

Západočeská univerzita v Plzni
Fakulta umění a designu Ladislava Sutnara

Bakalářská práce

SÍLA IDENTITY
TAM, KDE TO ZAČÍNÁ.

Ivona Kovářová

Plzeň 2014

Západočeská univerzita v Plzni
Fakulta umění a designu Ladislava Sutnara

Oddělení výtvarného umění
Studijní program Multimediální design
Studijní obor Intermédia

Bakalářská práce

SÍLA IDENTITY
TAM, KDE TO ZAČÍNÁ.

Kovářová Ivona

Vedoucí práce: Doc. MgrA. Vladimír Merta

Oddělení výtvarného umění

Fakulta umění a designu Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2014

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

Plzeň, červenec 2014

.....

podpis autora

OBSAH

1	MÉ DOSAVADNÍ DÍLO V KONTEXTU SPECIALIZACE.....	1
2	TÉMA A DŮVOD JEHO VOLBY.....	3
3	CÍL PRÁCE.....	5
4	PROCES PŘÍPRAVY.....	7
5	PROCES TVORBY.....	8
6	TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKA.....	9
7	POPIS DÍLA.....	11
8	PŘÍNOS PRÁCE PRO DANÝ OBOR.....	13
9	SILNÉ STRÁNKY.....	14
10	SLABÉ STRÁNKY.....	15
11	SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ.....	16
	A) Knižní a periodická literatura.....	16
	B) Internetové zdroje.....	17
12	RESUMÉ	18
13	SEZNAM PŘÍLOH.....	19

„Člověk, již na samém počátku dějin poznal, že vytvořit místo znamená vyjádřit podstatu bytí.“¹

1. MÉ DOSAVADNÍ DÍLO V KONTEXTU SPECIALIZACE

Studiem v ateliéru Intermedií u Mileny Dopitové postupně docházím k vyhranění své tvorby. Z počátečního hledání dospívám k pracím, které vystihují podstatu mého přemýšlení a názorům, ke kterým se přikláním. Je však velmi těžké posoudit, jsou-li díla uchopitelná a srozumitelná pro diváka. Veškerá díla se stala mými osobními výpověďmi, něčím, čím jsem se zabývala do hloubky. Do svých prací jsem vkládala vlastní prožitky a vášně. Dalo by se říci, že má tvorba byla ovlivněná touhou a vášní po čisté přírodě, filozofických tendencích, spravedlnosti a hledáním sebe sama. Zasažená minimalismem, geometrickou abstrakcí a také Land Artem², předurčuji důležitost ve své tvorbě, pomocí nichž bezmezně hledám jakýkoliv smysl vlastní tvorby a tím samotného bytí. Důležité bylo i mé setkání s konceptuálním umělcem Ivanem Kafkou³ a seznámení se s jeho tvorbou. V instalacích využívá předměty jako spojnice mezi krajinou a výtvarným uměním.⁴ Jeho jemné minimalistické formy mají sílu vyvolávat v divákovi pocit sounáležitosti s krajinou. Této harmonie bych ve svých dílech sama chtěla docílit.

Od počátečního náročného hledání smyslu umění, jsem dospěla do stádia úplné jistoty, což dokazuje má závěrečná práce, vycházející z vyhraněnosti mých tužeb a vášní. Zároveň během realizace, bylo pro mě

¹ NORBERG-SCHULZ, Ch. *Genius loci. K fenomenologii architektury*. Praha: Odeon, 1994, s. 50, ISBN 80-2070-241-5.

² Land Art je uměním, které je úzce spojeno s prostředím přírody, kdy umělecké instalace nejsou součástí galerijních prostor, ale naopak venkovních. Zásahy do krajiny měli vypovídat o vztahu člověka s přírodou, reagovali na palčivé problémy její devastace a celkové industrializace krajiny. Otcem Land Artu je považován umělec Robert Smithson.

³ Konceptuální umělec, jenž se nejvíce vyjadřuje instalacemi v krajině.

⁴ Příloha č. 1

velkým překvapením, kdy jsem dospěla k názoru, že pro mě není důležitá samotná dřevěná konstrukce, ale uchopení tématu jako sblížení se s vlastním otcem a určité zapomenutí či pochopení minulosti, které by vedlo k odpuštění...

2. TÉMA A DŮVOD JEHO VOLBY

Síla identity, jako téma, pro mě představuje logické vyústění mého dosavadního zájmu. Pootvívá dveře do psychologicko-filozofických a zároveň sociálních oborů. Následně jsem si vyvodila jednoduchou rovnici: *Identita = Osobnost; Osobnost + Prostředí = Identita*, která se odráží v celé mé práci. Václav Cílek tvrdí, že determinovanost prostředí, ve kterém jsme se narodili, a ve kterém se pohybujeme, ovlivňuje naše životy a samotná krajina se stává skrytou součástí naší osobnosti.⁵ Tento názor vyslovil i Christian Norbert Schulz ve své knize *Genius Loci „ducha místa, ...který neumíme pojmenovat, ale kvůli kterému se vracíme. Pojem genius loci může působit magicky a prchavě, ale ve skutečnosti je jednou z nejsilnějších esencí celé krajiny“*⁶. V tomto případě tím magickým místem považuji rodinný dům, ve kterém jsem prožila první část svého života.

Zároveň má velký vliv na naši osobnost nejen místo, ale i samotní rodiče, kteří hrají obrovskou roli v celkovém rozboru naší osobnosti. Tím se vlastně stáváme otrokem naší minulosti. Jejich vliv a metody výchovy se v nás nevědomě odrážejí a fungují jako generátor psychologických jevů. Snažíme se vědomě vymanit z tohoto vlivu, několikrát si opakujeme větu: „*Nikdy nebudu jako má matka/otec*“, a naopak nás dohání k šílenství, když od někoho slyšíme: „*jsi stejný/á jako matka/otec*“. Neunikneme ani pocitům viny. Její kořeny spočívají v raném dětství, kdy rodiče vystupují jako milující bytosti, ale zároveň trestající authority. Trest je pak prožíván, ne jako obava z bolesti, ale strach ze ztráty lásky. Freud tvrdí, že tento původní strach ze ztráty lásky se proměňuje ve strach z Nadjá.⁷ „*Ale co je posléze podstata viny? Není jí to, co každou vinu zakládá a umožňuje? A*

⁵CÍLEK, V. *Krajina vnitřní a vnější*. 2. vyd. Praha: Dokořán, 2007. ISBN 80-7363-042-3.

⁶CÍLEK, V. *Makom kniha míst*. 1. vyd. Praha: Dokořán, 2004, s. 10. ISBN 80-8656-001-8.

⁷Nadjá neboli Superego se v tomto případě projevuje jako hlas svědomí a kritický pozorovatel našich činů. Nadjá tak zakazuje, trestá, pronásleduje, ale i chválí a odměňuje.

není tímto umožňujícím právě ono vzdálení od přírody a blaženého dětství, od dětské nevinnosti, ono osamění, jinošství, ona svoboda a distance, která není nic jiného než způsob, kterým se v člověku obráží opuštění země věčnosti, odhalení prailuze, kterou je věčnost v čase, iluze dětství?”⁸

Pocit viny, strach a úzkost fungují jako vnitřní regulační systém mezilidských vztahů etických hodnot. Dále tvrdí, že pocit viny vede k přesunutí agrese vnějšího objektu na sebe sama.⁹ Nadjá se tak stává takovým soukromým vesmírem, odrážející etiku a morálku společnosti v každém jedinci. Pokud Nadjá bude během dětství autoritativně, chladně vedeno, v dospělosti bude pronásledováno výčitkami svého svědomí, pocitu viny a zasloužení si trestu. Existencialisté tento projev nazvali úzkostí. Pro Freuda je opakem slasti. Vzniká stav, kdy nevybitá energie se vměstná v mysli, způsobí napětí, jemuž je obtížné čelit. Biologicky je určena k opakování, kdysi k účelové reakci mysli, aby mohla v nebezpečných situacích utíkat či útočit. Freud pátral po její prapříčině a konstatoval, že to není pouze sexuální traumatizace, ale také velmi rané zážitky ze samotného počátku individuální existence. *„Ve skutečnosti si nelze představit událost, jenž by neměla vztah k nějakému místu. Místo je bezpochyby integrální součástí existence.”*¹⁰ Místo však nemusíme chápat jako prostor, který zalepí jednu naši potřebu: mít kde bydlet, ale stává se také místem, kde prožíváme část našeho života, který má vliv na další naše jednání. Místo se stává magickým kouzlem, kterému rozumíme a chápeme jeho nutnost jen my.

⁸PATOČKA, J. *Umění a čas*. 1. vyd. Praha: Oikoymeth, 2004, s. 365. ISBN 80-7298-114-4.

⁹FREUD, S. *Totem a tabu*. 1. vyd. Praha: Psychoanalytické nakl. J. Kocourek, 1997. ISBN 80-8612-301-4.

¹⁰NORBERG-SCHULZ, Ch. *Genius loci. K fenomenologii architektury*. Praha: Odeon, 1994, s. 6. ISBN 80-2070-241-5.

3. CÍL PRÁCE

Párkrát jsem měla sen o velkém domu, který měl velkou zahradu, ovocný sad a byl obklopen lesy. Zdál se mi dvakrát, možná vícekrát. Nemůžu posoudit, jestli mělo na něj vliv životní období, kterým jsem procházela. Nevěnovala jsem tomu, tak velkou pozornost. Věřím však, že sny nás odkazují na budoucnost prostřednictvím minulosti, která se nám zdá na základě podnětů z vlastní reality. Jsou vlastně určitou předzvěstí. Ale nebráním se i názoru, že jsou částečně ovlivněny momentálním stavem duše. Sny jsou však složitou součástí našich životů, kdy vlastně nemůžeme s přesnou určitostí říci, co jsou, proč přicházejí a jaký mají smysl.

Od dob, co se sen stal předmětem biologického bádání, máme spousty teorií o snech. Freud tvrdil, že všechny sny jsou výrazem iracionální a asociální povahy člověka¹¹, naopak Jungova teorie považuje sny za zjevení nevědomé moudrosti člověka, které jej převyšují. Staré archaické kultury měly sny za dar bohů, které měly řídit jednání člověka. Ať je to jakkoliv, „*sen je kouzelně poetický, trefně alegorický, jeho humor je nedostižný, jeho ironie báječná*“¹² a proto většinou považujeme sen za něco, co je mimo nás, proto mu nepřikládáme větší pozornost. Ani já snům ve své práci nevěnuji tolik prostoru, i když si ji jistě zaslouží. Jen díky tomu snu jsem začala více přemýšlet o jeho důležitosti, což vlastně vedlo k této realizaci. Začala jsem si uvědomovat, že rodinný dům pro mě znamená pocit někam patřit, což vede k nalezení existenciální opory.

Dům v archaických kulturách znamenal mimořádně posvátné místo. Byl těžištěm života, jímž procházel „střed světa“. Sama stavba domu byla doprovázena rituály a oběťmi. Samotný výběr místa, materiálu, začátek stavby či orientace domu představovaly zásadní prvky důležitého

¹¹FREUD, S. *Výklad snů*. 2. vyd. Pelhřimov: Nová tiskárna, 1997. ISBN 80-9019-160-6.

¹²Tamtéž, s. 41.

významu. Dlouho si jej člověk také stavěl sám, neboť přes toto samostatné zhotovování si určoval vlastní význam domu. „Člověk již na samém počátku dějin poznal, že vytvořit místo znamená vyjádřit podstatu bytí.“¹³ A to je důvod, proč vytvářím na téma: Síla identity, konstrukci v podobě krov domu, ve kterém jsem vyrůstala. Krov se stává samotným místem imaginace, samotnou duší domu a tím i duší člověka. Pro mou vlastní identitu, její vývoj a směřování, je důležitá nejen samotná stavba domu¹⁴, ale i má minulost, která se v něm odehrála. Nastává příležitost jej nazvat „pravým domovem“.

Hlavní cíl mé práce poukazuje, že jsme nedílnou součástí prostředí či krajiny a pokud budeme na tohle zapomínat, povede to pouze k odcizení a rozvrácení člověka s těmito místy. Později jsem si však uvědomila¹⁵, co pro mě má závěrečná práce znamená. Neodkazuji se pouze na místo, ale také na minulost, která je s ním spojená. Odcizení se tak snažím nevědomě napravit.

¹³NORBERG-SCHULZ, Ch. *Genius loci. K fenomenologii architektury*. Praha: Odeon, 1994, s. 50. ISBN 80-2070-241-5

¹⁴Příloha č. 2

¹⁵Viz. str. 1-2 mé práce.

4. PROCES PŘÍPRAVY

Náročnost tvorby a celková příprava spočívala nastudování spisů, textů a článků k teoretické části mé práce. Vycházela jsem z psychoanalýzy založenou Sigmundem Freudem. Jeho metoda není platná pouze v psychologie, ale také v umění, filozofii, sociologie a filmové vědě. Pomáhá charakterizovat kulturní a společenské jevy. Tato metoda je založena na teorii významu raném vztahu dítěte s rodiči a jeho prožitky v tomto období. Psychoanalýzu jsem použila proto, že věřím, že jsme ovlivněny starými archaickými vzory, které nás ovlivňují. Samozřejmě nebyla pro mě dogmatem, vycházela jsem také z více názorů, např. Cílkovou determinovaností místem či krajinou. Zajímavé pro mě bylo samostudium tesařství. Zajímala jsem se o druhy krovů, jejich funkci, ale nejvíce mě fascinovala jejich určitá rytmizace geometrie. Úmyslně jsem si vybrala krov jako výstup práce, protože výsledná forma vyúsťuje v čistý minimalismus tvarů, které se jeví v naprosté oproštěnosti a neúčasti myšlenek tvůrce. Právě s pomocí geometrie zjednodušují složité filozofické myšlenky na tvary, kterými jsme neustále obklopeni. Tím jsou abstrahovány a zároveň je zjednodušují do podoby přijatelné pro diváka. Těmto tvarům velmi dobře porozumí. Záleží však na něm, jestli jim podlehne a odevzdá se nebo zapadnou do šedivé nudy každodennosti.

5. PROCES TVORBY

Aby se má práce mohla úspěšně zrealizovat, musela jsem skutečnou konstrukci krovu dostatečně zdokumentovat.¹⁶ Na základě této dokumentace jsem vytvořila model¹⁷, který odpovídal skutečnému krovu. Těch modelů nakonec bylo vytvořeno více, protože se mi na první pokus nepovedlo, aby model odpovídal skutečnosti. Musela jsem opět cestovat do Zlína a znova zdokumentovat krov. Na místě byl vytvořen i nákres.¹⁸ Poté následovalo vyhotovení už přesného modelu, rozvržení poměrů krovu, naplánování realizace. Celý proces tvorby prošel i samostudium krovů a jejich typů. Pobrala jsem cenné informace, které byly využity ke konečné realizaci. Když jsem měla přesný model s rozměry jednotlivých trámů, dostatek informací a celkový plán ke zhotovení konstrukce, následovala finální fáze, a to zakoupení materiálu.

Od otce získané dokumenty, nákresy a půdorysy¹⁹ dokumentující celou stavbu domu, mě seznámily s jeho vývojem a historií. V roce 1973 byla zrealizována úprava rodinného domku²⁰, kdy „...*původní prodejní prostory budou upraveny na obytné místnosti.*“²¹. Později jsme v této části, měly se sestrou dětský pokoj. Všechny dokumenty jsou dokladem dřívější podoby, celkové rekonstrukce, která vedla k současnému vzhledu domu.

¹⁶Příloha č. 3.

¹⁷Příloha č.4

¹⁸Příloha č. 5.

¹⁹Příloha č. 6.

²⁰Jedná se o přízemní, volně stojící domek, částečně podsklepený, s podkrovím a střechou stavovou. V domku je jedna bytová jednotka (kuchyně, ložnice, tři podkrovní místnosti a sociální zařízení).

²¹Příloha č. 7.

6. TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKA

Jsem si plně vědoma, že charakter konstrukce závisí na jejím zhotovení. Heidegger poukazuje na řecké slovo *Techné*, které v sobě nese tvořivé „odkrývání“ pravdy. Nechci tvrdit, že pomocí této pravdy odkrývání, odkrývám svou minulost. Odkrývám pouze svou identitu prostřednictvím architektonického článku rodinného domu, jenž je součástí určitého technologického postupu. *„Architektura patří básnictví a jejím cílem je člověku pomáhat bydlet. ...Viděli jsme, že k tomu dochází prostřednictvím staveb, které shromažďují vlastnosti místa a přibližují je člověku. Základním počinem architektury je proto pochopení poslání místa.“*²² Architekturu můžeme definovat jako hranici mezi vnějškem a vnitřkem. Vytváří prostor s charakterem. Má schopnost místa konkretizovat a tím nám poskytnout možnost jejich pochopení. Ale pochopení takového místa by nemohlo vzniknout, pokud bychom zároveň odmítali pochopit principy přírody. *„Věc, řád, charakter, světlo a čas jsou základními kategoriemi konkrétního pochopení přírody.“*²³ Willy Helpach nazývá takové významy „existencionálními obsahy“, které nalézají svůj zrod v krajině. Krajina zintimňuje, krajina nás svírá ve svých poutech nezkratnosti. *„Čím hlouběji pronikne do každého detailu, vztahu, vrstvy kontaktů, tím více objevujeme, angažujeme se, prohlubujeme své vztahy k místům a vrstvám kontextu, které jim dodaly formu.“*²⁴ Architektura neprokazatelně patří do našich životů, už od nepaměti. Lidé vytvářeli svá teritoria v podobě odpovídajícím jejím možnostem. Doba se mění a s ní i technologie a ekonomická situace, které bohužel přispívají ke změně pohledu, kdy architektura není vnímána jako nedílná součást, jednoho velkého celku. Stává se konzumním prvkem společnosti a je smutné

²²NORBERG-SCHULZ, Ch. *Genius loci. K fenomenologii architektury*. Praha: Odeon, 1994, s. 23. ISBN 80-2070-241-5.

²³Tamtéž, s. 32.

²⁴DAY, Ch. *Duch a místo*. 1. Vyd. Brno: vydavatelství Era, 2002, s. 17. ISBN 80-8651-795-0.

sledovat, jak staré stavby s historií, ustupují novým stavbám developerů. Je mnoho případů, kdy stavby či skulptury např. z období normalizace se stávají nechtěnými, a proto musejí zmizet z povrchu zemského, aby snad nepřipomínaly minulost, která se zapsala černým písmem do historie Československa. Toto chování vede k celkové neúctě umění a architektuře. Vždyť jaké hodnoty nesou nově stavěné stavby, které vypadají jako by si z oka vypadly? Sklo je společným prvkem, „...*má symbolizovat demokracii, otevřenost, upřímnost, v některých případech i vztah k přírodě. Všechny tyto vlastnosti zůstávají však opět pouhou potencí.*“²⁵

Na druhou stranu vnímám zvyšování počtu architektů, kteří se ve své tvorbě navracejí k přírodě a vznikají tak stavby, které nejsou jen esteticky hodnotné, ale živě komunikující s prostorem, ve kterém se nacházejí. Jedním takovým architektem byl F. L. Wright, jenž byl velmi ovlivněn japonskou kulturou. Svým studentům kladl na srdce, aby studovali přírodu, milovali ji a byli s ní spojeni. Tyto jeho nauky hlavně podporuje dům FallingWater²⁶ nebo Guggenheimovo muzeum v NY. Další významný architekt inspirující se v přírodě, byl náš Jan Kaplický. U nás se proslavil především svou organicky vypadající stavbou knihovny²⁷, která svým tvarem připomínala chobotnici. Nejde však jen o stavby inspirované přírodou, ale o celkovém postoji, založeném na úctě k přírodě samotného tvůrce.

²⁵BERÁNKOVÁ, J. *Cesta za novým materialismem*. [online]. 2013, č.1 [cit. 2013]. Dostupné na Advojka: <<http://www.advojka.cz/archiv/2013/1/cesta-za-novym-materialismem>>

²⁶Příloha č. 8.

²⁷Příloha č. 9.

7. POPIS DÍLA

Konstrukce²⁸ odpovídá podobě skutečnému krovu našeho rodinného domu. Je vytvořena z jednotlivých dřevěných trámů a celková podoba působí minimalistickou harmonií. Svoji geometrickou formou vytváří abstraktní organismus, jehož tvar se mění a přetváří v jiný v pohybu diváka. Její měnící se tendence a neustálá přítomnost geometrických tvarů vyžaduje jeho naprostou soustředěnost, aby mohl podlehnout samotnému nutkání, stát se součástí mé instalace. Zároveň by jej měla přenést do jeho vlastní existenciální dimenze, díky prostoru, jakožto trojrozměrné podoby tvarů. Konstrukce sama o sobě má za cíl vysílat svým charakterem atmosféru místa, které se pro mě stalo niternou záležitostí. Na druhou stranu je důležité zdůraznit, že prostorové uspořádání konstrukce vychází ze zachování podoby skutečného krovu. Jeho zachovaný charakter je důležitým prvkem, jenž je součástí vlastní zkušenosti, kterou s domem mám. Vlastně zhotovuji menší dějiny místa, které se stávají mojí seberealizací.

Konstrukce bude vysoká cca. 1,6 m s rozpětí cca. 3,1 m. Původní záměr byl zachovat výšku 2 m, aby byla průchozí, ale názor jsem později změnila. Výšku jsem nechala snížit, protože jde o moje osobní místo, tak nebyl důvod, aby se konstrukce stala veřejnou promenádou. Její celková délka činí 3,33 m. Trámy hlavní špice jsou dlouhé 2,2 m po 2 kusech, jejich protilehlé trámy mají 2 metry. Šířka hlavního prostoru a délka hlavních trámů odpovídá 2 metrům. Délka konstrukce levého a i pravého sedlového vikýře činí 50 cm se třemi rameny, jejichž délka je 1,4 m. Výška obou prostorů je 1,3 m. Celá konstrukce krovu bude vytvořena ze stejných hranolových profilů o rozměrech 42x50 mm v počtu: 3 m po 3 ks; 2,2 m po 2 kusech; 2 m po 11 kusech; 1,5 m po 5 kusech; 1,4 m po 14

²⁸Příloha č. 10.

kusech; 1 m po 7 kusech, 60 a 50 cm po 2 kusech.

Na konstrukci jsem využila znalostí tesařských metod zpracování²⁹. Chtěla jsem minimalizovat použití vrutů, kovových pásku a pravoúhlých spon, a proto jsem spoje střešních ramen propojila skrz naskrz kulatými dřívky. Tím docílím spojení střešních ramen s nosným trámem. Stejný způsob jsem použila i na boční vikýře. Zajištění ramen ke spodním půdorysným trámům je vyřešeno zapuštěním pomocí kolíků na spodní hraně půdorysných ramen. Pro toto místo zapuštění jsem dlátkem vytvořila kotevní místa v hloubce 0,5 cm. Podobně jsem postupovala i u bočních vikýřů.

²⁹ Příloha č. 11.

8. PŘÍNOS PRÁCE PRO DANÝ OBOR

Nejsem si jistá, jestli práce bude přínosem pro obor, ale určitě má pro mě velký osobní přínos a doufám, že i pro diváka. Díky ní jsem získala důležité informace, které se propojily v jediném společném tématu a to: „*Identita člověka*“. Získala jsem nejen technické dovednosti, ale i znalosti ze sociologie a psychologie, kterou jsem během tvorby studovala.

Práce byla pro mě také důležitá z hlediska uvědomění si své role jako umělce a jeho těžkého údělu předat divákovi určitý impuls k poznání jedné velké celistvosti - a to života, jeho vlastní identity. Dále mi práce pomohla v uvědomění si směru, kterým se chci, ve své tvorbě, ubírat. Ujasnila jsem si určitá stanoviska. Tvorba je pro mě určitým vykoupením a vnořením se do své vlastní existence. Tak, jak přicházím k umění, tak stejně umění přichází ke mně. Tvorbou bičuji své myšlenky, které na mě tlačí, aby se uskutečnily. Nastává etapa sebepoznání, o kterém Schopenhauer tvrdil, že je právě tím vykoupením, jež se zakládá na uvědomění, že „...*má umění kromě toho k dispozici celou řadu prostředků, které se hodí k tomu, aby nás smířilo s přísností našeho bytí. ...Propůjčuje smysl a účel chaosu, hrozícímu, že nás pohltí.*“³⁰ Proto hlavní přínos práce je především pro mě, jestli i pro obor, je v tuto chvíli druhořadé.

Mezi uměleckým úsilím a dílem existuje přímá spojitost. Jsou vytvářena prostřednictvím individuální identity, které prosazujeme skrz dílo. Jedná se o takové voyerství, o kterém mluvil např. Nietzsche nebo Freud.

³⁰HAUSER, A. *Filosofie dějin umění*. 1.vyd. Praha: Odeon, 1975, s. 50.

9. SILNÉ STRÁNKY

Je na divákovi, aby posoudil silné stránky mé práce. Mé pohnutky přišly s jasným úmyslem uchopit prostředí jako hlavní zbraň ovlivňující naší duši. Do objektu, jsem tak zasela semínka síly lidské identity. Má teoretická část představuje reflexi či spíše teoretické uchopení prostoru, ve kterém jsem žila a kam se nadále vracím. Propojená se vzpomínkami, jejichž vyústění vedlo k vytvoření této práce. Dále má práce vede k uvědomění si silného pouta k prostředí, ve kterém žijeme, což poté vede k uvědomění si vlastní identity. Myslím si, že je velmi důležité uvědomit si to, čím jsme, abychom dospěli k naší autorské tvorbě. Naše aktivity a zájmy se zároveň budou odrážet v samotném díle. Je důležité také dospět k určité sebekritice.

Silnou stránkou práce může být představa prostoru, který znázorňuje. Půdu, všichni dobře známe, v domě většinou slouží jako odkladiště nepotřebných věcí a tím nás víc láká, nejen v dětství. Je místem s tajemnou atmosférou a vědomou pokladnicí neočekávaných objevů. Stává se Genius loci, který dává domu více na přitažlivosti.

10. SLABÉ STRÁNKY

Kdybych měla hovořit o slabých stránkách své práce, podřezávala bych si větve sama pod sebou. Nemyslím si, že mi přísluší mluvit, jak o silných, tak i slabých stránkách. Jediné co mohu ke své práci říci je, že jsem ji zpracovávala v co nejlepším úmyslu, vypovědět vše tak, aby to bylo srozumitelné pro diváka, který však může mít jiný pohled na dané téma a je na diskuzi, kdo z nás, má větší pravdu...

„Termín umění je zranitelný, ale ne bezobsažný. Ti, kteří stále znovu a znovu poukazují na skutečnost, že nelze s jistotou říci, co kvalitní dílo je a co nikoli, jsou většinou podvodníci. Citliví lidé (v hudbě bychom asi mluvili o hudebním sluchu) se na tom totiž z devadesáti procent shodnou - nezávisle na formě, kterou na sebe kvalita bere. Pokud bychom dnes přistoupili na to, že uměním může být cokoli, sám pojem by ztratil smysl.“³¹, jak píše Igor Malijevský ve zkrácené eseji. Diskuze o tom, co je umění, nikdy nevymře. Bude stále živena teoretiky, vyznavači dobrého umění, kde se všichni staví do rolí soudců, kteří mají právo diskvalifikovat umělecký artefakt z výsluní. Pro diváka tyto diskuze budou atraktivní, díky nimž se budou velmi jednoduše orientovat v „dobrém umění“ a tím odsoudit „umění špatné“. Zároveň je podán jako uměle vytvořený názor, který si divák jednoduše přisvojí, než aby sám pronikal do tajů věci a vytvářel si tak svůj vlastní názor.

³¹MALIJEVSKÝ, I. *Vnitřní okruh. O vyprazdňování pojmů i galerií.*
<http://www.novinky.cz/kultura/salon/328529-igor-malijevsky-vnitri-okruh-o-vyprazdnovani-pojmu-i-galerii.html>

11. SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

A) Knižní a periodická literatura

NORBERG-SCHULZ, Ch. *Genius loci. K fenomenologii architektury*. Praha: Odeon, 1994. ISBN 80-2070-241-5.

CÍLEK, V. *Krajina vnitřní a vnější*. 2. vyd. Praha: Dokořán, 2007. ISBN 80-7363-042-3.

CÍLEK, V. *Makom kniha míst*. 1. vyd. Praha: Dokořán, 2004. ISBN 80-8656-001-8.

FREUD, S. *Výklad snů*. 2. vyd. Pelhřimov: Nová tiskárna, 1997. ISBN 80-9019-160-6.

FREUD, S. *Totem a tabu*. 1. vyd. Praha: Psychoanalytické nakladatelství J. Kocourek, 1997. ISBN 80-8612-301-4.

FREUD, S. *O člověku a kultuře*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1990. ISBN 80-8612-301-4.

DAY, Ch. *Duch a místo*. 1. vyd. Brno: Vydavatelství Era, 2002. ISBN 80-2070-109-5.

HAUSER, A. *Filosofie dějin umění*. 1.vyd. Praha: Odeon, 1975.

PATOČKA, J. *Umění a čas*. 1. vyd. Praha: Oikoymeth, 2004. ISBN 80-7298-114-4.

FREUD, S. *Úvod do psychoanalýzy*. 2. vyd. Praha: Julius Albert Praha, 1945.

MULLER P., TOBEK A., KOHOUT J. *Tesařství. Tradice z pohledu dneška*. 1. vyd. Praha: Grada Publishing, 1996. ISBN 80-7169-413-7.

B) Internetové zdroje

MALIJEVSKÝ, I. *Vnitřní okruh. O vyprazdňování pojmů i galerií.* [online]. 2014 [cit. 25. 2. 2014]. Dostupné na:
<<http://www.novinky.cz/kultura/salon/328529-igor-malijevsky-vnitri-okruh-o-vyprazdnovani-pojmu-i-galerii.html>>

ROUSOVÁ, H. *Ivan Kafka.* [online]. Dostupné na:
<<http://www.artlist.cz/?id=946>>

BERÁNKOVÁ, J. *Cesta za novým materialismem.* [online]. 2013, č.1 [cit. 2013]. Dostupné na:
<<http://www.advojka.cz/archiv/2013/1/cesta-za-novym-materialismem>>

12. SUMMARY

In topic: The Power of Identity I refer to human identity, its moral, dreams, desires, passions and all of this is characterized as a unique existence, living in its own shell. Its strength is reflected in past experiences, on which we unknowingly related. I point out that the greatest learning and the destiny of our lives we get in childhood. At the same time we are not only influenced by our parents and their education but also by a place in which we grow up. The place affects us enormous power which we can not see but we feel it. All human behavior takes place in a space because we are part of it. However, we define our space to our own territory. Its character becomes part of our experience, which took place in the past, affects our presence, where makes future consequences.

13. SEZNAM PŘÍLOH

Příloha 1

Ivan Kafka - vybrané instalace

Příloha 2

Fotografie rodinného domku

Příloha 3

Zdokumentovaný krov pro vytvoření modelu

Příloha 4

Model konstrukce

Příloha 5

Nákres podle krovu pro vytvoření modelu

Příloha 6

Nákresy půdorysů rodinného domku

Příloha 7

Malota Josef - technická zpráva rekonstrukce rodinného domku

Příloha 8

Frank Lloyd Wright - Fallingwater

Příloha 9

Jan Kaplický – Chobotnice

Příloha 10

Finální podoba bakalářské práce

Příloha 11

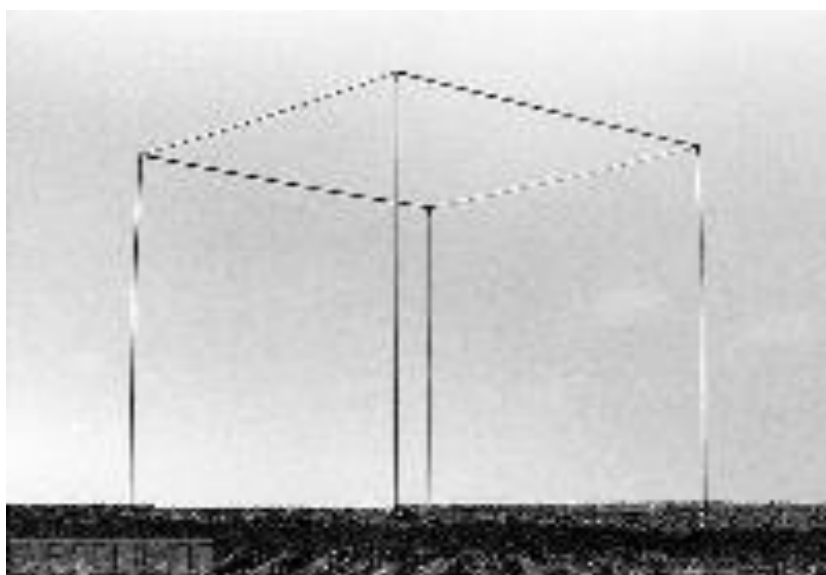
Pracovní postupy při zhotovení konstrukce

Příloha 1

Ivan Kafka - vybrané instalace



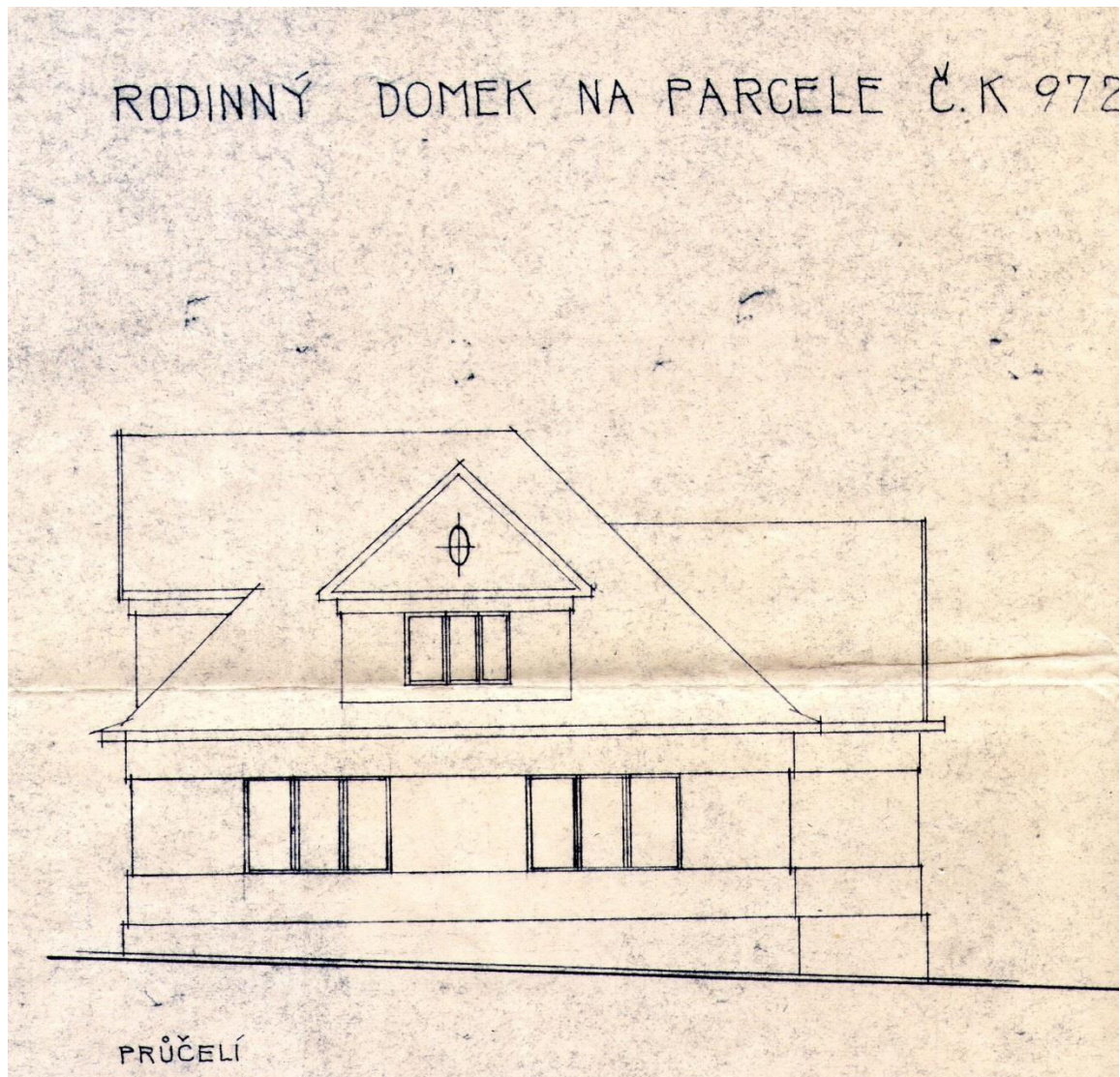
Ivan Kafka, Pytel 2 (1975)



Ivan Kafka, Pro soukromou maxipotřebu (1979)

Příloha 2

Průčelí rodinného domku



Nákresy průčelí rodinného domu z technické zprávy

Příloha 3

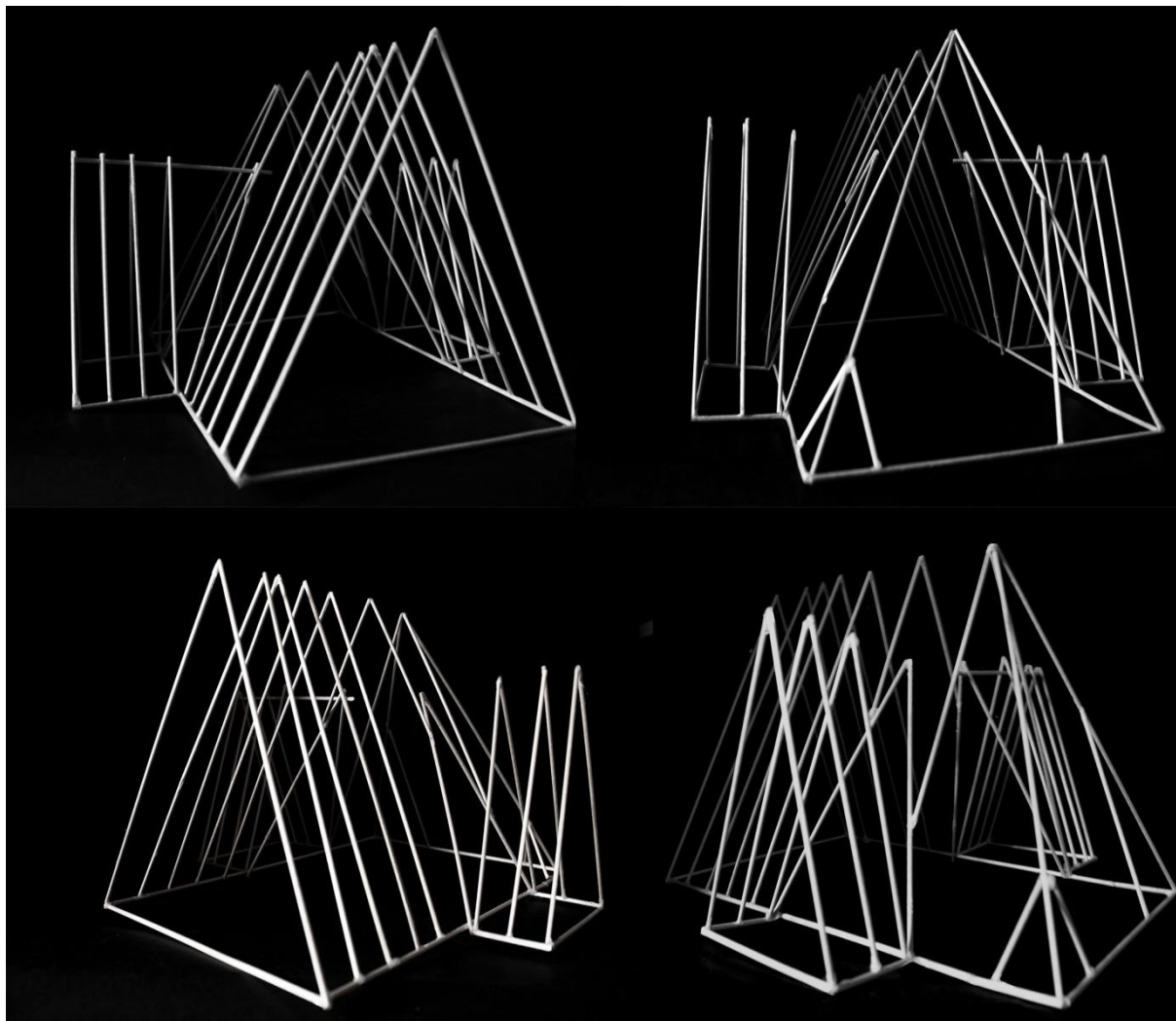
Zdokumentovaný krov pro vytvoření modelu



Část fotografií krovu, které vedly ke zhotovení modelu

Příloha 4

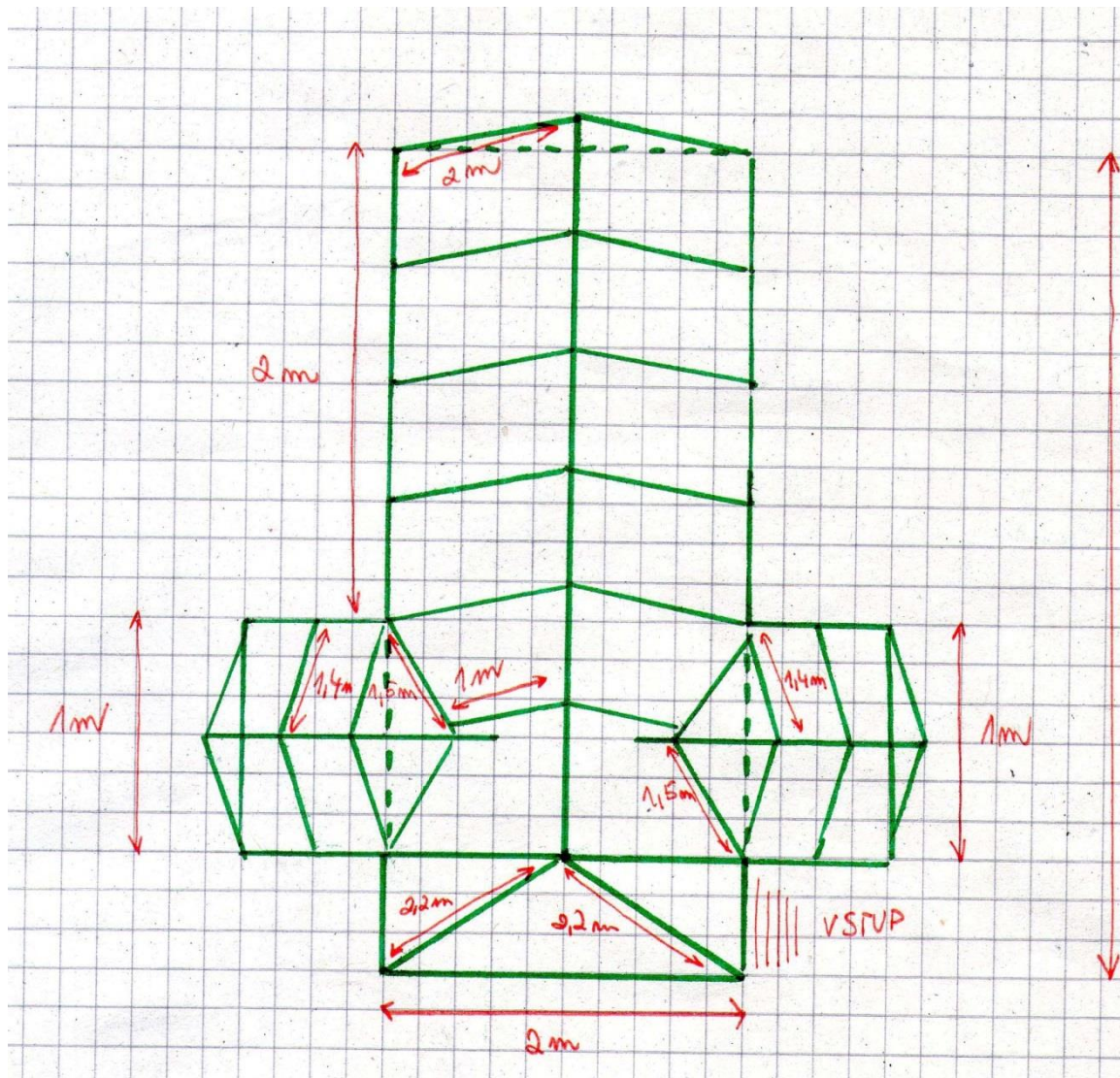
Model konstrukce



Vlastní model konstrukce, pro konečnou realizaci.

Příloha 5

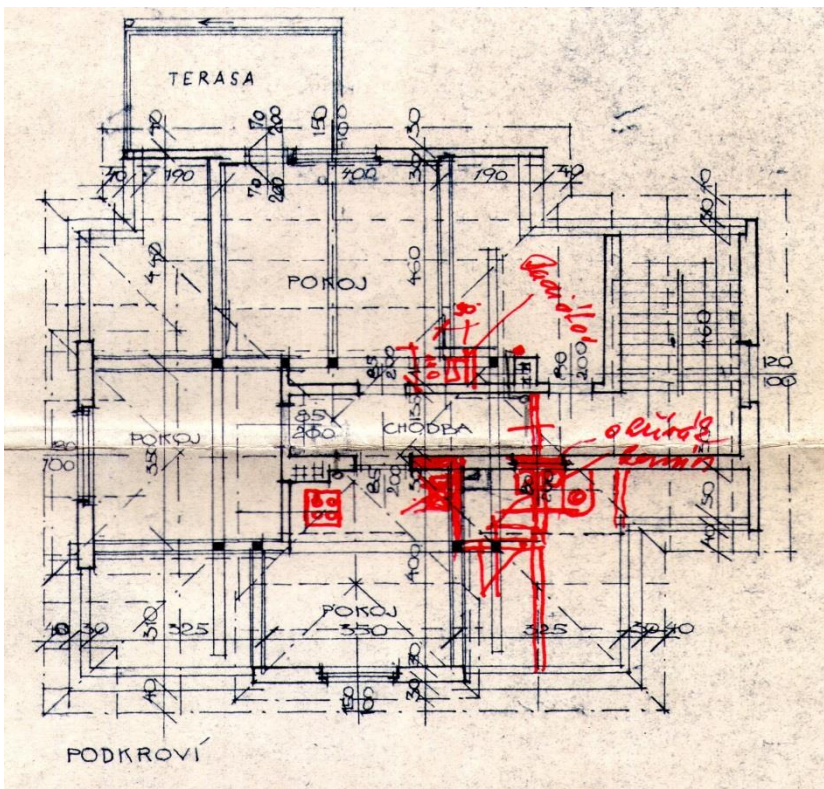
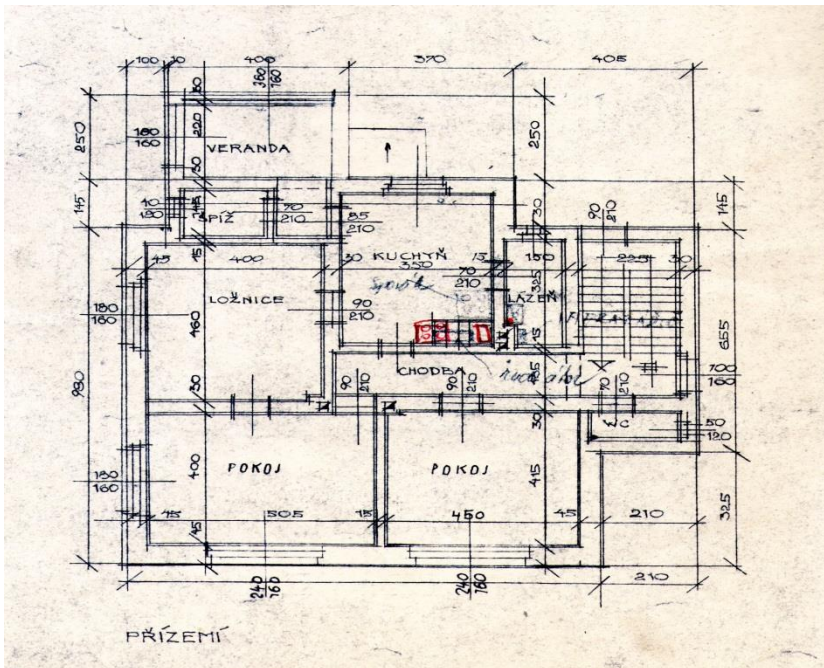
Nákres podle krovu pro vytvoření modelu



Nákres skutečného krovu pro vytvoření modelu

Příloha 6

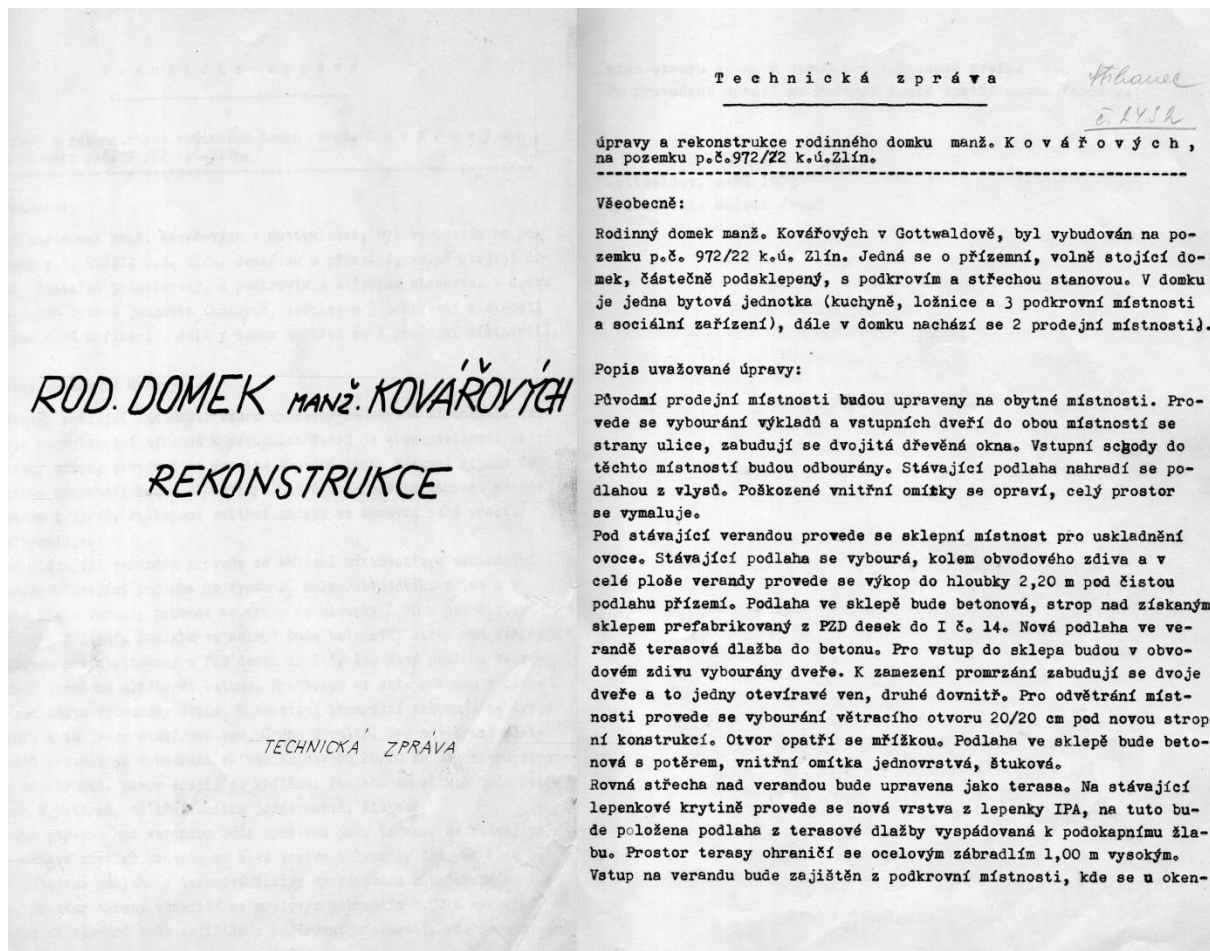
Nákresy půdorysů rodinného domku



Nákresy půdorysů z technické zprávy rodinného domu.

Příloha 7

Malota Josef - technická zpráva rekonstrukce rodinného domku



Technická zpráva vydaná Josefem Malotou v roce 1973 v Gottwaldově.

Příloha 8

Frank Lloyd Wright - Fallingwater



Frank Lloyd Wright a jeho stavba domu Fallingwater (1935-39)

Příloha 9

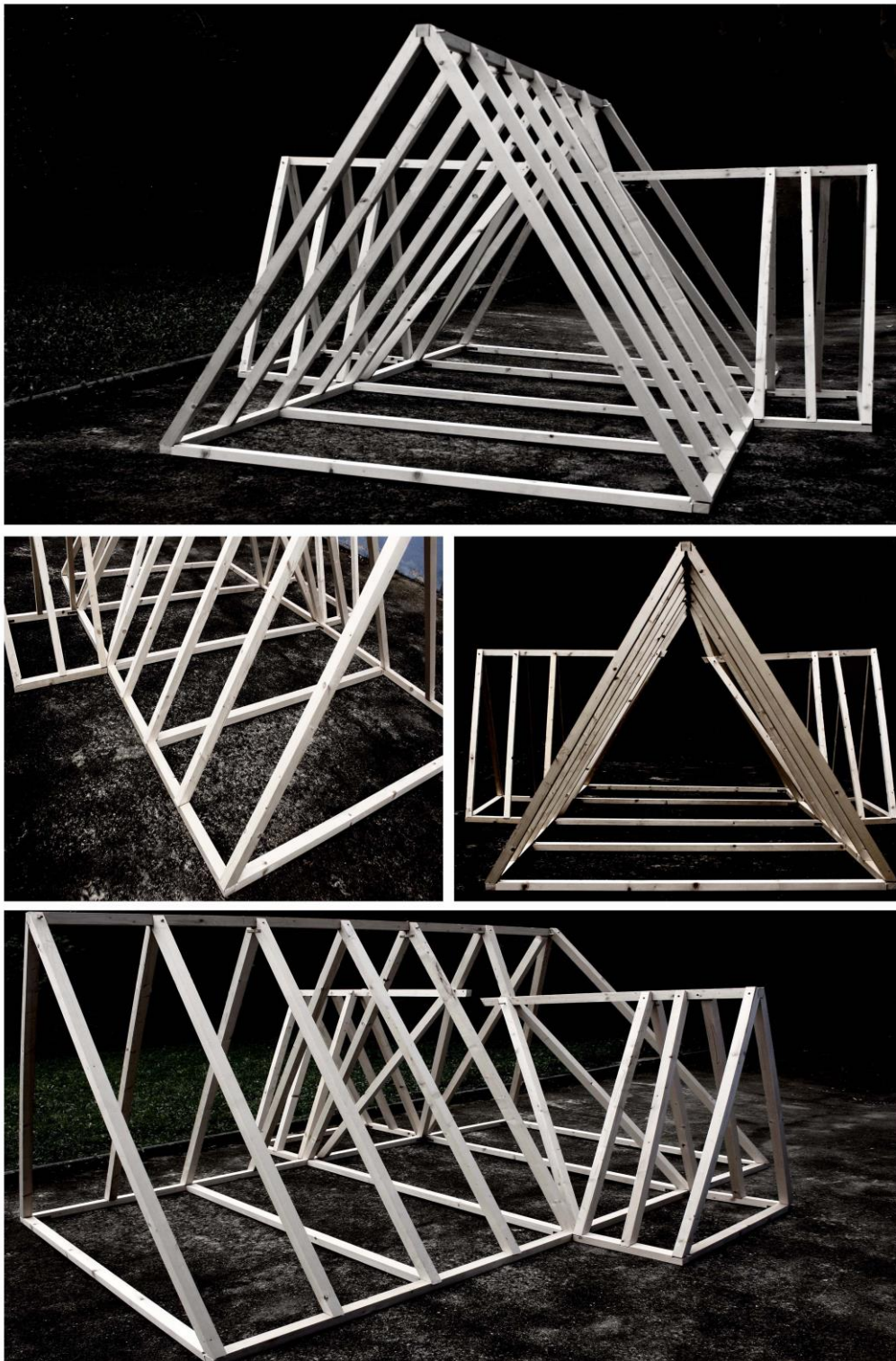
Jan Kaplický – Chobotnice



Nerealizovaný projekt Národní knihovny v Praze na Letné

Příloha 10

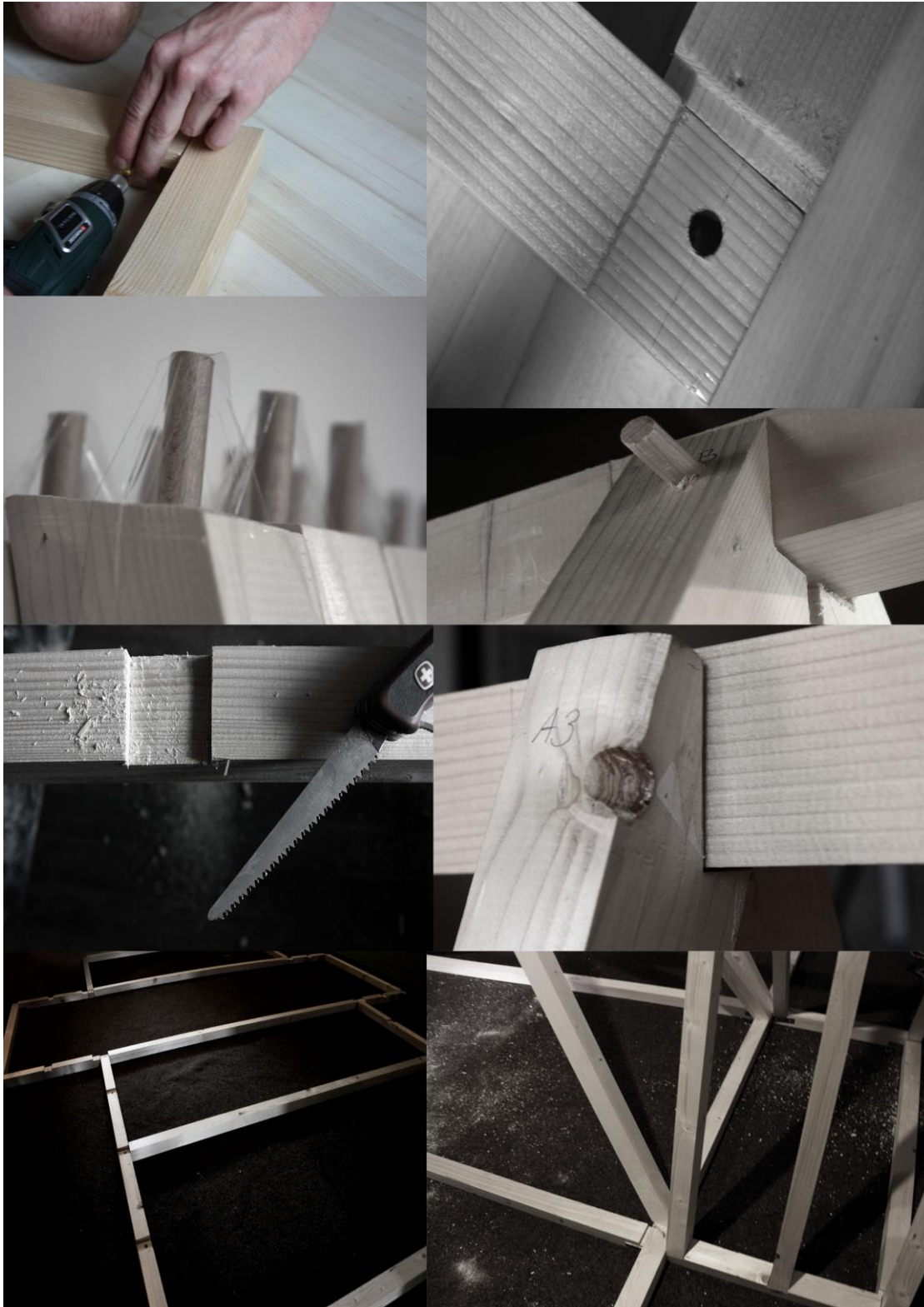
Finální podoba bakalářské práce



Fotografie dřevěné konstrukce – finální verze

Příloha 11

Pracovní postupy při zhotovení konstrukce



Pracovní postupy ke zhotovení bakalářské práce