

Západočeská univerzita v Plzni
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Diplomová práce

JAKO KAŽDÝ DRUHÝ DEN

SYNDROM VYHOŘENÍ – O ZÁPASU S VLASTNÍM NITREM

Jana Trávníčková

Plzeň 2015

Západočeská univerzita v Plzni
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Katedra výtvarného umění
Studijní program Výtvarná umění
Studijní obor Intermediální tvorba
Specializace Intermédia

Diplomová práce

JAKO KAŽDÝ DRUHÝ DEN

SYNDROM VYHOŘENÍ – O ZÁPASU S VLASTNÍM NITREM

BcA. Jana Trávníčková

Vedoucí práce: Doc. Mgr. Art. Milena Dopitová
Katedra výtvarného umění
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara
Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2015

Prohlašuji, že jsem práci zpracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, duben 2015

.....
podpis autora

OBSAH

1 MÉ DOSAVADNÍ DÍLO V KONTEXTU SPECIALIZACE	5
2 TÉMA A DŮVOD JEHO VOLBY	10
3 CÍL PRÁCE	14
4 PROCES PŘÍPRAVY	18
5 PROCES TVORBY	20
6 TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKA	23
7 POPIS DÍLA	25
8 PŘÍNOS PRÁCE PRO DANÝ OBOR	27
9 SILNÉ STRÁNKY	29
10 SLABÉ STRÁNKY	30
11 SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ	31
A) Knižní a periodická literatura	31
B) Internetové zdroje	32
12 RESUMÉ	33
13 SEZNAM PŘÍLOH	35

1 MÉ DOSAVADNÍ DÍLO V KONTEXTU SPECIALIZACE

Obor Intermédia chápu jako označení veškerých uměleckých principů a počinů, které se nedají jednoznačně pojmenovat a zařadit do některé z tradičních výtvarných disciplín. Často jde o kombinaci několika druhů médií. Spojením za daných okolností i velmi nesourodých prvků lze například prostřednictvím instalace dosáhnout vyváženého a komplexního působení díla.

Studium Intermediální tvorby mi umožnilo vyzkoušet si nové postupy a obohatit tvorbu o práci s dosud nevyzkoušenými materiály. Má dosavadní práce by se dala charakterizovat jako spojení myšlenkového a intuitivního procesu. Používám různá média; od tradičních vyjadřovacích prostředků, jakými jsou kresba a práce s klasickými materiály až po média nová, mezi které řadíme například fotografii a video, akční umění, instalaci, site-specific, objektovou tvorbu nebo práci s počítačem a kódem. Při vizualizaci své myšlenky se vždy snažím o nalezení toho nejvhodnějšího média tak, aby výsledné dílo neslo jasné sdělení. Většinou pracuji s konkrétními prefabrikovanými materiály nebo nalezenými předměty, které pak přetvářím do nové abstraktní formy. Po výběru tématu zpočátku zkoumám myšlenku a kombinuji intuitivní a experimentální postup práce. Přirozenou introvertní¹ cestou hledám prvotní vizuální podobu myšlenky.

¹ pozn. k textu; Ivo Pondělíček, Fantaskní umění, str. 21, kap. 4. Introverze a typ umělcův: Pro typové třídění umělecké vznikaly některé speciální názory, zkoumající vlohy nebo schopnosti člověka např. k některým druhům umění, ale jsou pro ně důležité i soustavy vyjadřující poměr člověka ke světu vůbec. Tak např. v psychokosmické typologii Jungově jde o takový vztah člověka k vesmíru a ke světu. Proto Jung dělí lidi na introverty, kteří jako by pohlcovali celý vesmír v sobě, jsou obráceni dovnitř, do sebe, a extraverty, typy obrácené ven a ztrácející se ve vesmíru. Také v umění se střetá soukromé prostředí vnitřních možností s obecným světem a

Čerpám ze svých vnitřních prožitků a subjektivního působení vzniklých okolními jevy. V objektech se často inspiroji tvaroslovím lidského těla a kombinuji je s emočním² prvkem; lidskými pocity a erotickou symbolikou. Tyto pocity pak propojuji s konceptem a výsledným obrazem díla. U diváka usiluji o vyvolání vzpomínky a podprahového vnímání. Toho dociluji záměrně vloženými specifickými atributy do objektů a navádím tím diváka ke konkrétním podnětům a myšlenkám. Pokouším se s ním komunikovat cestou, která je mu určitým způsobem blízká a otevírá jeho představivost.

Náměty mých předešlých prací téměř vždy vycházely z mých osobních prožitků či reflexí z mého blízkého okolí, které nás v myšlení a následné vlastní interpretaci bezprostředně ovlivňuje. Zabývala jsem se vztahy mezi opačnými pohlavími, především způsoby navazování komunikace. Zajímaly mne erotické a intimní momenty. Hledala jsem v nich především pozitivní stránky, ale často jsem došla i k velmi negativním podnětům, které jsem se pak následně snažila vizuálně přetlumočit. Na základě vyvolání negativních vzpomínek z erotického světa jsem vytvořila sérii objektů s názvem Vždy Připravena! [příloha č. 1]. Vycházela jsem z dodržování tradic, konkrétně z rituálu čaje o páté a vyložila si ho jako jakési vyumělkované a strojené chování, které v dnešním kontextu může působit velmi nepřírozeně a vynuceně. Tento

látkou vnější, také umělci někdy spoléhají pouze na realitu psychickou, vnitřně nazřenou, a někdy jen na skutečnost vnější, v níž jsou sami rozdáni jako karty ve hře.

² pozn. k textu; citace z knihy Hra o lidské štěstí, Miroslav Plzák: Emoce jsou vázány na lidské vědomí, bez něj by neexistovaly. Jsou pozoruhodným odrazem vztahu. Nemůžeme je vidět, ani na ně ukázat. Nemají svoji hmotnou podobu. Ač by se mohlo zdát, že sídlem emocí je srdce, k jejich vzniku dochází v mozku.

motiv jsem pak převedla na téma vztahu mezi mužem a ženou a dále zkoumala, jak působí přílišná touha po dokonalosti na lidskou psychiku. Použila jsem části erotického spodního prádla a oblékla do nich porcelánový servis – přímá souvislost s rituálem čaje o páté. Takto oděné předměty jsem vzápětí pomocí scanneru transformovala do plošné podoby. Vzniklé snímky, připomínající atmosférické fotografie, vytvořily svět bizarních objektů zachycených ve své realitě. Na jejich základě jsem pak vytvořila reálné prostorové objekty – kovové obruče navlečené do atributů ženských krášíčích rituálů. Vznikla abstraktní instalace, ve které svou vizualitu odhalují jednotlivé kusy spodního prádla navlečené do podoby surrealistických objektů.

Tématem mé další práce byl útěk z reality. Řešila jsem možné způsoby přerušení stereotypu a odpoutání se od každodenních myšlenek. Po nepříjemném zážitku v neznámé lesní krajině jsem vytvořila vlastní umělou a bezpečnou krajinu. Výsledkem byla série taktilních objektů z textilu a dřeva nazvaná Něžná krajina [příloha č. 2]. Vrchní části objektu, které představují reliéf krajiny, jsou vytvořeny z růžových textilních polštářů, vyplněných měkkou hmotou příjemnou na dotek. Tvarováním, sešíváním a spojováním textilního materiálu jsem vytvořila prvky představující lidské genitálie nebo florální motivy. Krajina připomíná rozkošné chvíle, kdy se realita zcela vytrácí.

Objekt do veřejného prostoru s názvem Versus [příloha č. 3] symbolizuje provázání dvou světů – duchovního a materiálního a neustálé přecházení mezi těmito rozdílnými polohami v životě. Skládá se ze dvou na sebe volně navazujících podélných pěších lávek, přičemž na konci každé z

nich je umístěn jeden element zastupující protipóly těchto světů. Základním impulsem pro vznik objektu byla myšlenka očisty každodennosti a oslavení všedního pozemského života. Vznikl objekt typu drobné architektury, který byl reprezentován modelem o velikosti 1 : 2 zastupující pomyslný prostor mezi nebem a zemí. Výsledná mini stavba by měla být místem určeným k duchovnímu a tělesnému odpočinku, utříbení myšlenek a spočinutí v krajině. Při pozvolném přecházení od jednoho pólu k druhému; od duchovní – božské strany k hmotné – lidské a opačně, je účastník jemně směřován lanovým zábradlím. Lidská strana je symbolizována černým čtvercem z kamene, který zastupuje stabilitu a řád materiálního světa. Navozuje představu spolehlivosti, poctivosti, přístřešku a bezpečí. Božská strana je pak zastoupena kruhovou nádobou s dešťovou vodou. Kruh je symbolem jednoty a absolutna, dokonalosti, času, nekonečnosti a věčného opakování života. Voda je symbolem života, očištění a uzdravení. Je také symbolem nespoutanosti, věčné proměnlivosti a moudrosti. Volný prostor mezi dvěma lávkami zastupuje každodennost a vše, co sebou v životě přináší. Červené lano vedoucí k jednomu nebo druhému cíli a zároveň nutící nás k výběru směru cesty, poukazuje na částečnou nesvobodu, svázanost a pouto k činnostem, ale značí také ukotvení, jistotu, pouto k rodině a našim blízkým. Jeho červená barva znamená vitalitu, sílu, život a energii.

Site-specific instalace Výprodej [příloha č. 4] reaguje na lokaci galerie umístěné v prostředí nákupního centra. Galerie se stává butikem, který nabízí jedinečnou prodejní akci – limitovanou edici grafických listů s otiskem rtů umělkyně – sériově vyráběný polibek. Rty se stávají nekonečnou raznicí s jedinečnou strukturou. Otisk rtů zaznamenaný na

listu papíru stočeném do ruličky obsahuje tajnou zprávu, která musí být naléhavě doručena. Každý polibek je originál a nese jinou informaci. „Přijdu brzy. Už musím jít! Uvidíme se zítra! Bylo mi s Tebou hezky. Nemůžu, promiň. Ze zásady se nelíbám. Děkuji. Kdy tě zase uvidím? Sbohem.“

2 TÉMA A DŮVOD JEHO VOLBY

Témata soustřeďující se na niterní lidské prožitky a duševní stavy jsou častými náměty mých výtvarných prací. Tyto tendence se v umění projevovaly po celou jeho dobu a pokračují i v současnosti. Umělci se do svého díla pokoušejí promítnout rozličné negativní emoce, životní situace a stavy psychiky, kterými jsou přirozeně ovlivňováni. Kromě tvorby symbolistů, surrealistů nebo později abstraktních expresionistů je třeba zmínit nemalou část umění stylu Art Brut; označení, které je obecně považováno za umění tzv. syrového stavu, vytvářeného lidmi stíženými šílenstvím a uměním duševně chorých. *Termín poprvé použil v roce 1945 Jean Debuffet, který viděl v této rozumem nekorigované spontánní tvorbě zdroj inspirace a nové impulsy*³. Jedním z neznámějších představitelů Art Brut byl schizofrenik Adolf Wölfli. Tento žánr v českém výtvarném umění zastupují především práce mezinárodně uznávaných autorů – Anny Zemánkové a Luboše Plného.

V současné době se zabývám pojmy jakými jsou například pomíjivost, dočasnost, křehkost nebo vytrácení. Podle toho přizpůsobuji i média, se kterými pracuji. Vracím se k papíru a materiálům s křehkou strukturou. Experimentuji. Znovu zhodnocuji význam kresby a intuitivního přístupu ve spojení mysl, jako záznamník hluboce uložených prožitků – ruka, jako přímý nástroj pro zprostředkování těchto emocí. Sugestivní vyjadřovací formou a osobním přístupem k tvorbě je mi blízké umění německých autorek Evy Hesse⁴ a Rebeky Horn⁵.

³ Přímá citace: http://cs.wikipedia.org/wiki/Art_brut

⁴ Pozn. k textu; volná citace z knihy *Ženy v umění*, Barbara Hesse: Práce E. Hesse jsou plasticky sestaveny ze sádry, lepenky a textilních materiálů jako provazy a lana.

V mé diplomové práci se věnuji psychickému problému, který postihuje převážně skupinu lidí ve věku kolem třiceti let. To ale nelze s přesností tvrdit, protože může postihnout jakoukoli věkovou kategorii. Burnout syndrom je odborný termín z psychologie, který poprvé definoval Herbert J. Freudenberger roku 1974 v americkém magazínu *Journal of Social Issues*. Pro tento psychický stav, který není diagnostikován jako psychická porucha, ale je zařazen Světovou zdravotnickou organizací pod označením Z73.0 mezi faktory ovlivňující zdravotní stav a konzumaci zdravotních potřeb, používáme v češtině výrazy: syndrom vyhoření, vypálení, vyprahlosti, či vyhaslosti. Syndrom vyhoření byl poprvé klasifikován u pracovníků s velkou fyzickou a psychickou zátěží ve zdravotnických zařízeních; lékařů, sester a hospicových pracovníků. Později se začal projevovat také u profesí, jejichž podstatnou náplní je práce s lidmi ve smyslu pomoci nebo dobrovolnictví a závislost na jejich hodnocení, jako jsou učitelé, sociální pracovníci či policisté. Za základní spouštěcí faktory vyhoření jsou považovány: chronický, těžko zvladatelný stres; vysoké nároky ve vztahu k nízkým pravomocím; nedostatek sociální opory; nedostatečný respekt, uznání a odměna; nízká autonomie pracovní činnosti. Tuto problematiku jsem si zvolila jako téma na základě vlastní zkušenosti a vzhledem k zájmu o psychologii, ale také proto, že se s tímto onemocněním setkalo mnoho lidí z mého blízkého okolí. Syndrom vyhoření je aktuální, závažné a velmi citlivé téma, a přestože se týká

Pracovala s organicky působícími materiály; sklolaminát, guma, latex. Objekt *Hang Up* (Viset nahoru) z roku 1966 je její osobní výpovědí a vyjádřením představy absurdnosti a extrémních pocitů.

⁵ Pozn. k textu; volná citace z knihy *Ženy v umění*, Ulrike Lehmann: Od roku 1968 vytvářela R. Horn objekty, které připevňovala na tělo jako např. Tužková maska a Rukavicové prsty (obojí 1972). Tyto práce nazvala „personal art“; izolují nositele a tematizují psychické a tělesné útrapy, ale i smyslově erotické prožitky.

mnohých z nás, zřídka kdo dokáže v těžkých chvílích a špatném psychickém stavu otevřeně přiznat okolí svou osobní krizi.

Syndrom vyhoření je podle Freudenbergerova návodu shrnut takto: *Mějte velké ambice a ideály. Postavte si vysoké laťky a pracujte tvrdě a intenzivně, mnohem více než ostatní. Nejlépe přitom zapomeňte i na svůj osobní život. Záhy začnete zapomínat i na to, že druzí mohou mít i jiné potřeby než vás podporovat v dosahování vašich cílů. Začnete s nimi mít problémy, a proto se budete snažit se jim i vyhýbat. Ostatní vás na to budou upozorňovat, možná vám budou říkat, že se s Vámi něco děje, ale vy to vždy jednoznačně popřete. Vy jste přeci v pořádku, jen ostatní to vidí špatně. Začnete se tak ostatních stranit, stále však budete pracovat tvrdě, ale už budete cítit únavu. Jen tak vás už něco nerozptýlí, možná budete špatně spát, a možná proto čím dál tím častěji sáhnete po sklence alkoholu, práškům na spaní nebo podobným pomocníkům. To ale nebude pomáhat, pocítíte prázdnotu, samotu, únavu. Cíle budou stále daleko a vy na ně budete sami. Pokusíte se zmobilizovat všechny síly, ale budete cítit, jako by najednou nic nemělo smysl. Cokoli uděláte, stejně se nic nezmění a bude to k ničemu. Už to nebude pouze únava, ale vyčerpání, beznaděj, deprese. Pocit, že celá budoucnost je jedno velké prázdno, které nemůže nic naplnit. Vše, co jste chtěli a o co jste se snažili, najednou ztrácí smysl nebo je zcela nedosažitelné. Cítíte, že práce, kterou jste dříve vykonávali s radostí a ideály, je pouze mechanickou činností – „Sisyfovskou“ prací – zbytečnou a beznadějnou.*⁶

⁶ Přímá citace „Mějte velké...“ z knihy Burnout syndrom jako mezioborový jev, R. Ptáček, J. Raboch, V. Kebza.

Poslední vědecké průzkumy ukazují, že syndrom vyhoření postihuje také studenty, z velké části studenty prvních ročníků vysokých škol. To vyvrací obecnou mylnou domněnku, že syndromem vyhoření trpí převážně lidé staršího věku nebo se vyskytuje u lidí po mnoha letech náročného zaměstnání. Praxí je, že syndrom se naopak dostavuje v prvních měsících zaměstnání⁷ a záhy po nenaplněných iluzích, kterými jsme se sami od počátku oklamávali.

Zvolené téma diplomové práce „Jako každý druhý den“ jsem si vybrala jako téma pro svoji osobní výpověď, ale zároveň jako sdělení, že každodenní a všední záležitosti a problémy jsou jen zdánlivě věci, kterým nevěnujeme velkou pozornost. Ve skutečnosti nás bezprostředně ovlivňují v každé z našich činností, kterou provádíme a měly nemalý význam na věcech, které se v našem životě udály, nebo které zamýšlíme v budoucnu sami udělat.

Bohové Sisyfa odsoudili, aby bez ustání valil balvan až na vrcholek hory, odkud pak kámen spadl vlastní silou. Domnívali se, ne zcela bezdůvodně, že neexistuje strašnější trest než zbytečná a beznadějná práce.⁸

⁷ Pozn. k textu; zaměstnání ve smyslu jakékoli pracovní činnosti, která je pro nás důležitá.

⁸ Přímá citace; Albert Camus: Mýtus o Sisyfovi

3 CÍL PRÁCE

Vliv lidské psychiky na umění a tvorbu se ve výtvarném umění objevuje již od počátku věků⁹. Tvorba jako proces s duševním bojem a vyrovnáváním se s následky negativních i pozitivních vlivů.¹⁰ Projevy, ale i důsledky psychické krize jsou aktuálním tématem. Cílem mé práce je promítnutí současné psychologické problematiky do uměleckého oboru. Přenesení syndromu vyhoření do výtvarné formy na základě vlastní prožité skutečnosti a za použití poznatků z odborné literatury. Vytvoření modelu pro následnou finalizaci do objektu určeného pro veřejný prostor. Objekt by měl být jakousi pomyslnou transformací z temnoty do světla. Měl by vyjadřovat stav krize profesního i osobního života a ilustrovat znovuzrození – přechod z temného životního období k naději světlých zítřků. Cílem mé práce je také podstoupení vlastní psychoanalýzy a konzultace problematiky s odborníkem.

V kontextu samotného syndromu jako dočasného psychického postižení chci zobrazit postupné změny, které se u člověka projevují, jak po psychické, tak zároveň po stránce fyzické. Materiál a funkce objektu

⁹ Pozn. k textu; Ivo Pondělíček, *Fantaskní umění*, str. 10, kap. 1. Magické myšlení: „archetyp“ duševního života – Umělecká tvorba i její konzumace podporuje abstraktní schopnost hned v samotných počátcích. V neolitu je umění už ornamentální, lineární, geometrické. Člověk se zbavuje poprvé přímé psychologické závislosti na přírodě. Přemáhá obavy z jejích sil a staví se zřetelně proti ní, vytvářeje zcela uměle totiž novou, pevnou, jasnou, uspořádanou organizaci výtvarnou – ornament, kterým je umění vlastně denaturalizováno.

¹⁰ Pozn. k textu; Ivo Pondělíček, *Fantaskní umění*, str. 11, kap. 1. Magické myšlení: „archetyp“ duševního života Praveká magie a její kultovní organizace, totemismus, vytvářejí monolitní kmen pro košatou korunu zobecněného a abstrahujícího poznání jevů: umění a náboženství, teorie a vědy. (Hysterický záchvat šamana je u přírodních národů ještě dnes zároveň náboženským obřadem i uměleckou podívanou).

jsou přizpůsobeny charakteru onemocnění, a proto je objekt ve své site-specificitě určen po dobu procesu vystavení k zániku¹¹. Jeho dočasnost se projevuje v křehkosti vnějšího materiálu, kterým je obaleno jádro, a který je určen k pozvolné destrukci. Stejně tak přistupuji i k výsledné formě a prezentaci objektu, který je sice určen do veřejného prostoru, ale jeho trvanlivost je záměrně omezená a objekt nemá sloužit jako stálý monument. Vlivem venkovního prostředí a následné destrukce sám po čase změní svůj vzhled a pomalu zanikne. Můžeme tedy hovořit o jakési dočasné plastice nebo dočasném objektu.

Objekt by měl diváka formálně oslovit zvláštním napětím mezi dvěma rozdílnými strukturami, které se vzájemně ovlivňují. Mělo by však být také rozpoznáno, že jejich vztah není zcela v symbióze a jádro – duše objektu je omezováno a svazováno neznámým činitelem – parazitem. Hrubá struktura povrchu může ale také připomínat otesaný hrot kamenného nástroje, osamocenou strmou skálu, květ růže nebo zasněžený vrcholek hory [příloha 5]. Vizuální účinek objektu na diváka tak nemusí zcela odpovídat obsahu, který byl autorem do díla primárně vložen. Dalšími možnými interpretacemi jsou například pupen květu před rozpuštěním, dozrávající plod exotického ovoce či zeleniny, zvláštní druh houby nebo zabalená cukrová homole.

Co se týče umístění objektu, je mým záměrem, aby byl usazen do krajiny s metaforickým významem. Jako jednou z možných variant se nabízí venkovní galerie Proluka¹² jejíž dlouhodobější existence je

¹¹ Pozn. k textu; za předpokladu vystavení objektu v exteriéru.

¹² Pozn. k textu; citováno z http://www.ctyridny.cz/category_project/galerie-proluka/: ProLuka je skutečnou, nevyužívanou prolukou na místě zbouraného domovního bloku

nezodpovězenou otázkou. Popřípadě by objekt mohl být umístěn například v prostředí parku psychiatrického nebo jiného léčebného zařízení a na podobných místech, kde je možné pozorovat jeho postupnou proměnu.

Objekt bude ztvárňovat zejména poslední fázi vyhoření nebo spíše stav proměny a návratu duše k jejímu prozření a nalezení nového smyslu života.¹³ Abychom si tento stav mohli alespoň představit popíšu nyní jednotlivé fáze syndromu vyhoření:

1. Nutkavá snaha po sebeprosazení, nepřiměřené ambice.
2. Více práce, větší než běžné úsilí, představa nenahraditelnosti.
3. Přehlížení potřeb druhých.

při hlavní ulici vedoucí z centra města. ProLuka je open-air galerií ve veřejném prostoru a současně prostor, kde lze zaujmout širší veřejnost a zprostředkovat přirozený kontakt se současným uměním.

¹³ Citace z knihy Člověk hledá smysl, Úvod do logoterapie, Viktor Emanuel Frankl, str. 69: ...duševní zdraví je založeno na jistém stupni napětí mezi tím, co jsme již dosáhli a tím, co máme ještě splnit, čili na rozporu mezi tím, co jsem a tím, čím bych se měl stát. Takové napětí je člověku vlastní a proto je nepostradatelné k duševnímu zdraví. Měli bychom tedy člověka bez váhání stavět před výzvu potenciálního smyslu, čekajícího na naplnění. Jen tak můžeme jeho vůli ke smyslu vyvolat z latentního stavu. Za nebezpečný omyl duševní hygieny považuji domněnku, že člověk na prvním místě potřebuje rovnováhu, biologickým názvem „homeostazi, to jest stav bez napětí.“ Ve skutečnosti potřebuje člověk naopak úsilí a zápas o nějaký cíl, který je toho hoden. Potřebuje nikoli zrušení napětí za každou cenu, nýbrž výzvu potenciálního smyslu, čekajícího na naplnění. Je pro něho nutná nikoli homeostaze, nýbrž, jak to nazývám já, „nodynamika“, to jest duchovní dynamika v polárním poli napětí, kde jeden pól je představován smyslem, který má být naplněn, a druhý člověkem, jenž jej má naplnit. Hledání smyslu a hodnot může vést spíše ke vzniku vnitřního napětí než k niterné rovnováze. Ale přesto, je právě toto napětí nepostradatelnou podmínkou duševního zdraví. Odvážuji se říci, že nic jiného na světě nemůže člověku tak účinně pomoci přežít i nejhroší podmínky jako poznání, že v jeho životě je nějaký smysl. Je mnoho moudrosti v již citovaném výroku Nietzscheho: „Kdo má proč žít, může vydržet téměř každé jak.“

4. Přesunutí konfliktu – jedinec si začne uvědomovat, že je něco v nepořádku, ale není schopen rozpoznat zdroj svých problémů. Následkem je vnitřní krize, pocit ohrožení, dostaví se příznaky stresu.
5. Revize a posunutí hodnot – izolace od ostatních ve snaze vyhnout se možným konfliktům, emoční otupení.
6. Popírání vznikajících problémů – intolerance, přerušení sociálních kontaktů, narůstá agresivita a sarkasmus.
7. Stažení – izolace, objevují se pocity beznaděje a ztráty smyslu, vyhledání pomocníků pro úlevu; alkohol, drogy, prášky.
8. Zcela jasně patrné změny chování – spolupracovníci, rodina, přátelé, ale i další lidé v jeho sociálním okolí už nemohou přehlédnout, že jeho chování se změnilo.
9. Depersonalizace – nepociťuje sebe ani druhé jako cenné bytosti, život se mění na nemilou přítomnost a v pouhou sérii mechanických funkcí.
10. Vnitřní prázdnota – snaha ji překonat (přejídání, sex, alkohol, sport, drogy).
11. Deprese – vyčerpanost, beznaděj, indiference k okolí, život ztratil smysl, přibývá typických depresivních symptomů jak psychických, tak tělesných.
12. Syndrom vyhoření – objevuje se emoční, celkový psychický i tělesný kolaps, který může být důvodem k vyhledání lékařské pomoci. V extrémních případech se současnou přítomností deprese se mohou objevit i sebevražedné tendence, jako snaha uniknout ze situace.¹⁴

¹⁴ Volný přepis cyklu 12 kritických fází podle H. Freudenbergera a G. Northa, str. 47 – 49, Burnout syndrom jako mezioborový jev, R. Ptáček, J. Raboch, V. Kebza

4 PROCES PŘÍPRAVY

Proces přípravy na začátku spočíval převážně v rešerši na dané téma, ve studiu podkladů a získávání odborných poznatků z literatury a dalších zdrojů informací. Vyhledání umělců, kteří se zabývají psychologickými tématy nebo pracují podobným způsobem. Ujasnění si tématu a stanovení cílu práce. K tvorbě jsem přistupovala přirozenou cestou, bez předem jakýchkoli stanovených hranic, otevřeně a uvolněně. Věnovala jsem se kresbě, do které jsem se snažila vnést konkrétní myšlenku a téma spolu s pocity, které ve mě vyvolává. Vydala jsem se cestou automatické kresby, která v tu chvíli měla až povahu arteterapie. Po vytvoření několika velkoformátových automatických kreseb a modelu [příloha č. 6, 7, 8 a 9] jsem se pak dále soustřeďovala na konkrétní sdělení a pracovala s námětem více ideově a snažila se načrtnout základní tvary budoucího objektu. Vznikla kolekce kreseb [příloha č. 10 a 11], která následně sloužila jako přímá předloha pro vytvoření prostorových modelů. Modely jsem nejdříve vytvářela klasickou modelovací metodu z keramické hlíny. Vznikly malé keramické skulptury [příloha č. 12], které jsem po výpalu v peci kolorovala podle kresebné předlohy. Současně jsem vytvořila další varianty tvaru pro výrobu sádrových forem. Vzniklé odlitky [příloha č. 13] mi sloužily jako makety, které jsem dále kombinovala s papírem a prováděla na nich zkoušky materiálů. Metoda odlévání do forem nebyla z důvodu materiálu – sádry¹⁵, ale zejména pak vzhledem k plánované velikosti jádra – vnitřní části objektu vhodná k realizaci, a proto jsem musela hledat jiné řešení. Tyto předešlé postupy mi sloužily předně jako

¹⁵ Pozn. k textu; sádra je pórovitý, nasákvavý a křehký materiál náchylný k popraskání a lámání.

zkoušky a možnosti seznámení se s různými materiály a základními sochařskými technologickými postupy. Dále, jsem proto zkoušela a vytvářela další podobné modely za pomoci modelíny, papíru a provázků bez ohledu na materiál, ale s důrazem na konečnou vizualitu objektu. Vznikla nová a konečná podoba modelu objektu [příloha č. 14] o velikosti přibližně 5 cm x 3 cm, na jehož základě jsem hledala materiály vhodné pro výrobu. Po odborné konzultaci docházím k rozhodujícímu materiálovému řešení – modelaci jádra z polystyrenu za použití vytvrzujících povrchových hmot, sádrové stěrky, silikonu a finální retuše povrchu.

5 PROCES TVORBY

Tvorba = proces. Po celou dobu, co jsem na objektu pracovala, jsem několikrát změnila jeho vzhled a celkový tvar. Tyto úpravy a postupné proměny vycházely z mé přímé potřeby a cesty hledání takového tvaru, který by odpovídal modelu, ale především pak mé osobní představě jako výtvarníka a spokojenosti s jeho vlastním dílem. Syndrom vyhoření je negativním psychickým stavem s nejasným počátkem i koncem a s možností návratu či pravidelného opakování po jeho vyléčení. V průběhu mé diplomové práce se při tvorbě objektu do veřejného prostoru dostavily mnohé emoce blízké počátkům syndromu. Pokud bych měla samotný průběh zhodnotit, mohu přiznat, že nebyl zcela bezproblémový a často probíhal formou zápasu nejen fyzických, ale převážně psychických sil. Stanovení si dosud nerealizovaného záměru se záhy stalo obtížným cílem s výhledem do neznáma. Pocity jako nespokojenost, zloba nad vlastními chybami, těžká mysl nad řešením technologických problémů či nelibost vlastního výtvoru po jeho výtvarné stránce se přirozeně promítly do tvorby a staly se tak přímou obsahovou stopou vloženou do objektu.

Pracovní postup byl následující; z kvádru vytvořeného slepením polystyrenových desek jsem postupně ubírala materiál [příloha č. 15 a 16], dokud jsem nedosáhla hrubého tvaru objektu [příloha č. 17]. Nerovnosti povrchu jsem vybrousila do hladka, a po té nanesla základní vrstvu sádrového tmelu [příloha č. 18] pro sjednocení a zpevnění povrchu. Druhou vrstvou jsem špachtlí modelovala dekor [příloha č. 19] objektu. Po dokončení této fáze jsem nebyla s výsledkem své práce spokojená –

výsledek zcela neodpovídal modelu a struktura povrchu byla z mého pohledu naprosto fádňí, a proto došlo na první celkovou přeměnu. K objektu jsem připevnila další části z polystyrenu pro zvětšení objemu a opakovala stejný technologický postup [příloha č. 20]. Pro modelaci jsem tentokrát zvolila jiný způsob; místo špachtle, která mi v mnohém bránila, jsem materiál nabírala přímo rukou a dlaněmi a prsty modelovala živou organickou strukturu se zřetelnými stopami po lidském dotyku [příloha č. 21, 22, 23, 24]. Po naprostém vyschnutí a časovém odstupu jsem situaci opět přehodnotila. Objekt mi nevyhovoval ve dvou případech; vzhledem k velkému objemu a nánosům silných vrstev materiálu na mě působil nafouklým, neohrabaným dojmem a samotná modelace sklouzla k jakési líbivosti a až k naivnímu výrazu. Objekt v této fázi pozbýval původního záměru, pustila jsem se proto do jeho poslední proměny. Poháněna přirozenou intuicí, jsem radikálním způsobem, pomocí gumové palice, dláta a pily osekávala nánosy materiálu a objekt dále tvarovala volně podle své představivosti [příloha č. 25]. Případné vzniklé dutiny a mezery jsem vyplnila expanzní pěnou a přebytečnou hmotu materiálu odřezávala a domodelovávala nožem. Původní, příliš uhlazený povrch byl tímto způsobem roztříštěn do mnoha různorodých ploch a výsledek byl proporčně příjemnější [příloha č. 26]. Protože jsem se touto úpravou dostala zpět na „holý“ materiál, povrch bylo potřeba zpevnit nátěrem polymerační sádry [příloha č. 27], která zrušila pružnou vlastnost polystyrenu a tím zamezila jeho případné promáčknutí. Po zaschnutí nátěru jsem opět nanesla sádrovou stěrku a povrch hrubě modelovala špachtlemi. Po několikadenním důkladném vyschnutí silné sádrové vrstvy jsem povrch sjednotila bílou barvou [příloha č. 28 a 29].

Výrazným krokem v procesu tvorby byla malba objektu [příloha č. 32]. Postupným nanášením vrstev silně zředěné černé akrylové barvy se vytvořila nesourodá skvrnitá plocha, do které jsem metodou slash painting¹⁶ aplikovala hustější barvu [příloha č. 30 a 31]. Barevnost objektu je tedy v zásadě dána propojením náhody a úmyslu. Symbolika syndromu vyhoření je zde vyjádřena přechodem od tmavého odstínu do průhledné lazury ze spodní části objektu směrem k jeho zúženému vrcholu. Posledním stupněm úpravy bylo nanesení silikonu na horní polovinu jádra pro dosažení organického zevnějšku [příloha č. 33, 34, 35] a retuš matujícím pudrem [příloha č. 36].

K výrobě vnějšího obalu objektu jsem použila několik archů recyklovaného papíru plošně spojených lepidlem. Před nanesením lepidla jsem papír deformovala technikou muchláže a vzešlou strukturu zvýraznila černou voskovkou a některá místa ještě znovu zesílila frotáží přes plochu dřevotřískové desky [příloha č. 37]. Vytvořenou „tapetu“ jsem roztrhala na několik větších dílů, opatřila penetračním nátěrem a po zaschnutí vytvarovala a jeden po druhém přikládala kolem objektu. Takto zhotovený celek jsem nakonec spoutala silným lanem a přečnívající části papíru zahнула a přilepila na spodní část objektu [příloha č. 38 a 39].

¹⁶ Překlad z angl.; cákání barvy pomocí štětce

6 TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKA

K vytvoření hrubého tvaru vnitřní části – výplně objektu bylo použito 5 kusů polystyrenových fasádních desek o rozměru 100 cm délky x 50 cm šířky a tloušťky v rozmezí od 70 mm do 140 mm a podle potřeby rozděleny a spojeny do tvaru kvádrů o rozměrech 50 cm šířka x 50 cm hloubka x 150 cm výška k dosažení přibližné hmoty tvaru. Polystyrenové desky k sobě byly slepeny pomocí polyuretanové montážní pěny (BAU) a zatíženy proti jejímu rozpínání. Po 12 hodinách řádného schnutí jsem postupovala následujícím způsobem. K odřezání nepotřebných částí objektu jsem použila univerzální ruční pilu, k opracování hrubého tvaru objektu jsem použila ruční kartáč s kovovými štětinami a vlastnoručně vyrobený nástroj – malé dřevěné prkno se šrouby. Pro zbroušení polystyrenové a sádrové vrstvy jsem používala elektrickou vibrační brusku. K práci jsem používala ochranné pomůcky; respirátor, ochranné brýle a montážní rukavice.

Pro vytvrzení polystyrenu jsem v první fázi použila sádrový tmel (ROKOFINAL DUO). Při poslední fázi jsem polystyren vytvrzovala polymerační sádrovou (Acrylic One), smícháním práškové složky s tekutou v poměru 2 : 1. Modelace povrchu byla provedena za pomoci stěrkové hmoty (Knauf Fugenfüller Leicht) na bázi prašné sádry určené pro ruční spárování. Hmotu smíchanou s vodou do pastózní konzistence jsem nanášela ocelovou špachtlí s dřevěnou rukojetí a pružnými plastovými špachtlemi. Pro vytvoření finálního povrchu objektu bylo použito 1,5 kg CHN-KS kondenzačního silikonu (dvousložkový kaučuk vulkanizující po přidavku katalyzátoru, pro výrobu pružných forem), který jsem na objekt

postupně nanášela štětcem. V procesu tvrdnutí jsem pomocí sítky (cukřenky) objekt poprášila matujícím pudrem (Matting Powder WS-8 Water Soluble) a jemnými pohyby štětce rozmetala a začišťovala. Pro malbu objektu jsem použila klasickou akrylovou černou a bílou barvu.

K výrobě vnějšího papírového obalu jsem použila šedý recyklovaný papír 300 g/m² a bílý recyklovaný papír 90 g/m². Šedý papír jsem proti savosti ošetřila nátěrem akrylátové penetrace (Soudal) a na bílý frotážovaný papír nanasla lepidlo a přilepila plošně po obou stranách šedého tekutým lepidlem na tapety (TAPETA profi Kittfort). Po vyschnutí a roztrhání papíru na potřebné tvary, jsem je ještě jednou z obou stran opatřila nátěrem roztoku lepidla a vody 1 : 2.

7 POPIS DÍLA

Objekt je zhmotněním psychického stavu, který postihuje především skupinu lidí ve věku kolem třiceti let a objevuje se u různých profesí charakteristickými kontaktem s lidmi, ale v poslední době se týká také studentů vysokých škol. Syndrom vyhoření je definován jako stav životního vyčerpání.

Odborně byl popsán mnoha výroky: *„Vyhořet znamená vyčerpat se z fyzických a duševních sil, opotřebovat se nadměrnou snahou dosáhnout nerealistických požadavků, které si na sebe klade člověk sám, nebo se snaží dostat hodnotám společnosti.“* (Freudenberger, Richelson, 1980) *„Vyhoření je prožitek fyzického a emocionálního vyčerpání způsobeného dlouhodobým působením situací, které jsou emočně náročné.“* (Kuremyr, 1994)

Objekt se skládá z jádra¹⁷, které představuje duši člověka, která je křehká a ve své podstatě čistá a nenarušená. Jádro je obaleno nánosy materiálu, které jej znečišťují a neumožňují průchodu zdravých částí potřebných pro jeho duševní a tělesnou stabilitu. Stav bezvýchodnosti je umocněn svázáním celku pomocí silného lana, které tuto roztříštěnou křehkou skořápku drží pohromadě. Stejně, jako je syndrom vyhoření psychickým stavem dočasným, je i objekt ve své site-specifitě po dobu procesu vystavení určen k zániku. Jeho dočasnost se projevuje v křehkosti

¹⁷ „Není myslitelné nic, co by podmiňovalo člověka tak, aby mu nezůstala ani nejmenší svoboda. Proto nejen v neurotických, ale i v psychotických případech je člověku ponechán jistý zbytek svobody, ať již jakkoli omezené. Nejvnitřnější jádro pacientovy osobnosti není ovšem psychózou dotčeno vůbec.“ (Citováno z knihy Člověk hledá smysl, Úvod do logoterapie, Viktor Emanuel Frankl, str. 85)

vnějšího materiálu, kterým je obaleno jádro, a který je určen k pozvolné destrukci. Objekt zobrazuje postupné obnovení a vymanění se z poslední fáze syndromu vyhoření. Ukazuje prozření a očistu nitra od nánosů negativních vlivů, které se na něj nabalily během celého procesu onemocnění. Vyjadřuje zápas s vlastním nitrem.

Objekt symbolizuje cestu uzdravení a osvobození. Primárně je určen do veřejného prostoru, ale je možné jej případně umístit také do interiéru jako galerijní plastiku. Samotné jádro ve tvaru homole o rozměrech přibližně 150 cm výšky a průměru 85 cm je obaleno ručně frotovanými a tvarovanými papíry připomínající například okvětní lístky oschlé růže nebo artyčoku. Jádro má pak organickou, nesourodou a hrubou strukturu, která se směrem k vrchní části zjemňuje. Černá barva zvýrazňuje plasticitu objektu a pozvolna přechází odspodu nahoru. Vrcholek objektu má tlumenou bílou matnou barvu potaženou poloprůsvitným pryžovým povrchem. Celý objekt je svázán silným lanem v barvě slonové kosti o délce 6 m a tloušťce 120 mm.

8 PŘÍNOS PRÁCE PRO DANÝ OBOR

Syndrom vyhoření není sice žádným novým objevem, ale vzhledem k jeho četnosti a opakovanému výskytu a nově vycházejících publikací zkoumající tuto problematiku, můžeme říci, že je stále aktuálním tématem.

Úzké propojení výtvarného umění s oblastí psychologie je dobře známo. Vyjadřování vlastních niterních pocitů skrze umění, je podle mého názoru v současném proklamovaném konceptuálním a post-konceptuálním umění spíše upozaděno. Díky lidské psychice, promítnuté do prací umělců, tak můžeme nacházet díla, která by bez této souvislosti nemusela nikdy vzniknout. Tento postup shledávám výjimečným, protože jednak dovoluje divákovi nahlédnout do životopisu umělce, ale mnohdy se také s jeho životní situací ztotožnit, což může mezi uměleckým subjektem, umělcem a divákem vytvořit jakési pouto – zvláštní pocit, který na umění máme rádi. Přínosem mé práce pro obor by z výše popsaných důvodů mohlo být připomenutí nekonceptuálního introspektivního¹⁸ přístupu v tvorbě a zdůraznění návratu k přirozené potřebě tvořit umění na základě prožívání vlastních zkušeností a sebepoznávání. Vzniku díla kombinací emocionality a racionality, intuice a imaginace, hledání smyslu a utváření hodnot, empatie a sociální komunikace a celkové uvolnění se od ustálených postupů.

Vytvořit objekt do veřejného prostoru pro mě bylo velkou výzvou. Mé předešlé práce byly převážně určeny pro galerijní a interiérovou

¹⁸ Introspekce – pozorování sebe sama; z knihy Psychologie umění, 1968.

prezentaci, a přesto, pokud některé byly určeny do exteriéru, byly vyhotoveny pouze formou zástupného modelu v menším měřítku. Poprvé se tak ve své tvorbě setkávám s výrobou objektu určeného pro exteriér, která má blíže k charakteru sochařské práce. Proto hlavní přínos mé diplomové práce vidím zvláště v osobní rovině.

9 SILNÉ STRÁNKY

Silné stránky mé práce vnímám v autenticitě rukodělného zpracování, které si umění na rozdíl například od designu ještě stále zachovává. Objekt byl vytvořen zcela ručně v počtu jednoho kusu. Jeho jediným prefabrikátovým doplňkem je lano. Za silnou stránkou díla také považuji promítnutí osobních pocitů do tvorby a doslova sžití se se samotným objektem, jako se svou vlastní součástí a pocitem zodpovědnosti dílo dovést do konce. Přitažlivost objektu také vidím ve výtvarném projevu, který může poutat oko diváka. Eventuální silnou stránkou může být dobrá instalace a umístění objektu na vhodném místě, které by objektu mohlo přidat na celkovém výrazu a významovosti. Jako silnou součást a zkušenost po dobu přípravy mé diplomové práce, také považuji umět se správně a včas rozhodnout a zanechat veškeré práce na předešlém rozpracovaném tématu, které se dostalo do stadia bez jasné konceptuální linie.

10 SLABÉ STRÁNKY

Hlavní slabé stránky nacházím zejména během procesu tvorby, a sice v neznalosti materiálů a experimentování s nimi nebo špatnými technologickými postupy, které mnohdy přinesly chyby. Někdy ovšem nevědomě omylem docílíme i žádoucího efektu, aniž bychom to předem tušili. Proto jistá rizika, která v sobě experimentální tvorba nese, často pomáhají najít alternativní či novou metodu.

11 SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

A) Knižní a periodická literatura:

Fantaskní umění jeho vývoj a souvislosti, Ivo Pondělíček, 2. doplněné vydání, Praha 2002, Nakladatelství Vodnář, ISBN 80-86226-38-7

Hra o lidské štěstí, Miroslav Plzák, Altis Group, Bratislava 2000, ISBN 80-968373-8-9

Ženy v umění 20. a 21. století, uspořádala Uta Grosenick, TASCHEN / Nakladatelství Slovart, 2004. ISBN 80-7209-626-5

Burnout syndrom jako mezioborový jev, Radek Ptáček; Jiří Raboch; Vladimír Kebza a kolektiv, Grada 2013. ISBN 978-80-247-5114-6

Člověk hledá smysl, Úvod do logoterapie, Viktor Emanuel Frankl, Psychoanalytické nakladatelství, z anglického Man's Search Meabing, Introduction to Logotherapy (Washington Square Press, New York 1964) přeložil Z. Trtík. Vydání první, Praha 1994. ISBN 80-901601-4-X

Mýtus o Sisyfovi, Albert Camus, z francouzského originálu Le mythe de Sisyphé, vydaného nakladatelstvím Gallimard, Paříž 1942 přeložila Dagmar Steinová, Vydání první. Praha 1995. ISBN 80-205-0477-X

Psychologie umění, vydalo nakladatelství Svoboda ve spolupráci s Čs. rozhlasem, 1. vydání, Praha 1968.

B) Internetové zdroje:

http://cs.wikipedia.org/wiki/Art_brut

http://www.ctyridny.cz/category_project/galerie-proluka/

http://www.regionkosice.com/fileadmin/user_upload/Abov/historicke_pohlady/Zadiel_Cukrova_homola/orig00003035.jpg

12 RESUMÉ

The Object is a manifestation of psychological state. The Object is primarily intended for the public space, but it can possibly put into the interior. The object points to the current problem - psychological condition that primarily affects a group of people around the age of thirty years and occur in different professions characteristic contact with people, but lately also applies to university students. Burnout is defined as "a state of exhaustion of life."

Professionally has been described many sayings: *"Burn out means run out of physical and mental strength, wear and excessive effort to reach unrealistic demands that you put yourself on the man himself, or trying to live up to the values of society."* (Freudenberger, Richelson, 1980)

"Burnout is the experience of physical and emotional exhaustion caused by prolonged exposure to situations that are emotionally demanding."

(Kuremyr 1994)

The Object consists of a core, which represent the body and soul of human, which is fragile and inherently pure and untouched. The core is coated with layers of a material which can pollute and does not allow passage of healthy parts needed for its mental and physical stability. State of despair is compounded by tying a whole using strong ropes. Just as burnout temporary psychological condition is also building its site-specificity determined during the process of exposure to extinction. Its temporality is manifested brittleness in the outer material which is coated core, and which is intended to gradual destruction. The Object symbolizes

the path of healing and liberation. The Object expresses the struggle with one's inner self.

13 SEZNAM PŘÍLOH

Příloha 1

Fotografie série objektů Vždy připravena

Příloha 2

Fotografie série objektů Něžná krajina

Příloha 3

Ilustrace objektu Versus

Příloha 4

Fotografie site-specific instalace „Výprodej“

Příloha 5

Fotografie vrcholu hory

Příloha 6

Fotografie automatické kresby č. 1

Příloha 7

Fotografie automatické kresby č. 2

Příloha 8

Fotografie automatické kresby č. 3

Příloha 9

Fotografie modelu automatické kresby

Příloha 10

Fotografie kreseb č. 1

Příloha 11

Fotografie kreseb č. 2

Příloha 12

Fotografie malých keramických soch

Příloha 13

Fotografie sádrových odlitků

Příloha 14

Fotografie modelu objektu

Příloha 15

Fotografie slepených polystyrenových desek

Příloha 16

Fotografie hrubého tvaru č. 1

Příloha 17

Fotografie hrubého tvaru č. 2

Příloha 18

Fotografie objektu po nanesení tmelu

Příloha 19

Fotografie dekoru objektu

Příloha 20

Fotografie objektu po úpravě objemu

Příloha 21

Fotografie objektu a struktury po přeměně

Příloha 22

Fotografie struktury po přeměně detail

Příloha 23

Fotografie struktury po přeměně pohled zespodu

Příloha 24

Fotografie struktury po přeměně detail

Příloha 25

Fotografie rozbíjení povrchu objektu

Příloha 26

Fotografie objektu po poslední přeměně

Příloha 27

Fotografie nátěru polymerační sádrou

Příloha 28

Fotografie povrchu

Příloha 29

Fotografie povrchu detail

Příloha 30

Fotografie malby objektu detail č. 1

Příloha 31

Fotografie malby objektu detail č. 2

Příloha 32

Fotografie malby na objekt

Příloha 33

Fotografie silikonového povrchu č. 1

Příloha 34

Fotografie silikonového povrchu č. 2

Příloha 35

Fotografie silikonového povrchu č. 3

Příloha 36

Fotografie matného povrchu

Příloha 37

Ukázka muchláže a fortáže

Příloha 38

Papírové pláty

Příloha 39

Finální podoba objektu

Příloha 40

Fotografie finální podoby objektu detail 1, zdroj: vlastní archiv

Příloha 41

Fotografie finální podoby objektu detail 2, zdroj: vlastní archiv

Příloha 42

CD ROM obsahující elektronickou verzi teoretické a umělecké části DP

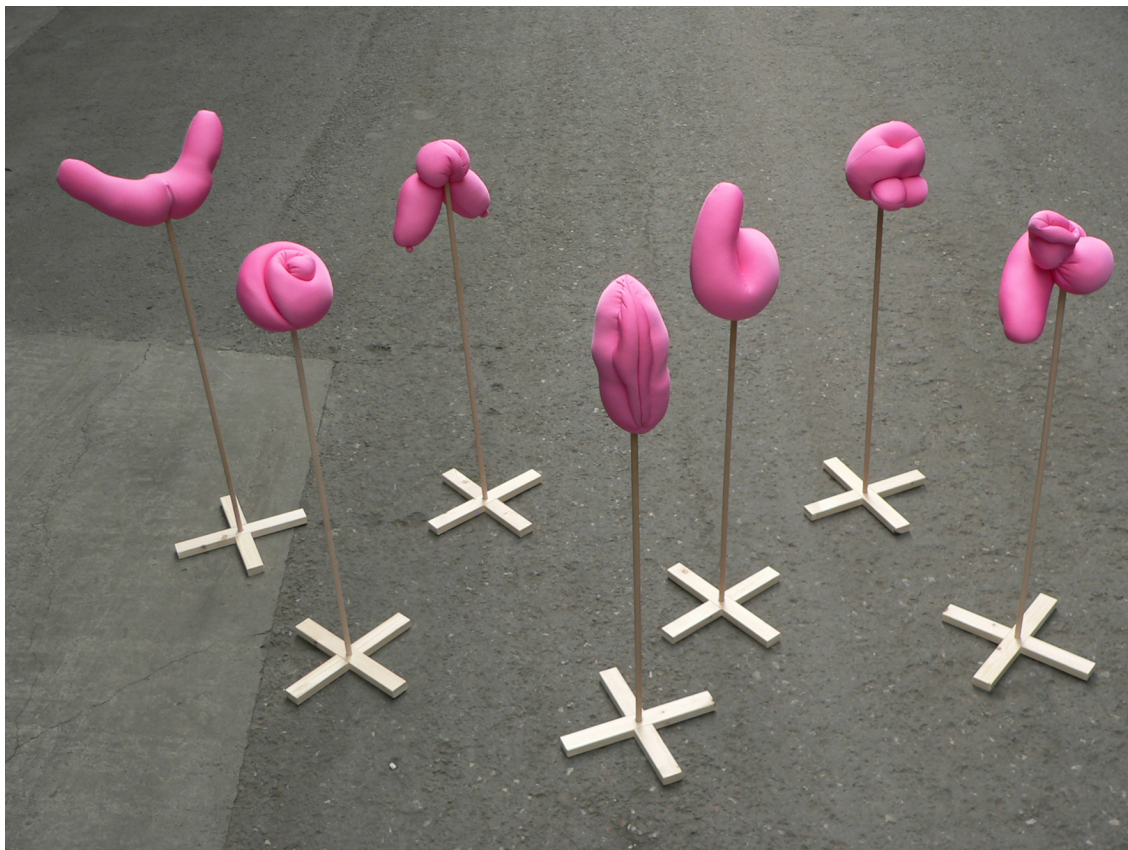
Příloha 1

Série objektů Vždy připravena!, 2013, materiál: kov a textil, zdroj: vlastní archiv



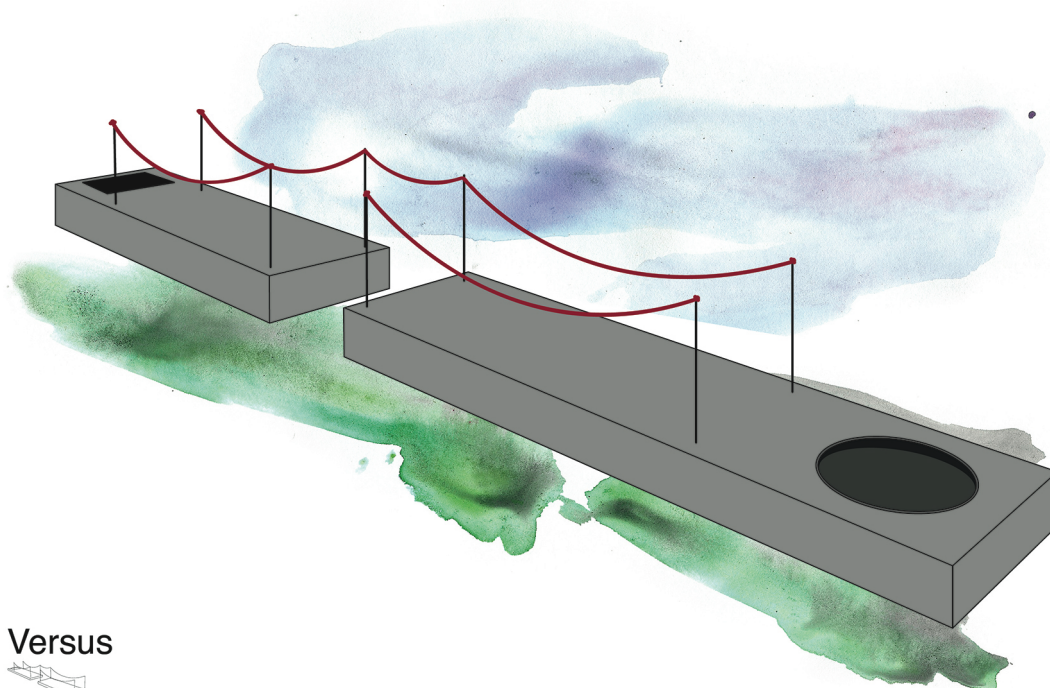
Příloha 2

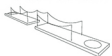
Série objektů Něžná krajina, 2013, materiál: dřevo a textil, zdroj: vlastní archiv



Příloha 3

Ilustrace objektu Versus 2014, materiál model: dřevo, kov, kámen, textil,
zdroj: vlastní archiv



Versus


Příloha 4

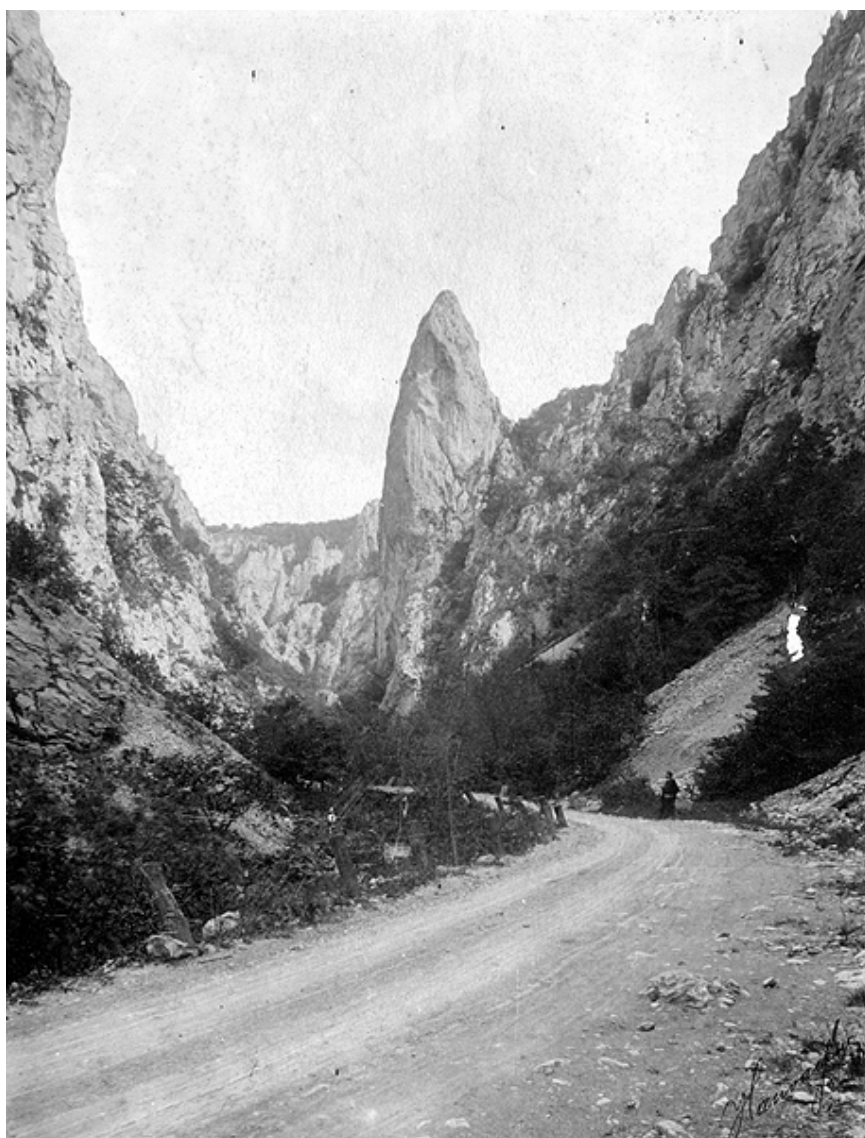
Site-specific instalace „Výprodej“, 2015, materiál: otisk rtů rtěnkou na papíru, guma, nit, zdroj: foto O. Stolín



Příloha 5

Cukrová Homoľa, Národný park Slovenský kras, Zádielska dolina, najvyšší
věžovitý útvar na Slovensku (105 m), zdroj:

http://www.regionkosice.com/fileadmin/user_upload/Abov/historicke_pohľady/Zadiel_Cukrova_homola/orig00003035.jpg



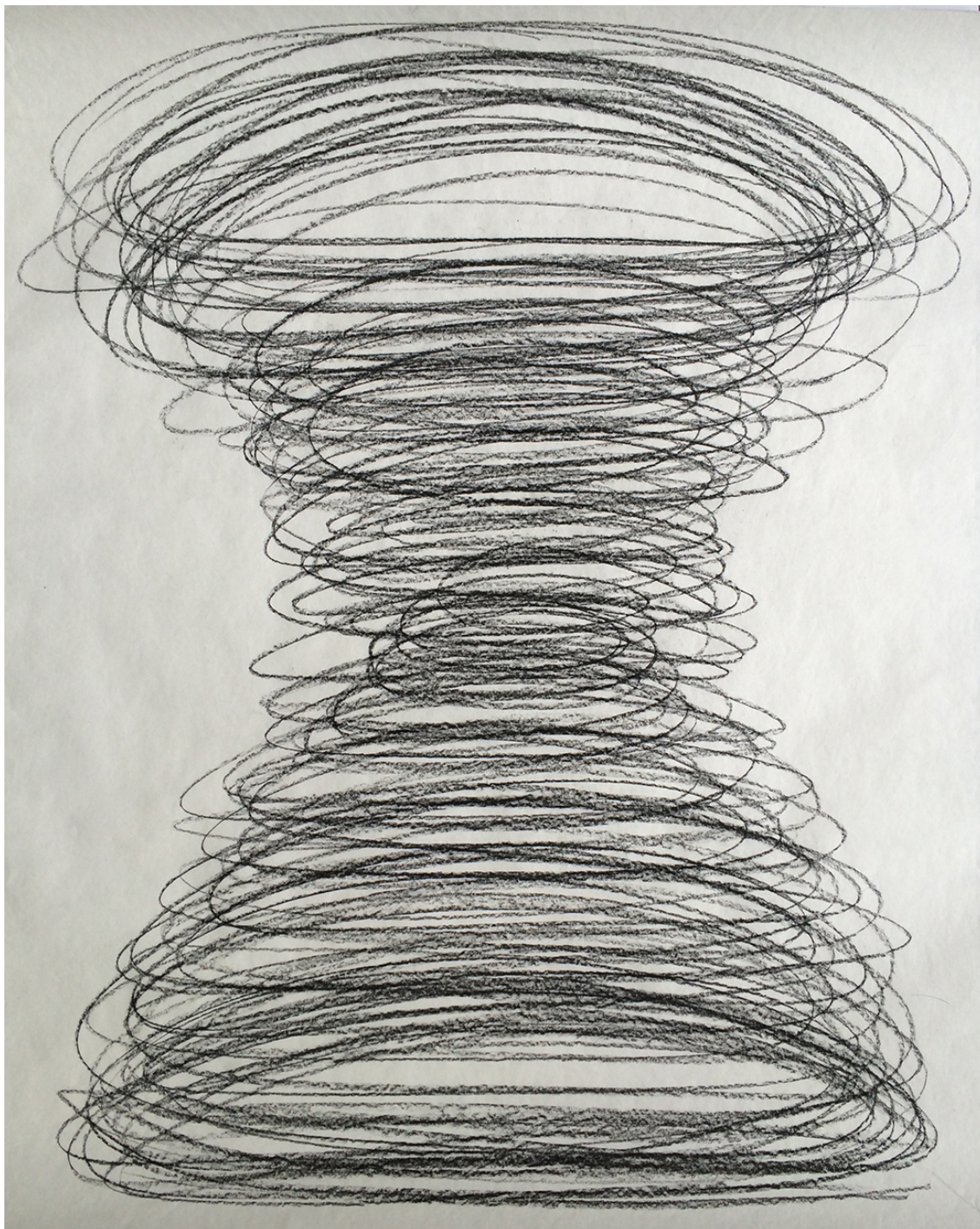
Příloha 6

Fotografie automatické kresby č. 1, zdroj: vlastní archiv



Příloha 7

Fotografie automatické kresby č. 2 , zdroj: vlastní archiv



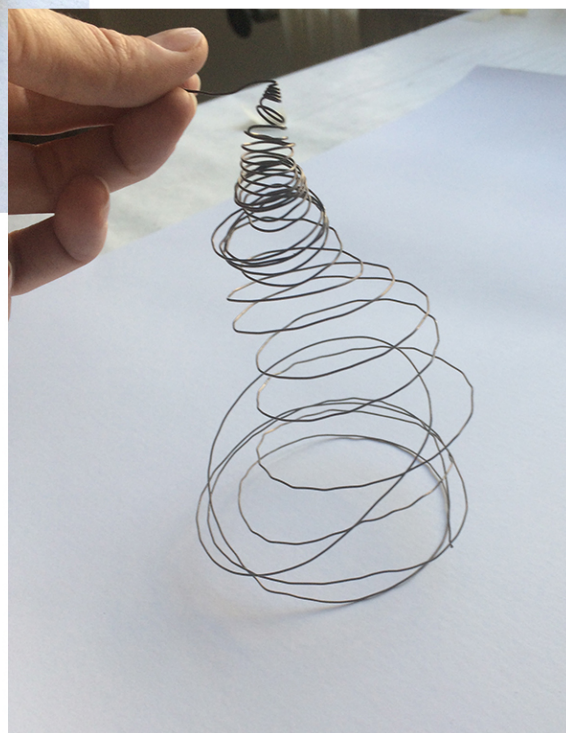
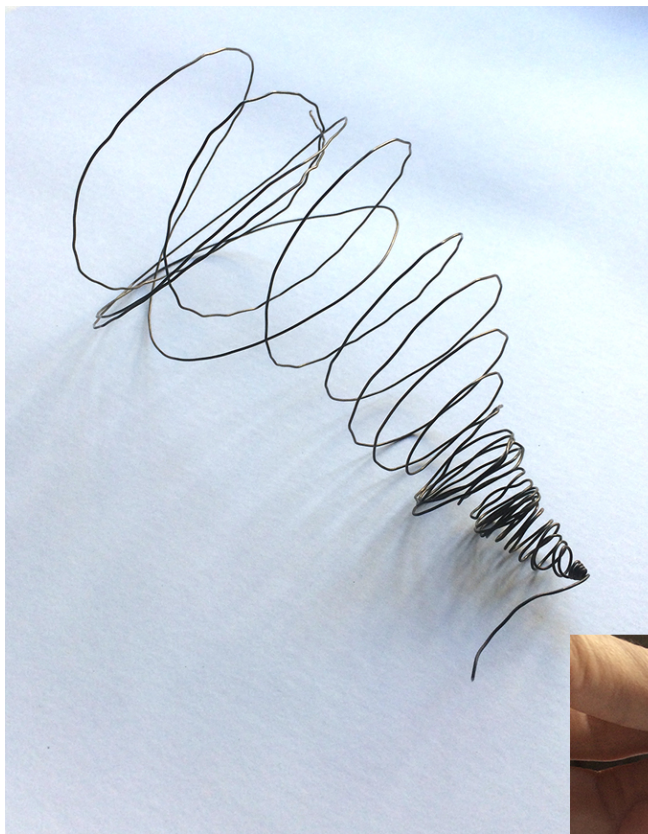
Příloha 8

Fotografie automatické kresby č. 3, zdroj: vlastní archiv



Příloha 9

Fotografie modelu vyrobeného podle automatické kresby, zdroj: vlastní archiv



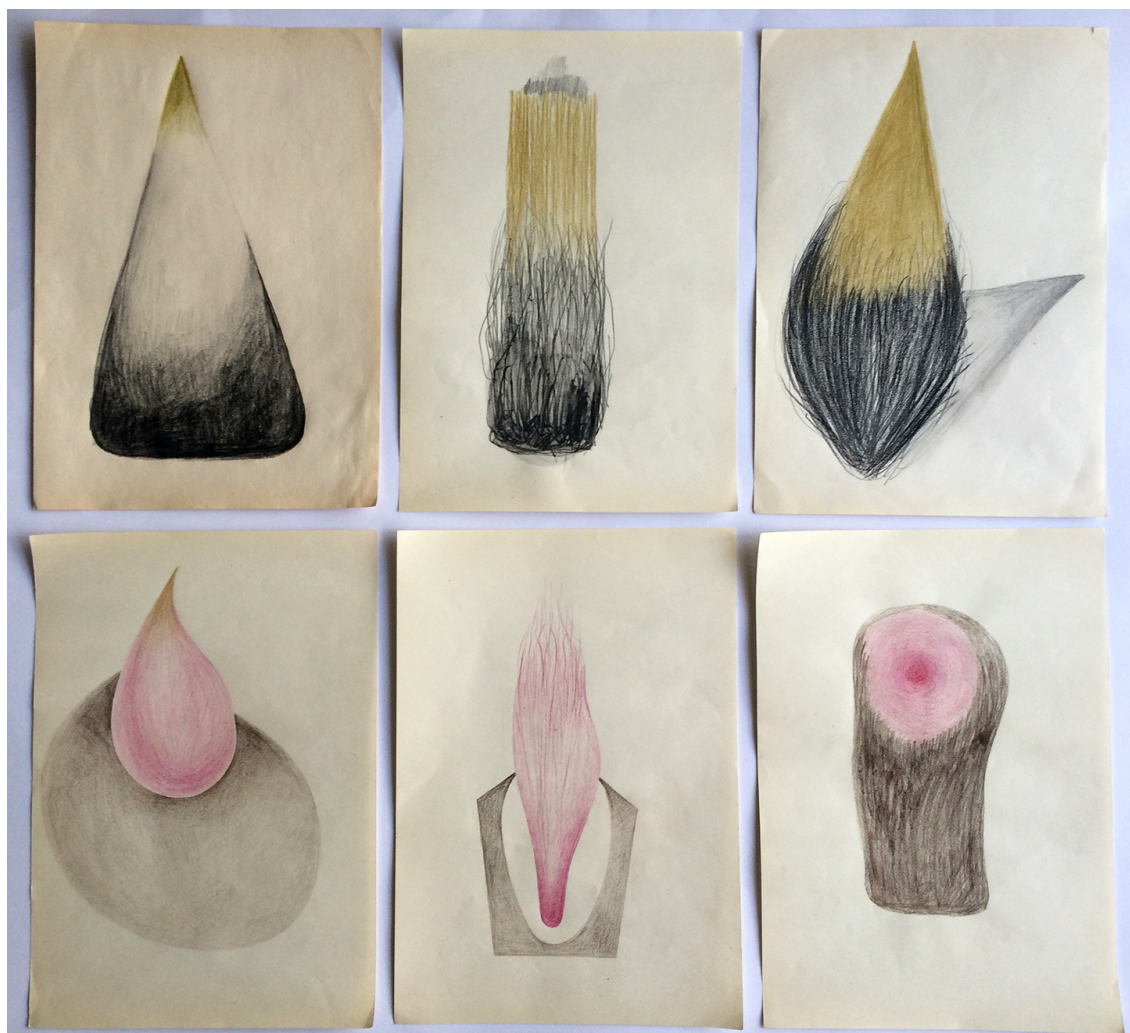
Příloha 10

Kolekce kreseb č. 1, kombinovaná technika: tužka, pastelky, akvarel, zdroj:
vlastní archiv



Příloha 11

Kolekce kreseb č. 2, kombinovaná technika: tužka, pastelky, akvarel, zdroj: vlastní archiv



Příloha 12

Keramické modely po výpalu a koloraci, zdroj: vlastní archiv



Příloha 13

Sádrové odlitky z formy, zdroj: vlastní archiv



Příloha 14

Fotografie modelu objektu, měřítko 1 : 50, zdroj: vlastní archiv



Příloha 15

Slepené polystyrenové desky montážní pěnou, zdroj: vlastní archiv



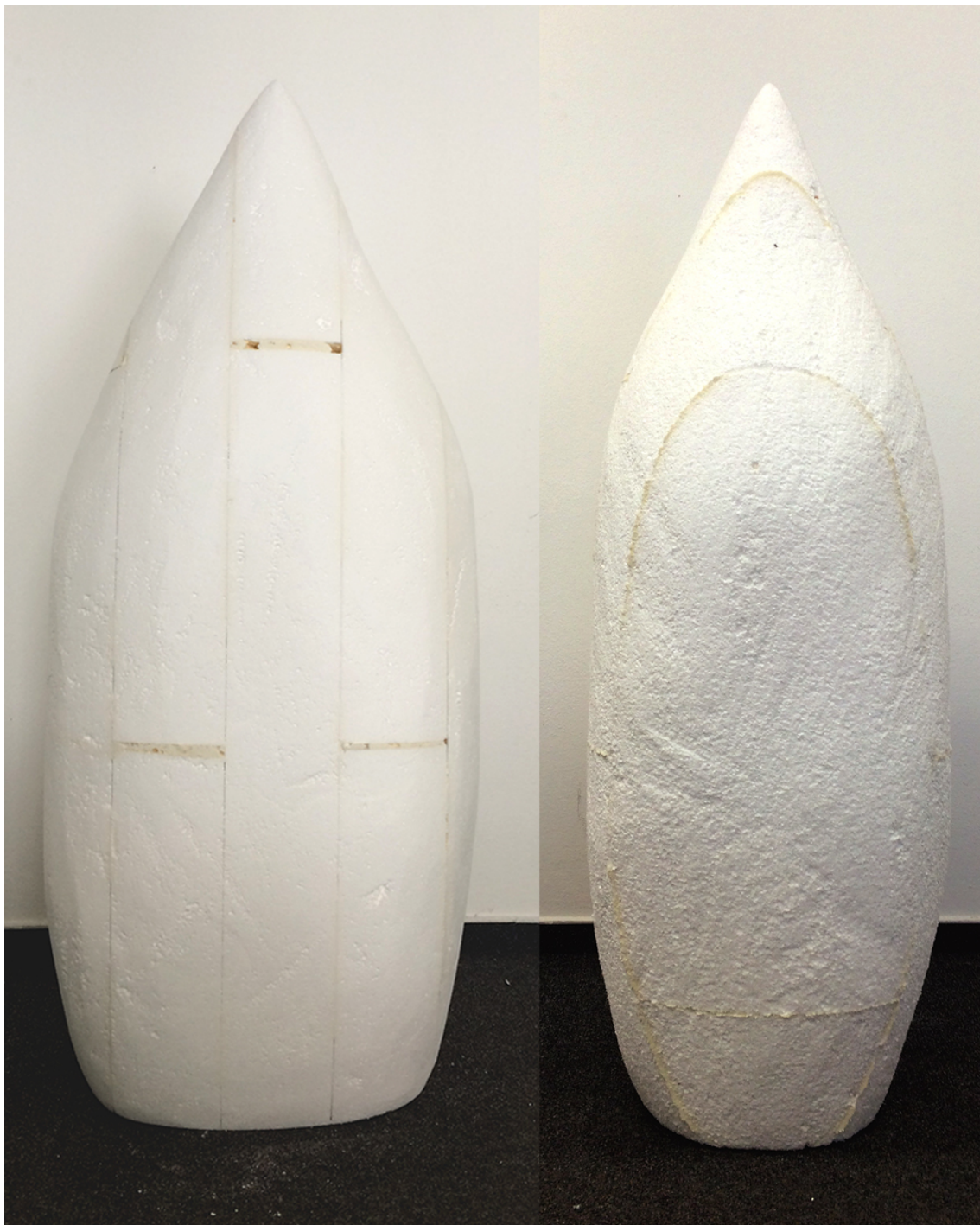
Příloha 16

Hrubý tvar objektu č. 1, zdroj: vlastní archiv



Příloha 17

Hrubý tvar objektu č. 2, zdroj: vlastní archiv



Příloha 18

Objekt po nanesení tmelu, zdroj: vlastní archiv



Příloha 19

Dekor tmelením, zdroj: vlastní archiv



Příloha 20

Zvětšování objemu objektu, zdroj: vlastní archiv



Příloha 21

Tvar objektu a vzhled struktury po přeměně, zdroj: vlastní archiv



Příloha 22

Struktura po přeměně, detail, zdroj: vlastní archiv



Příloha 23

Struktura po přeměně, pohled zespodu, zdroj: vlastní archiv



Příloha 24

Struktura po přeměně, detail, zdroj: vlastní archiv



Příloha 25

Rozbíjení povrchu objektu, zdroj: vlastní archiv



Příloha 26

Povrch objektu po poslední přeměně, zdroj: vlastní archiv



Příloha 27

Nátěr polymerační sádro, zdroj: vlastní archiv



Příloha 28

Sjednocení povrchu nátěrem bílé barvy, zdroj: vlastní archiv



Příloha 29

Detail povrchu, zdroj: vlastní archiv



Příloha 30

Detail malby, zdroj: vlastní archiv



Příloha 31

Detail malby slash painting, zdroj: vlastní archiv



Příloha 32

Malba objektu, zdroj: vlastní archiv



Příloha 33

Detail povrchu po nanesení silikonu, zdroj: vlastní archiv



Příloha 34

Detail povrchu po nanesení silikonu, zdroj: vlastní archiv



Příloha 35

Detail povrchu po nanesení silikonu, zdroj: vlastní archiv



Příloha 36

Detail povrchu po aplikaci matujícího pudru, zdroj: vlastní archiv



Příloha 37

Muchláž a frotáž, zdroj: vlastní archiv



Příloha 38

Papírové pláty připravené k modelaci a přichycení k objektu, zdroj: vlastní archiv



Příloha 39

Finální podoba objektu, zdroj: vlastní archiv



Příloha 40

Finální podoba objektu detail 1, zdroj: vlastní archiv



Příloha 41

Finální podoba objektu detail 2, zdroj: vlastní archiv

