotě, které byla přiznána jistá autentičnost. Nově se o ní přestalo uvažovat jako o mrtvé, bez duše. Všechna tato stanoviska, proměňující dosud platná pravidla umělecké tvorby, byla následně obohacena o životní pocit postmoderního člověka, vyvěrající z jeho zkušenosti s postmoderní situací.

Zabývala jsem se i vymezením plastu a plastových „brček“ na poli umělecké tvorby. Zde doposud převládaly názory, že plast není laciným materiálem, ale zaujímá zasloužené místo mezi velikány designu. Mnoho českých i zahraničních umělců jej povýšilo na hlavní prvek svých objektů.

Ze zahraničních autorů jsem představila výrazné osobnosti současného objektu, který propojuje právě s haptickou i transparentní složkou. Zaměřila jsem se především na Helmu Kuijper, Taru Donovan, Ewana Blackwella, Tomáše Saracena a Tokujina Yoshioka. Z českého

prostředí mě nejvíce oslovili František Skála, Petr Nikl, Pavel Korbička a Ivan Kafka.

V praktické části jsem vyrobila sadu „brčkoobjektů“, kdy jsem část materiálu získala samosběrem a dále posunula hranici objektu k transparentní a haptické složce. Prostřednictvím transparentních objektů jsem chtěla vyjádřit, že i „brčka“ mohou být nápaditým a hravým materiálem, který může mile překvapit. Mé objekty vyzývají „chytni si na mě“! Poukazují nejenom na důležitost smyslu zraku (transparentní propustnost světla), ale i na důležitost hmatu, který nám o objektu může říci ještě více. V pedagogické části uvádím výčet mých výtvarných aktivit s dětmi všech věkových kategorií, na téma objekt.

Seznam vyobrazení

1_ (str. 22) _ Květinářství Rosebud _

<<http://www.archanti.cz/cs/projekty-realizace/kvetinarstvi-rosebud-v-brne>>

2_ (str. 23) _ Tomás Saraceno, *In Orbit* _

<<http://www.tomassaraceno.com/>>

3_ (str. 24) _ Tara Donovan, *Polystyrenové poháry* _

<<http://www.artslant.com/global/artists/show/21870-tara-donovan>>

4_ (str. 25) _ Ewan Blackwell, *Krajina* _

<<http://www.evanblackwell.com/strawmass.html>>

5_ (str. 26) _ Helma Kuijper, *Navazují* _

<<http://www.bridgesmathart.org/art-exhibits/bridges2008/kuijper.html>>

6_ (str. 27) _ Tokujin Yoshioka, *Tornádo* _

<http://en.wikipedia.org/wiki/Tokujin_Yoshioka>

7_ (str. 28) _ František Skála, *Září* _

<http://www.lidovky.cz/frantisek-skala-zari-nadsenim-z-laminatu-ff8-/kultura.aspx?c=A120914_191858_ln_kultura_btt>

8_ (str. 29) _ Petr Nikl, *Já jsem tvůj zajíc* _

<<http://www.zakulturou.cz/divadlo/divadlo-archa-predstavuje-inscenaci-petr-nikl:-ja-jsem-tvuj-zajic-.html>>

9_ (str. 30) _ Ivan Kafka, *Proměna českých pytlíků v pytlíky EU* _

<<http://www.unborn.cz/magazin/vytvarne-umeni/male-prazske-galerie-futura-shanghype>>

10_ (str. 31) _ Pavel Korbička, *Světlovody* _

<<http://www.utesla.cz/pavel-korbicka.html>>

Pedagogická část

1_ (str. 37) _ Z. Zdražilová, *Objekt 1* _ foto

2_ (str. 37) _ Z. Zdražilová, *Objekt 2* _ foto

3_ (str. 37) _ Z. Zdražilová, *Při realizaci* _ foto

4_ (str. 39) _ Z. Zdražilová, *Anička* _ foto

5_ (str. 39) _ Z. Zdražilová, *Skřítky* _ foto

6_ (str. 40) _ Z. Zdražilová, *Tma* _ foto

7_ (str. 40) _ Z. Zdražilová, *Víla* _ foto

8_ (str. 40) _ Z. Zdražilová, *Kámen* _ foto

9_ (str. 41) _ Z. Zdražilová, *Brože* _ foto

10_ (str. 42) _ Z. Zdražilová, *Spolupráce* _ foto

11_ (str. 42) _ Z. Zdražilová, *Věž* _ foto

12_ (str. 43) _ Z. Zdražilová, *Objekty* _ foto

13_ (str. 43) _ Z. Zdražilová, *Panáček* _ foto

Použitá literatura

ECO, Umberto. *Dějiny krásy*. 1. vyd. Praha: Argo, 2005, s. 415. ISBN 80 7203-677-7.

KORSMEYER, Carolyn. Touch and the Experience of the Genuine. *British Journal of Aesthetics*. Oxford: Oxford University Press, 2012, 52(4), 365–377. ISSN 1468-2842.

KŘIVOHLAVÝ, Jaro. *Jak si navzájem lépe porozumíme*. 1. vyd. Praha: Svoboda, 1988.

LYOTARD, Jean-François. *O postmodernismu: Postmoderno vysvětlované dětem; Postmoderní situace*. 1. vyd. Praha: Filosofia, 1993. ISBN 80-7007-047-1.

MOSSMAN, S. *Fantastic Plastic*, London 2008.

NELEŠOVSKÁ, Alena. *Pedagogická komunikace v teorii a praxi*. 1. vyd. Praha: Grada, 2005. ISBN 80-247-0738-1.

PECINA, Josef. *Materiály a technologie: Plasty*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2006. ISBN 80-210-4100-5.

ŠVANKMAJER, Jan. *Hmat a imaginace: Úvod do taktilního umění: Taktilní experimentace 1974–1983 (1994)*. 1. vyd. Praha: Kozoroh, 1994.

VLAŠÍN, Štěpán. *Avantgarda známá i neznámá: Od proletářského umění k poetismu 1919–1924*. Svazek 1. 1. vyd. Praha: Svoboda, 1971, s. 191–196.

TRÁVNÍČEK, Jiří a HOLÝ, Jiří. *Lexikon teorie literatury a kultury: Koncepce, osobnosti, základní pojmy*. 1. vyd. Brno: Host, 2006. ISBN 80-7294-170-4.

WELSCH, Wolfgang. *Postmoderna: Pluralita jako etická a politická hodnota*. 1. vyd. Praha: KLP Koniasch Latin Press, 1993. ISBN 80-901508-4-5.

Internetové zdroje

DavidCerny.cz [online]. © 2015 [cit. 28. 3. 2015]. Dostupné z:
<http://www.davidcerny.cz/>

EvanBlackwell.com [online]. © 2015 [cit. 28. 3. 2015]. Dostupné z:
<http://www.evanblackwell.com/>

FrantaSkala.com [online]. © 2015 [cit. 28. 3. 2015]. Dostupné z:
<http://www.frantaskala.com/>

HelmaKuijper.nl [online]. © 2015 [cit. 28. 3. 2015]. Dostupné z:
<http://www.helmakuijper.nl/>

Ivan Kafka. *ArtList.cz* [online]. © 2015 [cit. 28. 3. 2015]. Dostupné z:
<http://www.artlist.cz/ivan-kafka-946/>

Květinářství Rosebud [online] © 2015 [cit. 26. 3. 2015]. Dostupné z:
<http://www.archanti.cz/cs/projekty-realizace/kvetinarstvi-rosebud-v-brne>

Pavel Korbička. *Sca-art.cz* [online]. © 2015 [cit. 28. 3. 2015]. Dostupné z:
<http://www.sca-art.cz/artists/list/159.htm>

Arteterapie.cz. Časopis České terapeutické asociace [online]. Česká terapeutická asociace, 2005, č. 8 [cit. 24. 3. 2015]. Dostupné z:
http://www.arteterapie.cz/?kategorie=clanky_stale&podkategorie=casopis&clanek=68

PetrNikl.cz [online] © 2015 [cit. 28. 3. 2015]. Dostupné z:
<http://www.petrnikl.cz/>

Recycling [online] © 2015 [cit. 26. 3. 2015]. Dostupné z:
<http://1800recycling.com/2011/02/plastic-upcycled-jewelry-recycle-straws-credit-cards/>

Tara Donovan. *PaceGallery.com* [online]. © 2015 [cit. 28. 3. 2015]. Dostupné z:
<http://www.pacegallery.com/artists/111/tara-donovan>

Tokujin.com [online]. © 2015 [cit. 28. 3. 2015]. Dostupné z:
<http://www.tokujin.com/en/news/>

TomasSaraceno.com [online]. © 2013 [cit. 28. 3. 2015]. Dostupné z:
<http://www.tomassaraceno.com/>

Obrazová příloha

