

**Západočeská univerzita v Plzni
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara**

Diplomová práce

GEN

Viktorie Součková

Plzeň 2022

Západočeská univerzita v Plzni
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Katedra výtvarného umění
Studijní program Výtvarná umění
Studijní obor Multimediální design
Specializace Nová média

Diplomová práce
GEN

Viktorie Součková

Vedoucí práce: Doc. akad. mal. Vladimír Merta
Katedra výtvarného umění
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara
Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2022

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara
Akademický rok: 2020/2021

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE (projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **BcA. Viktorie SOUČKOVÁ**
Osobní číslo: **D20N0095P**
Studijní program: **N0213A310011 Výtvarná umění**
Studijní obor: **VU – specializace Nová média / MgA.**
Téma práce: **Gen**
Téma práce anglicky: **Gene**
Zadávací katedra: **Katedra výtvarného umění**

Zásady pro vypracování

Tvůrčí záměr:

Pro svou diplomovou práci jsem vybrala název Gen. Vlastním názvem navazuji na své předchozí práce. Záměrem je pracovat s nitrem těla, vyzdvihnout funkci orgánů a následnou mutaci v novou entitu.

Způsob realizace:

U své diplomové práce bych chtěla pracovat s více variantami médií, abych našla tu správnou cestu k vyjádření. V úvahu jsou umělecké techniky jako malba, tvorba objektu, studie či videoartové dílo.

Cíl:

Chci se pokusit popsat změny, které nejen naše tělo podstoupilo, ale do budoucna ještě podstoupí. Téma reaguje také na současnou situaci, kdy jako vůdčí tvorové bojujeme s vlastními těly. Chci vytvořit dílo, které by neslo myšlenku zárodku, rozrůstání a transformace. Hlavní myšlenkou je také propojení světa zvířat a lidí a smazat tak pomyslnou čáru, kterou jsme jako vůdčí druh vytvořili.

Předpokládaný charakter výstupu:

1 intermediální dílo o rozměru 1m až 5m.

Rozsah průvodní zprávy:

Minimálně 8 normostran.

Rozsah teoretické části: **min. 8 normostran**
Rozsah praktické části: **vyplyne ze zpracování DP**
Forma zpracování diplomové práce: **tištěná**

Seznam doporučené literatury:

UHLENBROEK, Charlotte. *Život zvířat*. Praha: Knižní klub, 2009. ISBN 978-80-242-2499-2.
VOTÝPKA, Jan, Iva KOLÁŘOVÁ a Petr HORÁK. *O parazitech a lidech*. V Praze: Stanislav Juhaňák – Triton, 2018. ISBN 978-80-7553-350-0.
ŠVANKMAJER, Jan, DRYJE, František a Bertrand SCHMITT, ed. *Jan Švankmajer: možnosti dialogu: mezi filmem a volnou tvorbou*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012. ISBN 978-80-7467-015-2.
KAFKA, Břetislav. *Nové základy experimentální psychologie: duševědné výzkumy a objevy*. 12. vyd. (1. vyd. v nakl. Road). Praha: Road, 1991. Psyché (Road). ISBN 80-85385-08-2.

Vedoucí diplomové práce: **Doc. akademický malíř Vladimír Merta**
Katedra výtvarného umění

Datum zadání diplomové práce: **31. května 2021**
Termín odevzdání diplomové práce: **29. dubna 2022**



L.S.

Doc. akademický malíř Josef Mištera v.r.
děkan

Mgr. Jindřich Lukavský, Ph.D. v.r.
vedoucí katedry

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

Plzeň, duben 2022


.....
Podpis autorky

OBSAH

1. POPIS DÍLA	5
1.1. GEN (Genetický tanec, Tanec atomu)	5
1.2. Tělo jako kostým	5
2. PROCES TVORBY	6
2.1. Úvod	6
2.2. Performance, které předcházely vzniku diplomové práce	6
2.2. A) „Atom”	6
2.2. B) „Collecting of information”	7
2.2. C) „Connection”	7
2.2. D) „Extrémní limit”	7
2.2. E) „GEN”	8
2.2. F) „Out of the circle”	8
3. TÉMA A DŮVOD JEHO VOLBY	9
3.1. Bauhaus a vliv Oskara Schlemmera	9
3.1. A) Bauhaus	9
3.1. B) Oskar Schlemmer	9
3.2. Podobnost mikrosvěta a makrosvěta	11
3.2. A) Trajektorie a rytmus ve vesmíru	11
3.2. B) Atom	11
3.2. C) Gen	13
3.2. D) Hmota a duše	13
3.3. Umělci související se zvoleným tématem	14
3.3. A) Orlan	14
3.3. B) Matthew Barney	15
3.3. C) Feministické umění, Rebecca Horn, Jana Sterbak	15
4. ZÁVĚR	17
5. SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ	18
5.1 Knižní a periodická literatura	18
5.2 Internetové zdroje	18
6. RESUMÉ	19
7. SEZNAM PŘÍLOH	20

1. POPIS DÍLA

1.1. GEN GENETICKÝ TANEC (TANEC ATOMU)

Snahou bylo vytvořit objekt, který zkomplikuje proces práce. Výsledné dílo je břemenem, s nímž je těžké manipulovat, i přesto je základním kamenem pro funkci a nic nového by bez této tíhy nebylo možné vytvořit. Jde o paradox, který funguje i v reálném životě, proto jsem se rozhodla toto téma zkoumat dál. Abychom něco nového vytvořili, je nutné vyjít z naší komfortní zóny. Navrhla jsem si tedy vlastní strukturu, která je mi „šitá“ na míru podle proporcí a výšky těla. Podobá se kleci, krinolíně a industriální konstrukci zároveň.¹ S pomocí kvalifikovaného svářeče jsme spojili ohýbané trubky do kruhů pomocí vzpruh. Vznikla tak stupnice kruhů, které jsou myšlenkově spojeny se vzhledem oběžné dráhy těles i s rotací elektronů v atomu. Tento koncept také vychází z fascinace spojení mikrokosmu a makrokosmu.

Cílem této práce je zkoumání hranice pohybu. Pohyb je zásadní ve všech směrech. Neexistuje částice, která by byla v absolutním klidu. Kmitání všech částic probíhá v rotačních cyklech, proto jsem použila základní tvar kruhu. Ve vlastní choreografii se otáčím neustále dokola a vytvářím linie pomocí kresby, stejně jako je to s naším tělem a informacemi, jenž po nás zůstávají. Svět je zahlcen nekonečnými body viditelnými i neviditelnými. Zanecháváme po sobě stopy, které se mohou dále transformovat. Vychází to z reálné potřeby množit se a posílat své genetické informace dál. Výsledná práce zároveň působí jako nekonečný rastr genetické šroubovice, která se překrývá a smotává do klubka informací.

1.2. TĚLO JAKO KOSTÝM

Sukně kolem mě je skořápkou ve tvaru krinolíny. Tento vzhled vyjadřuje stereotypní pohled na určení pohlaví. Tvar konstrukce je spojen s ženskými křivkami, které jsou přírodou definovány, jako například boky. Zároveň se jedná o objekt, díky němuž můžeme vytvářet nové dílo, avšak s určitou námahou. Tento princip produkování nových věcí pomocí jiných předmětů jsme určili pevně danými pravidly, které formují fungování našeho světa. Objekt je také synonymem pro strukturovanou síť či klec, jenž je odrazem geometrických struktur tvořící naše tělo. Spirálovitý tvar genu i přesná oběžná dráha elektronu kolem jádra atomu jsou předem dané polohy obsahující složitou a perfektní skládačku hmoty. Hlavní inspirací byla fascinace těmito pohyby utvářející hmotu. Kdyby nebylo pohybu, tak by hmota neexistovala. O to víc je pozoruhodné, že jsme tvořeni jako kompaktní neprůhledná matérie, která se pohybuje z bodu A do bodu B., a že díky atomům jsme vlastně „děraví“, jak uvedl astrofyzik Jiří Grygar.

¹ Příloha 15, Příloha 16

Cituji slova, která uvedl zmíněný český astrofyzik Jiří Grygar v rozhovoru s Jankou Chudlíkovou v roce 2021:

„Člověk je velmi děravý, neboť se skládá z atomů. Atomy mají malé jádro, kde je soustředěna veškerá hmota a kolem toho jádra je několik tisíckrát větší prostor, který je prázdný. O to víc je zajímavé, že přes tento fakt držíme pohromadě.“

Rozhodla jsem se svoji fascinaci tímto tématem ukázat ve své práci. Vytvořila jsem objekt sloužící jako pomůcka pro kresbu, jenž je vyroben dle mých proporcí. Ve své performance se točím dokola a vytvářím tím „**Tanec atomu**“.

2. PROCES TVORBY

2.1. ÚVOD

V průběhu tvorby jsem zkusila několik různých principů toho, jak bych svoji myšlenku předala divákovi. Ve výsledku vznikla série projektů, které reflektují téma rotace a omezení pohybu. V některých pracích se vyskytl koncept zapojení jiných osob do performance představení. Tato série prací, kde jsem mohla experimentovat v různých formách projevu, byla startovacím impulsem pro vznik závěrečné diplomové práce.

Hlavní témata, která mě inspirovala k vytvoření těchto prací byla lineární spojení, struktura, vztah mezi tělem a prostorem, trajektorie vesmíru, rotace a centrální bod.

Ve své první performance jsem se zabývala především vztahem mezi geometrií a lidským tělem. Naše těla totiž mají omezené možnosti pohybu a myšlení a můžeme jen zkoušet, kde jsou jejich hranice. Hlavní myšlenka, která mě zaujala poukazuje na to, jak je možné, že jsme složeni z dokonale do sebe zapadajících prvků. Kdyby některá z částí našeho těla nefungovala, tak bychom se rozpadli jako domeček z karet. O našem těle jde uvažovat jako o bezchybném stroji, avšak s kombinací našeho myšlení a činů tvoříme nestálou budoucnost. Naši transformaci těla nejde plně uchopit.

2.2. PERFORMANCE, KTERÉ PŘEDCHÁZELY VZNIKU DIPLOMOVÉ PRÁCE

2.2. A) „Atom“

Dalším zajímavým tématem je pro mě funkce atomů v našich tělech. Je fakt, že jsme složeni z malých částic, které se neustále pohybují. Tyto částice jsou elektrony, jenž mají svojí trajektorii kolem jádra atomu. Za pomocí pohybu tvoří hmotu (naše tělo). Mezi pohybujícími se částicemi jsou mezery a mohli bychom se domnívat, že hmota bude transparentní, ale není. Díky fascinující rychlosti a skladby atomu jsme skuteční a viditelní. Můžeme se okolních objektů dotýkat, máme sílu s věcmi v okolí hýbat a nové věci vytvářet. Zároveň jsme balancující hmota na planetě, která je uchycena jen díky gravitaci. Navzájem mezi sebou komunikujeme, množíme se, neustále se transformujeme a také zanikáme, stejně jako částice v nás. Jsme tedy takovou nadstavbou či kolonkou v pyramidě tvorby života.

Máme definovaný určitý tvar, velikost a možnosti, jak s naším tělem dále zacházet. Střet bodů vytváří body nové, ty se dále množí a tvoří nekonečnou strukturu. Na téma důležitosti atomů jsem vytvořila performance s názvem „Atom“.² Nakreslila jsem střed atomu a poté linie ve tvaru elipsy kolem těl účastníků performance, kteří si postupně lehli na zem. Na papíře jsem pomocí tří elips vytvořila znak podobající se struktuře atomu. Linie znázorňují dráhy elektronů. Kolem všech linií jsem na konci vytvořila velký kruh spojující všechny trajektorie v jeden celek. Celek se stává jednou z částic, která je základním kamenem pro tvorbu hmoty.

2.2. B) „Collecting of information“

Částice jsou propojeny imaginární sítí. Vzájemné propojení tvoří celý svět. Od pro nás neviditelnou nejmenší částicí až po celý nekonečný vesmír. Informace jsou spojené, překrývají se a nabalují se na sebe, dokud nevznikne čitelný celek. Tyto informace kolují mezi námi a jsme v podstatě i jimi sami. Pro tuto myšlenku jsem vytvořila další performance, kde jsem již zmíněnou imaginární síť znázornila viditelnými nitěmi.³ V této akci se točím dokola. To je reflexí na pohyb tvořící celý svět. Díky neustálému otáčení se je tvořena hmota a já zde znázorňuji bod, který na sebe nabaluje informace. Informace, které jsou v tomto díle synonymem pro provázky. Při předvádění performance se točím a nabaluji nitě na své tělo, dokud nejsem celá pokryta spleťtí sítí jako kokon. Síť mi také brání v pohybu a kvůli stereotypní rotaci mi není dobře a točí se mi hlava. Jedná se o reakci na to, že pokud v sobě uchováваме příliš mnoho informací nemůžeme správně fungovat, přemýšlet nebo se hýbat. Naše tělo má svůj limit. Při překročení hranic našich limitů začne systém v nás kolabovat a není stabilní.

2.2. C) „Connection“

Snahou bylo vytvořit performance se zapojením více lidí, kteří neznají scénář akce. Pomocí rotačních linií jsem chtěla vytvořit jeden celek držící pohromadě díky částicím uzavřených uvnitř kruhu. Při použití provázku jsem obtočila lidi stojící v kruhu a vytvořila jsem mezi nimi spojení.⁴ Každý člen držel linii pomocí svých zad. Díky tlaku, který jedinec vyvíjel na natažený provázek cítili napětí všichni zúčastnění. Dalším krokem v performance představení bylo přemístování postav. Účastníci se snažili pohybovat tak, aby nepřerušili spojení a díky pohybu byl vytvářen větší tlak i byl více cítit pohyb druhé osoby.

2.2. D) „Extrémní limit“

Do své práce jsem se rozhodla vložit také téma limitu. Vytvořený celek (tělo) se chová přiměřeně ke svým schopnostem. Máme limity, které nejdou překročit, i když se o to občas snažíme. Naše přirozené chování se odvíjí také od uvědomění toho, kde naše hranice jsou. Může se jednat v příkladu o plus nebo minus (+ nebo -), start nebo cíl, velký nebo malý. Většinu života vytváříme úsilí, jenž je průměrné,

² Příloha 1

³ Příloha 2

⁴ Příloha 3

protože není možné na tělo vytvářet permanentní tlak při hledání limitů. Ale je potřeba dodat, že se snažíme neustále posouvat naše vědomí a máme touhu naše hranice bourat a posouvat dál. Chceme dosáhnout za nedotknutelnou, imaginární čáru, která je pro nás maximem. Jsme svázáni k jednomu bodu a tím je naše tělo. V tomto tématu jsem reflektovala své myšlenky v performance „Extrémní limit“.⁵ Při živém představení jsem uvázala své nohy za pomoci provázků ke stromu, který symbolizuje hlavní bod dění. To, že jsem připoutána k jednomu bodu mě omezuje v pohybu. Mohu dosáhnout prsty jen do určité dálky a dostat se dál působí jako nemožné. Nebezpečím je, že pokud budu vyvíjet přílišný tlak, tak ztratím spojení s centrálním bodem, k němuž jsem přivázaná. Pokud se budu snažit docílit nemožného, zbořím toto spojení. Na konci akce jsem se skutečně snažila příliš, a proto se provázky přetrhly. Završení této performance také symbolizuje, že pokud toto spojení zničíme, tak se vytratí touha pokračovat v hledání nedosažitelného.

2.2. E) „GEN“

Tvorbu děl jsem se snažila posunout, když jsem se zabalila do průhledné látky. Látko připomíná kůži, jenž je novou vrstvou pro mé možnosti pohybu. Když jsem zabalená v této vrstvě látky, tak mohu svou novou kůži natahovat do více směrů a vytvářet novou strukturu pro to, jak moje tělo vypadá. Snažila jsem se zformovat novou entitu pomocí amorfního tvaru. Tato látka je jemná a tenká, ale díky své struktuře je možné do ní vyšívat pomocí bavlnky. Při prvních pokusech jsem použila jednoduchá internacionální slova, která všichni znají. Tato slova znamenají, že se snažím křičet „Hey, I'm here“ a upozornit na vnímání jednoduchých gest. Všichni dnes na zkrácená gesta reagujeme a složitým věcem se vyhýbáme. V první performance jsem nahá, pouze navlečená do průhledné látky a vyšívám název „GEN“.⁶ Použila jsem videozáznam, jelikož si myslím, že video není tak intimně spojeno s nahotou jako živá performance, která by změnila hlavní myšlenku. Všichni by vnímali nahé tělo a nikoli vyšitý text. V druhé performance „HEY“⁷ jsem vytvořila živé představení bez nahoty. Diváci čekali na to, co napíšu. Při vyšívání bylo každé písmeno blíže ke kompletnímu textu, který má diváky provokovat. „Hej, dívej se na mě, tenhle moment je důležitý. V tomto bodě se teď nacházíš a je důležité být si toho vědom.“

2.2. F) „Out of the circle“

Ve své poslední práci jsem se snažila najít otevřenější formu pro své vyjádření. Chtěla jsem použít jednoduchý znak, který charakterizuje vztah mezi osobností a tělem zpodobněný ve vrstvě látky. Rozhodla jsem se vyšít kruh, jenž je hlavním symbolem mých posledních performance vystoupení. Po skončení vyšití zmíněného kruhu do látky jsem vzniklý útvar použila jako dveře k úniku.⁸ Snažila jsem se agresivně látku zničit uvnitř vyšitého prstence, dokud jsem nevytvořila díru a tou opustila prostor, ve kterém jsem byla uvězněna. Kruh jsem přirovnala k portálu pro cestu pryč.

⁵ Příloha 4

⁶ Příloha 5

⁷ Příloha 6

⁸ Příloha 7

3. TÉMA A DŮVOD JEHO VOLBY

3.1. BAUHAUS A VLIV OSKARA SCHLEMMERA

3.1. A) BAUHAUS

(Bauhaus v roce 1919-1933)

Bauhaus byla německá škola založena Walterem Gropiem a přinesla nové, revoluční pojetí ve způsobu výuky. Snažila se spojit umění a řemeslo a zaměřovala se především na jednoduchost a geometrii. Dalšími typickými znaky je zájem o základní barvy, tedy žlutá, modrá, červená, a také jednoduché tvary, jako je kruh, čtverec a trojúhelník. V architektuře Bauhaus uplatňoval světlo a lehkost. Pod stejnými principy byla postavena samotná budova školy v Desavě svým ředitelem Walterem Gropiem. Gropius při stavbě školy postupoval multiperspektivně a až kubisticky. Mezi jednotlivými pracovišti školy vytvořil průhledy spojeny jednotlivými místnostmi. Nahlížel na architekturu z více úhlů pohledu a šlo mu o asymetrické chápání prostoru. Není tajemstvím, že mu byla blízká Picassova kubistická díla, která ho jistě inspirovala. Záměrem bylo vytvořit kompaktní a zároveň transparentní stavbu.

Významní učitelé z Bauhausu byli nakonec nuceni odstoupit ze školy kvůli tlakům nacistů. Během druhé světové války došlo k absolutnímu uzavření školy a bohužel během té doby byla zničena velká část uměleckých děl, která ve škole zůstala.

3.1. B) OSKAR SCHLEMMER

(život a tvorba autora a jeho studentů v prostředí jevištní dílny školy Bauhaus, tvorba kostýmů a scénografie)

Oskar Schlemmer byl německý umělec, který žil v období 1888-1943. Jako vystudovaný malíř začal experimentovat i v oblasti sochařství. V té době ho oslovil zakladatel Bauhausu Walter Gropius a nabídl mu místo pedagoga v této německé škole. Oskar Schlemmer původně vedl obor malířství, ale později se propracoval k vedení ateliéru divadelní dílny, kde vytvářel spolu se studenty ikonické kostýmy. Schlemmer experimentoval a tvořil nové choreografie k avantgardnímu uměleckému tanci. Jedno z jeho nejznámějších scénických děl, které vytvořil je tzv. „*Triadický balet*“. Jedná se o baletní představení, kde se umělec snaží ideálně sjednotit pohyby herců, barvy a tvar kostýmů s prostorem, kde se akce odehrává. Jeho princip také spočívá v motivu společného tance s trojicí či dvojicí pohybující se v souladu s choreografií ve sladěných kostýmech. Tato významná choreografická tvorba vznikla přímo ve výtvarné škole Bauhaus. Studenti při tvorbě kostýmů využívali principy, kde zkoumali vztah prostoru, barev, forem, zvuku, pohybu a světla. V rámci jevištní dílny se pořádaly i karnevalové večírky pro studenty a pedagogy. Vznikaly zajímavé kostýmy na daná témata, jež byla dále rozvíjena a používána ve zmíněných tanečních představeních. Jeden ze známých večírků byl například na téma „KOV“. Účastníci použili pro svůj kostým materiály, jakolobal či kuchyňské náčiní (lžičky, cedníky a trychtýře).⁹

⁹ Příloha 8

Mou velkou inspirací na začátku této tvorby byli performance vytvořené studenty právě pod vedením umělce Oskara Schlemmera ve škole Bauhaus. Tyto performance jsou známé pod názvem „*Space dance*“.¹⁰ Na jevišti se těla pohybují po liniích, jež jsou nakresleny na zemi. Jde o reflexi na téma trajektorie vesmíru. Hlavními prvky akcí je geometrie, řád a síla stereotypu. Účastníci performance oblečení do jednobarevných kostýmů se opakovaně pohybují po trajektorii v rytmu, který je v pozadí slyšet. Každá osoba má jinou rychlost pohybu, ale díky synchronizaci se osoby nestřetnou. Dokonale tvořený pohyb utváří řád a kompatibilitu, ačkoliv je v akci začleněno několik různých typů. Zásadní je vytvářet stále stejný stereotypní pohyb, protože kdyby v načasování nastala chyba, hmota či spojený celek se rozpadne.

Oskar Schlemmer byl fascinován lidským tělem. V dílech se snažil reflektovat vztah člověka, jako hmoty a prostoru kolem něho. **Schlemmer ve svých pracích ztvárnil lidské tělo pomocí matematiky a geometrie.**¹¹ Zajímalo se také o pohyb a trajektorii v prostoru vytvářený člověkem. Ve škole též vedl předmět zaměřený přímo na toto téma. Předmět se jmenoval „*Der Mensch*“ v překladu „Lidská bytost“. Skládal se z několika částí pro poznání podstaty lidského těla. Z poznání biologické stránky, filozofické a formální. Schlemmer přistupoval k tělu jako k vizuální schránce či loutce. V zásadě Schlemmerovo divadlo vycházelo z teorií loutkového divadla a snažil se použít lidskou bytost jako idealizovanou, nevinnou postavu ovládanou šňůrkami.

Ačkoliv by se zdálo, že obor divadelní dílny Bauhausu neměl přílišný význam a váhu jako jiné obory, tak opak je pravdou. Předměty zaměřené na scénografii přinesly vzhled do více médií a možnosti experimentování. Spojovaly se v oblasti návrhářství, kostymérství, sochařství, režie, tance i architektury, protože představení mělo struktury, které by se daly přirovnat ke stavbě. Navíc divadlo vyžaduje úzkou týmovou spolupráci a díky tomu spojilo různé řemeslníky a umělce dohromady.

Studenti tvořili performance se zajímavými kostýmy spojené s tématem geometrie pohybu synchronizované se zvukem. Jednalo se o tance s tématy rytmu, symetrie a trajektorie po geometrických liniích. Byla to vystoupení zkoumající kinetický pohyb a vztah mezi tělem a prostorem. Tance obsahovaly danou choreografii pomocí kreseb.¹² Tvorbou neobvyklých kostýmů a choreografií se způsob výuky pedagoga odklání od klasických principů divadla a snažil se toto médium změnit. Za pomoci kostýmů zkoumal možnosti lidského pohybu a poukazyval i na mechaničnost a rozdíly mezi strojem a lidským tělem. Hlavní myšlenkou se dle něho stalo propojení náhodného a neorganizovaného světa s jasně určenou formou s geometrickým charakterem. Odkazoval na spojení dvou rozdílných pólů, jenž mají paradoxně více společného, než by se na první pohled zdálo. Svět je pro nás někdy neorganizovaný, náhodný a plný intuice. Zaujímá zároveň jasně daný řád pomocí dokonalosti tvorby hmoty pomocí atomů a uspořádání celého vesmíru.

Kostýmy později zaujaly mnoho dalších umělců a tvůrců. Například se staly inspirací pro film „*Metropolis*“ od Fritze Langa z roku 1927 nebo byly inspirací pro vzhled koncertních kostýmů zpěváka Davida Bowieho.¹³

¹⁰ Příloha 9

¹¹ Příloha 11

¹² Příloha 10

¹³ Příloha 12

3.2. PODOBNOST MIKROSVĚTA A MAKROSVĚTA

3.2. A) TRAJEKTORIE A RYTMUS VE VESMÍRU (DOKONALOST STRUKTURY A SÍLA GRAVITACE)

Jsme mihotající se částice vytvářející hmotu pohybem. Avšak schránka našeho těla může být brána i jako děravá struktura. Tento proces se rozrůstá až do samotné existence vesmíru. Od skladby nejmenších částíček našich těl až po oběžnou dráhu planet. Objekt putuje po trase jiného objektu jen díky gravitaci. Ta způsobuje, že se navzájem přitahují. Hlavní roli hraje také hmotnost, protože pokud mají zmíněné objekty podobnou hmotnost, vzniká souhra sil a obíhají kolem sebe navzájem. Pokud má jeden celek menší hmotnost, tak krouží kolem toho většího. Neznamená to, že by centrální objekt, který se neotáčí neprodukoval žádný pohyb. I ten největší celek je i přes závislost na ostatních planetách lehce odtahován od středu. Stejně je to u vesmírných těles v naší Sluneční soustavě (Slunce, planeta Země a Měsíc). Popsaný princip také způsobil vznik Sluneční soustavy. Kolem Slunce se nejdříve pohyboval prach, plyny a led. Díky nižší hmotnosti, než má Slunce došlo k rotaci a vzniku gravitace. Díky gravitaci poté vznikly shluky, které se dále přetvářely v prstence kolem Slunce. Dalším nabalováním hmoty začaly postupně vznikat planety a měsíce.

Uvádím citaci z knížky: „Evoluce svým vlastním tvůrcem: Od velkého třesku ke globální civilizaci“

„Všude kolem nás - a to nejen na Zemi, ale také ve vesmíru - nacházíme hmotu ve dvou základních formách: jako látku a jako pole. Látka má částicový charakter a je tvořena soubory základních stavebních prvků - atomů, iontů, molekul i složitějších útvarů. Další formou hmoty je pole, např. pole gravitační, elektrické či magnetické, v němž se odehrávají základní interakce. Atomy, molekuly a další soustavy elementárních částic jsou udržovány v rovnováze právě interakcemi protichůdných sil. Jinak by se rozpadly na jednotlivé částice.“¹⁴

3.2. B) ATOM

Atom je nejzákladnější část naší hmotné existence. Její původní název Atomos se překládá jako nedělitelné. Hmotu nelze dělit do nekonečna a její nejmenší částicí je právě atom. První zmínku o tomto faktu zmínil řecký filozof z období antiky Leukippos z Milétu. Až v 19. století britský vědec John Dalton přišel s teorií, že všechny prvky jsou složeny z neviditelných atomů a díky jejich kombinaci můžou vznikat chemické sloučeniny. Následně poté se v roce 1897 začali další vědci zkoumat stavbu atomu při nálezů jeho záporných a kladných částic a jádra. Jako jeho záporně nabitou částicí byl objeven elektron vědcem Josephem Johnem Thomsonem. Později v roce 1899 fyzik Ernest Rutherford přišel s kladně nabitou částicí nazvanou proton. Neutrální částice nazvaná neutron byla nalezena v roce 1932 britským fyzikem Jamesem Chadwickem. Díky těmto objevům bylo možné dokázat existenci jádra,

¹⁴ VEVERKA, Miroslav. *Evoluce svým vlastním tvůrcem: od velkého třesku ke globální civilizaci*. Vyd. 2. Praha: Prostor, 2014. Obzor (Prostor). ISBN 978-80-7260-294-0.

kolem kterého obíhají elektrony, jako planety kolem Slunce. Přirovnání k oběžné dráze vesmíru mě dovádí k hlavnímu tématu diplomové práce, jak spolu mikrosvět a makrosvět úzce souvisí, a že je v principu stejný, pokud si odmyslíme měřítko. Rotující pohyb tvoří náš svět je fakt, ale kde je jeho hranice, když počátek známe ve formě zmíněného atomu?

Elektrony obíhají jádro v různých energetických hladinách. Při pohlcení energie zvyšují úroveň energetické hladiny a pokud své působení v energetické hladině sníží, tak tím energii zpátky vypouští. Jádro má 99,9% hmotnosti atomu, ale má 10 000krát menší průměr než atom samotný. Okolo jádra se nachází prázdný prostor, který nazýváme obalem jádra. Právě v něm se nachází obíhající záporně nabitě elektrony. Jedná se tedy o paradox, protože bez prázdného prostoru okolo těžké, kompaktní hmoty by nemohla vznikat energie. Ta vzniká díky pohybu částic a jejich energetického nabití. Když se říká, že rozdílnosti se přitahují, není to jen pořekadlem. Energie může vznikat jen kombinací kladně a záporně nabitých částic, které na sebe reagují. Atom drží pohromadě díky několika silám ovlivňujících fungování celého vesmíru a tedy samozřejmě i nás samotných. Jedná se o gravitační sílu, elektromagnetickou sílu udržující elektrony uvnitř v obalu. Další silou je silná jaderná síla působící na protony a neutrony a tvoří kompaktní jádro atomu. Poslední je slabá jaderná síla, která se působením na všechny částice podílí na uvolňování energie. Každý prvek má různé počty částic v jádru atomu a díky následné rozpínající se struktuře této nejmenší částice můžeme vnímat náš svět.

Pro pochopení prázdného prostoru v částicích cituji z knížky „Nové základy experimentální psychologie“ od Břetislava Kafky z kapitoly „Hmota“:

„Víme, že lidské tělo obsahuje sloučeniny smíšených prvků, které jsou složeny z částicek nesmírně nepatrných, zvaných molekuly. Molekuly nevyplňují prostor hmoty spojitě, uceleně, nýbrž jsou od sebe odděleny mezerami a navzájem se přitahují“¹⁵

Dále z kapitoly „Počátek života“:

„O nehmotnosti hmoty nás poučuje nabyté fyzikální poznání. Podle tohoto poznání hmota není nic jiného než takřka úplná prázdnota. Hmota je prázdný prostor prostoupený několika silokřivkami. Několik řídce rozsetých vibrujících elektrických nábojů, pohybujících se úžasnou rychlostí, předstírá nedokonalým smyslem hmotu, pevnost a tělesnost. Je to všemoc všude vibrujících, všude znějících kmitů energie. Tyto neviditelné, neuchopitelné, nevážitelné kmity jsou základem světa. Tyto v prostoru řídce rozseté částice sytonů neznámé síly kouzlí hmatatelný, věčný, pevný tvar těles. Když neklid těchto kmitů překročí hranice, když tento věčný pohyb dostoupí biliónů a triliónů kmitů za vteřinu, stává se z přeskupení těchto kmitových částic to, co nazýváme teplem, barvou, elektřinou, magnetismem, oduším, světlem a silou. Není děje, který by nebyl výsledkem kmitající energie.“¹⁶

¹⁵ KAFKA, Břetislav. *Nové základy experimentální psychologie: duševědné výzkumy a objevy*. 12. vyd. (1. vyd. v nakl. Road). Praha: Road, 1991. *Psyché (Road)*. ISBN 80-85385-08-2.

¹⁶ KAFKA, Břetislav. *Nové základy experimentální psychologie: duševědné výzkumy a objevy*. 12. vyd. (1. vyd. v nakl. Road). Praha: Road, 1991. *Psyché (Road)*. ISBN 80-85385-08-2.

3.2. C) GEN

Jak bylo zmíněno, atomy se na sebe nabalují a vznikají struktury, díky nimž jsme vznikli my i vše kolem nás. Následkem toho se hmota dál dělí, reprodukuje a své informace zde zanechává a zároveň posílá dál. Podle evolučních principů našeho druhu je v nás zakódovaná touha se množit a tím posílat údaje uvnitř nás vpřed a vytvářet tak nekonečnou strukturu.

Gen je základní jednotkou dědičnosti, která pomocí přesného kódu produkuje molekuly DNA. Na základě genů se poté tvoří proteiny. Ty jsou základním kamenem našeho těla. V každé buňce se nachází určitá skladba zvaná chromozom. Tato struktura je také známá pod specifickým vzhledem šroubovitého tvaru DNA. Síť chromozomu je také ucelena pohromadě pomocí histonů, tedy proteinů, které smotávají spleť vláken tak, aby se vešla do jádra buňky. Naše těla obsahují určitý počet chromozomů v buňkách uvnitř těl a mohou určovat naše pohlaví. Genetické znaky utváří naši osobnost a závisí také na prostředí, ve kterém se nacházíme. Jsou známy pod jménem Fenotypové znaky. Jedná se o znaky určující naši výšku, barvu očí, vlasů nebo kůže. Může se jednat také o fyziologické znaky, které souvisí s dědičnými předpoklady stavby našeho těla. Například zdravotní problémy, jako porucha zraku nebo nadměrná váha. Dalším podstatným bodem jsou psychické znaky z části určující naše přirozené chování a to, jak poté nakládáme se svojí schránkou v podobě lidského těla.

3.2. D) HMOTA A DUŠE

Jsme živoucí hmota držící pohromadě. Naše tělo balancuje na této planetě za pomoci gravitační síly, čímž jsme přitahováni jako magnet. A naše buňky uvnitř nás fungují stejně. Jsme nekonečný rastr vrstev, které se na sebe balí a tancují spolu. Hmota s hmotou. Pohyb s pohybem. Někdy nastane střet či setkání bodů v jeden celek. A to jsme my. Tohle krátké setkání bodů vytváří naše bytí. Jako hmota v sobě navíc ukrýváme sílu, kterou se neustále snažíme vysvětlit a jednoduše popsat. Tou silou je duše nebo jinak řečeno rozum související s vědomím o naší existenci a vnímání naší hmoty jako osobnosti. Dále jako každá živá bytost máme touhu šířit se dál. Pokoušíme se předávat a zanechávat po sobě spleť a pružné informace (body).

V mých myšlenkách se nyní vytváří otázka „Do jaké míry jsou naše propojené body ohebné a jakou tíhu a množství informací ve spojení udrží?“. Když oddělíme existenci naší hmoty, myslím tím náš obal v podobě těla a neuchopitelného rozumu v něm, tak se mi také nabízí navazující otázka: „Jaká hranice mezi těmito stránkami je?“ Představme si schéma z bodů a drah v našich tělech. Body bych nazvala synonymem pro svaly, tuk, krev, žíly, tepny, kůži. Mezi těmito částmi se nachází ono propojení, které se drží pomocí vědomí a vůli. Když některé části začnou věkem chátrat, tak hmota ztratí vůli a sílu udržet se v celku. Tělo se rozpadne a duše se nemá již čeho uchytit. Nitky se zprětrhají a korálky, které na ní byly navinuty se rozsypou do prostoru.

3.3. UMĚLCI SOUVISEJÍCÍ SE ZVOLENÝM TÉMATEM

Mou diplomovou práci spoluvytváří kovový objekt, který je konstrukcí obalující mé tělo. Sukně je obalem, který stereotypně určuje, s jakou vizualitou mohu pracovat a jaké na tomto světě zastávám místo. Zároveň se jedná o objekt, díky kterému mohu vytvářet dílo, avšak s určitou námahou reflektující námi postavená pravidla, jež jsou v některých ohledech omezující. Sít konstrukce má být také zrcadlení stereotypní struktury našeho těla a pohlédnutí do minulosti na to, jak naše postavení mělo předurčený tvar oblečení (v některých principech přetrvává dodnes). Naše vizuální proměny zasahují přímo do našich těl například ve změnách obličejů a těl pomocí plastických operací. Na tuto myšlenku také reagovala umělkyně Orlan, která si nechala operovat části obličeje podle ikonických portrétů.

3.3. A) Orlan

Předurčený vzhled našeho těla se snažíme měnit. Přestože změna našeho chování není jednoduchá, tak změna vzhledu je snažší. Francouzská umělkyně Orlan se zabývala tématem tlaku společnosti na ženské tělo. Rozhodla se pracovat se svým tělem jako s vizuální schránkou a svůj obličej využila jako masku či kostým, čímž poukázala na téma identity. V rámci projektu a také filmu „*Reinkarnace Saint Orlan*“ z roku 1990 se rozhodla podstoupit několik plastických operací a rekonstruovat části svého obličeje. Použila několik rysů v obličejí z historických kontextů, které se staly ideálem pro ženskou krásu. Podstoupila 9 plastických operací a určité části své tváře změnila podle daných ideálů. Ve svém obličejí našla místo pro kopii brady Venuše z obrazu Zrození Venuše od Sandra Botticelliho nebo čelo Mony Lisý od Leonarda da Vinciho. Jedním z cílů umělkyně bylo poukázat na svůj vlastní pohled na krásu a vyvrátit stereotypní vnímání ideálu krásy ve společnosti. Tělo je jen naším plátnem a my si s ním můžeme dělat, co chceme bez ohledu na názor ostatních. Orlan udělala z chirurgického sálu jeviště. Celá akce se stala uměleckou událostí zaznamenávající její transformaci a proces proměny. V průběhu zákroků probíhaly situace podobné divadelním představením a chirurgové stejně jako umělkyně byli oblečeni do extravagantních kostýmů. Tyto kontroverzní umělecké akce se staly terčem kritiky, protože se Orlan postavila proti přirozenosti. Umělkyně se snažila propojit vnitřní já s vnějším a to pomocí extrémního zásahu. Orlan uvedla:

„I can observe my own body cut open, without suffering! I see myself all the way down to my entrails; a new mirror stage. I can see to the heart of my lover; his splendid design has nothing to do with sickly sentimentalities. Darling, I love your spleen; I love your liver; I adore your pancreas, and the line of your femur excites me.“¹⁷

Orlan slovy poukazuje na to, že důležitý je jen o náš pohled na svět. Je na nás samotných, zda si k adoraci vybereme něčí nos nebo stav plic uvnitř našeho těla.

¹⁷ zdroj: <http://oldsite.english.ucsb.edu/faculty/ecook/courses/eng114em/surgeries.htm> (Orlan from Carnal Art manifesto)

3.3. B) Matthew Barney

Matthew Barney je americký umělec ze San Franciska. Pracuje převážně v médiích instalace, performance a videa. Jeho díla obsahují téma fyzické náročnosti, prozkoumává limity lidského těla a sexuality. Umělcova minulost sportovce se viditelně odráží v tvorbě v zájmu o tělo. Jedna z pozoruhodných prací Barneyho zahrnuje série děl s názvem „*Drawing Restraint*“. Tělo zde hraje hlavní roli, jelikož během tvorby vznikají rituální procesy, kde jsou zkoumány hranice možného pohybu. Umělec používá scénář, kde mu k dosažení cíle „slouží“ složité překážky. V první sérii těchto děl zkouší jednoduše experimentovat ve svém ateliéru. Vznikly umělecké akce, kde se Barney pokouší pokreslit strop zatímco je přivázaný elastickými gumami k trampolíně a namáhá se odrazit a ke stropu doskočit. Pohrává si tím s hranicemi možností svých sil. V další akci je například uvázan k jednomu bodu opět elastickou gumou a z určitého bodu uprostřed místnosti se snaží dostat ke stěně, kde vytváří značky kresbou.

Barney používá širokou škálu vybavení k vytvoření dané umělecké akce. Používá trampolíny, kladkostroje či horolezecké vybavení jako omezující prvek, který mu nabízí vytvořit nové kreslicí postupy.

Jedná se o akce a zároveň umělecká díla omezující pohyb. Je komplikované samotné dílo vytvořit, ale bez těchto bariér by ani samotné dílo nemohlo vzniknout. Jde o přirozený proces, s nímž se v životě setkáváme. Jsme schopni jen do určité míry fyzicky s našimi předpoklady, postavením a životními podmínkami vytvářet další aktivitu kolem sebe. Naše těla jsou v možnostech omezena a snažíme se najít hranice a v mnoha případech dokonce tyto překážky bořit.

3.3. C) Feministické umění

Objektem, který je součástí mé diplomové vytvářím performance s kresbou při vyvíjení určité námahy. Jedná se o řád v podobě břemena. Ačkoliv je hlavní inspirací pro vizualitu díla rotace částic a oběžné dráhy v mikrosvětě i makrosvětě, tak nelze opomenout určitou paralelu se vzhledem sukně. Konstrukce, kterou jsem použila je zhotovena přímo na mé ženské tělo. Z tohoto pohledu chci zmínit i několik umělkyň z oblasti feministického umění. Hlavním záměrem není upoutat pozornost k genderu, ale spíše k entitě samotné. Žijeme ve světě, kde každé pohlaví má svou vizuální biologickou specifikaci, ale i historii a stereotypní přirovnání, které nás občas značkuje.

„Jaká barva je nám přiřazována? Jaké chování a pohyby od nás společnost očekává? Jaké oblečení je k určitému genderu příslušné nosit?“ To jsou otázky, které si kladu, a proto nelze vliv feministického umění vyvrátit. Ba naopak. Umění tvořeno ženami v období feministické avantgardy je mi velmi blízké a tento vliv přiznávám. Ráda bych zmínila několik umělkyň s podobným principem tvorby.

Rebecca Horn

Rebecca Horn se narodila v Německu a velkou část života prožila v Berlíně. Díky práci s tělem posunula hranice vizuálního umění a upozornila na téma pohledu na ženské tělo. Pro svá představení stavěla kostýmy s prvky vyčnívající z jejího těla. S těmito prvky na kostýmu pohybovala a snažila se prozkoumávat rovnováhu mezi lidskou schránkou a prostorem. V choreografii děl se vyskytují procesy zahalování a odhalování. Používá křídla k odhalování postavy nebo se zaměřuje na téma chůze a balancuje s tyčí. Rebecca Horn představuje nový, surrealistický pohled na tělo. Využívá vizualitu křehkých předmětů, které v nás vyvolávají pocity. K tématům skrývání používá tvar kokonu nebo různých protéz. Nejde jen o téma úkrytu, ale také ochrany. Předměty připomínají obranná brnění s citlivým a ženským rukopisem. Předměty působí, jako kdyby sloužily k pasivní obraně.

Jedno z děl, jež bych ráda zmínila je „*Pencil Mask*“ z roku 1972. Jedná se nástroj připomínající masku působící téměř děsivě. Tento objekt je možné obléct a kreslit s ním. Paradoxem je, že na kreslící plochu nevidíme a předmět ztrácí význam pro pomocný účel. V tomto bodě shledávám svou diplomovou práci v principu podobnou. Rebecca Horn se pokouší změnit účel nástroje v pravý opak. Jinak řečeno, vytvořila z pomůcky přítěž. Předměty, které používáme mají stereotypní cíl, ale pravdou je, že bez složitého procesu práce nemůže výsledná věc vzniknout. Můžeme tedy diskutovat, zda pomůcky, které používáme jsou správně pojmenované. Zda používané prostředky, jež jsou skutečným pomocníkem a jak důležité je mít nad nimi kontrolu. V některých případech je pro nás daná věc užitečná, pokud do ní nemusíme příliš zasahovat. „Do jaké míry je kontrola osvobozující a účelná?“

Další podobné dílo od R. Horn jsou protézy s názvem „*Finger Gloves*“¹⁸ z roku 1972. Každá rukavice se skládá z pěti dlouhých paliček ze dřeva a látky připomínající prodloužené prsty. Tyto protézy si umělec nasadí a může s nimi manipulovat, jako kdyby se jednalo o součást jeho těla.

Rebecca Horn uvedla:

*„The finger gloves are made from such a light material, that I can move my fingers without effort. I feel, touch, grasp with them, yet keep a certain distance from the objects that I touch. The lever action of the lengthened fingers intensifies the sense of touch in the hand. I feel myself touching, see myself grasping, and control the distance between myself and the objects.“*¹⁹

I když se jedná o předměty, které na první pohled působí, že by nám měli zlepšit naše schopnosti, tak výsledná prezentace působí opačně. Dílo se stává omezujícím prvkem.

¹⁸ Příloha 13

¹⁹ Carl Haenlein (ed.), *Rebecca Horn: The Glance of Infinity*, Zürich 1997, p.58. ISBN 3931141667

Jana Sterbak

Jana Sterbak je kanadská vizuální umělkyně. V roce 1968 odešla s rodiči z Československa a od té doby žije v Kanadě. V 70. letech se začala primárně zajímat o lidské tělo v závislosti na prostředí a na předměty omezující svobodu pohyb. Metoda, kterou objekty vznikají se opírá o protiklady jako je muž/žena, rozum/pocit, kultura/příroda nebo tělo/stroj. V roce 1989 vytvořila dílo „*Remote Control I.*“²⁰ Dílo zpodobňuje hliníkovou krinolínu s koly poháněnou motorem. Divák tento objekt může řídit pomocí dálkového ovládání. Konstrukce na téma manipulace a omezení svobody činí nositele bezmocného nejen kvůli tomu, že nemá přímý kontakt se zemí, ale také díky vložené technologii.

4. ZÁVĚR

Ve své závěrečné práci jsem se pokusila vytvořit dílo, které reflektuje mou fascinaci pohybem. Pokusila jsem se vytvořit performance za pomoci objektu obsahující téma rotace a zanechávání informací, které jsou hlavním bodem pro následný genetický vývoj. Forma zpracování souvisí také s mojí vlastní interpretací, kdy jsem se snažila jít ve stopách rukopisu své tvorby. Dílo nese prvky hrubé síly a křehkosti lidského těla. Industriální konstrukce má evokovat skořápku i těžké břemeno, které mi brání v pohybu a zároveň pomáhá v tvorbě. Tato konstrukce je svařena z kovu a má cíleně neupravený povrch. Vytvářím tak kontrast se svou tělesnou schránkou, jenž se jako citlivá hmota snaží s objektem zápasit, ale také si ho tak trochu podmanit. Vznikla tím souhra dvou odlišných hmot se schopností dohromady vytvořit kresbu za pomoci rotačních pohybů. Do kovové konstrukce jsem vložila tvrdé grafitové tuhy zanechávající černou stopu na bílém podkladu z kreslicího kartonu. V rámci performance vzniká kresba, kterou chci vyjádřit všechna témata popsána v teoretické práci. Divák může ve výsledné kresbě²¹ vidět šroubovici DNA, oběžnou dráhu vesmírných těles či kmitání elektronů kolem jádra atomu.

²⁰ Příloha 14

²¹ Příloha 22

5. SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

5.1 Knižní a periodická literatura

1. KAFKA, Břetislav. *Nové základy experimentální psychologie: duševné výzkumy a objevy*. 12. vyd. (1. vyd. v nakl. Road). Praha: Road, 1991. *Psyché (Road)*. ISBN 80-85385-08-2.
2. SCHLEMMER, Oskar a Stanislav KOLÍBAL. *Reálná(?) utopie: [dopisy, deníky, texty]*. Praha: Arbor vitae, 2000. *De arte*. ISBN isbn80-86300-03-x.
3. WHITFORD, Frank. *Bauhaus*. Přeložil Martin POKORNÝ. V Praze: Rubato, 2015. *Eseje (Rubato)*. ISBN isbn9788087705346.
4. VEVERKA, Miroslav. *Evoluce svým vlastním tvůrcem: od velkého třesku ke globální civilizaci*. Vyd. 2. Praha: Prostor, 2014. *Obzor (Prostor)*. ISBN 978-80-7260-294-0.
5. Carl Haenlein (ed.), Rebecca Horn: *The Glance of Infinity*, Zürich 1997, p.58. ISBN 3931141667
6. VÉMOLA, Aleš, ŠAVLÍKOVÁ, Lucie, ed. *Nezkreslená věda*. Ilustroval Tomáš ZACH. Praha: Academia, 2021. ISBN 978-80-200-3282-9.

5.2 Internetové zdroje

1. <https://thecharnelhouse.org/tag/oskar-schlemmer/>
2. <https://youtu.be/DBC6fsA4iVc>
3. <https://rndrd.com/n/1898>
4. <https://flashbak.com/weirdly-wonderful-costumes-from-oskar-schlemmers-das-triadische-ballett-1922-54699/>
5. <https://www.dailyartmagazine.com/100-years-of-bauhaus-its-dance-time-the-triadic-ballet/>
6. <https://www.kinfolk.com/painter-sculptor-choreographer-legacy-oskar-schlemmer/>
7. <https://kosmonautix.cz/2020/04/druhy-obeznych-drah/>
8. <https://cs.wikipedia.org/wiki/Atom>
9. <http://oldsite.english.ucsb.edu/faculty/ecook/courses/eng114em/surgeries.htm>
10. <https://erinmizrahi.wordpress.com/2016/03/11/orlan-2/>
11. <http://www.dreamideamachine.com/?p=48068>
12. <https://awarewomenartists.com/en/artiste/jana-sterbak/>
13. <https://www.macba.cat/en/art-artists/artists/sterbak-jana/remote-control-ii>
14. <https://gravitationalvector.wordpress.com/2016/01/26/rebecca-horn/>
15. <https://www.studiointernational.com/index.php/matthew-barney-drawing-restraint>
16. <https://www.frieze.com/article/matthew-barney-1>
17. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/horn-finger-gloves-t07845>
18. <https://youtu.be/A53Xj-b6kfc>

6. RESUMÉ

I tried to create a work that reflects my fascination with movement. I tried to create a performance using an object of the theme of rotation and information, which is the main topic for genetic transformation. The form of processing is also related to my own interpretation and style of works. This work has elements of strength and sensitivity of the human body. The industrial construction evokes the shell and also the heavy burden which limits my movement but at the same time helps me to create something new. This construction is created from metal material and has an unmodified appearance. I create a contrast with my body that looks like a sensitive matter. I created an interplay of two different materials with the ability to create a drawing together using rotational movements. I inserted hard graphite pencils into the metal structure. These pencils made black mark on a white background made of drawing cardboard. I created an artistic performance that includes all the topics that I described in this theoretical work. In the result, the viewer can see a drawing with visual of the helix of DNA, the orbit of space objects or the rotation of electrons around the nucleus of an atom.

7. SEZNAM PŘÍLOH

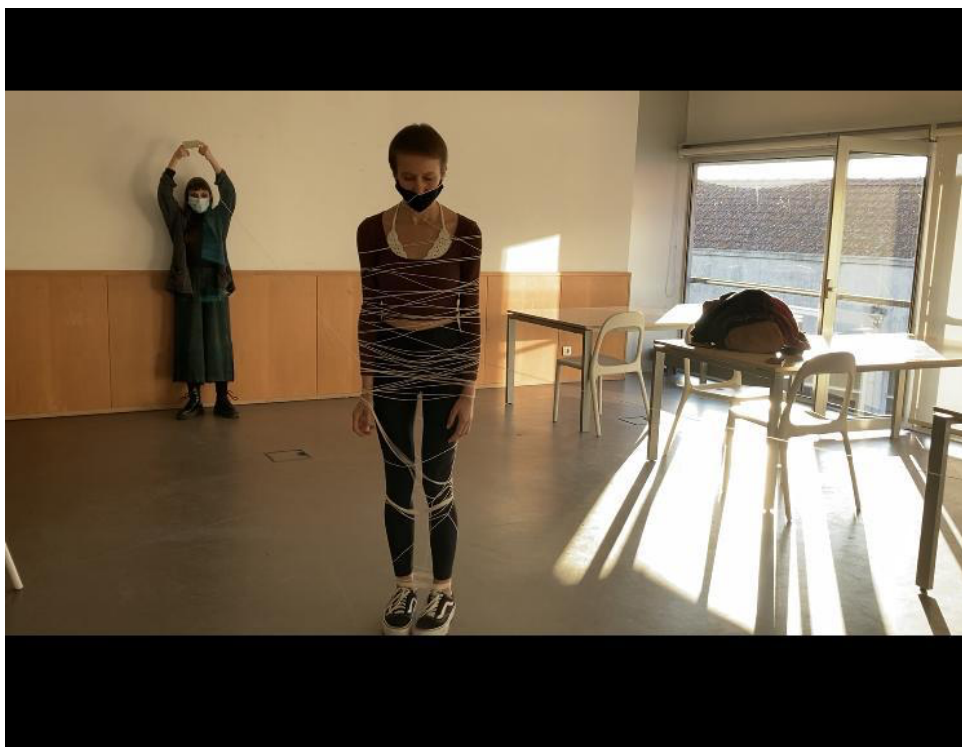
Příloha 1

dokumentace performance “Atom”

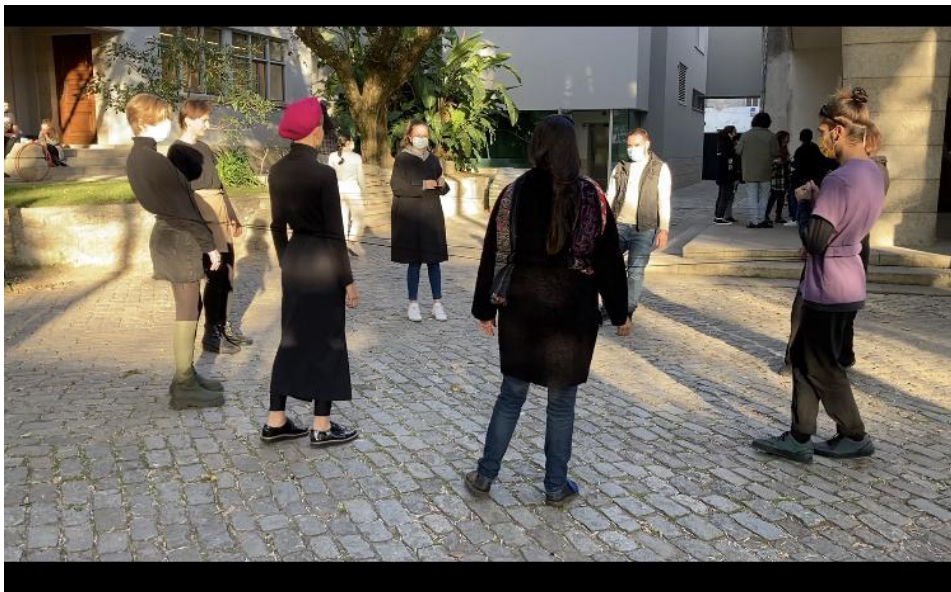


Příloha 2

dokumentace performance „Collecting of information”



Příloha 3
dokumentace performance „Connection”



Příloha 4
dokumentace performance „Extrémní limit”



Příloha 5

dokumentace performance „GEN”

Příloha 6

dokumentace performance „HEY”



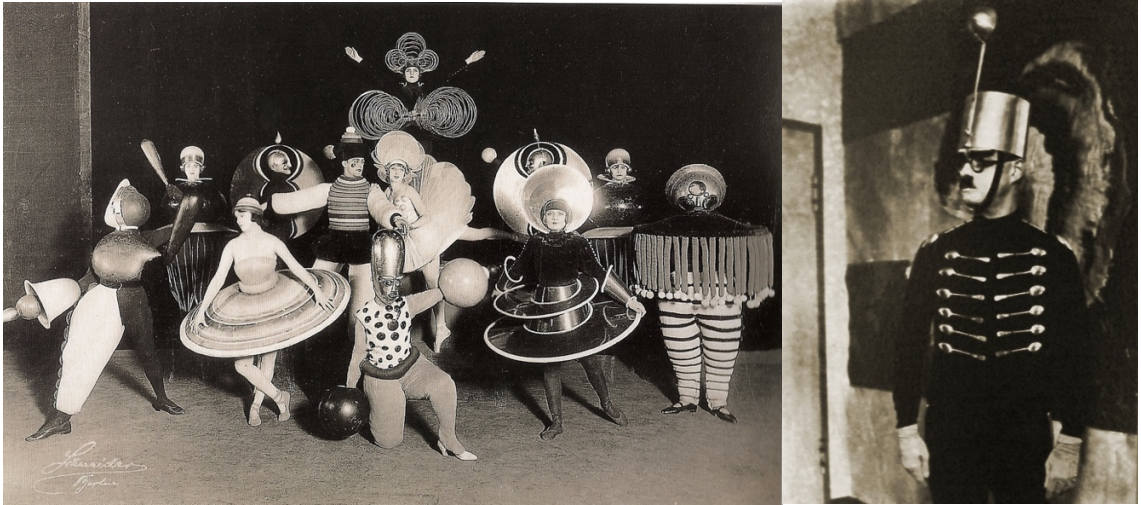
Příloha 7

dokumentace performance „Out of the circle ”



Příloha 8

zdroj: <https://thecharnelhouse.org/tag/oskar-schlemmer/>



Příloha 9

zdroj: <https://youtu.be/DBC6fsA4iVc>

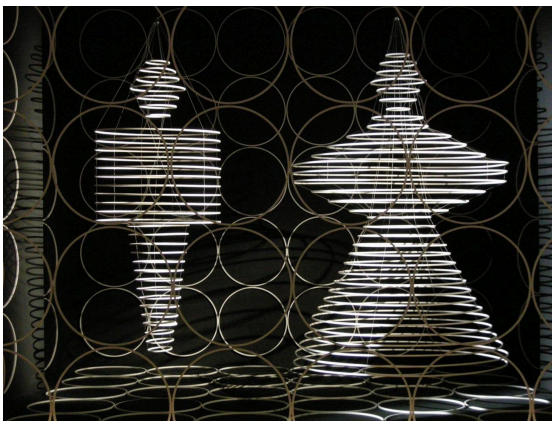
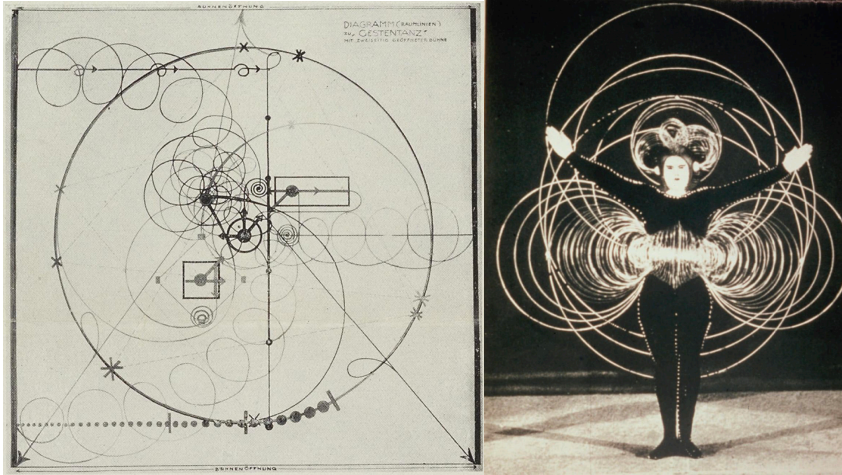


Příloha 10, 11, 12

zdroj: <https://rndrd.com/n/1898>

<https://flashbak.com/weirdly-wonderful-costumes-from-oskar-schlemmers-das-triadische-ballett-1922-54699/>

<https://www.kinfolk.com/painter-sculptor-choreographer-legacy-oskar-schlemmer/>



Příloha 13

zdroj: <http://oldsite.english.ucsb.edu/faculty/ecook/courses/eng114em/surgeries.htm>



Příloha 13

zdroj: <http://www.dreamideamachine.com/?p=48068>



Příloha 14

zdroj: <https://www.macba.cat/en/art-artists/artists/sterbak-jana/remote-control-ii>



Příloha 15
Dokumentace diplomové práce



Příloha 16
Dokumentace diplomové práce



Příloha 17
Dokumentace diplomové práce (fotila Pavlína Lindová)

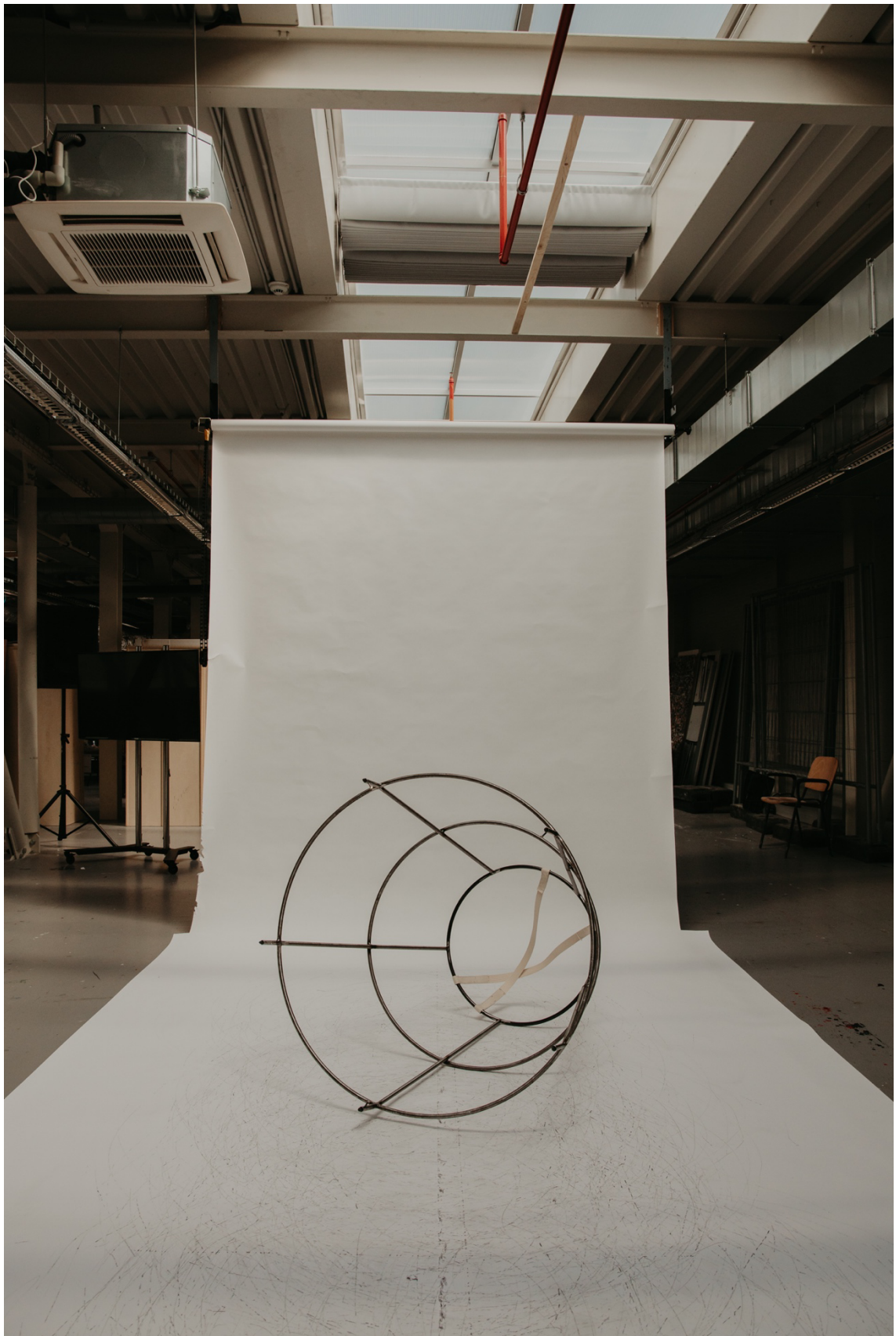


Příloha 18

Dokumentace diplomové práce (fotila Pavlína Lindová)

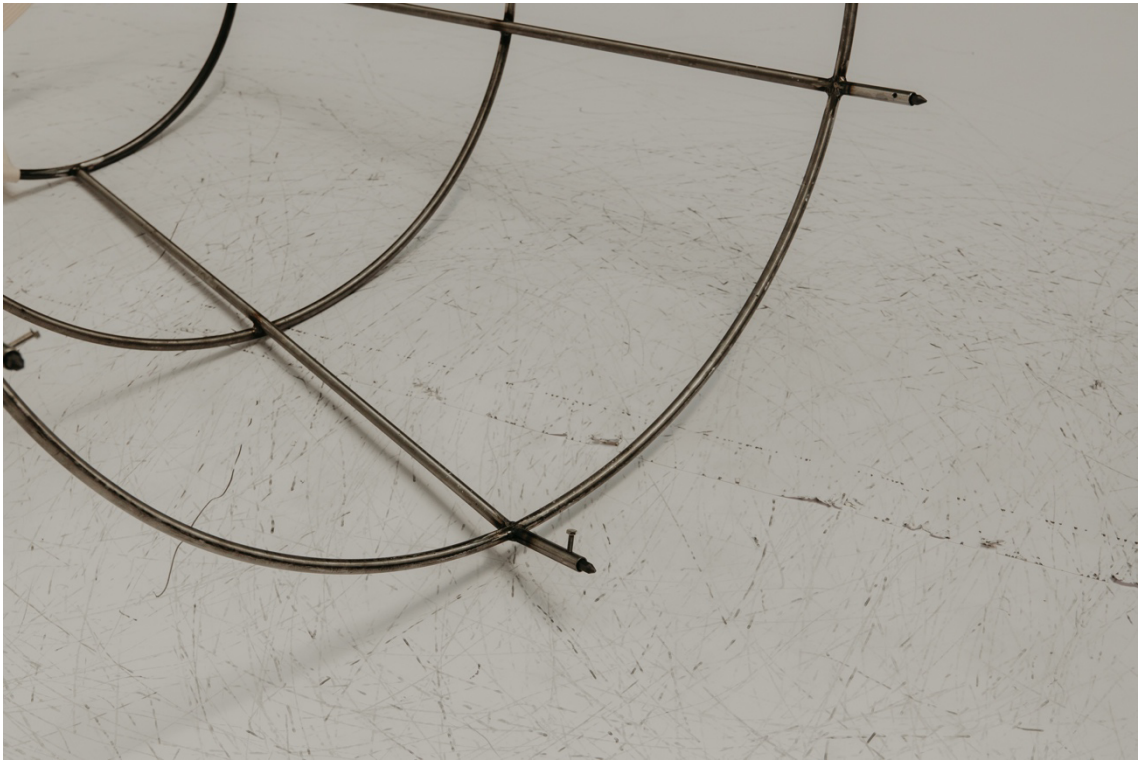


Příloha 19
Dokumentace diplomové práce (fotila Pavlína Lindová)

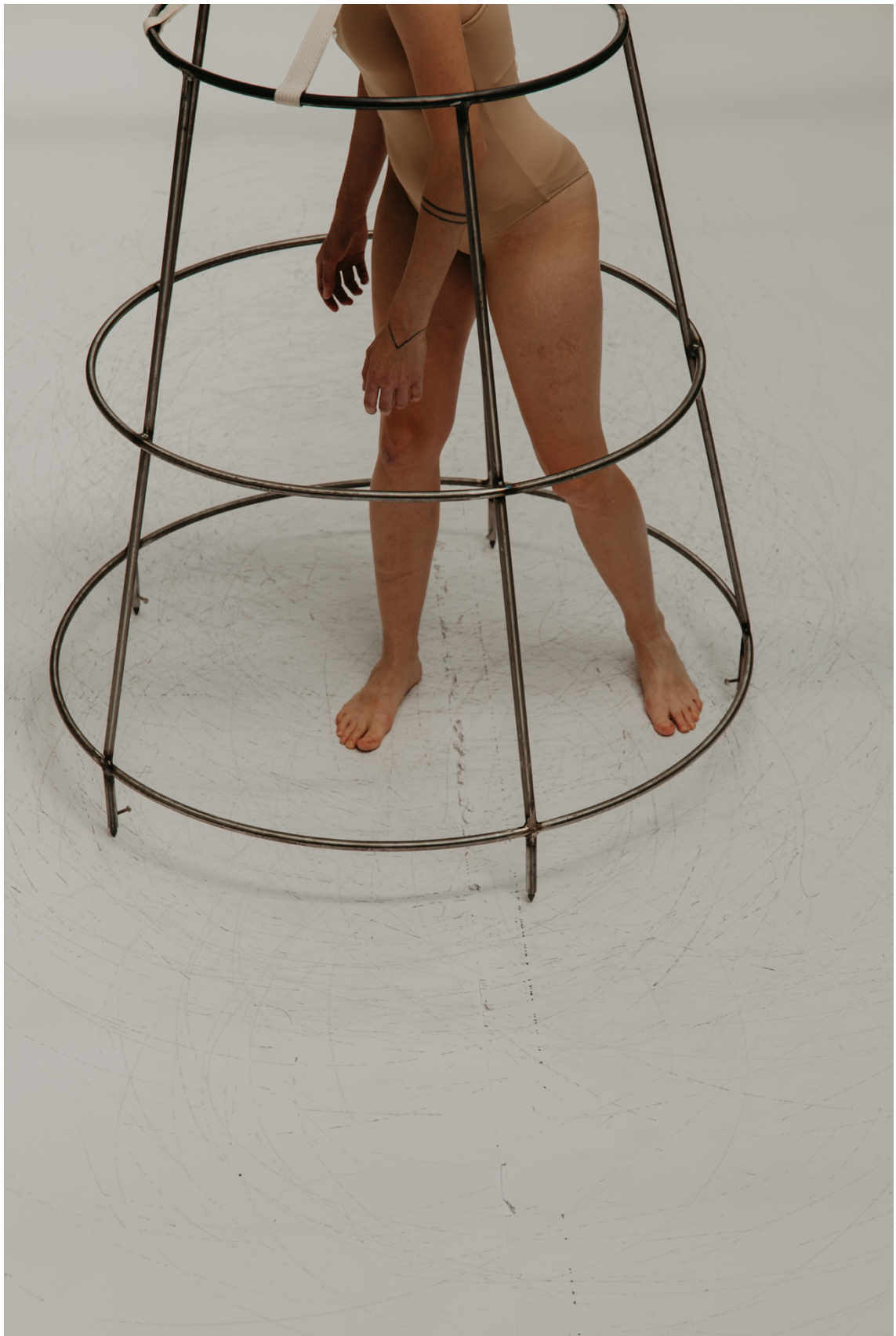


Příloha 20

Dokumentace diplomové práce (fotila Pavlína Lindová)



Příloha 21
Dokumentace diplomové práce (fotila Pavlína Lindová)



Příloha 22

Dokumentace diplomové práce (fotila Pavlína Lindová)



Příloha 22
Dokumentace diplomové práce



Poděkování:

Tímto bych ráda poděkovala vedoucímu ateliéru panu Doc. akad. mal. Vladimíru Mertovi za rady a za skvělé vedení v průběhu práce. Dále bych chtěla poděkovat své milované rodině a přátelům za podporu při studiu.