



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra Výtvarné výchovy

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Kolekce šperků
Jewellery collection

Vypracovala: Klára Kabátová
Vedoucí práce: Mgr. Josef Lorenc

České Budějovice 2014

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem vypracovala diplomovou práci samostatně a pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě – v úpravě vzniklé vypuštěním vyznačených částí archivovaných pedagogickou fakultou elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne

Podpis

24. duben 2014

Poděkování

Především děkuji vedoucímu diplomové práce Mgr. Josefu Lorencovi za vedení, ochotu a trpělivost. Děkuji také doc. ak. mal. Jiřímu Davidovi a Prof. Dr. A. Milanu Knížákovi za vstřícnost a poskytnuté rozhovory.

Anotace

Diplomová práce je rozdělena na dvě části, teoretickou a praktickou, které spolu tematicky korespondují. Společným jmenovatelem je komunikace uměním. Teoretická část je věnována současným komunikačním prostředkům a historickým vlivům na současný vztah společnosti i umění a představuje umělce, kteří tento dialog využívají při své tvorbě. Praktická část se věnuje samotné komunikaci skrze vybraný druh výtvarného vyjádření – šperk. Praktická část je zpracována v keramické hlíně spolu s rozličným pomocným materiálem.

Klíčová slova: šperk, komunikace, společnost

Annotation

Thesis is divided into two parts, theoretical and practical which correspond together thematically. The common denominator is communication through art. Theoretical part is dedicated to current communication methods and historical influences on current relationship between society and art and represents artists, who use this dialog in their work. Practical part is dedicated to the communication itself through selected kind of artistic expression, the jewel. The practical part is being processed in a ceramic clay along with various auxiliary material.

Keywords: Jewel, communication, society

Obsah

I. Teoretická část.....	6
1. Úvod.....	7
2. Historická východiska současné umělecké komunikace.....	8
2.1. Vznik postmodernismu	9
2.1.1. Etapy postmodernismu.....	10
2.2. Výtvarná pedagogika	11
2.2.1. Současní umělci a pedagogové	12
2.2.2. Jiří David.....	13
2.2.3. Milan Knížák.....	14
3. Způsoby komunikace	16
4. Klíčová slova pro soudobou výtvarnou komunikaci.....	18
4.1. Design	18
4.2. Kýč.....	18
5. Distribuce umění směrem ke společnosti.....	20
5.1. Volný trh	20
5.2. Odborný předvýběr	20
6. Preferenze společnosti.....	22
6.1. Komunikace výtvarným prostředkem v rukou společnosti.....	23
6.2. Fotografie a šperk.....	23
II. Praktická část.....	25
7. Šperk	26
7.1. Historie.....	26
7.2. Inspirační zdroje.....	30
7.2.1. Zdeněk Vacek.....	30
7.2.2. Eva Eisler	31
8. Vlastní šperky	33
8.1. Použité prostředky.....	33
8.2. Determinanty žen	34
8.2.1. Historie ženy	34
8.2.2. Kultura	35
8.2.3. Osobnost.....	37
8.2.4. Rodina	39
8.2.5. Generace.....	40
8.2.6. Ideál.....	41
9. Závěr	44
10. Seznam literatury	45
11. PŘÍLOHY	49

I. Teoretická část

1. Úvod

Ačkoli je šperk většinou vnímán jako pouhá ozdoba, zde byl vybrán jako zástupce schopný komunikace mezi společností a uměním. Bilancování mezi užitným a volným uměním společně s malými rozměry šperku vybízí k využití neustálé interakce se společností. Šperk může být komunikátorem, okrasou, ale i názorem. Často bývá spojován se ženami a v běžném životě je mnohokrát synonymem odměny za ukončení určité etapy či hodnotným darem při zvláštních příležitostech, které je zvykem ohodnotit hmotným symbolem, zastupujícím tuto událost. Jestliže je na šperk pohlíženo jako na doménu žen, východiskem pro práci se stal ženský svět a jeho determinanty, jakožto neustále probíhající dialog běžného života. Aby však bylo možné k tomuto tematickému problému přistoupit, je nutné nastínit soudobou problematiku komunikace celé společnosti s uměním obecně, jejich vzájemnou propojenost a vlivy, které společnost a celý sektor uměleckého vzdělávání, tvorby a distribuce, uvedli do současného stavu. Pokud se totiž máme zabývat tímto aktuálním dialogem, jakožto ukazatelem soudobého kulturního povědomí, je třeba nastínit nejen právě probíhající vlivy na tento jev, ale i jejich historická východiska a především i postihnout, jak momentálně chápou svoji účast samotní aktéři. Stranou nemůže zůstat ani vliv médií, která nám, jak už je všeobecně více či méně známo, nejen poskytují informace, ale formují i naše chápání a zájem. Práce je rozdělena na dvě části, teoretickou a praktickou. Teoretická část se věnuje již zmíněné komunikaci umění se společností, historickým kontextem, soudobými trendy a povahou uměleckého vzdělávání, jakožto klíčovým základem pro další přístup v komunikaci. Představuje vybrané umělce, jejichž tvorba se zakládá na dialogu a potřebě účasti diváka. Dále jsou nastíněny vlivy, které působí na zájem a schopnost chápání umění společností, jakožto druhé strany tohoto dialogu. Praktická část se zabývá samotným vybraným komunikačním prostředkem a jeho tvorbou. Je nastíněna historie šperku, teoretická východiska pro tvorbu a inspirační zdroje. V této části je naznačena také souvislost jednotlivých determinantů s ženským světem, a to v souvislosti s vybraným komunikačním prostředkem a jeho povahou. Jejich počet není náhodný a vznikl postupným promyšlením důležitosti vlivů. Samotné praktické provedení je pak osobním vyústěním dlouhodobého studia tohoto problému. Cílem práce je postihnout soudobou formu dialogu společnosti s uměním a na jeho základě aplikovat tento dialog na vybraném způsobu výtvarného vyjadřování.

2. Historická východiska současné umělecké komunikace

„Jen se rozhlížím a vsadím se, o co chcete, že například současní filmoví i divadelní režiséři, scénografové, scenáristi (herce nevyjímaje), ale i filosofové, hudebníci i hudební skladatelé, spisovatelé, lidé z humanitních věd, vědci, ale i žurnalisté-odborníci, humanitně vzdělaní pedagogové, profesori apod., nevědí například o současném vizuálním (výtvarném) umění skoro nic (přinejlepším jen okrajově, často pouze mediálně zprostředkovaně, přezvýkané do domněnek). Čest výjimkám!“¹

Úryvek z článku současného, často diskutovaného umělce, vystihují téměř dokonale dobový ráz kulturního a uměleckého vzdělávání a chápání umění. Pokud chceme postihnout charakter tohoto tvrzení, je nutné se ponořit poněkud dál, než jen za hranice výtvarného umění. Kulturní předpoklady tohoto fenoménu sahají až k počátku moderny, kterou sociologie popisuje jako přechod od tradiční společnosti k moderní. Hlavním faktorem je změna hodnot a postojů, rostoucí autonomie jedince a vyvázání se ze sociální skupiny za účelem zbavení se závislosti. Jako moment, kdy k tomuto dochází, označuje sociologie 19. století, kdy vznikala průmyslová společnost. Max Weber popisuje nahrazování magie či náboženství účelně racionálním chováním jako „odčarování světa“, které se ve svém důsledku pojí s odklonem od tradice, ztrátě hodnot a symbolů minulosti. Anthony Giddens ve své knize *Důsledky modernity* zase poukazuje na fakt, že pozdní fáze modernity vykazuje určitou dynamičnost neustálých změn a zachycuje je ve třech zdrojích. Prvním z nich je oddělení času a prostoru, ke kterému došlo spolu s vynálezem hodin. Tak vznikl čas, který je schopen se vyvázat z dosavadního semknutí času a prostoru a vytvořil tak půdu pro vznik umělých rytmů. Dalším je pak určitá ztráta platnosti vědomostí předešlých generací v důsledku neustálé revidace dosavadních prvků vědění². Moderna v umění s sebou pak nese odklon od dosavadních historismů a pod vlivem počátku impresionistických tendencí se datuje do 70. let 20. století. Právě v této době dochází k transformaci povahy uměleckých děl z produktu, ovlivňovaného svým objednavatelem na samostatné vyjádření umělcových tendencí a názorů. Na straně jedné znamená tento jev osvobození pozice umělce,

¹ DAVID, J. *Roztríštěnost kulturních informací*. [online] 15. 3. 2009. [cit. 2014- 04-02]. Dostupné z: <http://david.blog.respekt.ihned.cz/c1-45976340-roztristenost-kulturnich-informaci>.

² GIDDENS, A. *Důsledky modernity*, Praha: Slon, 1998. s. 51.

soběstačnost a možnost rozvíjet své tvůrčí předpoklady, avšak na straně druhé začíná být umělec závislý na trhu.

2.1. Vznik postmodernismu

Po vysvětlení situace, vůči které se další etapa vymezuje, je možné přistoupit k definici období, které tak zásadně ovlivňuje chápání společnosti a umění do dnešních dnů. Jelikož není možné určit, zda dále popsané období je stále tím, v čem ještě žijeme, nebo už pominulo a pro jeho zhodnocení uběhla příliš krátká doba, je jeho popis nutně afektivně ovlivněn a může za několik desítek let změnit svoji podobu. Proti moderně vymezující se směr bývá nazýván postmoderna. Termín vešel do všeobecného povědomí zejména díky filosofovi Jean - Francois Lyotardovi, který na toto téma napsal nespočet úvah. Začátek postmodernismu lze na rozdíl od moderny stanovit přesně, a to dokonce na přesnost minut. Mnoha teoretiky je za počátek považován 15. Červenec roku 1972, kdy se zřítíl v Missouri řízenou demolicí obytný dům, který byl ve své době označován za architektonické selhání a symbolické ztroskotání idejí o plánování veřejné politiky. Umělecká, lépe řečeno esteticko-funkční půda se stala zdrojem vzniku nového filosofického směru, který zpětně tyto a mnohé další oblasti umění ovlivnil. Jedna z hlavních tezí postmodernismu, a to vyvázání se z jednotného velkovyprávění a konečného světového názoru, dosazuje na jeho místo pluralitu názorů, na jejichž základě je třeba utvořit si vlastní úsudek. Právě zde lze spatřovat první záchvěvy dialogu moderního člověka s uměním. Postmoderní společnost se hlásí k otevřenosti, v důvěru v lidi a jejich individualitu, je charakteristická bořením mýtů, detabuizací různých témat a ztrátou nadvlády křesťanství nad ostatními náboženstvími. Jelikož postmoderna vyrůstá na poli architektury, nechybí ve filosofii, jež se touto problematikou hojně zabývá, ani nespočet úvah o povaze architektury. Wolfgang Welsch, jeden z nejvýznamnějších teoretiků postmoderny má za to, že architektura by měla ke svému publiku promlouvat stejnou pluralitou, jaká je požadována ve všech ostatních odvětvích. „*Ve společnostech jako je naše, které se vyznačují obtížnou pluralitou postojů očekávání a kultur vkusu, může architektura dosáhnout tohoto cíle sociální komunikace jen tehdy, když dokáže oslovit různé vrstvy uživatelů. A to se jí podaří, když zkombinuje různé architektonické jazyky.*“³

³ WELSCH, W. *Naše postmoderní moderna*, Praha: Zvon, 1994. s. 29.

2.1.1. Etapy postmodernismu

Postmodernu lze rozdělit do několika etap, které před lety popsal filosof Michael Hauser. První z nich je rané období založené na traumatech, vzniklých za druhé světové války a po ní. Filozofové jsou přesvědčeni, že z těchto událostí panuje všeobecná únava a je třeba uvolnit otěže myšlenkových pochodů napříč celou společností. Tyto koncepce souzní například s názory Michela Foucaulta, který se v nejednom ze svých děl zabývá právě analýzou moci, vůči které se raný postmodernismus tak silně vymezuje. V oblasti umění se pak odklání od rozšířeného „vysokého umění“, které se stalo na přelomu 50. a 60. let jakýmsi elitářským zbožím.⁴ Druhou etapu je možné spatřovat od konce 80. let, a to v souvislosti s již zmiňovaným Lyotardem a jeho tvrzením, že s rozpadem socialistických tendencí končí etapa velkých vyprávění. *“Postmoderní umělec, postmoderní spisovatel je v situaci filosofa: text, který píše, dílo, které vytváří, se neřídí v zásadě pravidly už stanovenými...”*⁵ Avšak s poskytnutím jeho teorií široké veřejnosti přestává být postmodernismus něčím novým. Kapitoulou zcela vytrženou z celkového sledu postmoderních dějin je jeho postkomunistická forma, která se rozvíjela po roce 1989 i u nás. K právě padlému režimu se staví velmi opozičně a jeho obecné ideje jsou aplikovány na odpolitštění společnosti. Pozdní postmodernismus je pak typický svými paradoxy, jež vyvstávají hlavně po událostech 11. září 2001, průnikem reálna do mediálního světa a opětovnou lehčí formou politizace postmodernismu.⁶ Trh je označován jako jediné přijatelné kritérium spravedlnosti. V oblasti umění však vyvstává otázka, zda je společnost natolik znalá, aby jí mohly být svěřeny takto rozsáhlé kompetence, jakými je podíl na řízení trhu a udávání nabídky svojí poptávkou. Pokud lze tuto poslední kapitolu postmodernismu považovat za stále platnou, je nasnadě další otázka a to jestli jsou v oblasti umění provedeny patřičné kroky ke kultivaci preferencí spotřebitelů. V duchu postmoderních myšlenek by však byl tento zásah nesprávný a tak je zřejmě třeba přijmout vkus davu jako určující pro trh. Takto ale v konečném důsledku může nastat návrat zpět k době, kdy preference objednavatele tvořily součást umělcova denního chleba a od níž se poslední dvě století umění tak pracně odpoutávalo. Postmodernismus tak svým názorovým uvolněním a

⁴ Srov. HAUSER, M. A2: *Stručné dějiny postmodernismu* [online] 2008. [cit. 2014- 04-02]. Dostupné z: <http://www.advojka.cz/archiv/2008/44/strucne-dejiny-postmodernismu>.

⁵ LYOTARD, J.-F. *O postmodernismu*, Praha: Filosofia, 1993. s. 28.

⁶ Srov. HAUSER, M. A2: *Stručné dějiny postmodernismu* [online] 2008. [cit. 2014- 04-02]. Dostupné z: <http://www.advojka.cz/archiv/2008/44/strucne-dejiny-postmodernismu>.

nespočtem dalších vlivů otevřelo cestu pro soudobý typ komunikace, projevující se nejen ve vztahu obyčejného člověka k umění, ale i na vzdělávání samotných umělců.

2.2. Výtvarná pedagogika

Kořeny současného stavu komunikace mohou vycházet z historického kontextu umělecké pedagogiky, jež po sobě zanechala několik generací umělců, s jejichž díly přicházela společnost do nedávné doby do styku. Svoji roli v tomto odkazu hraje i dobová politická situace, která svým způsobem ve smyslu vyššího zájmu vyřadila konečného diváka či konzumenta umění z procesu tvorby. Ne slovo umění, ale design, hýbe slovníkem výtvarně zaměřené části populace. Jeho božský původ, který je v anglicky mluvících zemích rozšířen, však plně koresponduje se situací, která nastala v důsledku funkcionalismu na půdě vysokého uměleckého školství. Až do nástupu funkcionalismu, bylo vyučování designu založeno na inspiraci, přetváření, či osvojování si množství exemplárních případů z minulosti.⁷ Šlo o myšlenku pocházející z britského přesvědčení, že výtvarná úroveň výrobků klesá a je třeba renesance metod. Pod jejím vlivem začaly vznikat nejen uměleckoprůmyslové školy, ale i uměleckoprůmyslová muzea, která byla se vzdělávacími institucemi úzce propojená. Tento jev měl být přínosem pro žáky i pedagogy, protože na půdě muzeí měli možnost nacházet exemplární příklady z historie, na něž mohli navazovat. I z tohoto důvodu byly uměleckoprůmyslová muzea stavěna v těsné blízkosti škol. Dalším cílem těchto myšlenek bylo zpřístupnění rozsáhlých sbírek široké veřejnosti a tím pádem i poskytnutí možnosti vypěstovat u ní jistým způsobem vkus. Koncepce však brzy narazila na teze modernismu, který zapříčinil nejen počátek konce spolupráce škol a muzeí, ale v konečném důsledku i odklon od práce s historickými artefakty v období funkcionalismu. V počátcích tohoto uměleckého směru byla sice muzea ještě zčásti využívána, avšak šlo o pouhé cvičení kreslířského umu studentů, nikoliv o studium toho, co je překreslováno. Po druhé světové válce, zejména pak v šedesátých letech 20. století, došlo k plnému odtrhnutí těchto dvou institucí a funkcionalismus naplno dosadil na toto místo tzv. bezpříkladnou pedagogiku. Tento termín používá ve své knize *Tak nám prý forma sleduje funkci* i Jan Michl, který dále uvádí: „Sbírky uměleckoprůmyslových muzeí žijí už po několik generací svým vlastním muzeálním životem prakticky bez pedagogických souvislostí s uměleckoprůmyslovými

⁷ Srov. MICHL, J. *Tak nám prý forma sleduje funkci*, Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2003. s. 143.

školy. “⁸ Reálně však studenti navštěvovali tuto instituci i nadále, ale dělo se tomu jaksi „tajně“, jelikož právě tento rozchod s historií zčásti zapříčinil onu mýtickou povahu designéra, jakožto stvořitele, jehož konání začíná od nuly. Modernistická tvrzení, že problém sám o sobě nabízí řešení či tzv. bezpříkladná pedagogika, však dle Michla ani v samotném jádru funkcionalismu tak zcela neplatila. Jako příklad uvádí Bauhaus.“ *Nová podoba, kterou dali funkcionalisté architektuře našich měst, je do značné míry výsledkem více nebo méně tvořivé „aplikace“ různých modelových řešení pocházejících od exemplárních architektů, jako byli Le Courbisier, Gropius a Mies. Přitom však funkcionalističtí architekti a designéři popírali, že výtvarné vzory hrály v jejich řešeních klíčovou roli.*“⁹ Celkově však koncepce funkcionalistického uvažování hluboce zakořenila v chápání designu, jakožto autonomní a jedinečné práce. Důsledky tohoto uvažování jsou patrné i ve všeobecně rozšířeném chápání slova designer. Inspirace je brána do jisté míry jako kopírování či vykrádání a tento čin uvrhuje na takto označený produkt nepsaný konsensus společenského zavržení. Svůj podíl na tom mají do jisté míry i výtvarní pedagogové, kteří snad bez špatných úmyslů tento názor sice nepodporují, ale ani nevyvracejí. Dalším aspektem, který ovlivnil nesrozumitelnost umění pro společnost, bylo funkcionalistické přesvědčení, že povaha předmětu, jehož problém se zkoumá, je v podstatě sama o sobě vodítkem ke správnému řešení. Pokud tedy designér pracuje funkcionalisticky, totiž že formálně následuje funkci, nezbyvá pak příliš místa pro názor či dokonce přání uživatelů. Pak takto zlegitimizované požehnání pro tvorbu v praxi znamenalo pouze to, že zájem uživatele byl nutně odsunut za vše ostatní a designér se tak stal někým, kdo určuje vzhled předmětů, odvolávající se na předmět samotný.

2.2.1. Současní umělci a pedagogové

Tvorba současných českých umělců však začíná vykazovat znovunavázání dialogu mezi společností a uměním. Důkazem může být stále větší množství nově vznikajících oborů, týkajících se propagace nejen výtvarnictví, ale i zapojování médií mezi výtvarné techniky. V posledních desetiletích také stále přibývají umělecká díla, umělci, designéři, ale i samotné obory či ateliéry kladoucí důraz více než na samotný konečný objekt, na jeho konceptuální a kontextovou stránku tvorby a osobní přístup, kde je však nově upřednostňován právě dialog. „*Postavení výuky na konceptu 3C (craft, concept, context). Na cestě za kvalitním výsledkem považujeme za důležité*

⁸ MICHL, J. *Tak nám prý forma sleduje funkci*, Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2003. s. 145.

⁹ Tamtéž. s. 150.

*propojovat nejen řemeslo s konceptem, ale rovněž práci rozebrat v kontextuální rovině. Nutnost uvědomění si kontextu jako zásadního momentu pro vznik ?dalšího? produktu či projektu, je zásadní."*¹⁰ I v základním vzdělávání je pak s příchodem Rámcově vzdělávacího programu více uplatňována možnost mimovizuálních podnětů, kdy koncept a kontext, jakožto výrazové prostředky, napomáhají schopnosti komunikace jedince s výtvarnými technikami a navazování širších společenských vazeb na základě svého výtvarného vyjádření.¹¹ Druhotným projevem této metody je schopnost komunikace výtvarným jazykem, což může vést v budoucnu k lepšímu chápání a propojení výtvarného umění s touto mladou generací.

2.2.2. Jiří David

Jiří David se narodil se v roce 1956. Je spoluzakladatelem skupiny Tvrdohlaví a jeho tvorba je výrazově i tematicky velmi obsáhlá. Vystudoval Akademii výtvarných umění, v současné době je vedoucím ateliéru Intermediální konfrontace na Vysoké škole uměleckoprůmyslové a svými úvahami přispívá i na blog časopisu Respekt. V osmdesátých letech začal tvořit v duchu postmodernismu a pro jeho díla je typická provokativnost. Své umění chápe jako možnost promluvy k divákovi a nezřídka se vyjadřuje k aktuálním tématům způsobem, jež je pro větší část populace výzvou k zamyšlení. Ve svých dílech reflektuje pozici umění a umělce ve společnosti¹² „*Na přelomu osmdesátých a devadesátých let se mu, jako jednomu z mála, podařilo prosadit na mezinárodní scéně. O jeho díle se zmiňoval v letech 1987 až 1993 časopis Flash Art, do své knihy Superart jej zařadil guru italské transavantgardy A. B. Oliva a v roce 1990 se David představil na Apertu v Benátkách. Doprovodných výstav Benátského bienále se pak účastnil ještě několikrát.*“¹³ Jako jeden z prvních umělců u nás začal tvořit instalace a enviromenty. Řadou svých děl se Davidovi podařilo přinutit společnost k diskuzi nad uměním. Patří k nim například trnová koruna nad Rudolfínem, neonové srdce na hradě (obr. 1), nebo cyklus fotografií Bez soucitu. Právě neonové srdce se stalo předmětem debat i v politických kruzích. Na rozdíl od tehdejšího prezidenta Václava Havla, který tento počín oceňoval a nacházel v něm pozitivní skrytou symboliku, Václav Klaus k tomuto činu nakloněn nebyl. David se ke kritice na svoji osobu vyjádřil takto: „*A to, že se nyní stalo ono*

¹⁰ VELČOVSKÝ, M. [online]. [cit. 2014- 04-02] Dostupné z: <https://www.vsup.cz/uzite-umeni/keramika-a-porcelan/>.

¹¹ Srov. JERÁBEK, J. a kol. *Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání*. [online] 2013. [cit. 2014- 04-02]. Dostupné z: <http://www.nuv.cz/file/133>.

¹² Srov. *Jiří David*. [online]. [cit. 2014- 04-02]. Dostupné z: <http://vvp.avu.cz/idatum/search/autori-46>.

¹³ *Jiří David* [online]. [cit. 2014- 04-02]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/?id=885>.

Srdce jednoznačným lakmusovým papírkem citu (pro a proti) v naší společnosti, je mi ctí! Což mi nádherně stvrzuje spontánnost a radost těch lidí a dětí, kterým jsou cizí zdejší malicherné a do nekonečna únavné účelové politické manipulace a schémata. Už jsem dokonce slyšel, že si za případného Klausova prezidentství "neškrtnu".....?!? Už se těším!"¹⁴ V roce 2009 se stal v anketě časopisu Respekt nejvlivnějším umělcem posledních dvaceti let. Davidovo dílo je příkladnou ukázkou umění, které je založeno na komunikaci umělce s diváky, svou kontroverzností rozehrává v myslích lidí otázky, na které jsou nuceni hledat odpovědi, aniž by se do setkání s dílem o vyjadřovanou tematiku zajímali.

2.2.3. Milan Knížák

Když se ve společnosti vysloví jeho jméno, málokdo si vybaví něco jiného, než trpaslíka (obr. 2). Ve skutečnosti však byl Milan Knížák svého času nejen vedoucím Národní galerie, ale je i osobností, která do českého uměleckého světa přinesla mnoho nového. Vystudoval pražskou Akademii výtvarných umění a po svém návratu z New Yorku v roce 1970 byl v totalitním Československu několikrát vězněn. Jeho akčnost se projevila například v telegramu Gustavu Husákovi, kde ho žádá, aby se mu omluvil za vyjádření, že se Knížák živí malováním pornografie.¹⁵ „*Milan Knížák je umělec, který svými aktivitami zasahuje do mnoha uměleckých oborů i do oblastí ležících již mimo umění. Jeho umělecké aktivity, kterým se věnoval nebo věnuje, jsou velmi široké, zahrnují akce, výtvarné umění, hudbu, architekturu, design, módu, básně, fotografie. Spíše však než výčet oborů, do nichž zasáhl nebo médií, kterých použil, je pro pochopení tvorby Milana Knížáka důležité, že v mnoha případech pracuje v několika oborech souběžně, že tyto obory a média vzájemně prolíná a tak vlastně prochází napříč širokou oblastí svých aktivit.*"¹⁶ Od svých uměleckých počátků v šedesátých letech pracuje na koncepci spojení běžného života s uměním a snaží se tímto oběma stranám vdechnout novou podobu. Od akcí akcentujících sociální vazby či určité zažité způsoby chování, přechází k akcím zaměřeným spíše na osobní prožitek jednotlivce. „*Objevují se akce až psychofyzicky charakterizovatelné (Ležící obřad 1968), akce jen pro určitý, spíše omezený počet osob (Obtížný obřad 1969) či akce, v nichž jsou výrazně přítomny rituální prvky (Kamenný obřad 1971). V těchto akcích se Milan Knížák dotkne*

¹⁴ DAVID, J. „Tyjatr“ kolem *Srdce na Hradě*. [online] 24. 11. 2002. [cit. 2014- 04-02]. Dostupné z: <http://blisty.cz/art/12148.html>.

¹⁵ Srov. *Milan Knížák*. [online]. [cit. 2014- 04-02]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Milan_Kn%C3%AD%C5%BE%C3%A1k.

¹⁶ *Milan Knížák*. [online]. [cit. 2014- 04-02]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/?id=526>.

*i hlubších a původnějších vrstev lidského života a existence.*¹⁷ V sedmdesátých letech tak přecházejí tyto akce do podoby rituálu, který podmiňuje předem zainteresované účastníky. Od osmdesátých let se začal více zajímat o plastiku a malbu a na rozdíl jeho ranějších prací znovu nachází vztah k čistotě forem a kvalitnějšímu řemeslnému zpracování. V současné době se Knížák věnuje z větší části pedagogické činnosti na Akademii výtvarných umění. I přes rozporuplné názory na mnohé z jeho myšlenek a děl mu nelze odepřít schopnost navázání komunikace uměním.

¹⁷ Milan Knížák. [online]. [cit. 2014- 04-02]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/?id=526>.

3. Způsoby komunikace

Umění ke společnosti promlouvalo ve většině případů na bázi neverbální komunikace. Tento typ komunikace je všeobecně považován jako doplněk ke komunikaci verbální, jež je hlavní složkou sdílení a dorozumívání se mezi lidmi. Zde je však povýšena na hlavní komunikační prostředek, který přestože je chápán jako doplňkový, tak na poli umění pracuje s velkými možnostmi nespočtu interpretací každého člověka. Působí na smysly a podněcuje myšlenkové pochody, které sice nebývají povětšinou vyřčeny, ale právě ona intimita diváka s artefaktem propůjčuje této situaci její hodnotu. Sociologové nazývají tuto komunikaci jako *kvazi-interakci*¹⁸ a vyznačuje se tím, že nevede k přímému spojení mezi jedinci, ale pojí jednotlivce s určitým zástupným objektem, jakým může být například televize, nebo v našem případě umění. Jde o jednosměrnou komunikaci, kde člověk vystupuje jako pasivní objekt, jehož reakce zůstává bez odezvy. Zlomem v tomto dialogu byl nesporně vývoj uměleckých forem, které se začaly rozvíjet v severní Americe v šedesátých letech dvacátého století a došlo tak k obratu v pasivním vnímání umění. Happeningy a performance naprosto převrací pozici diváka. Tento typ sdílení však nelze aplikovat na všechny sféry uměleckého působení, i když i u nás je stále hojně využívána nebo alespoň včleňována do mnoha druhů umění. Obě tyto možnosti však předpokládají prvotní zájem, který vede člověka na místo, kde se s artefaktem nebo dějištěm může potkat. Tento zájem musí být nutně podnícen něčím, co člověku poskytuje druh uspokojení. „*Umění nám připomíná stavy živočišné síly; je jednak přebytkem a vykypěním kvetoucí tělesnosti do světa obrazů a přání a za druhé podněcováním živočišných úkonů obrazy a přáními vyrostlými z umožněného života - je zvýšením pocitužití, vzpruhou života.*“¹⁹ Umění je tedy zřejmě pro mnoho lidí důvod k zastavení, prožití si své lidskosti, ale i uspokojení smyslových potřeb, jenž popisují i psychologové. Do komunikace mezi uměním a společností však v posledních několika desetiletích vstoupily dva jevy, jež tento dialog ovlivňují či dokonce narušují. Prvním z nich je zažitá představa, že umění nelze porozumět, pramenící z části ze stále působících vlivů výtvarného vzdělávání, které způsobily, že umělecká sféra je obecně vnímána jako nesrozumitelná, nepochopitelná a vzdálená běžné populaci. Jde o výše zmíněný koncept složený z pojmu designér

¹⁸ GIDDENS, A. *Sociologie*, Praha: Argo, 1999. s. 375

¹⁹ NIETZSCHE, F. *O životě a umění*, Praha: Československý spisovatel, 2009. s. 184.

a stále působících vlivů funkcionalistických myšlenek. I když v uměleckých kruzích mohlo dojít ke změnám a umělecké tendence se posunuly blíž k chápání většinové populace, je z této strany neustále cítit strach, paralyzující člověka na cestě za uměním. Dokladem může být například kauza okolo sádrových trpaslíků Milana Knížíáka či neonového srdce Jiřího Davida. Pokud na těchto příkladech odhlédneme od diskuzí nad kvalitou a nekvalitou artefaktů, jejich uměleckých hodnot a snad i aplikace pojmu krása, je třeba se pozastavit nad faktem, že ať byly pohnutky vedoucí samotné umělce ke tvorbě děl jakékoliv, donutily oba tyto příklady snad každého člověka, aby se nad nimi pozastavil. Ono pozastavení a kategorizování však bylo tím jediným, co z celého mediálního procesu mezi oběma stranami vzešlo. Společnost nechtěla komunikovat a diskutovat nad smyslem povahy činu, který k výsledku vedl, ale chtěla pouze hodnotit, což samo o sobě může být důvodem, proč dnešní společnost umění nerozumí a na straně druhé, umění v některých případech o tento dialog ani stát nemusí. „*Dovedu si dost dobře představit umění, které komunikuje jen se sebou, tzn. Umění bez diváka...*“²⁰ Dalším aspektem, který do této komunikace vystupuje, jsou masmédia, která svojí povahou jistým způsobem mohou suplovat potřeby týkající se smyslů a v mnoha případech i ty další. Podle teoretiků masové komunikace náš život nejen ovlivňují, ale i formují, což má za následek potencionální možnost ovlivňování veřejnosti prostředky, při nichž je tato funkce důmyslně skryta. Jurgen Habermas, německý sociolog a filosof se domnívá, že šíření nenáročné zábavy má za následek ohrožení kritického a nezávislého uvažování jedince. „*Styk s kulturou tříbí schopnosti, kdežto spotřeba masové kultury nezanechává žádné stopy; zprostředkovává jakousi zkušenost, která nekumuluje, nýbrž upadá*“²¹

²⁰ KNÍŽÁK, M. *Vedle umění*, Praha: Nakladatelství H & H Vyšehradská, s.r.o., Národní Galerie v Praze, 2002. s. 16.

²¹ HABERMAS, J. *Strukturální přeměna veřejnosti*, Praha: Filosofia, 2000. s. 261

4. Klíčová slova pro soudobou výtvarnou komunikaci

Slova, která v současné době hýbou výtvarnou komunikací nejen v uměleckých kruzích, ale i ve společnosti, jsou design a kýč. Četnost jejich užívání v souvislosti s uměním a s ne zcela jasným významem působí na společnost jako dva významné mezníky, které jsou vnímány s respektem a mírnou formou strachu.

4.1.Design

V posledních letech se stále více užívá slovo design, které nejspíš díky jeho převzetí z anglického jazyka budí dojem něčeho tajemného, nedostupného a elitářského. Toto chápání se však až shoduje s původním významem slova. „*Pojem design však není spojen jenom s lidskými záměry. Jak samotné substantivum design, které se v angličtině objevuje na konci 16. století, tak slovo designer, které se začíná používat ve druhé polovině 17. století, se od 18. století pravidelně vyskytují v teologických a na veřejnost pronikajících diskuzích, týkajících se empirických, zkušenostních důkazů boží existence.*“²² Jedním z těchto tvrzení je důkaz Williama Paley, který tvrdí, že za dokonalostí jednotlivých orgánů živých tvorů musí stát nutně Bůh, tedy důkaz designu.²³ Dále uvádí, že skutečnost, že v anglicky mluvícím světě je Bůh označován jako designér, zcela jistě zabarvuje význam tohoto slova právě směrem, který v konečném důsledku může znamenat pro společnost něco mýtického.

4.2.Kýč

Dalším z velmi skloňovaných slov na poli umění je nepochybně výraz kýč. Vžilo se do řečového bohatství české společnosti stejně jako termín design. Ovšem pokud se budeme ptát, co si pod označením kýč lze představit, narazíme téměř jistě pouze na popisování jednotlivých výtvorů. Pomyslně bývá zařazen do opozice ke slovu design a umění. Pojmu kýč se věnuje Tomáš Kulka, jenž svojí knihou Umění a kýč, vstoupil do povědomí výtvarně laděné veřejnosti. Předpokladem vzniku tohoto fenoménu byl podle něj vznik moderní společnosti. „*Poukazují na vznik středních vrstev a buržoazie, urbanizaci, příliv venkovského obyvatelstva do měst, úpadek vlivu aristokracie, zvýšení vzdělanosti proletariátu, dezintegraci lidového umění a kultury,*

²² MICHL, J. *Tak nám prý forma sleduje funkci*, Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2003. s. 166.

²³ Srov. Tamtéž. s. 168.

sériovou výrobu a technologický rozvoj.“²⁴ Ač nelze předchozím obdobím upřít vznik nekvalitních a pro nás možná neestetických děl podobajících se kýči, stal se podle Kulky všeobecným a rozšířeným jevem, a to se silným dopadem na masovou kulturu, teprve až v druhé polovině devatenáctého století.²⁵ Dále přikládá citaci Milana Kundery, který označuje estetiku masmédií jakožto nutnou estetiku kýče.²⁶ Vymezuje jeho hlavní kritéria, která ho oddělují od umění, a vysvětluje jeho masovou rozšířenost ve společnosti. Zabývá se i řečí, kterou kýč k divákovi promlouvá a označuje ji za určující ve výběru tohoto fenoménu. Popisuje několik znaků, které lze definovat na každém kýči. Základním je výběr tématu a forma provedení. Za ideální považuje výběr figurativního tématu s psychologickým podtextem, útočícím na emoce. Tento znak je hlavním a vlastně jediným signifikantem kýčovitého díla. Dalším důležitým aspektem je snadná rozpoznatelnost sdělení, jehož chce tvůrce kýče dosáhnout a nelze ho docílit, pokud by bylo ono sdělení opatřeno dvojsmyslem, či dokonce významem, který není všeobecně pochopitelný. Nedílnou součástí je i určitá kvalita provedení a realismus, což zaručuje kýči jeho líbivost. Všechny tyto aspekty však samy o sobě ještě nezaručují vznik kýče a podle Kulky je tím hlavním záměr umělce. „*Podmínky naznačují, že kýč je bytostně parazitní, že jako takový krásu nevytváří. Jeho líbivost není způsobena jeho estetickými kvalitami, ale jeho emocionální či sentimentální vlezlostí. Seriózní umělci se dnes zpravidla vyhýbají citově nabitým tématům, a pokud je přece volí, pak je zpracovávají takovým způsobem, aby na nich efekt jejich díla nebyl zcela závislý. Pravý umělec nemá zájem o předem zaručený efekt.*“²⁷ Kýč je podle něho také něčím, co je zavržené znalou elitou a milováno masou. Důvody vidí i ve všudypřítomnosti kýče, zejména pak v televizních reklamách, jež nás svým způsobem stále radikálně ovlivňují. Přestože se situace v posledních letech může zdát na první pohled lepší a postmodernismus a pop art hranice mezi kýčem a uměním setřely, je možné reálně pozorovat pouze přechod do jiných oblastí estetiky.

²⁴ KULKA, T. *Umění a kýč*, Praha: Torst, 1994. s. 25.

²⁵ Srov. Tamtéž, s. 28.

²⁶ Srov. Tamtéž.

²⁷ Tamtéž. s. 56.

5. Distribuce umění směrem ke společnosti

Distribuce výtvarného umění ke společnosti probíhá v současné době zejména dvěma odlišnými způsoby, které mají určující vliv na povahu jednotlivých artefaktů a jejich cílovou skupinu.

5.1. Volný trh

Prvním z nich je možnost volného trhu a je otevřená každému, kdo je schopen své produkty spojit skrze informační média vlastní cestou. Ta probíhá na poli nejlevnějšího a nejběžnějšího média, které v současné době máme k dispozici a tím je internet. V několika posledních letech se tak otevřelo pole nejen pro amatérské, ale i profesionální designéry a umělce, kteří mohou tímto způsobem nabízet své výtvořky přímo široké veřejnosti. Výhodou je odbourání nutnosti podpory ze strany jiných médií, odborné veřejnosti a finančních dotací na propagaci. Tato možnost má i stinné stránky, zřídka kdy totiž bývá právě odborníky vnímána jako vhodná. Faktem ale zůstává, že právě zde nachází možnost uplatnění nemálo absolventů vysokých uměleckých škol. Povaha prodáváného zboží se sice v mnoha ohledech rozchází s jejich vlastním přesvědčením, dosavadním hlavním proudem tvorby a v neposlední řadě i s formou jejich dlouholetého studia, avšak nelze tomuto způsobu upřít, že je řízen reálnou poptávkou.

5.2. Odborný předvýběr

Druhou možností je cesta téměř opačná a to skrze předvýběr odborníků, z něhož si pak koncový potenciální zákazník může vybrat. Probíhá formou různých designérských soutěží, udílení cen a v neposlední řadě i na půdě vysokého školství v podobě každoročních klauzurních prací, z nichž je právě tato pedagogicky oceněná hrstka výtvořů propagována formou celosvětových výstav. Hlavním rozdílem je, že tato možnost staví výsledné produkty do zcela jiného světa a ač mohou pocházet z ruky stejného výtvarníka, který se prezentuje i v rámci první možnosti, je mnohdy tento způsob v očích společnosti brán jako více prestižní. Nelson Goodman, americký filosof, ve svém díle *Jazyky umění* uvádí, že tento jev je dán právě udělením puncu zvláštnosti a významnosti. Zabývá se rozpoznáváním hodnoty uměleckých děl právě skrze symbolickou a obsahovou hodnotu, která se může měnit nejen v čase, ale i v důsledku změn společenského vývoje. Popisuje rozpoznávání uměleckého díla na základě

informací, které nám byly předem dány, což se v tomto způsobu cesty díla ke společnosti děje s velkým důrazem. Na příkladu rozlišování dvou stejných obrazů uvádí „...přestože v tuto chvíli nejsem schopen oba obrazy pouhým okem rozlišit, skutečnost, že vpravo visí originál a vlevo falzum, pro mě vytváří estetický rozdíl již nyní, protože už pouhá znalost tohoto faktu dokazuje existenci rozdílu...“²⁸ Mohlo by se zdát, že tento druhý způsob bude určující pro dnešní společnost, avšak zřejmě díky důsledkům politických událostí posledních třiceti let, způsobuje u běžného člověka téměř opačný účinek.

²⁸ GOODMAN, N. *Jazyky umění*, Praha: Academia, 2007. s. 91

6. Preference společnosti

Co se týče společnosti, jsou její preference v oblasti kultury, do které umění spadá, zaměřeny spíše na film a hudbu.²⁹ Rozdíl je i v množství vynaložených finančních prostředků, kde platí přímá úměra k dosaženému nejvyššímu vzdělání. Kultura všeobecně mění v poslední době svoji podobu, od aktivního trávení volného času se pole působnosti přesouvá k pasivnímu konzumování mainstreamové zábavy skrze televizi a počítače.³⁰ Logicky tak zájem o umění, jakožto součást aktivního trávení volného času, stále upadá, a to nejen díky neustále se zvyšujícím nákladům na životně důležité potřeby a směřování k pasivitě, ale i díky změně preferencí společnosti. Umění ve smyslu návštěv galerií a vynaložení aktivního úsilí k dosažení přímé interakce s vybranými díly je odsunováno v dnešní době daleko za televizi a internet. Důvodem může být i trend uspokojování smyslových a psychických potřeb skrze televizní zpravodajství, jež plní funkci předkládání konkrétních záporných příkladů života a jejich řešení, jakožto náhradu mýtu tradičních společností. Funkci pomoci orientace ve světě tak přebírá v poslední době právě televize a internet, kde reportéři navíc plní funkci *strážců*³¹. Dalším žánrem výrazně ovlivňujícím přesvědčení, který současná společnost upřednostňuje, jsou nekonečné seriály. Záměrně jsou vysílány v takový čas, aby byla každý den usnadněna jeho sledovatelnost a udržovaly si tak neustále svoji diváckou základnu. V neposlední řadě pak touhu člověka po smyslových pozitivách naplňuje i možnost stahování filmů z pohodlí domova.³² V důsledku své náročnosti na čas a množství vynaložené energie, tak umění za těmito prostředky značně pokulhává. Stranou nemůže zůstat ani zpřístupnění některých uměleckých technik široké veřejnosti, což má za následek změnu chápání těchto projevů a snižování jejich hodnoty. V konečném důsledku je tak možné vidět výsledky výtvarné práce široké veřejnosti, která tuto činnost vnímá jako trávení volného času.

²⁹ Srov. *Zájem o kulturu v Evropě upadá, ukázal průzkum*. [online]. [cit. 2014- 04-04]. Dostupné z: http://www.lidovky.cz/pruzkum-ukazal-pokles-zajmu-obyvatel-eu-o-kulturni-vyziti-p4p-/zpravy-svet.aspx?c=A131110_113811_ln_zahranici_kys.

³⁰ Srov. *Kultura má u nás vysoké preference*. [online]. [cit. 2014- 04-04]. Dostupné z: <http://hn.ihned.cz/c1-786114-kultura-ma-u-nas-vysoke-preference>.

³¹ GIDDENS, A. *Sociologie*, Praha: Argo, 1999. s. 368.

³² Srov. *Zájem o kulturu v Evropě upadá, ukázal průzkum*. [online]. [cit. 2014- 04-04]. Dostupné z: http://www.lidovky.cz/pruzkum-ukazal-pokles-zajmu-obyvatel-eu-o-kulturni-vyziti-p4p-/zpravy-svet.aspx?c=A131110_113811_ln_zahranici_kys.

6.1. Komunikace výtvarným prostředkem v rukou společnosti

Výtvarné umění patřilo po dlouhá tisíciletí do rukou lidí, kteří měli buď příslušné vzdělání, nebo alespoň cítění, které je předurčovalo k uměleckému vyjadřování. Umění nepatřilo do rukou každého člena společnosti už jen proto, že prostředky k jeho uskutečňování bývaly povětšinou velmi nákladné a v důsledku dobových vlivů, jakými byly války a existenční problémy, nezbývalo mnoho volného času. Ten je fenoménem teprve několika posledních generací, a to právě díky technickému pokroku, zjednodušení života a ekonomickému vzestupu, jež umožňuje věnovat se po splnění veškerých povinností alespoň chvíli něčemu, co člověka baví. Tvůrčí činnost je něčím, v čem člověk nachází určitý druh uspokojení a tak není divu, že s příchodem moderní společnosti se začaly probouzet umělecké touhy snad v každém, komu čas a finance dovolí. Oblastmi, kde se začíná tento fakt projevovat je například keramika, šperkařství, oděvní tvorba, malba, či fotografie. Právě posledně zmíněný druh činnosti se stal za svoji krátkou existenci na poli všeobecného rozšíření předmětem mnoha úvah a dokonce má i svou filosofii. Její závěry a myšlenky lze však aplikovat na téměř všechny výše zmíněné metody výtvarného vyjadřování.

6.2. Fotografie a šperk

Fenomén většího rozšíření fotografie je možné sledovat od počátku 20. století, kdy byl vynalezen svitkový film³³, avšak k ještě většímu vystupňování dochází až o století později. Pod vlivem rozšíření sociálních sítí nabyt tento fenomén nebyvalých rozměrů. Sociální síť Facebook lze bez nadsázky označit jako moderní fotoalbum, kde funkce a důvody prezentovaných fotografií jednotlivých uživatelů přesahují hranice pouhého dokumentování. Dle Susan Sontag, autorky knihy *O fotografii*, je svět zaplaven velkým množstvím snímků bez většího významu. Důvodem může být fakt, že v každém člověku je přirozená potřeba něco po sobě zanechat, dozvědět se, zvětšit, nebo si zachovat pro další zkoumání. „...*fotoaparát je ideálním údem nenasytného vědomí.*“³⁴ Podle Sontagové je fotografie druhem turistického zájmu a prostředkem, díky kterému si každý turista může „vyrobit“ svůj suvenýr a jistě není náhodou, že právě zde nachází i Tomáš Kulka oblast, která se těší největší koncentraci kýče. V této oblasti nachází onu kýčovitost v procesu potvrzení

³³ Srov. *AB Initium-Od počátku*. [online]. [cit. 2014- 04-05]. Dostupné z: <http://www.foto-jv.cz/index.php/trocha-teorie/71-ab-initium-od-pocatku>.

³⁴ SONTAG, S. *O fotografii*. 1.vyd. Praha: Paseka, 2002. s. 10.

autentičnosti památek, kterou představují právě turistické předměty, jenž jsou symbolem potvrzujícím turistovu účast na její návštěvě. Na místo tohoto symbolu lze velmi jednoduše dosadit i fotografii, jejímž prostřednictvím turista předkládá společnosti stejnou účast, jako v případě upomínkového předmětu. Tím se stává fotografický aparát v ruce turisty jakousi výrobnou na tyto momenty. Viliam Flusser ve své knize *Za filosofií fotografie*, označuje takového člověka jako cvakaře. *„Cvakař se liší od fotografa tím, že má radost ze strukturální komplexnosti své hračky. V protikladu k fotografovi a šachovému hráči nehledá „nové tahy“, informace nepravděpodobnosti; chce stále dokonalejší automatizaci svou funkci zjednodušovat. Opájí se automatikou fotoaparátu, která je pro něj neprůhledná. Kamera vyžaduje, aby její vlastník (ten, kdo je jí posedlý) neustále mačkal spoušť, vyráběl stále další redundantní obrazy. Tato fotografická mánie věčného opakování téhož (nebo velmi podobného) vede nakonec k okamžiku, kdy si cvakař připadá bez kamery jako slepý.“*³⁵

Zrovna Facebook je ideálním místem, kde tyto fotografie prezentovat. V dnešní době a společnosti komunikují právě tímto způsobem mezi sebou určité sociální skupiny. Fotografie se tak stala výtvarným prostředkem, vedoucím dialog konkrétního člověka s konkrétní cílenou skupinou, jež byla základním impulzem pro její vznik. Nejinak je tomu právě i u takového předmětu, jakým je šperk. Komunikuje skrze symboly, ale i formou, jakou je prezentován. Frekvence jeho výměny a užívání dovoluje v dnešní době přirovnat člověka k onomu cvakaři, o kterém mluví Flusser, avšak jeho komunikace probíhá na rozdíl od fotografie v přítomném okamžiku, za účasti jeho tvůrce a nositele v interakci s divákem a konzumentem, čím je její účinek ještě zesílen. Tvorba jednotlivých členů společnosti dle vlastních popudů (obr. 3) je tedy pouze možným dokladem toho, odkud pramení současné projevy nepochopení mezi umělci a společností a neschopností navázat hlubší dialog. Pokud je totiž každý člověk schopen vytvořit sám pro sebe vhodný předmět, jímž vyjadřuje své postoje a myšlenky, velmi snadno se pro něj stává umění produkované umělci a uměleckými školami, naprosto nepochopitelné. Ze strany těchto institucí je pak domácí rukodělná činnost mnohdy chápána jako kýčovitá a společnost jen těžko hledá vysvětlení pro umění produkované umělci pod vlivem širšího povědomí o problému a jisté kódovanosti jejich práce.

³⁵ FLUSSER, V. *Za filosofií fotografie*. Praha: Hynek, 1994. s. 48.

II. Praktická část

7. Šperk

Šperkem rozumíme osobní ozdobný předmět či klenot. Slouží ke zdobení těla, jako estetický doplněk nebo ochranný amulet. V dřívějších dobách převažovaly šperky z drahocenných materiálů, především z drahých kovů a kamenů. Zhruba od konce 18. století se začaly šířit materiály levnější. Ve starších historických obdobích podléhal šperk dobovým, společenským a estetickým konvencím a vybíral se pro různé příležitosti. V moderním šperku se však tato pravidla zcela uvolnila.³⁶

7.1. Historie

Společenské změny směrem k moderní společnosti se promítaly i do výroby užitého umění. Na přelomu 18. a 19. století došlo pod vlivem průmyslové revoluce ke vzniku sériové výroby šperků, která začala napodobovat ruční práci, typickou pro šperky z dřívějších dob. V druhé polovině 19. století napomohl tomuto způsobu i vznik prodeje prostřednictvím katalogů. Zavedl ho Josiah Wedgwood, který se zasloužil o použití parního stroje při výrobě keramiky. Průmyslová revoluce s sebou však přinesla ještě jeden fenomén, a to zrod návrhářství jako samostatné profese. Co se týče materiálu, užívaly se různé slitiny, imitující zlato a stříbro, doplněné štrasem. Výjimkou nebylo ani použití železa, materiálu, který plně vyhovoval a vyjadřoval ducha doby. Typickým bylo rychlé střídání stylů a inspirace z archeologických vykopávek. Kopírovaly se zejména antické a egyptské šperky a inspirace proběhla i na poli módy, zejména na dvoře Napoleona. Pro styl Ludvíka XIV. byl typický centrální kámen (obr. 4) nebo více kamenů, spojených lístkovými girlandami, větvičkami nebo květinami.³⁷ Po velké francouzské revoluci se zvýšil vliv měšťanstva a ruku v ruce s tímto faktem přišlo i jeho ztotožňování se s vznešeností klasicismu. Korunovací Napoleona se již naplno rozbíhá aristokratický styl, ve kterém nacházel předobraz svojí existence. Ve formě umění se tento styl projevoval jako více strohý, avšak na šperky byl kladen velký důraz v souvislosti s demonstrací lesku a slávy císařství. Po roce 1815, kdy byl Napoleon definitivně poražen, se rozebíhá směr zvaný Biedermeier,

³⁶ Srov. STEHLÍKOVÁ, D. *Encyklopedie českého zlatnictví, stříbrnictví a klenotnictví*, Praha: Libri, 2003. s. 492.

³⁷ Srov. JOKELOVÁ, S. *Dejiny šperku od priemyselnej revolúcie po súčasnosť*, Bratislava: AFAD PRESS, 2005. s. 9.

jež je oproti chladnému empiru laděný emotivněji.³⁸ V důsledku celkové reorganizace společenských vrstev vyvstává potřeba výroby levnějších šperků pro širší vrstvu měšťanstva. Během 19. století se rozbíhají další proudy, a to různé druhy historismů. Šlo o formální navracení se ke slohům předešlým. Neorokoko, uplatňující se zejména ve střední Evropě, je známé hlavně v podání Carla Petera Fabergé, který je autorem notoricky známého zlatého vejce, jež se dočkalo mnoha variací.³⁹ Neogotika se ve šperku (obr. 5) projevuje jako svébytná transformace gotických stavebních prvků a podobné tendence zaznamenal i styl neorenesance. S příchodem secese se ve tvorbě šperku začíná uplatňovat inspirace přírodou, vědními objevy v podobě nově nalezených druhů zvířat z hlubin moře, ale i stálé rozšiřování kolonií a s ním i dostupnost exotických materiálů.⁴⁰ Dobová tvorba byla ovlivněna i celkovým postojem k individualitě člověka, jež byla navíc podpořena konáním Sigmunda Freuda, zabývajícího se osobností jako svébytným individuem. To šlo ruku v ruce i se vznikem autorství šperku a výsledné dílo tak bylo ceněno nejen pro kvalitu zpracování, ale i pro jeho symbolickou rovinu. V tomto období lze sledovat dvě hlavní vývojové linie, které souvisejí s celkovými tendencemi veškerých umění. Za první z nich, lze považovat francouzský naturalistický směr, vynikající svou inspirací v kráse přírody a nově také ženy (obr. 6). „*Nové, v umění doposud nepřístupné zobrazení ženy jako samostatné osobnosti (femme fatale), často kouřící cigaretu, se prolíná s rostlinnými motivy, hady, hmyzem, jejichž krátký život je symbolem pomíjivosti a smrti.*“⁴¹ Druhým proudem byla geometrická tendence, opírající se o myšlenky purismu, volně směřující ke vzniku Bauhasu. Ačkoli šperkařství nebylo pro Bauhaus prioritní, vznikalo i několik šperků souznících s touto formou. Projevuje se zde stejně jako v architektuře, a to tíhnutím k jednoduchým tvarům a variabilitě. Příkladem mohou být prsteny, na kterých je možné ústřední kámen vyměnit za jiný a umožňuje tak svému nositeli vícero užití jednoho šperku. Protikladem funkcionalistických myšlenek se ve své době stal styl Art Deco, kritizovaný zejména pro svoji pružnost v přijímání různých podnětů a změny forem dle aktuální poptávky. Styl Art Deco byl typický svým eklekticismem, hledáním podnětů v mnoha zdrojích a používáním netradičních materiálů. Pro mnoho lidí se šperk stal možností, jak vyjádřit a poukázat na svůj názor, příslušnost k určité třídě a majetnost. Právě v této době se objevují velká jména šperkařství, která si drží svoji exkluzivnost

³⁸ Srov. JOKELOVÁ, S. *Dejiny šperku od priemyselnej revolúcie po súčasnosť*, Bratislava: AFAD PRESS, 2005. s. 10.

³⁹ Srov. Tamtéž. s. 10.

⁴⁰ Srov. Tamtéž. s. 13.

⁴¹ Tamtéž. s. 14.

dodnes. Jistý vliv na tento boom doplňků a větší zájem širších vrstev o svoji sebeprezentaci měl jistě i rozvoj filmového průmyslu, kde člověk toužící někam patřit nacházel své ideály, ke kterým se snažil přiblížit. Toto chování lze přiblížit na základě psychologie, konkrétně dle Masloovy pyramidy potřeb, kde se touha po uznání ostatních nachází na vyšších stupních a předpokladem této potřeby je splnění potřeb na nižší úrovni. To se v době po první světové válce víceméně daří a lidskému myšlení nic nebrání v tom, aby se naplno rozpoutal fenomén kultu filmových hvězd. V Paříži se začínají objevovat jména jako Coco Chanel, Cartier nebo Cristian Dior. Co se týče materiálu, svůj podíl na masovém rozšíření napodobování velkých módních domů měl i fakt, že bylo vynaloženo nemálo úsilí na rozvoj imitačních technologií. Imitace perel a drahých kamenů nebyly nic neobvyklého a i méně majetné ženy si mohly takto přijít na své. Zlatá léta módy a šperku však brzy přerušila druhá světová válka, po níž se šperkařství snaží velmi opatrně navázat. „*Válečná a poválečná léta se šperk pohyboval mezi tradicí a opatrnými pokusy o nové přístupy.*“⁴² Vývoj se rozdrobil na několik lokálních směrů. Německé šperkařství, vzhledem k náročnosti války, zaznamenávalo stagnaci a až s příchodem časopisu Kunst and Handwerk v roce 1958 se opět rozbíhá zájem o tyto předměty. Celkově však šperk začal bilancovat na hraně užitého a volného umění. Příkladem může být šperk Alexandra Caldera (obr. 7). Po ochodu poválečných nálad vznikají proudy odrážející znovunabytou radost ze života, projevující se například v New Look Cristiana Dora. Šedesátá léta se pak nesou ve všech směrech v duchu neomezeného pokroku, rozvinutí se konzumní společnosti a stoupajícímu vlivu médií. Šperkařské umění stále razí tendence volného umění, propojeného s individualismem. Šperk nebyl jen ozdobou, ale i názorem a pro tvůrce i experimentem. Inspiračními zdroji se staly proudy tehdejšího umění. Pop art, jakožto styl konzumu a jeho produktů, informel, se svými nefigurativními experimenty, nebo nekonstruktivismus, odvolávající se na myšlenky Bauhausu. Právě v šedesátých letech se do povědomí veřejnosti dostal i český šperkař Anton Cepka (obr. 8), který bývá svými technickými objekty zařazen mezi špičku tvorby svojí doby. Dalším představitelem let šedesátých byl i Ital Bruno Martinazzi (obr. 9). Věnoval se detailům lidského těla, které se stávaly součástí jeho šperků.⁴³ Neméně zajímavé byly i práce němky Ebbe Weiss – Weingart. Inspirovala se tašismem, informelem a experimentálně tvořila strukturované kovové plochy s hmatovými a optickými efekty.

⁴² JOKELOVÁ, S. *Dejiny šperku od priemyselnej revolúcie po súčasnosť*, Bratislava: AFAD PRESS, 2005. s. 23

⁴³ Srov. Tamtéž. s. 28.

Období let sedmdesátých přineslo v obecné rovině určité vystřízlivění z oslavy neustálého pokroku v podobě ropných krizí a s tím úzce spjaté environmentální problémy. Umělecká tvorba se stává způsobem, jak může autor komunikovat s veřejností a vést s ní dialog.⁴⁴ Šperk se stal doplňkem se silným navázáním na jedince a tělo a konceptuální stránka umění se dostávala stále více do popředí, byl nositelem svobody vyjádření, experimentem více než kdy dříve a jeho užitnost byla mnohdy sporná. Materiálem se stávalo vše, co přišlo umělci pod ruku a zejména v Evropě se těšila velké oblibě kombinace přírodních a levných materiálů s drahými kovy, metody odlévání částí těla a experimenty se šperkem pod kůží, čímž se proslavil Peter Skubic (obr. 10). „*Rakouský šperk se do dějin zapsal jeho počinem z roku 1975, kdy si pod kůži nechal voperovat chromovo-niklový plíšek...Radikalizoval spojení s tělem a vyvolal diskuzi na téma „nositelnost“.*“⁴⁵ Osmdesátá léta pak navazují na předešlé období v umírněnější formě a do popředí se dostává opět šperk nositelný. Typická je velká názorová pluralita, kterou však spojuje nově nabyté sebevědomí a radost ze života celé společnosti. Stále však přetrvávají otázky ohledně nositelnosti šperku a jeho objektivizace. Objevují se tendence chápající šperk jakožto další druh oblečení. Představitelkami byly Sussana Heron (obr. 11) a Caroline Broadhead, tvořící nylonové šperky, často pokrývající celé tělo. Tendence vedoucí k uvolnění a nadsázce se pak objevují v dílech německých šperkařů oscilujících mezi užitnou tvorbou nositelného šperku a osobní výpovědí, jež široká veřejnost bez znalosti kontextu těžko rozluští, což je pochopitelné v návaznosti na celkovou povahu umění. Naproti tomu ustupují devadesátá léta od snahy odlišovat se za každou cenu a snaží se vypořádat s faktem, že veřejnost je i vzhledem ke stále probíhající globalizaci těžko šokovatelná a nadchnutelná. Mladí umělci pracují se šperkem jako s osobitým výrazovým prostředkem, avšak roztržštěnost světových názorů, proudů umění, stylů, hnutí a módy tvůrcům nedává přílišný prostor pro oslovení velké masy lidí, jak tomu bylo například v letech sedmdesátých, což je v důsledku postmoderních tendencí v umění chápáno jako kladný jev, který vnesl do této oblasti mnoho nového.

⁴⁴ Srov. JOKELOVÁ, S. *Dejiny šperku od priemyselnej revolúcie po súčasnosť*, Bratislava: AFAD PRESS, 2005. s. 31.

⁴⁵ Tamtéž s. 33.

7.2. Inspirační zdroje

Co se týká inspirace šperkem, sehrála u mě stěžejní roli belgická tvorba devadesátých let. Nejen svou hravostí, ale právě i ženskou a společenskou tematikou mě zaujala tvorba Daniela Weinbergera (obr. 12), který ve svých špercích pracuje s ustálenými stereotypy lidského vyjadřování a přetváří je na artefakty, jenž tyto ustálené vzorce satiricky transformuje do kritiky společnosti. Jeho šperky jsou většinou součástí instalací nebo videoinstalací a nelze jim upřít nadhled a humor, který v naší společnosti tolik chybí. Dalším vzorem mi byla Hilde de Decker (obr. 13) a její feministicky laděné šperky spojované s rostlinami a plody. Ve své tvorbě prezentuje šperky jako určité archetypy, kterými se dá komunikovat. Jejich reálná nositelnost není prvořadým úkolem. Tematicky se tato autorka věnuje zkoumání lidských slabostí a poukazováním na veřejná tabu.⁴⁶ Celkově jsem nacházela spojitost v důsledku povahy svojí teoretické části v inspiraci u umělců, kteří pracovali až po totálním rozpadu sovětského bloku, což s sebou mimo jiné přineslo i zesilování emancipace. V případě šperku to znamenalo i průlom v jeho distribuci. Žena přestala být pouze obdarovávána, ale začala se o šperk aktivně zajímat a byla schopna si jej i koupit.⁴⁷ Pozornost poutají rozličná témata, šperk se stal projekcí osobní a názorové plurality v duchu postmoderních tendencí, které celkově uměním prostupují až do dnešní doby.

7.2.1. Zdeněk Vacek

Zdeněk Vacek vystudoval obor zlatník a klenotník, avšak jeho šperkařské práce vešly do povědomí veřejnosti až po ocenění jeho kolekce *Nympha* (obr. 14) na Designbloku roku 2005. Ve své tvorbě propojuje organické tvary a technicistní detaily. V podobném duchu pokračovala i kolekce *Orchis*, v níž proměnil své šperky v květy tropických orchidejí a *Bye Bye Birdie*, kterou vytvořil společně se svým spolupracovníkem Danielem Poštou. V poslední kolekci *Virus*, která získala i jednu z Cen šéfredaktorů na Designbloku 2011, znázorňuje chemické a biologické procesy, při kterých jsou různé objekty napadány cizorodými látkami.⁴⁸ Luxus svým šperkům vdechuje hlavně promyšlenou koncepcí a kvalitním zpracováním. Šperky Zdeňka Vacka

⁴⁶ Srov. JOKELOVÁ, S. *Dejiny šperku od priemyselnej revolúcie po súčasnosť*, Bratislava: AFAD PRESS, 2005. s. 43.

⁴⁷ Srov. Tamtéž. s. 37

⁴⁸ Srov. zdenekvacek.com. [online]. [cit. 2014- 04-05]. Dostupné z: <http://zdenekvacek.com/cs/zdenekvacek/>.

jsou v depozitáři Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a byly vybrány jako oficiální dárkový předmět Českého pavilonu na EXPO 2010. Vystavoval na mnoha mezinárodních výstavách a veletrzích, například Seoul Design Olympiád, berlínském DMY, Tendence ve Frankfurtu nad Mohanem, nebo v Miláně.⁴⁹

7.2.2. Eva Eisler

V současné době je Eva Eisler jednou z nejznámějších českých šperkařek. Studovala Průmyslovou školu stavební, poté Vysokou školu uměleckoprůmyslovou, kterou však po emigraci otce nedokončila.⁵⁰ V roce 1983 emigrovala se svým manželem do Ameriky. Dlouhodobě přednášela na New York University, Parsons School of Design a Rhode Island School of Design. Její díla jsou zastoupena v řadě významných sbírek ve Spojených státech i v Evropě, například v Brooklyn Museum of Art, Cooper-Hewitt Design Museum, Museum of Arts and Design a Metropolitan Museum of Art v New Yorku; Renwick Gallery ve Washingtonu, D.C. Museum of Fine Arts v Montrealu, v Bostonu a v Houstonu, v Pinakothek der Moderne v Mnichově. Zúčastnila se mnoha samostatných a skupinových výstav po celém světě. Z ocenění stojí za zmínku Residency, Rockefeller Study Center, Bellagio, Italy, Fellowship, 1993, New York Foundation for the Arts a Form 2003, for mono cimeteric, Bundesverband Kunsthanwerk, Germany. Eisler je designérkou v mnoha disciplínách a jak sama uvádí, architektura ji ovlivňuje i v práci se šperkem.⁵¹ Materiálem pro její práci je ocel, do které však vnáší ženský prvek svými zásahy (obr. 15). Eva Eisler kombinuje své české modernistické základy se špičkovou sensibilitou, která je pevně zakořeněna v současné ideologii. V jejích dramatických objektech se snoubí strukturální přesnost s lyrickou graciézností a platí to zejména o špercích z nerezové oceli, které brilantně vzdorují omezením daným tvarem, formou a měřítkem, což často vyplývá z jejich nositelnosti a vytváří z nich náhrdelníky, náramky, brože a prsteny, které obsahují stejné formální vlastnosti jako její sochy, ale přitom zvelebují lidské tělo.⁵² Od svého návratu, v roce 2006, vede ateliér Kov a šperk, který byl později pod jejím vedením přejmenován na K.O.V- Koncept objekt význam. Důvodem ke změně názvu bylo přesvědčení Eisler,

⁴⁹ Srov. zdenekvacek.com. [online]. [cit. 2014- 04-05]. Dostupné z: <http://zdenekvacek.com/cs/zdenekvacek/>.

⁵⁰ EISLER, E. *Mezi uměním a designem*, listopad 2008 [online]. [cit. 2014- 04-05]. Dostupné z: <http://ans.ffa.vutbr.cz/prednasky/eisler.html>.

⁵¹ EISLER, E. v pořadu Krásný ztráty, [online]. [cit. 2014- 04-05]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/1096002521-krasny-ztraty/211562250500001/>

⁵² *Současná tvorba*, 13. 9. 2012 [online]. [cit. 2014- 04-05]. Dostupné z: <http://new-york.czechcentres.cz/cs/program/detail-akce/recent-works/>.

že je třeba zapojit do tvorby více disciplín a materiálů.⁵³ „Cílem ateliéru K.O.V. není pouze vychovávat umělecké šperkaře nebo designéry, ale spíše vést studenty k tomu, aby si prohloubili pochopení významu i třeba těch nejmenších detailů či fragmentů komplexní struktury a jejich uplatnění v rámci kontextu celku, v návaznosti na design, architekturu a volné umění.“⁵⁴ V posledním ročníku Czech grand design obdržela opět ocenění za své šperky, které však opouštějí pro Eisler tak typickou strohost a jsou vyrobeny z přírodních materiálů.

⁵³ Srov. EISLER, E. v pořadu Krásný ztráty, [online]. [cit. 2014- 04-05]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/1096002521-krasny-ztraty/211562250500001/>

⁵⁴ *Současná tvorba*, 13. 9. 2012 [online]. [cit. 2014- 04-05]. Dostupné z: <http://new-york.czechcentres.cz/cs/program/detail-akce/recent-works/>.

8. Vlastní šperky

Množství šperků, kterými jsme dnes obklopeni, vypovídá o tom, že většina z nich plní pouze primární funkci, kterou je ozdoba těla. Přitom právě šperk je svými možnostmi objektem, kterým lze mnohé vyjádřit beze slov. Inspirací mi byla Madeline Albright, které využívá brože jako komunikační prostředky a diplomatický nástroj během svých jednání a povýšila je pro společnost na artefakt, jehož prostřednictvím pronáší svůj názor k tématu beze slov. Podobně je ke šperku přistupováno i v této práci. Jestliže je v dnešní době šperk spojován s ženstvím, kladla jsem si za cíl tuto spojitost do povahy celé koncepce práce promítnout. Jednotlivé šperky symbolizují několik hlavních vlivů, kterými je dnešní žena ovlivňována. Každý z nich pak vyústí v jeden artefakt, odrážející problematiku onoho vlivu v kontextu dnešní společnosti. Vlivem studia povahy umělecké tvorby současné mladé generace a tvůrčímu vnuknutí několika tvůrců šperku posledních desetiletí, jsem tvořila šperky, jejichž konceptuální stránka stála za celkovým pojetím jejich vzhledu.

8.1. Použité prostředky

Hlavním materiálem, který byl na špercích použit, je keramická hlína. Způsob zpracování je ve většině případů odlévání nebo formování do sádrových forem. Tento způsob byl zvolen proto, že u mnou tvořených šperků – objektů je kladen velký důraz na rozpoznatelnost původních tvarů. Celá koncepce je závislá na ustáleném vnímání některých forem a proto se tyto techniky jeví jako nejvhodnější. Doprovodný materiál je různorodý a jeho použití podléhá účelnému umístění na jednotlivých částech těla tak, aby bylo nošení šperku z keramické hlíny vzhledem k její hmotnosti, co nejkomfortnější. Každý šperk je pak vyjádřením jednoho vlivu na společenský život žen. Při navrhování šperků jsem pracovala s ustálenými klišé či všeobecně stabilními vzorci chování tak, aby byl důvod jejich tvorby více srozumitelný.

8.2. Determinanty žen

Vlivy, které působí na ženu během jejího života, mají svůj základ v různých oblastech. V denním chování a jednání je ovlivňována několika hlavními faktory, jejichž povahu a všeobecně rozšířený pohled na ně jsem uchopila jako problém, který jsem po prozkoumání promítla do svých šperků.

8.2.1. Historie ženy

Historie ženy je pevně spjata s počátkem světa, který je v současné době vykládán dvěma přístupy. Prvním z nich je stvoření ve formě mýtu, jež se během dějin ustálil jako náboženství a má na postavení dnešních žen stále největší vliv. Nejde ani tak o víru samotnou jako o pevně zakořeněné představy a vzorce, které se sice současná feministická hnutí stále snaží změnit, ale jejich vliv je tak silný, že zejména v myšlení lidí mají tyto snahy velmi malý účinek. Stvoření, popisované v Bibli, na svém počátku nebylo k ženě nikterak nepřátelské.⁵⁵ Problém nastal až ve sbírce listů svatého Pavla, které svým patriarchálním pojetím uvolnily uzdu mizogynským tendencím a zlegalizování nepřátelského postoje k ženám. Žena začala být chápána jako podřízená muži, ideálem bylo panenství, které alespoň zčásti mírnilo dědictví prostopášné a opovrženého Evy v důsledku jejího činu. Ve středověku se ještě ke kultu Panny Marie přidává další vlastnost, kterou je pokora a vlivem moru i funkce ochránitelky. Avšak celkovým vyústěním nenávisti k ženám se staly známé hony na čarodějnice, které byly důsledkem rozpadu venkova na semknuté komunity, které své hospodářské a jiné prohry začaly přisuzovat vnějším vlivům. Terčem se staly ženy, jelikož právě ony byly prý vášnivější než muži, stvořeny z části těla muže a nedokonalé, tudíž zrádné a plné zla.⁵⁶ V běžném životě bylo vždy nutné, aby žena vykonávala ty práce, které byly podle mužů nedůstojné, což je myšlenkovým dědictvím již od antického Řecka. Žena byla mnohdy i díky svým tělesným pochodům vyřazována z náboženského nebo společenského života, což mělo za následek úbytky vzdělanosti, které spolu s ženským životním posláním, jímž je přivádět na svět nové životy, mnohdy vyčleňovalo ženy ze společenského života. Běžný život žen tak od začátku až do současnosti nese břemeno prvotního hříchu v podobě požadavků na podřízenost a celkového pohledu na ženskou mentalitu. Druhým přístupem ke stvoření světa je věda, která největšího rozkvětu na poli evoluce zaznamenala v důsledku teorií Charlese Darwina.

⁵⁵ Srov. UTRIO, K. *Dcery Eviny*, Havlíčkův Brod, 1994. s. 9.

⁵⁶ Srov. Tamtéž. s. 55.

Ač se z tohoto úhlu pohlíží na ženu jako na rovnou muži, stále má vliv v posuzování ženského světa prvotní náboženské vzorce. Všemi moderními vědami byla žena posuzována jako pasivní objekt mužského světa, avšak proniknutí feministických teorií se objevují proudy, jež se snaží vysvětlit, že ženský svět byl pouze stranou zájmu, avšak jeho existence je nepopíratelná.

Aplikace

K tomuto tématu jsem vytvořila náhrdelník ve tvaru oprátky. Keramická hlína a její hmotnost i stabilita je mi symbolicky nápomocná k vyjádření břemena, které neustále na ženském těle zůstává i přes modernost dnešního světa. Stále jsou ženy svázány oním prvotním hříchem, který je nutí sklánět hlavu v mnoha situacích. Napojení náhrdelníku na stuhu má vyjadřovat ulehčení v podobě feministických tendencí, se kterými v jejich radikální podobě sice nesouhlasím, avšak jejich přínos pro otevření ženské otázky nelze popřít. Oprátka má být znakem společnosti, která ještě pořád nechce slyšet ženský hlas naplno. A i když je už v dnešní době věšení nemyslitelné, neustále ji „přiškrcuje“. Náhrdelník je objektem, nikoli šperkem, kladoucím si za cíl, obstát jako doplněk v běžném životě.

8.2.2. Kultura

„Každá kultura má své jedinečné vzorce chování, které se lidem, pocházejícím z jiného kulturního prostředí zdají podivné.“⁵⁷ Kultura je soustava znaků a vzorců chování, se kterými se nerodíme, ale získáváme je pomocí socializace. V širším významu může být kulturou označeno téměř vše, čím se jedna skupina lidí liší od jiné, avšak existují i společné znaky. Ty sociologie popisuje jako kulturní univerzálie a jde o skupinu znaků, které vykazuje každá kultura. Jsou jimi jazyk, řeč, symbolika a hmotná kultura.⁵⁸ Mnoho teoretiků se domnívá, že v dnešním informačním světě už nejsou kultury tak pevně definovány jako dříve a rozdíly mezi jednotlivými kulturami se stále stírají. Anthony Giddens ve své knize *Unikající svět* řeší dva odlišné přístupy ke globalizaci jakožto jevu, jenž způsobuje, že všichni žijeme v jenom světě. Podle radikálů je úplná globalizace reálná a éře národního státu už odzvonilo. Naproti tomu skeptikové vidí globalizovanou ekonomiku jako něco, co existovalo a fungovalo již mnohem dříve.⁵⁹ Ať už je pravda jakákoliv, většina sociologických teorií se shoduje

⁵⁷ GIDDENS, A. *Sociologie*, Praha: Argo, 1999. s. 38.

⁵⁸ Srov. Tamtéž. s. 63.

⁵⁹ Srov. GIDDENS, A. *Unikající svět*, Praha: Slon, 2000. s. 19.

na tom, že nacionalismus jako takový je už pouze stavem mysli.⁶⁰ Ač je globalizace všude patrná, stále existují národy, které jsou právě svojí historií natolik ovlivněné, že tento stav mysli lze snadno rozlišit od mysli národa jiného. Česká republika je ukázkovým případem. Nacionalismus, který je v naší společnosti čím dál více patrný, spolu s navracením se k tradicím, je něčím, co se začalo probouzet jako odezva na nekritické přijímání kultury a zboží, které nastalo v devadesátých letech. Tento jev však lze rozdělit do dvou oblastí. První z nich je nacionalismus občanský, typický touhou po svobodě, individualismu, demokracii a lidských právech. Naproti tomu kulturní nacionalismus má co dočinění s jazykem, historií, společnými dějinami, literaturou a uměním.⁶¹ Právě kulturní nacionalismus je tím, co se v nás čím dál více probouzí. Stále více jsme si vědomi, že to, co determinuje naše životy, nemusí být neustálé podrobování se západním kulturám, ale že jsme schopni vytvořit si a udržovat i v globálním světě svoji národní subkulturu, která definuje hodnotový systém, transformuje společnost a spoluvytváří obsah a formy výchovy. Kulturou a rozdíly mezi nimi se zabývá kulturní a sociální antropologie, která svými výzkumy přinesla mnoho nového do zásadních vztahů mezi jedinci a společnostmi dle odlišnosti kultur. Antropologie dokázala, že mnoho doposud ustálených vzorců chování moderních kultur jsou pouhými myšlenkovými konstrukty. Z počátku sice byly snahy výzkumníků a antropologů tvarovat myšlení přírodních národů podle námi zažitých vzorců, ale pozdější terénní výzkumy tyto etnocentrické tendence zpřetrhaly a ve 20. století se začala pozornost kriticky obracet i k moderním kulturním národům. Zde zkoumá sociálně patologické jevy, politiku, města, feminismus a mnoho dalších dílčích disciplín, kterými se vykazuje dnešní společnost.

Aplikace

Jestli něco v životě Čechů hraje velkou roli, je to pivo. Jestli něco hraje velkou roli v životě jejich žen, je to jeho účinek jako lék na nízké sebevědomí. Okorunovala jsem českou princeznu korunou, jí tak příznačnou, neboť po pěti pivech je každá krásná!

⁶⁰ Srov. KLICPEROVÁ-BAKER, M. a kol. *Demokratická kultura v České republice*, Praha: Academia, 2007. s. 119.

⁶¹ Srov. Tamtéž. s.122.

8.2.3. Osobnost

Osobností se rozumí soustava poměrně všeobecných a trvalých vlastností, projevujících se chováním. V běžném životě má většinou hodnotící charakter a na rozdíl od psychologie, která pojem „osobnost“ považuje za pouhý hypotetický konstrukt, složený z mnoha částí, které se od sebe odlišují růzností svých pojetí, může být v mnoha situacích právě hodnotící forma ovlivněna momentálními vlivy a zúčastněným, který na naši osobu pohlíží zvenčí. Osobností se člověk nerodí, ale stává se jí v průběhu prvních několika let života, kdy jeho potřeby naráží v procesu socializace na potřeby ostatních a na ustálené kulturní vzorce. Každý z nás je tedy ovlivněn nejen výchovou, ale i sociokulturní determinací lidské psychiky. Ne vždy ale člověk vystupuje a chová se v souladu se svojí osobností. Důvodů může být mnoho, ale jednou z hlavních příčin dle psychologických studií je snaha být co nejméně nápadný. Mnohdy ale hrají roli také ustálené vzorce chování a pokus o hraní určité role, se kterou se ztotožňujeme. Mohlo by se zdát, že je tato vlastnost ryze lidská, ale opak je v tomto případě pravdou. „*Některá zvířata vykazují v rámci pudu sebezáchovy tzv. mimikry, schopnost přizpůsobovat se barvou, tvarem těla, chováním svému přirozenému prostředí a skrývat se tak před nepřítelem*“⁶² Motivem ke hraní rolí může být od získání důvěry, přes získání soucitu nebo výhod až k příznivější sebereprezentaci. Osobnost by měla být v ideálním případě jednotným a harmonickým celkem. Ve vnitřní dynamice osobnosti se pak uplatňuje nespočet determinantů, které v konečném důsledku svojí kombinací vytvářejí originální osobnostní skladbu. Základním principem, na kterém je postavena celá koncepce osobnosti, je uvědomění si vlastního já. Ve vývoji lidského jedince přichází nejprve uvědomování si vlastního těla skrze pohyb, doteky, či pocity a teprve v dalších letech života přistupuje na řadu vědomí sociálního já. Děje se tomu v interakci s okolím a tento vývoj bývá velmi intenzivní. Již v dětství je utvářena základna pro sebepojetí a sebecítění, jež mají nemalý vliv na sebehodnocení. Skrze socializaci člověk vytváří svoji reálnou rovinu (jaký jsem) a ideální rovinu (jaký bych chtěl být). Důvodem, proč člověk podstupuje takto složitou adaptaci mezi ostatní jedince svého druhu je přirozená potřeba někam patřit, být součástí společenství a v neposlední řadě mu toto sdružování poskytuje zdroj odměn, ale i trestů. Zdrojem odměn bývají nejčastěji osoby nejbližší, a proto je připoutání k nim nejsilnější. V důsledku interakcí s okolím si člověk taktéž vytváří tzv. ego-centrický svět, který má za úkol vytrdit pro danou osobu důležité a méně důležité hodnoty. To umožňuje osobnosti plynulý růst, založený na harmonii

⁶² NAKONEČNÝ, M. *Úvod do psychologie*, Praha: Academia, 2003. s. 504.

reálné a ideální osobnosti. Takto ego-centricky pojatý svět nemusí být nutně egoistický, pokud zahrnuje pozitivní vztah k nadčasovým hodnotám lidstva. Člověk jakožto člen společnosti je v životě téměř závislý na jistém sdružování a interakci. U každého dlouhodobějšího odloučení byla pozorována ztráta internacionality, deprese a úzkosti. Každý pocit špatného svědomí je tedy vykládán jako jakási odlučující se událost v jednání nebo myšlení. „*Příslušnost ke společenství je současně zavazující a morálka jedince není nic jiného než vědomí závaznosti vůči určitému společenství*“⁶³ Celek osobnosti se stal zdrojem pro vytvoření několika typologií, přístupujících k dělení z různých pohledů. Nejstarší a notoricky známou je dělení dle Hippokrata, které ač je staré téměř dva a půl tisíce let, má stále své opodstatnění. Jeho nástupci v podstatě toto dělení buď přepracovali, nebo na něj volně navázali. Každá osobnost obsahuje v různém poměru obsažené vlastnosti, kterými jsou například temperament (vzrušivost osobnosti), schopnosti (dispozice k senzomotorickým a mentálním výkonům), postoje (hodnotící vztahy), charakter nebo motivy (neanalyzovatelné důvody a příčiny chování). Velmi důležitým faktorem je ale na každé osobnosti její emocionalita, vyjadřující zvláštnosti citového života člověka. Velmi úzce souvisí s citovou stabilitou, zralostí a sebeovládáním. V posledních stoletích vývoje společnosti je osobnost vedena ke stále většímu ovládnutí sebe sama a svojí emocionality, což však může vést k určitému kumulování emočního tlaku, který se později projeví v reakci na podnět, který by za normálních okolností prošel bez povšimnutí. Emoce totiž tvoří základnu lidského duševního života, jelikož rozhodují o organizaci zkušenosti a o vnitřní motivaci. Naproti emocím mnohdy stojí rozum, který naopak hybatele, tedy emoce, v jistém smyslu usměrňuje. Inteligence je z velké části vlastností vrozenou, avšak nesprávným, či naopak na podněty bohatým prostředím lze dědičnost do jisté míry ovlivnit. Inteligencí se rozumí soubor mnoha faktorů, od řečových schopností až po schopnost řešit logické operace. Z pohledu člověka, jakožto tvora vyznačujícího se složitou sítí společenských vazeb, je ale nejzajímavější inteligence sociální. Uplatňuje se ve zvládnutí sociálních problémů v mezilidských interakcích. Sociální inteligenci se na rozdíl od té základní učíme v průběhu života a její hodnota se zvyšuje úměrně počtu situací, které je člověk nucen za svého života řešit. Osobnost je tedy systém mnoha faktorů, který je velmi dynamický a v neustálém vývoji. A přesto člověk neustále podléhá ustáleným vzorcům, do kterých si ostatní jedince zasazuje.

⁶³ NAKONEČNÝ, M. *Úvod do psychologie*, Praha: Academia, 2003. s. 516.

Aplikace

Ve svém životě jsem již nespočetněkrát narazila na to, že jsem byla označována jako drzá a zlá. Pravdou je, že ten, kdo ví něco o psychologii člověka, se do takových soudů zpravidla nepouští, ale v běžném životě nemůžu mít lidem za zlé, když hodnotí podle prvotních projevů, které bývají (nejen u mě) zabarveny situací, stresem, odpovědí na něj či dokonce nízkým sebevědomím. Vždy mě ale takové označení rozladí a mám pocit, že jsem k němu přišla neprávem, jelikož mračení se, otažitost a pro někoho protivné chování jsou jen zástěrkou nejistoty. Jestliže se v této práci jedná o komunikaci, je právě zde na místě vytvořit si pro tyto situace pomoc. Desmond Morris, jeden z hlavních představitelů sociobiologie, ve své knize *Nahá opice* označuje počáteční hovor, kterým se rozbíhá konverzace jako komfortní. Jde o bezvýznamné tlachání při společenských příležitostech a typickým tématem může být počasí. Podle Morrise je tento typ hovoru náhradou za tzv. kosmetickou činnost u lidoopů, která má stejné funkce jako komfortní hovor. Pozorováním lidoopů se zjistilo, že více než činnost kosmetická je úprava srsti společenskou záležitostí, při které se rozehrává hierarchické vyjasňování pozic v mírumilovné podobě.⁶⁴ Dále popisuje, že pokud je člověku poskytnut podnět, který je opatřen jemným chmýřím nebo chlupem, probouzí se v něm tato geneticky zakódovaná činnost a má tendence si tyto předměty osahávat. Pokud tedy nejsem schopna komfortního hovoru z výše zmíněných důvodů, vytvořila jsem si šidítka - prsten, který je z části pokryt mými vlasy. Má nabídnout osobě, s níž jsem v kontaktu, určitý vstřícný krok okoukaný od lidoopů. Můžeme se o něm bavit, může si na něj sáhnout, může se mu až hnusit...hlavní je, že bude vyvolávat reakci a nebudeme se bavit o počasí!

8.2.4. Rodina

Sociální život každého člověka má svůj počátek v rodině. Ta je první sociální skupinou, jejímž je člověk členem a právě svým prvotním působením na život každého jedince je tím hlavním, co ovlivňuje jeho psychický vývoj, schopnost tvořit postoje a vyvíjí jeho motivace pro život. Již Aristoteles označoval člověka jako tvora společenského a dodnes se toto označení nezměnilo. Důvodem je, oproti jiným živočišným druhům v celkovém řádu přírody, naše velká bezbrannost. Žádný jiný živočišný druh není tak dlouho závislý na matce, jako je tomu u člověka a i složitá vázanost našeho uvědomění na mínění ostatních nás předurčuje i zde k celoživotní

⁶⁴ MORRIS, D. *Nahá opice*, Praha: Mladá fronta, 1971. s. 118.

závislosti. Jak už bylo řečeno, základním kamenem celého lidského sociálního systému je rodina. Ta prošla v posledních stoletích velkým vývojem. Typickou rodinou dnešní doby je rodina nukleární, která obsahuje pouze rodiče a děti a jejími funkcemi jsou mimo ekonomického zabezpečení i sociálně psychologická, výchovná a reprodukční. Její vliv na kladný vývoj jedince je zcela zásadní, jelikož již v prvních týdnech života si dítě vytváří tzv. připoutání se k blízké osobě,⁶⁵ které je pravděpodobně vrozené a děti, u kterých se tento základní krok v sociálním učení plně neuskuteční, jsou více frustrované, což se v konečném důsledku odráží na celém jejich životě.

Aplikace

Rodina poskytuje široké spektrum vlivů, jejichž důsledky jsou pro život zásadní. Jako nejdůležitější však v životě většinou považujeme matku a nejinak je tomu u mne. Ztvárnit tohle citlivé téma tak, aby nesklouzlo ke kýči a zároveň mu zachovat punc důležitosti nebyl lehký úkol. Pojala jsem jej jako rituál a přetvořila jednu z prvotin mého keramického snažení do brože. Z nepředzahlého iglú, které jsem vytvořila jako jeden z prvních výrobků v keramickém kroužku a moje matka ho měla dodnes schované se subjektivně zabarvenou vzpomínkou jej odmítala vyhodit, jsem pomocí opětovného rozdrobení a zpracování připravila hlínu do takové podoby, která vyhovovala mému záměru otisknutí její dlaně. Symbolika iglú byla už při jeho tvorbě znakem pro rodinu, což ještě rozšířilo hloubku tématu. Srdce na dlani, nebo ruku na srdce....

8.2.5. Generace

Generací bývá obecně označována skupina lidí, která procházela ve stejný časový úsek socializací. Jejich společným rysem jsou podobné preference, styl života, hodnoty a vzpomínky. Generace je pro člověka, který do ní patří zdrojem socializace sekundární a ta je schopna, zejména v období dospívání, přetransformovat subjektivní realitu. Internalizace u přibližně stejně starých lidí probíhá současně za podobných podmínek a je ovlivněná dobovými determinanty. Důraz kladený na určité prvky generace během jejího vývoje může vyústit svým tlakem až k poruchám chování nebo sociálně patologickým jevům. V době dospívání a utváření osobnosti může některé jedince vést generační skupina až za hranice objektivního kulturního základu, jež je nastaven každou společností. Kladem může být schopnost členů jedné generace naplno

⁶⁵ Srov. FONTANA, D. *Psychologie ve školní praxi*, Praha: Portál, 2003. s. 21.

pochopit myšlení a chápání členů jiných, k čemuž v mezigeneračních konfliktech dochází velmi zřídka a dále pak možnost sdílení momentální životní etapy.

Aplikace

Generace rozená v osmdesátých letech zapadá do označení generace Y, jenž se vyznačuje přechodem ze socialismu do kapitalismu. Jsme generací, která se nebojí ptát proč, jde si za svým, zná své možnosti, avšak na druhé straně lze zejména v posledních letech pozorovat příklon k tradičním hodnotám a touze po klidu. Jedním ze znaků je fakt, že naše myšlení bylo již plně formováno informačními technologiemi. Přestože je někdy pro generaci starší, tedy naše rodiče, náš názor zcela nepochopitelný, je třeba si uvědomit, že právě odpoutání se od socialismu, velký přísun zboží a možností, telefony, internet, zpravodajství on-line přenášející válku v přímém přenosu, to byly vlivy, které šly ruku v ruce s osobnostním zráním. Nejistota, zmatek a pocit, že něco uniká, jsou základními vlivy, které generace Y během zrání jedinců zažila. Právě tento zmatek a přerod se snažím vystihnout ve svém šperku. Na jednom artefaktu jsou zachyceny dva fenomény žen generace Y. V dětství tolik populární céčka, jež jsou synonymem hravosti a bezstarostnosti dětského života, zastupují dětskou touhu něco vlastnit a zdobit se. Touha někam patřit, sdílet tuto vášeň a deklarovat tak své „bohatství“ v dospělosti přechází do zcela jiných finančních sfér. Dospělost, která díky médiím, módním časopisům a expanzi západního trhu, přinesla v podstatě to samé, jen v poněkud dražší podobě. Značka Chanel se zde stala zástupcem amerického snu, který nám bývá předkládán jako ideál. Céčka komponovaná jako logo této luxusní značky vyjadřují onu velkou změnu v nahlížení na hodnoty. Troufám si tvrdit, že prozatím je tato touha po vlastnění a sebeprezentaci jako luxusního zboží v naší generaci něčím, co jí plně vystihuje. V dětství céčka, v dospělosti Chanel.

8.2.6. Ideál

Pojem ideální ženy je kulturním konstruktem, který je plně definovaný obrazy v médiích. Ženám je sice stále určována jejich role a je na ně cílena většina reklamních sdělení, přesto jsou ženská témata zastoupena v ostatních sektorech jen v menšině. Prezentace ženské role probíhá na bázi několika odvětví, ve kterých převažují významně rodina a krása. Nejinak je tomu i u tištěných titulů. Zde je povaha informací

sdělována převážně rozkazovacím způsobem, což je dle některých teoretiků takto koncipováno záměrně a sdělení tak plní funkci disciplinace. Co se týče České republiky, určujícím faktorem je i způsob, jak je konstruována ženská mentalita v tolik oblíbených nekonečných seriálech, jež mají na svědomí povětšinou komerční televize. Dokazuje to fakt, že naší nejoblíbenější televizní stanicí je Nova.⁶⁶ Je pochopitelné, že právě zde prezentované ženské idoly jsou posléze brány jako ideální. Ztotožňování s předkládanou rolí je naprosto přirozené a vychází ze stále ještě nekritického pohledu na mediální distribuci. Nejen že prezentace rolí žen nutí jejich aplikaci na celou společnost, ale zpětně i ovlivňuje, jak bude reklama a prezentace žen nadále vypadat. Ženy jsou pro média zásadní cílovou skupinou, protože podle průzkumů je to právě žena, která pečuje o domov a určuje tak skrze jaké produkty toho bude docíleno. Dále bylo zjištěno, že reklamy, v nichž figuruje žena, jsou důvěryhodnější, čehož je hojně využíváno.⁶⁷ Důležitou roli hraje i její vzhled, což je spolu s navozenou náladou, určujícím faktorem preference společnosti. Genderové rozdělení rolí má ve společnosti za následek již notoricky známá fakta ohledně rovnosti příležitostí, finančního ohodnocení a rozdělení pracovního sektoru na ženské a mužské práce. Ideál ženství je tedy definován několika kritérii, kterými jsou především vzhled a vztah k rodině, což s reálnými funkcemi ženy v běžném životě zcela nekoresponduje. Definice ideálu jako takového je tedy v současné době určována v první řadě médií spolu se stále zakořeněnými představami společnosti o rozdělení rolí, které však byly formulovány v dřívějších epochách lidstva a jejich aplikace je v současné době pro ženy značně zatěžující.

Aplikace

Hlavním požadavkem, který však stále setrvává v myslích obou pohlaví, je určité nevyřčené přesvědčení, pramenící z dob minulých a to že žena má být za všech okolností upravená, příliš se neprojevat a být ozdobou muže. Postupně se z těchto a dalších vlastností vyvinulo jedno z mnoha označení, jehož původ lze jen těžko vysvětlit. Žena splňující tyto nároky bývá označována jako slepice. Klíčem může být pohled na život slepic, kde panuje přísná hierarchie, těžce vydobytá každou členkou hejna. Stejně

⁶⁶ Srov. *Obraz ženy v médiích a reklamě a jeho vliv na veřejné mínění o rovnosti mužů a žen*. [online]. [cit. 2014- 04-05]. s. 15. Dostupné z: <http://www.mpsv.cz/files/clanky/960/vyzkum.pdf>.

⁶⁷ Srov. Tamtéž. s.53.

je tomu i v životě, kde je žena denně konfrontována s ostatními ženami a musí tak hájit svoji pozici. Dalším znakem může být i společností rozšířená představa o inteligenci těchto zvířat, hodící se k vlastnostem těch žen, které nepobraly moc rozumu a v neposlední řadě také životní cyklus slepic, ve kterém hraje velkou roli snášení vajec, tedy reprodukční chování. Samotné ženy toto označení povětšinou uráží a má pro ně hanlivý nádech, avšak dle mého názoru není třeba tomuto častování vzdorovat. Mým šperkem je slepičí pařátek, z něhož jsem vytvořila náušnice, symbolizující vstřícný krok k tomuto označení a hlavně jeho vnitřní přijetí. Jsem slepice a jsem na to hrdá. Není totiž nic lepšího, než neustálé hašteření s ostatními slepicemi, starání se o kuřátka, sledování zájmu či nezájmu kohouta a kvokání v kavárně.

9. Závěr

Z práce je patrné, jak se v posledních několika desetiletích vyvíjel vztah společnosti k umění. Z teoretického přehledu dále vyplývá, že umění jako celek se snaží společnost přibližovat a spolu s ekonomickým zpřístupněním některých uměleckých technik otvírá nové podoby tohoto dialogu. Jednou z možností, přístupných široké veřejnosti, se stala možnost vyrábět své vlastní šperky. Tento artefakt se tak stal nástrojem, skrze který jsem v praktické části tento dialog vedla. Cílem, který jsem si stanovila, bylo pokusit se komunikovat pomocí výtvarného jazyka, který dle výsledků teoretické části v uměleckém vyjadřování převládá. Šperk jsem pojala z jeho podstaty jako převážně ženský předmět, který svojí funkcí, což je nošení tohoto předmětu do společnosti, splňoval vlastnosti artefaktu schopného komunikace. Jednotlivými vlivy, na které šperky navazují, se nepokouším uchopit jejich objektivní platnost, avšak snažím se využívat k jejich jednoduššímu pochopení širší veřejností takových schémat, která ve společnosti převládají. Jednotlivé oddíly diplomové práce na sebe navazují a teoretická část je základem pro způsob uchopení části praktické.

Vlastní tvorba šperků splnila mé očekávání. Podařilo se mi propojit ustálené vzorce myšlení společnosti a vyjádřit je pomocí vybraného materiálu tak, aby šperky danou problematiku pokud možno nesly i vizuálně.

10. Seznam literatury

- ALBRIGHT, M. *Tajná řeč broží*, Praha: Práh, 2010. 176 s. ISBN 978-80-7252-309-2
- BABYRÁDOVÁ, H. *Rituál, Umění a výchova*, Brno: Pedagogická fakulta Masarykovy univerzity, 2002. 351 s. ISBN 80-210-3029-1
- FLUSSER, Vilém. *Za filosofii fotografie*, Praha: Hynek: 1994. 76 s. ISBN 80-85906-04-X
- FONTANA, D. *Psychologie ve školní praxi*, Praha: Portál, 2003. 383 s. ISBN 80-7178-626-8
- GIDDENS, A. *Důsledky modernity*, Praha: Slon, 1998. 195 s. ISBN 80-85850-62-1
- GIDDENS, A. *Sociologie*, Praha: Argo, 1999. 595 s. ISBN 80-7203-124-4
- GIDDENS, A. *Unikající svět*, Praha: Slon, 2000. 135 s. ISBN 80-85850-91-5
- GOODMAN, N. *Jazyky umění*, Praha: Academia, 2007. 213 s. ISBN 978-80-200-1519-8
- HABERMAS, J. *Strukturální přeměna veřejnosti*, Praha: Filosofia, 2000. 418 s. ISBN 80-7007-134-6
- JOKELOVÁ, S. *Dejiny šperku od priemyselnej revolúcie po súčasnosť*, Bratislava: AFAD PRESS, 2005. 79 s. ISBN 80-88675-95-2
- KLICPEROVÁ-BAKER, M. a kol. *Demokratická kultura v České republice*, Praha: Academia, 2007. 285 s. ISBN 978-80-200-1433-7
- KNIŽÁK, M. *Dav se mýlí vždycky*, Brno: Akademické nakladatelství CERM : NAUMA, 2004. 280 s. ISBN 80-7204-343-9, 80-86258-50-5
- KNIŽÁK, M. *Vedle umění*, Praha: Nakladatelství H & H Vyšehradská, s.r.o., Národní Galerie v Praze, 2002. 112s. ISBN 80-7319-017-6, 80-7035-230-2
- KULKA, T. a kol. *Co je umění?*, Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010. 437 s. ISBN 978-80-87378-46-5
- KULKA, T. *Umění a kýč*, Praha: Torst, 1994. 185 s. ISBN 80-85639-17-3
- KŘÍŽOVÁ, A. a kol. *Ornament-Odév-Šperk*, Brno: Masarykova univerzita, 2009. 253 s. ISBN 978-80-210-4963-5
- LYOTARD, J.-F. *Návrat a jiné eseje*, Praha: Herrmann & synové, 2002. 231 s. ISBN neuvedeno
- LYOTARD, J.-F. *O postmodernismu*, Praha: Filosofia, 1993. 208 s. ISBN 80-7007-047-1

- MICHL, J. *Tak nám prý forma sleduje funkci*, Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2003. 240 s. ISBN 80-901982-7-9
- MORRIS, D. *Nahá opice*, Praha: Mladá fronta, 1971. 154 s. ISBN
- NAKONEČNÝ, M. *Úvod do psychologie*, Praha: Academia, 2003. 507s. ISBN 80-200-0093-0
- NIETZSCHE, F. *O životě a umění*, Praha: Československý spisovatel, 2009. 195 s. ISBN 978-80-87391-15-0
- SONTAG, S. *O fotografii*, Praha: Paseka, 2002. 181 s. ISBN 80-7185-471-9
- SOUKUP, V. *Dějiny Antropologie*, Praha: Karolinum, 2004. 667 s. ISBN 80-246-0337-3
- STEHLÍKOVÁ, D. *Encyklopedie českého zlatnictví, stříbrnictví a klenotnictví*, Praha: Libri, 2003. 616 s. ISBN 80-85983-90-7
- UTRIO, K. *Dcery Eviny*, Havlíčkův Brod, 1994. 216 s. ISBN 80-901646-0-9
- WELSCH, W. *Naše postmoderní moderna*, Praha: Zvon, 1994. 199 s. ISBN 80-7113-104-0

INTERNETOVÉ ZDROJE:

AB Initium-Od počátku. [online]. [cit. 2014- 04-05]. Dostupné z: <http://www.foto-jv.cz/index.php/trocha-teorie/71-ab-initium-od-pocatku>.

DAVID, J. „*Tyjátr“ kolem Srdce na Hradě.* [online] 24. 11. 2002. [cit. 2014- 04-02]. Dostupné z: <http://blisty.cz/art/12148.html>.

EISLER, E. *Mezi uměním a designem, listopad 2008* [online]. [cit. 2014- 04-05]. Dostupné z: <http://ans.ffa.vutbr.cz/prednasky/eisler.html>.

EISLER, E. v pořadu *Krásný ztráty*, [online]. [cit. 2014- 04-05]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/1096002521-krasny-ztraty/211562250500001/>.

HAUSER, M. *A2: Stručné dějiny postmodernismu* [online] 2008. [cit. 2014- 04-02]. Dostupné z: <http://www.advojka.cz/archiv/2008/44/strucne-dejiny-postmodernismu>.

JERÁBEK, J. a kol. *Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání.* [online] 2013. [cit. 2014- 04-02]. Dostupné z: <http://www.nuv.cz/file/133>.

Jiří David. [online]. [cit. 2014- 04-02]. Dostupné z: <http://vvp.avu.cz/idatum/search/autori-46>.

Jiří David [online]. [cit. 2014- 04-02]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/?id=885>.

Kultura má u nás vysoké preference. [online]. [cit. 2014- 04-04]. Dostupné z: <http://hn.ihned.cz/c1-786114-kultura-ma-u-nas-vysoke-preference>.

Milan Knižák. [online]. [cit. 2014- 04-02]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/?id=526>.

Milan Knižák. [online]. [cit. 2014- 04-02]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Milan_Kn%C3%AD%C5%BE%C3%A1k.

Obraz ženy v médiích a reklamě a jeho vliv na veřejné mínění o rovnosti mužů a žen. [online]. [cit. 2014- 04-05]. Dostupné z: <http://www.mpsv.cz/files/clanky/960/vyzkum.pdf>.

Roztříštěnost kulturních informací. [online] 15. 3. 2009. [cit. 2014- 04-02]. Dostupné z: <http://david.blog.respekt.ihned.cz/c1-45976340-roztristenost-kulturnich-informaci>.

Současná tvorba, 13. 9. 2012 [online]. [cit. 2014- 04-05]. Dostupné z: <http://new-york.czechcentres.cz/cs/program/detail-akce/recent-works/>.

VELČOVSKÝ, M. [online]. [cit. 2014- 04-02] Dostupné z: <https://www.vsup.cz/uzite-umeni/keramika-a-porcelan/>.

zdenekvacek.com. [online]. [cit. 2014- 04-05]. Dostupné z: <http://zdenekvacek.com/cs/zdenek-vacek/>.

Zájem o kulturu v Evropě upadá, ukázal průzkum. [online]. [cit. 2014- 04-04]. Dostupné z: http://www.lidovky.cz/pruzkum-ukazal-pokles-zajmu-obyvatele-eu-o-kulturni-vyziti-p4p/zpravy-svet.aspx?c=A131110_113811_ln_zahranici_kys.

OBRAZOVÁ PŘÍLOHA

Obr. 1: www.phatbeatz.cz. [online]. [cit. 2014-04-08]. Dostupné z: <http://www.phatbeatz.cz/ztohoven-otazniky>

Obr. 2: : www.artlist.cz. [online]. [cit. 2014-04-08]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/?id=3018>

Obr. 3: www.fler.cz. [online]. [cit. 2014-04-08]. Dostupné z: <http://www.fler.cz/zbozi/motylek-oranzovomilny-o-2889310>

Obr. 4: JOKELOVÁ, S. Dejiny šperku od priemyselnej revolúcie po súčasnosť, Bratislava: AFAD PRESS, 2005, s. 48

Obr. 5: JOKELOVÁ, S. Dejiny šperku od priemyselnej revolúcie po súčasnosť, Bratislava: AFAD PRESS, 2005, s. 49

Obr. 6: JOKELOVÁ, S. Dejiny šperku od priemyselnej revolúcie po súčasnosť, Bratislava: AFAD PRESS, 2005, s. 50

Obr. 7: JOKELOVÁ, S. Dejiny šperku od priemyselnej revolúcie po súčasnosť, Bratislava: AFAD PRESS, 2005, s. 56

Obr. 8: www.Ganoksin.com. [online]. [cit. 2014-04-08]. Dostupné z: <http://www.ganoksin.com/borisat/nenam/modern-jewelry.htm>

Obr. 9: www.mbam.qc.ca. [online]. [cit. 2014-04-08]. Dostupné z: https://www.mbam.qc.ca/collections/-/art/details/MIMSY_ID_30260

Obr. 10: JOKELOVÁ, S. Dejiny šperku od priemyselnej revolúcie po súčasnosť, Bratislava: AFAD PRESS, 2005, s. 61

Obr. 11: en.wikipedia.org. [online]. [cit. 2014-04-08]. Dostupné z: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Susanna_Heron,_Wearable,_Art,_1982.jpg

Obr. 12: www.collectors-gallery.com. [online]. [cit. 2014-04-08]. Dostupné z: <http://collectors-gallery.com/collection/daniel-von-weinberger/123-pigs/>

Obr. 13: www.thecarrotbox.com. [online]. [cit. 2014-04-08]. Dostupné z: <http://www.thecarrotbox.com/news/0711.asp>

Obr. 14: old.mezipatra.cz. [online]. [cit. 2014-04-08]. Dostupné z: <http://media.novinky.cz/011/150116-original-gz27b.jpg>

Obr. 15: www.lidovky.cz. [online]. [cit. 2014-04-08]. Dostupné z: http://www.lidovky.cz/online-rozhovor-s-evou-eisler-o-sperku-stesti-i-plavani-pkp-/design.aspx?c=A120413_142056_Inbydleni_ter

11. PŘÍLOHY

Doprovod k textu



Obrázek 1. – Jiří David, Srdce na Hradě



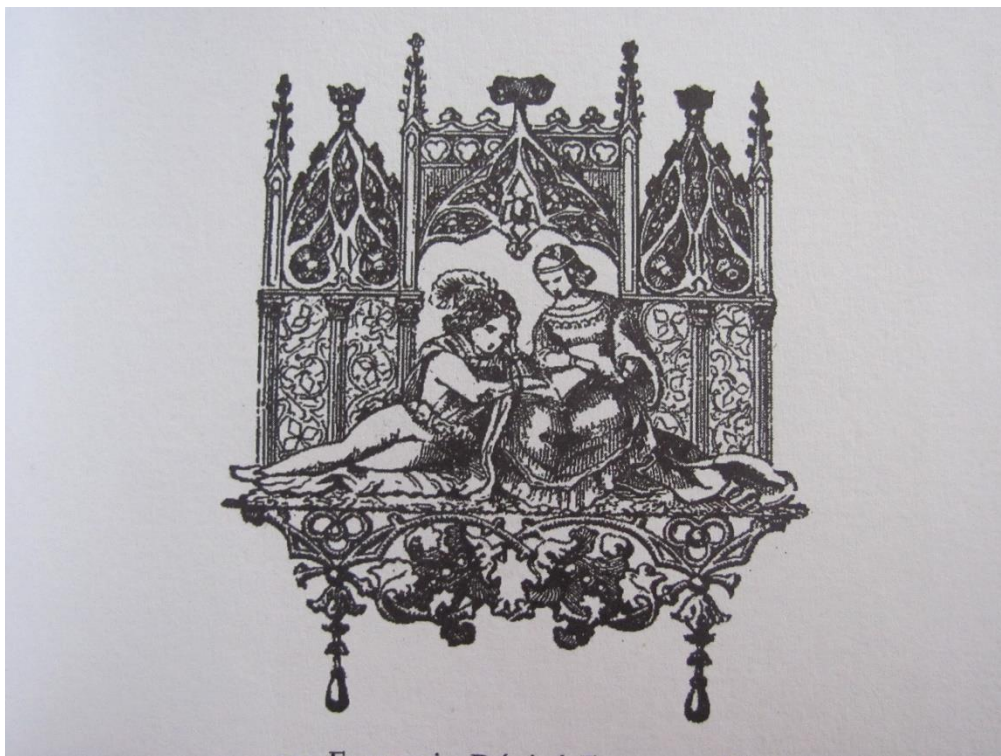
Obrázek 2. – Milan Knížák, Trpaslíci jsou nej



Obrázek 2. – zástupce šperku vytvořeného společností



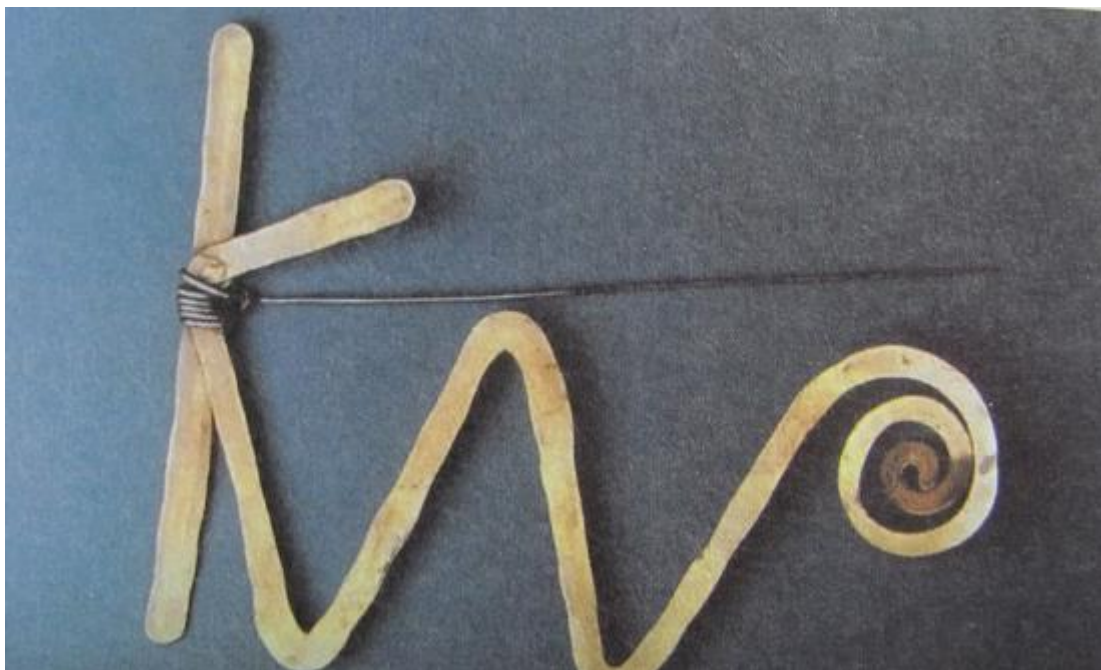
Obrázek 4. – Šperk s centrálním kamenem



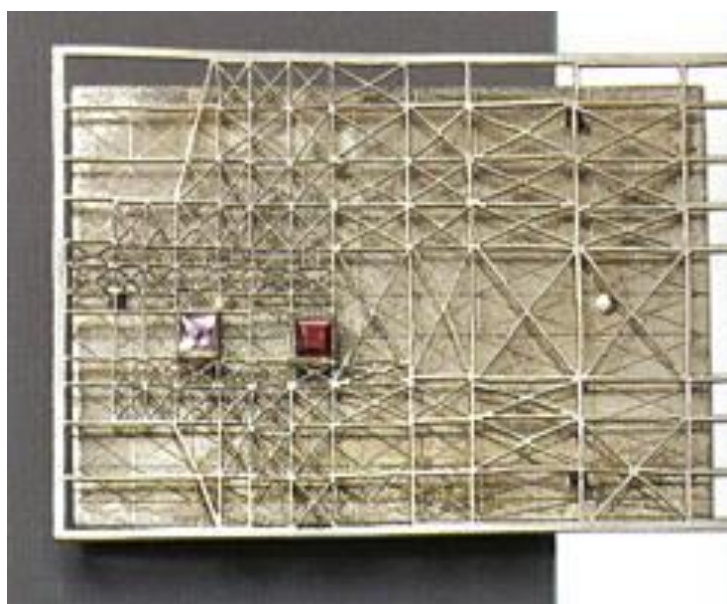
Obrázek 5. – Návrh neogotického šperku



Obrázek 6. – Secesní šperk



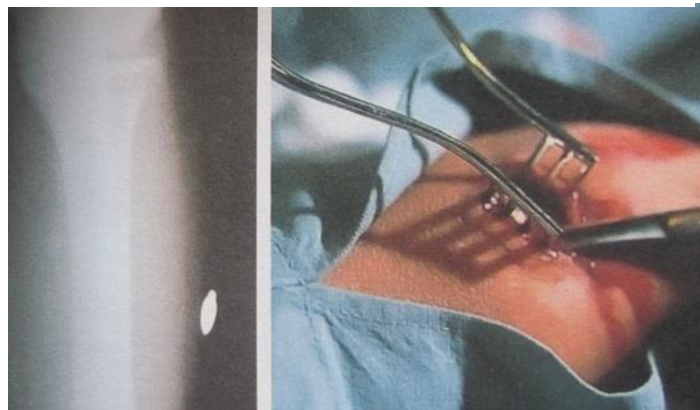
Obrázek 7. – Alexandr Calder



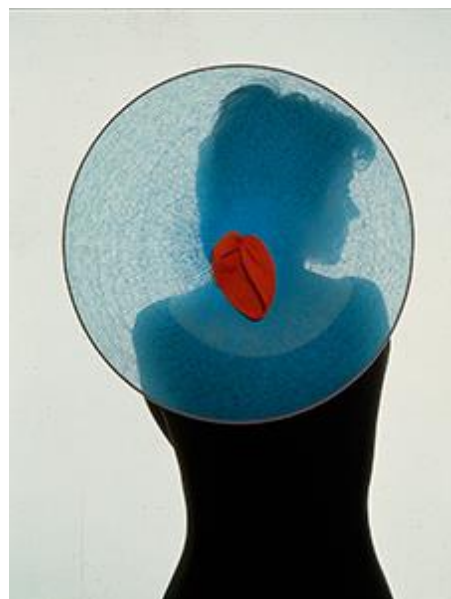
Obrázek 8. – Anton Cepka



Obrázek 9. Bruno Martinazzi



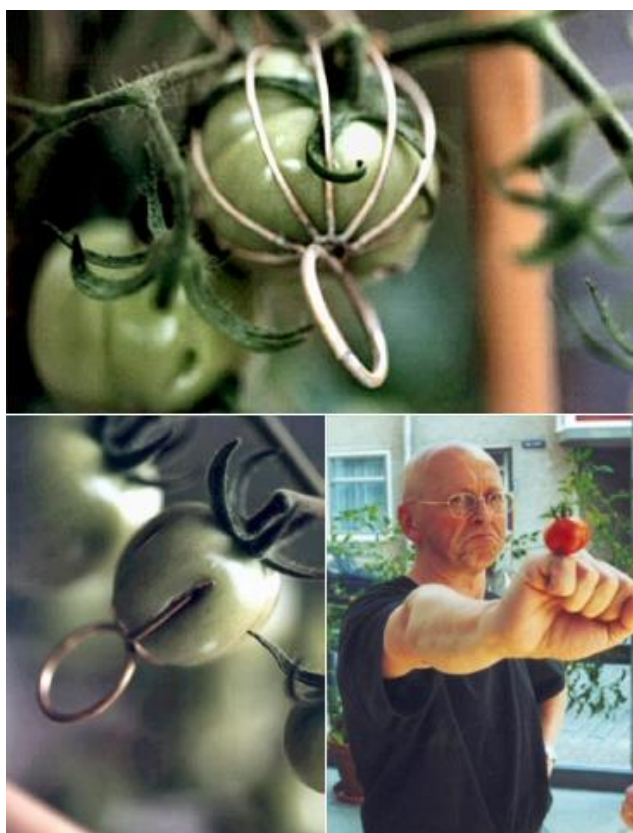
Obrázek 10. Peter Skubic



Obrázek 11. – Susanna Heron



Obrázek 12. – Daniel Weinberger



Obrázek 13. – Hilde de Decker



Obrázek 14. – Zdeněk Vacek



Obrázek 15. – Eva Eisler

Rozhovory:

Pro svou diplomovou práci jsem požádala pana doc. ak. mal. Jiřího Davida a Prof. Dr. A. Milana Knížáka o zodpovězení několika otázek. S jejich laskavým svolením připojuji naší e-mailovou konverzaci.

Jiří David⁶⁸

Jaká je podle Vás v současné době funkce umění?

Funkce umění je sice stejně proměnlivá v závislosti na formě okolní společnosti. To znamená na jejich vzájemných dorozumívacích kódech. Přesto je jeho funkce něčím méně srozumitelná, než je ekonomika, politika či sociální struktury. Funkce umění je tedy smysluplná právě ve svých metaforách, které se mohou jevit zbytečné a nesrozumitelné, což také často pro většinu veřejnosti jsou. Ale právě v tom je její nezaměnitelnost i v tekutých dobách metamoderny, v tom je její síla a magičnost.

Prochází výtvarné vzdělávání nějakým vývojem? Popřípadě jaké jsou poslední „trendy“?

Myslím, že jsem toto víceméně zodpověděl už v první mé reakci...výtvarné vzdělání je závislé na osobnostech a ty jsou „závislé“ na vývoji umění. Tedy i na jeho momentálních trendech, které nemusí mít, jak se často „trazuje“, jen hanlivou nálepkou módnosti.

Co je podle Vás kýč?

To je nekonečná diskuse, která je mnohem strukturovanější, než pro jednu odpověď. Kýč, řečeno velmi zjednodušeně, využívá jednoduché emoce a je již poznanou formální řečí umění, je líbivou formou a předkládá dílo jako zobecnělou krásu. Tím je nekonečně vtíravý a vlezlý, ale dá se s ním vždy pracovat, pokud se ví jak, a to i ve „velkém“ umění.

Jakým způsobem dochází ke komunikaci umělecké sféry se širokou veřejností?

Hmm, umění má, pokud je uměním, jenom jednu z možností, jak se prezentovat před - jak říkáte - širokou veřejností, prostě se dává různou formou všanc skrze výstavy, performance, veřejné objekty, ale i jistou formou aktivismu atd. Ale je zřejmé, že účast aktivního diváka je padesát procent stoprocentního uměleckého díla. Tedy divák se svou potenci dílo svou komunikací plnohodnotně vytváří. To však nikdy nesmí svést umění k jeho podbízivosti.

⁶⁸ David, J. Re: Vzkaz od čtenáře: Klára Kabátová [elektronická pošta]. Message to: Klára Malá. 6. 4. 2014 [cit. 2014-04-07]. Osobní komunikace, citováno se svolením autora.

Je podle Vás trh umění řízen pouze poptávkou společnosti nebo je do něj zasahováno i odjinud?

Trh s uměním, pokud existuje, což se u nás nedá moc dobře říci, má svá zcela specifická pravidla a poptávka společnosti v tom hraje spíše menší roli. Mluvím opět o většinové společnosti. Skutečný trh s uměním řídí (je účastna) poměrně „úzká“ skupina několika tisíc odborníků, kteří o sobě dobře vědí a pokouší se s uměním vytvářet skrze své vědomosti (apod.) vlastní svět, což se jim daří.

Má dnešní společnost o umění zájem? Rozumí mu?

Nevím, jestli bych to nazval společností, ale jsou v této společnosti lidé, kteří si trvale z generace na generaci tento pozitivní vztah k umění udržují a pěstují. Není jich procentuálně příliš, ale to nevadí, většinová společnost je jako celek nevzdělatelná v této oblasti. Takže není důvod ji o tom jakkoliv přesvědčovat, či ji do něčeho násilím nutit.

Jakými způsoby komunikuje umění s divákem?

Odpověď: *skrze formu a obsah, nic více!*

Milan Knížák⁶⁹

Prochází výtvarné vzdělávání nějakým vývojem? Popřípadě jaké jsou poslední „trendy“?

Výtvarné vzdělávání rezignuje na vzdělávání a místo toho často nabízí bezbřehý prostor pro subjektivní vklady, které nejsou vždy nezištné. Považuji drtivou většinu současných uměleckých škol (na světě) za zbytečné. Většina pedagogů uměleckých škol je nevzdělaná.

Co je podle Vás kýč?

Olbram Zoubek, Jiří David (to je možná spíš neumětel než kýčař), David Černý, Jan Saudek. Ve světovém měřítku Jeff Koons, Damian Hirst a Zaha Hadid, atp.

⁶⁹ Knížák, M. Re: dotaz k diplomové práci [elektronická pošta]. Message to: Klára Malá. 28. 3. 2014 [cit.2014-04-07]. Osobní komunikace, citováno se svolením autora.

Jakým způsobem dochází ke komunikaci umělecké sféry se širokou veřejností?

Jak jsem uvedl na začátku, umění je zapojeno v zábavním průmyslu a dochází tak jen k povrchní komunikaci.

Už dlouho se mluví o mladých talentech, ale já jsem zásadně proti propagaci mladých talentů. Naopak, vůbec bych jim to neulehčoval, poněvadž umělecká scéna je plná rychlokvašek a umělců jednoho gesta.

Je podle Vás trh umění řízen pouze poptávkou společnosti nebo je do něj zasahováno i odjinud?

Samozřejmě, že každý režim by rád na svou stranu získal i uměleckou obec. U nás se hodně podporují herci a filmaři, protože jsou napojeni na média a režim se jich bojí. To považuji za úplně nejhorší. Herci jsou ve své velké většině lidé povrchní, kteří slouží každému režimu, protože chtějí být vidět. O tom se můžeme přesvědčit v historii.

Má dnešní společnost o umění zájem? Rozumí mu?

Současná společnost určitě umění nerozumí a bohužel o něj nemá ani příliš zájem. Když se podíváme na návštěvnost uměleckých muzeí, tak nejvíc se chodí na interaktivní hříčky nebo na výstavy „pokladů“. Vážná snažení, která nemusí mít v sobě prvky zábavnosti, zůstávají většinou nepovšimnuta.

Jakými způsoby komunikuje umění s divákem?

*Mohl bych uvést několik způsobů, jak **může** komunikovat s divákem, ale jak komunikuje, to opravdu nevím. Spíše si myslím, že příliš nekomunikuje. Málokterý divák nalezne v sobě dostatek pokory, aby mohl s dílem komunikovat. Většinou lidé chtějí ty nejlacinější způsoby komunikace: být překvapen, udiven, zabaven, dokonce i inzultace je vnímána jako druh zábavy.*

Vlastní šperky











