

Západočeská univerzita v Plzni
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Bakalářská práce

PŘÍBĚH JAKO INSPIRACE PRO ŠPERK:
Inspirace japonskými lampiony

Wanda Gabrielová

Plzeň 2024

Západočeská univerzita v Plzni
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara
Katedra výtvarného umění
Studijní program Výtvarná umění
Specializace design kovu a šperku

Bakalářská práce
PŘÍBĚH JAKO INSPIRACE PRO ŠPERK:
Inspirace japonskými lampiony

Wanda Gabrielová

Vedoucí práce: MgA. Martin Verner
Katedra výtvarného umění
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara
Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2024

Prohlašuji, že jsem umělecké dílo vypracovala samostatně
a nejedná se o plagiát.

Plzeň, duben 2024

.....
podpis autora

Poděkování:

Ráda bych poděkovala vedoucímu práce Mgr. Martinovi Vernerovi za odborné vedení, přínosné rady a poznámky v průběhu tvorby bakalářské práce. Dále bych ráda poděkovala své rodině za pomoc, podporu a umožnění vepsání osobního příběhu.

1	Obsah	
2	ÚVOD	7
3	AUTOROVO DOSAVADNÍ DÍLO V KONTEXTU SPECIALIZACE	8
4	TÉMA A DŮVOD JEHO VOLBY	12
4.1	FILOZOFIE JAPONSKA	12
4.2	JAPONISMUS	13
4.3	JAPONSKÁ STOPA V ČESKÉM UMĚNÍ	14
4.3.1	JAPONSKÉ VÝTVARNÉ ZNAKY	15
4.4	MINGEI: LIDOVÉ UMĚNÍ A ŘEMESLO JAPONSKA.....	15
4.5	JAPONSKÉ LAMPIONY	16
4.5.1	VÝROBNÍ PROCES CHOUCHIN LAMPIONŮ.....	17
4.6	JAPONSKÁ LITERATURA, UKÁZKY HAIKU	19
4.7	INSPIRACE JAPONSKÝM UMĚNÍM V ČESKÉ RODINĚ.....	20
4.8	UMĚLCI A INSPIRACE.....	21
4.9	PŘÍBĚH, ŠPERK A POUŽITÍ PŘÍRODNÍCH MATERIÁLŮ.....	23
4.9.1	ŠPERK ZE DŘEVA.....	25
4.10	NÁVRHY.....	25
5	PROCES PŘÍPRAVY.....	27
5.1	PROCES PŘÍPRAVY.....	27
5.2	ZKOUŠKY.....	27
5.3	BAMBUS	28
5.3.1	PŘÍPRAVA BAMBUSOVÝCH VLÁKEN	28
5.3.2	TECHNIKA OHÝBÁNÍ BAMBUSU.....	30
5.4	PAPÍR.....	33
6	PROCES TVORBY	35
6.1	MODELY.....	35
6.2	BAMBUSOVÁ KONSTRUKCE	39
6.3	KOMPLETACE	45
6.4	POKRYTÍ PAPÍREM	47

6.5	PROCES TVORBY ZAPÍNÁNÍ	49
7	POPIS DÍLA, TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKA, PŘÍNOS PRÁCE PRO DANÝ OBOR	51
7.1	POPIS DÍLA	51
7.2	TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKA	71
7.3	PŘÍNOS PRÁCE PRO DANÝ OBOR	71
8	ZÁVĚR.....	72
9	RESUMÉ	73
10	SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ	74
10.1	KNIŽNÍ A PERIODICKÁ LITERATURA	74
10.2	INTERNETOVÉ ZDROJE.....	75
11	SEZNAM OBRÁZKOVÝCH PŘÍLOH	78

2 ÚVOD

Výběr tématu byl jednoznačný pro volbu přírodních materiálů a experimentování s nimi. Zvolené téma „Příběh jako inspirace pro šperk“ by mělo splnit představy tvorby s přírodními materiály spolu s osobním příběhem autorky.

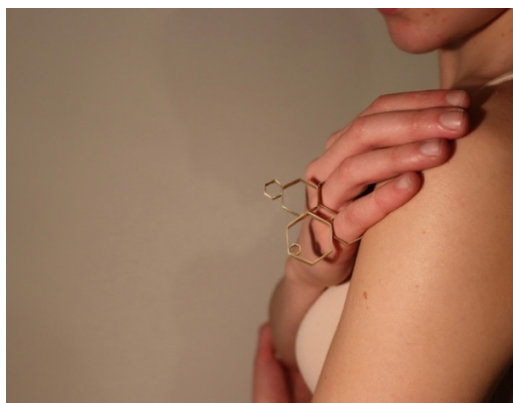
V první části bakalářské práce jsou představena autorčina dosavadní díla během studia na fakultě designu a umění Ladislava Sutnara a něco málo k doplnění z jejich mladších let. Klauzurní a semestrální práce se autorka snažila popsat, jak a proč vznikaly. Vylíčit je tak, aby si čtenář uměl představit jejich podobu. Pro doplnění jsou k některým přidány obrázkové přílohy. Shrnutím dosavadní autorčiny práce na Fakultě designu a umění Ladislava Sutnara se osvětlí i důvod, proč bylo dané téma bakalářské práce zvoleno.

V teoretické části jsou představeny vztahy mezi kulturami Japonska a Česka, jak japonské umění ovlivnilo a stále ovlivňuje české autory. Je zde popsána stručně filozofie Japonska, vysvětlení pojmu japonismus, japonského řemesla a samotného zaměření inspirace japonskými lampiony. Také je představeno pár autorů, kteří pracují s přírodními materiály v médiu šperku.

V praktické části je popsán proces výběru materiálů, jejich vlastností a zajímavostí. Popsán je i samotný proces experimentování a příprav k finálnímu provedení vzniklých objektů. Jednotlivé procesy byly zdokumentovány a práce je obohacena i o obrázkové přílohy jednotlivých kroků. Finální objekty jsou vyfoceny na postavě a produktové fotografie jednotlivých objektů budou přidány do přílohy k bakalářské práci.

3 AUTOROVO DOSAVADNÍ DÍLO V KONTEXTU SPECIALIZACE

Autorka se při dosavadních klauzurních pracích zaměřila na práci a experimentování s různými materiály. V první klauzuře se seznámila s technologickými specifiky práce s kovem, přesněji s mosazí. Mosaz byla použita na tvorbu pečetního prstenu. Prsten se skládal z šesti různě velkých šestiúhelníků, které byly sestaveny do tvaru včely. Pečetní prsten sloužil jako připomínka na dětství a společnou zálibu včelaření s autorčinou babičkou. Dále si autorka vyzkoušela práci se zubařským voskem, ve kterém obtiskla části svého obličeje v různých přehnaných grimasách, k nimž patří smích nebo smutek. Vosky byly připraveny ve tvaru připomínajícím polaroidovou fotku a s obtisky mimiky, tak měly připomenout danou situaci. Vosky byly odlity do bronzu a vznikly takzvané brože s výrazem. V další klauzurní práci chtěla autorka ztvárnit oblíbenou vzpomínku na dětství. Touto vzpomínkou mělo být přenesení bezstarostné dětské radosti z pozorování pohybujících se mraků a hledání v nich různých tvarů a příběhů. Touto vzpomínkou chtěla autorka docílit i přenesení klidu, co jí tahle aktivita v mládí přinášela. Ztvárnění nakonec našla v kombinaci se zjednodušenými tvary jejího plyšového králíka, barev nebe a mraků. Vzniklo sedm různě barevných talismanů, vyrobených z „shapeplast“. Tato hmota zprvu představovala zrnka plastu a po uvaření ve vroucí vodě vznikla kompaktní hmota pro tvarování. Dále si autorka během studia vyzkoušela práci s plexisklem. Tato klauzurní práce vznikla na podkladu inspirace chodskou lidovou tradicí pečení a zdobení chodských koláčů. Autorka pracovala s tvarem kruhu a jeho částmi v černobílé kombinaci. Výsledkem této práce byly geometrické brože připomínající koláče. V poslední klauzurní práci na téma komunikace došlo k mnoha experimentování s vytvořením vlastní hmoty připomínající plast. Složení této hmoty bylo z podílu glycerinu, kukuřičného škrobu, octa a vody, kdy při přivedení k bodu varu vznikla kompaktní hmota. Výsledkem byly ušité masky představující pět lidských smyslů. V každé masce byl ponechán prostor pro daný smysl. Všechny klauzurní práce mají společnou vlastnost a tou jsou vzpomínky na dětství, krásu českých tradic a experimentování s různými médii materiálů.



Obr. 1, Pečetní prsten, včela z šestiúhelníků, 2021 (archiv autora)



Obr. 2, Talisman, mraky před bouří, 2022 (archiv autora)



Obr. 3, Koláč/ž, brože, 2022, (archiv autora)



Obr. 4, Komunikace, čich, 2024, (archiv autora)

Během studia se autorka seznámila s prací s kovy a vyzkoušela si, jak se chovají v různých šperkařských technikách. Jednou ze semestrálních prací bylo zhotovení mosazného řetězu z opakujících se kruhů a půlkruhů. Dále si autorka oblíbila techniku tepání a cizelování. Z cizelování vznikly brože organických tvarů. Ve vlastní tvorbě na cestě k vytvoření osobní šperkařské značky pracuje autorka se stříbrem. Minimalismus a jednoduchost by měly být hlavními přednostmi její práce s detaily jemných stříbrných kuliček nebo perel s dodanou dekorací tepáním.



Obr. 5, Řetěz, mosaz, 2022 (archiv autora)



Obr. 6, Vlastní tvorba, stříbrné prstýnky, 2023 (archiv autora)

K dalším zájmům ještě před studiem na univerzitě patřila práce s keramikou. V největším rozsahu autorka vytvořila kolekci keramických oděvů do dřevěné skříňě. Další prací, která by neměla být v portfoliu autorky opomenuta je tvorba

velkoplošných maleb se zkouškami barev a jejich kombinací s inspirací přírodou a ročním obdobím. Dalším důležitým směrem byla tvorba s papírem. Vrstvením a vyřezáváním papírů vznikaly prostorné objekty. Při práci s vrstevním různě barevných pauzovacích papírů v kombinaci s vyřezáváním normálního papíru vznikly kouzelné barevné kombinace na pověšení do prostoru a hrou se světlem.



Obr. 7, Keramické oděvy, 2016 (archiv autora); Obr. 8, Hrací kostky z papíru, 2017 (archiv autora); Obr. 9, Kaštan, pauzovací papír, 2020 (archiv autora)



Obr. 10, Malby ročních období, akryl, 2018/ 2019 (archiv autora)

Při poslední klauzurní práci s vytvořenou přírodní hmotou, myslela autorka i na přípravy a zkoušky k bakalářské práci. Tyto přípravy spočívaly ve výrobě či pěstování vlastní celulózy. Cílem bylo vytvoření hmoty pouze z organických materiálů. Zkusila tedy vypěstovat celulózu z brambor, cukru a vody. Další pokusy byly i s droždím. Od těchto experimentů se autorka dále odchýlila a práce nakonec šla jiným směrem při použití přírodních materiálů. Prvotní představa měla za cíl vytvoření kolekce šperků organických tvarů větších rozměrů přizpůsobených tělu.

4 TĚMA A DŮVOD JEHO VOLBY

„Příběh jako inspirace pro šperk“ je názvem této bakalářské práce. Jde o snahu vytvoření spojení mezi autorským šperkem a osobním příběhem. S příběhem může šperk získat větší hloubku a porozumění. I z dosavadní práce bylo zřejmé, že se autorka vydává cestou přírodních materiálů. Od mala byla vedena k udržitelnosti a minimalismu. Co se týče samotného umění, výstav nebo prostředí, kde autorka vyrůstala, byla pozitivně ovlivněna umělecky smýšlejícími rodiči a už od útlého věku si mohla utříbit vkus. Díky tomu je autorce blízká filozofie Japonska a je fascinována japonskou kulturou a uměním.

4.1 FILOZOFIE JAPONSKA

Japonsko může vyvolávat různé elektrizující napětí, jehož zdrojem se stává střet různých vlivů. V japonské filozofii a umění se střetávají jak prvky staré tradiční, tak prvky nové moderní. Do toho jsou vmíchány prvky vlastní, původní Japonsku s prvky cizími, importovanými. Střet těchto prvků může být skryt a vnímán pouze intuitivně nebo naopak může být zjevný a šokující svou bezprostředností. V případě Japonska se při střetu, prvky zcela prolínají a střídají. Neznamená to, že jeden prvek převažuje nad ostatními. Vývoj japonského umění můžeme označit jako nekonfliktní vzájemné setkávání, prolínání a ovlivňování různorodých prvků. Výsledkem se stala pozoruhodná směsice stylů, forem a tvarů. (Veselý, 2014, s. 9)

„Některé z těchto prvků se zdají být neměnné a pevně ukotvené v národních tradicích, jiné se neustále proměňují a obohacují o nové inspirační zdroje. Tento dynamicky se vyvíjející vztah mezi tradicí a změnou trefně vyjádřil přední americký japonolog profesor Edward G. Seidensticker (1921 – 2007), podle něhož je „vztah mezi tradicí a změnou v Japonsku komplikován skutečností, že změna sama o sobě se stala nedílnou součástí japonských tradic“.“¹

Specifický přístup japonské kultury nespočívá v originalitě původní myšlenky, ale ve schopnosti uchopit originální myšlenku, aktivně ji využít a dovést k dokonalosti. Pokud chce člověk hledat zdroj propojování tradic a změn v japonské kultuře, musí hledat cesty v obecnějším vzorci života japonské civilizace. Tímto vzorcem je vnímání času a prostoru. Čas a prostor představují základní osy vymezující existenční rámec každé kultury. V japonské kultuře je vnímání času a prostoru vyjadřováno jako prezentivismus, který se dá vyjádřit také slovy „nyní“ a „zde“. Pojem „nyní“ lze definovat jako časový prostor, který obsahuje schopnost promítnout historickou zkušenost do událostí budoucích. Pojem „zde“ lze definovat jako přesně ohraničený prostor vztažený na určitém místě sdílený s určitým okruhem

¹ VESELÝ, Karel. *Made in Japan: eseje o současné japonské popkultuře*. Labyrint fresh eye. V Praze: Labyrint, 2014. ISBN 978-80-87260-63-0.

lidí. Vnímání prostoru v japonském pojetí vychází z představy světa profánního a posvátného, který je společně sdílen božstvy a lidmi. V japonském pojetí převažuje povědomí o horách jako ideálním místě bytí na tomto a onom posvátném světě. Hory byly odedávna chápány jako součást širšího prostoru, kde mohou společně pobývat božstva a lidé. Základní princip bytí je život na tomto světě a pro tento svět a dochází ke splývání světa profánního a posvátného. (Veselý, 2014, s. 11, 14)

„Když se Japonec obrací ke svým božstvům, neprosí o spásu duše své a svých bližních, jak to činí pravověrný křesťan, ale žádá pomoc v každodenních záležitostech prosí o déšť, o zdraví, o bezpečný návrat z cest či o přijetí na vysokou školu.“²

Japonská architektura má základní koncept s jedním hlavním prostorem. Tento prostor se může podle potřeby členit pomocí posuvných stěn na menší místnosti a chodby. *„Prostor tak není vnímán od samého počátku ve své celistvosti, ale vzniká teprve složitým vnitřním strukturováním. Jinými slovy řečeno, celek existuje pouze jako souhrn jednotlivých částí a tyto části jsou důležitější než celek sám.“³* Vnitřní prostor budov není pevně vymezen, díky posuvným vnějším stěnám lze prostor rozšířit o vnější prostory. Vnější zahrady se tak stávají nedílnou součástí interiérových prostor. (Veselý, 2014, s. 15, 16)

4.2 JAPONISMUS

Japonismus je fenomén, jímž označujeme projev vstřebávání vlivů japonské estetiky a umění do evropské kultury od 2. poloviny 19. století. Tento pojem souvisí se znovuotevřením Japonska pro mezinárodní obchodní vztahy. Je počátkem nové vlny poznání Japonska a současně obnovením dovozu japonského umění do Evropy v období Meidži, které probíhalo od roku 1868 do roku 1912. Pojem japonismus také znamená nové inspirace pro západní umění, které vyplynuly z kulturní výměny s Japonskem. Inspirace japonským uměním se stala paletou s širokou škálou uměleckých projevů. Japonismus byl jedním z nových podnětů v dané době, který přispěl k vytvoření zcela netradičních výtvarných forem nejen pro avantgardní evropskou malbu a sochu, ale i pro umělecké řemeslo ustrnulé tehdy ve výrazovém kliše. Japonismus zahrnul různé vlivy japonského umění na umění evropské a severoamerické. Tyto japonské vlivy přispěly k hledání a objevování nového ztvárnění skutečnosti jak námětově, tak výtvarným pojetím. Japonismus nepožímal japonský styl výhradně ve výtvarné oblasti, myšleno primárně pomocí vizuálního vjemu. Podněcoval i literární a společenské imaginace vytvářející tzv. „exotický svět Japonska“. Vlivy Japonska se uskutečňovaly v Evropě prostřednictvím výstav

² VESELÝ, Karel. *Made in Japan: eseje o současné japonské popkultuře*. Labyrint fresh eye. V Praze: Labyrint, 2014. ISBN 978-80-87260-63-0.

³ VESELÝ, Karel. *Made in Japan: eseje o současné japonské popkultuře*. Labyrint fresh eye. V Praze: Labyrint, 2014. ISBN 978-80-87260-63-0.

japonského umění, slavností, čajoven, jejich rituálů a použitím japonských interiérových prvků. Vliv japonismu také vstupuje do různorodého kulturního prostoru s národnostní a jazykovou odlišností. Umělcům japonské umění poskytovalo jednu z mnoha inspirací, které jim sloužily k obohacování jejich individuálních stylů. Výrazový slovník každého umělce se v jednotlivých typech japonismů liší. Také míra a délka období japonské inspiraci souvisí s výsledným dílem umělců a je nutno ji posuzovat individuálně. (Hánová, Ryndová, 2014, s. 67)

4.3 JAPONSKÁ STOPA V ČESKÉM UMĚNÍ

V kontextu českého umění japonismus představuje řadu kontrastních rovin. Na jedné straně se snaží reflektovat japonerie s cílem imitovat japonskou dekorativní rozmanitost a řemeslnou preciznost. Na druhé straně je využíván potenciál japonského umění k výtvarné invenci. Podněcuje zidealizovanou vizi exotické země a současně vyvolává touhu poznat opravdové Japonsko. V českém výtvarném umění se japonismus nestal jednotným stylem jako se to stalo ve Francii nebo ve Velké Británii. K jeho výtvarným principům čeští umělci pronikali díky přímým i nepřímým zdrojům inspirace a podle toho se jejich styly lišily. Domácí reprezentace japonského umění byly důležité pro vnímání japonské estetiky a výtvarných technik. Zejména ze soukromých sbírek významných umělců a literátů. (Hánová, Ryndová, 2014, s. 6, 104)

První vlivy japonského stylu do českých zemí pronikly především prostřednictvím francouzského uměleckého prostředí. Od 2. pol. 19. století prostřednictvím světových výstav v Paříži, Londýně a Vídni. Povědomí o japonském umění se také rozšířilo zásluhou rozrůstajícího se místního trhu s uměleckými předměty asijské provenience, které zprostředkoval Maison Staněk aj.. Dále z přímých kontaktů prvních cestovatelů, kterými byli Josef Kořenský a Enrico Stanko Vráz. Německý malíř a grafik Emil Orlik byl prvním z umělců, který v českém kulturním prostředí rozšířil povědomí o Japonsku. Díky vlastnímu poznání z cest do Japonska a zkušeností s grafickou technikou dřevořezu. (Hánová, Ryndová, 2014, s. 7, 32)

Japonismy, přetvářející japonskou estetiku a výtvarné tvarosloví do vlastní tvorby umělců, se v českých zemích dostávaly do popředí zájmu až s nástupem secese v 90. letech 19. století s mladou generací výtavných umělců hledajících moderní výraz z okruhu spolku Mánes. Český japonismus vyniká pestrou škálou témat, od kompozičních principů a výrazových forem přes motivy, citace nebo výtvarné techniky. Celým vývojem inspirace v japonském umění prostupuje určité napětí ve způsobu interpretace a přebírání japonských výtvarných znaků. České umělce žijící v Paříži, kterými byli Alfons Mucha a Vojtěch Preissig, inspirovaly japonské dřevořezy ‚ukijoe‘. Tyto dřevořezy odrážely jak stylizaci tvarů a barev, tak nové principy kompozice, kterými byly průhledy skrze zvětšený detail v popředí.

Dále ornamentální vzory s přírodními nebo geometrickými motivy podle vzorů šablon ‚katagami‘ k barvení látek na kimona. (Hánová, Ryndová, 2014, s. 7, 46)

4.3.1 JAPONSKÉ VÝTVARNÉ ZNAKY

Mezi japonské výtvarné znaky patří napětí mezi prvoplánovou reprodukcí zaměřenou na vnější napodobení tedy imitaci a uměleckou invencí vtělující formální principy japonské malby a estetiky do tvůrčího procesu. (Hánová, Ryndová, 2014, s. 7)

Zpočátku čeští umělci spíše napodobovali japonské umělecké originály s cílem zlepšit estetickou a řemeslnou kvalitu uměleckých předmětů. Současně šlo o snahu navodit exotickou náladu a atmosféru, což je označováno jako tzv. japonerie (dříve žaponerie). Vlivy japonského umění se projevovaly také v zobrazení japonských uměleckých děl v malbě a grafice. To také souviselo s dobovou módní vlnou sběratelství japonského umění a jeho prezentací na světových výstavách. Umělecké předměty, které dnes zařazujeme pod pojem japonerie, měly navodit exotickou náladu a atmosféru Japonska. Inspirace v japonském umění se uplatňovala často v užitém umění a v obrazech. Můžeme zmínit uplatnění ve sklářské tvorbě v Novém Boru a Kamenickém Šenově. (Hánová, Ryndová, 2014, s. 7, 14)



Obr. 11, Váza inspirovaná japonským uměním, Kamenický Šenov, 1885 (Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze)

4.4 MINGEI: LIDOVÉ UMĚNÍ A ŘEMESLO JAPONSKA

Mingei pro Japonce představuje speciální oblasti japonské výtvarné kultury. Slovo mingei se stalo nedílnou součástí Japonska. Jedná se, ale o uměle vytvořený výraz, který původně v japonštině neexistoval. Vytvořil ho v roce 1926 zakladatel hnutí za záchranu a vzkříšení lidových řemesel a lidového umění Janagi Sóecu. Tento výraz vznikl z dvojslovného termínu minšúteki kógei, který znamenal výtvarná řemesla lidových mas. Tento původní termín byl dlouhý na užívání, proto Sóecu vytvořil zkrácenou verzi mingei. Přímou výraz mingei je složený ze dvou slabik. První slabika „min“ znamená v japonštině lid. Druhá slabika „gei“ znamená v japonštině umění nebo řemeslo.

Mingei se dá tedy přeložit jako lidové umění, ale mnozí se přiklání spíše k překladu lidové řemeslo. Pozoruhodné estetické cítění a vkus byly vždy společné všem vrstvám japonské společnosti. Společně s existencí speciálních řemeslných technik, které se tradovaly po generace v jednotlivých rodinách, vytvořily podstatu krásy japonského řemeslného výrobku. Obsah slova mingei nebyl zprvu všem zcela jasný. Janagi Sóecu se věnoval jeho výkladu v průběhu svého života. Jeho základní snahou bylo podtrhnutí faktu, aby prosté předměty vyráběné pro potřeby vrstev lidových měly svou uměleckou hodnotu a estetickou působivost jako výtvarné umění určené vyšším společenským kruhům. Také je potřeba se jimi zabývat stejně intenzivně a dát jim stejnou pozornost. (Winkelhöferová, 2022, s. 1922)

„Ti, kdo vyrábějí lidové výrobky, nejsou významní jedinci, nýbrž bezejmenní řemeslníci. To, co vyrobí, není určeno k vystavování, nýbrž k tomu, aby bylo oceňováno pro svou každodenní užítkovost. Jsou to běžné nezbytnosti, vyráběné ve velkém množství a cenově dostupné. Charakter mingei se rodí ze životního stylu komunity. Výrobky mingei musejí 1) být poctivé ve své užítkovosti a tvarově zdravé; 2) pečlivě dbát na kvalitu; 3) být vyrobeny přirozenou cestou, nenásilnou metodou; 4) být ohleduplné k uživateli.“⁴

Výrobky, které spadají pod mingei by tedy měly být zdravé ve fyzickém i duchovním slova smyslu a udržet si věrnost každodenního života. Také by měly být pro uživatele dobrým společníkem a pomocníkem v každodenních činnostech. Výrobky, které spadají do mingei, by měly sloužit k souladnému žití, kdy dochází při čím dál větším používání výrobku k větší náklonnosti a náklonnosti. Mezi základní rysy mingei patří přirozenost, poctivost, bytelnost a prostota. (Winkelhöferová, 2022, s. 22)

4.5 JAPONSKÉ LAMPIONY

“We do not dislike everything that shines, but we do prefer a pensive lustre to a shallow brilliance, a murky light that, whether in a stone or an artifact, bespeaks a sheen of antiquity”⁵

Hlavní částí příběhu této práce s inspirací Japonskem je tradice japonských lampiónů a jejich využití při oslavách a festivalech. Japonské lampiony mají historické a kulturní kořeny. Jako u nás slouží zapalování svíček k mnohým příležitostem, tak v Japonsku a celé Asii používají k těmto příležitostem rozsvícení lampiónů. Lampiony sloužily jako zdroj světla v domácnostech, ale i v ulicích a cestách. Důležitou součástí až dodnes představují během obřadů. Japonské

⁴ WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta, MINGEI, Lidové umění a řemeslo v Japonsku, 2022

⁵ TANIZAKI, Junichirō, In praise of shadows, 2001

lampiony jsou vyráběny podle tradičních postupů a z nejlepších materiálů, kterými jsou kvalitní ručně vyráběný papír na vnější pokrytí a bambus, ze kterého je připravena konstrukce, jež dává lampionu charakteristický tvar. Lampiony díky svému tvaru a struktuře umožňují světlu pronikat skrz papír a tím tvořit a psát další příběhy.

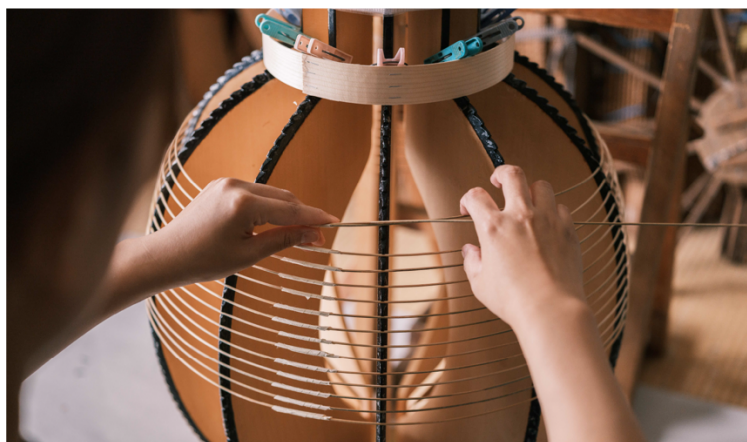
Japonci mají estetické cítění, které se projevuje jak ve stylu Wabi Sabi, umění přijetí krásy věcí v jejich nedokonalosti a pomíjivosti, tak v kultuře čajových obřadů a dále věnují pozornost drobným detailům v životě. K těmto detailům patří výzdoba pokojů japonskými lucernami. Japonci lampiony nepoužívají pouze k dekoraci a osvětlení, ale jsou nositeli hluboké kulturní hodnoty. S použitím různých barev a designů přinese každý lampion zcela jiný pocit a zážitek. (Sobokuya, 2023)

Japonské lampiony druhu Chouchin se skládají z vrchní vrstvy pokryté papírem, který je přilepený na rám z tenkého bambusu. Bambus pro tyto lampiony je nařezán vertikálně a má pružnou strukturu pro snadné ohýbání. Lampiony jsou zdrojem světla, dříve byla jako zdroj používána svíčka uvnitř lampionu, nyní se upřednostňuje kvůli bezpečnosti elektrický zdroj světla. (Unique Japan, 2019) Mají tvar kbelíku, dají se snadno složit a schovat. Původně lampiony sloužily jako osvětlení na cestách. Soužily jako pochodně při chůzi ve tmě. Nyní je jejich dekorace všudypřítomná. Používají se například jako vítací prvky při vstupu do restaurací, další významnou roli hrají při slavnostní dekoraci. Chouchin byly navrženy pro funkci a skládají se ze tří částí. Vnější část „hibukuro“ je potažena ručně vyráběným papírem Washi, druhá část je jádro lampionu zvané „hone“ a poslední část se skládá z horního a spodního uzávěru „gawa“. Konstrukce je vymyšlena, tak aby se dala jednoduše sloužit a rozložit při hotovém lampionu. Výroba lampionu probíhá precizně, tyto papírové lampiony mohou vydržet 60–70 let. Dále jsou vhodné ke zmínce vnitřní dekorativní lampiony Andon, které jsou drobné a jsou vyráběny ze dřeva a papíru. (Sugou Japan, 2024) Japonské lampiony dokáží vytvořit fantastický a třpytivý prostor, díky vytvoření měkkého světla rozptýleného použitím papíru Washi. (Sobokuya, 2023)

4.5.1 VÝROBNÍ PROCES CHOUCHEIN LAMPIONŮ

Výrobní proces japonských lampionů Chouchin spočívá ve výrobě za pomoci dřevěných modelů, tenkých bambusových proužků a papíru Washi. Při této tradiční metodě je sestavena základní konstrukce. Konstrukce se skládá z jednotlivých částí dřevěných modelů, s vytvořenými zuby pro tenké bambusové proužky, které se spojí a vytvoří základ ve tvaru lampionu. Po vytvoření konstrukce se bambusové proužky postupně umísťují na zuby. Pro uchycení bambusových proužků k sobě se připevní za pomoci nitě. Bambusové proužky a nitě se rovnoměrně potřou štětcem s lepidlem, kam se poté nanáší papír Washi. Papír se na konstrukci připevňuje pomocí ruky a speciálního japonského širokého štětce postupným uhlazením okolo všech

bambusových proužků. Po zaschnutí lepidla se odstraní dřevěná konstrukce a hotový lampion se nechá přirozeně uschnout ještě bez konstrukce na slunci. (Itoya, 2020)



Obr. 12, Dřevěná konstrukce lampionu (Itoya)



Obr. 13, Nanášení papíru Washi na vytvořenou konstrukci (Itoya)



Obr. 14, Rozložení dřevěné konstrukce po zaschnutí lampionu (Itoya)

Historie lampionů přišla z Číny spolu s buddhistickým učením. Vynalézavost a důmyslnost Japonců přispěla ke zvýšení hodnoty lampionů převzatých z Číny, které se rozvíjí od starověku až po současnost. (Sobokuya, 2023) Nejstarší lampiony jsou dodnes k vidění ve svatyni Kasuga Taisha, tyto lampiony jsou kamenné a představují způsob, kdy učení buddhismu rozptyluje temnotu nevědomosti, pomáhá očistit mysl a tělo světlem z lampionu. Ve starých dobách byly lampiony umísťovány v chrámech a sloužily tak jako osvětlení pro mnichy. S rozvojem kultury a symboliky se lampiony začaly objevovat v okolí čajoven a japonských zahrad, kdy podtrhovaly čistotu a půvab. (Sugoü Japan, 2024)

4.6 JAPONSKÁ LITERATURA, UKÁZKY HAIKU

V japonské duchovní a poetické tradici je chození velmi důležité. Mnichové, kteří z Číny přinesli buddhistické učení, putovali pěšky se svitky na hlavě a poté v Japonsku hledali klidné místo pro založení klášterů. Aby se mohli věnovat náboženskému rozjímání. Mnichy poutníky byli všichni velcí básníci haiku. Vydat se na cestu znamenalo v Japonsku osvobození od rodinných povinností a denních závislostí. Hory jsou čisté a mají blíže k nebi, s vlivem ze západu představují i útočiště před moderním světem. (Líman, 2022, s. 5, 6)

„Poutí do hor se může moderní Japonec nejen vrátit k mystické atmosféře raného buddhismu, ale i ke zdrojům dávnějším, do doby Džómon.“⁶ Básník haiku stoupá hlouběji do hor, tím se noří i do hlubin času a objevuje svou ohroženou identitu. Duchovní zdroje haiku jsou ukotveny hluboko v šintoistickém bytí na světě, což znamená v souzvuku člověka s přírodou a bližními tvory. Ve staré japonštině se nerozlišuje mezi věcmi a živými bytostmi. (Líman, 2022, s. 6, 7)

*„ „Májový deštík v chůzi si šeptají paraplíčko a přšiplášť.“
„Polyká mraky a vydechuje květy hora Jošino.“
„Hory, které už nikdy neuvídím se ztrácejí v dáli.“
„Mé srdce je znavené a hory i moře tak krásné.““⁷*

Haiga neboli obrazové haiku je analogickou a grafickou formou verbalizované formy haiku. Se zavedením čínských znaků přibyla do japonské literatury podstatná vizuální dimenze pro samostatný text. Obrázkový doprovod k textům už nebyl pouze ilustrací k textům, jako spíše svébytné autorské rozvinutí.

⁶ LÍMAN, Antonín, Pár much a já, Malý výběr z japonských haiku, 2022

⁷ LÍMAN, Antonín, Pár much a já, Malý výběr z japonských haiku, 2022

Malba tvoří prostor, do něhož může vstupovat báseň, aby se v ní udála. (Líman, 2011, s. 8)

*„ „V paprscích slunce se roztančil prach, vějíř je politý sake.“
„Úsvit má naspěch, nad bambusovým hájem ještě září měsíc.“
„Ve večerní spršce slyším, jak se rozsypaly korálky růžence.“ „⁸*

Tradiční poezie Japonska stojí na základu střídání veršů o pěti a sedmi slabikách. Tím vytváří rytmus, u kterého Japonci věří, že dokáže znít v uších božstev. Obraz vyznívá pro celkové vyznění básně a přispívá k rozvinutí fantazie při procítění každé části obrazu. Poezii haiku nechybí vtip a srší z něj radost ze hry se slovy a slovními hříčkami, které vyjadřují humornou stránku života. Haiku má být objektivní, toho lze docílit v jistých mezích dané skutečnosti. Jde totiž o osobní zkušenost básníka. Profesor Koniši Džiníči, který patří mezi přední znalce haiku vyjádřil obavu, jestli jsou cizinci schopni opravdu pochopit haiku. Pro jeho vyjádření v maximální zkratce s kořeny v šintoistickém vztahu ke světu, může být haiku těžko pochopitelné pro cizince. Opravdový smysl haiku se tedy může ztratit v překladu. (Líman, 2011, s. 305, 328)

4.7 INSPIRACE JAPONSKÝM UMĚNÍM V ČESKÉ RODINĚ

Jednoduchost, čistota a práce s přírodními materiály jsou ukázkou, že i umění se dá dělat v souladu s přírodou. Rodiče se s autorkou v jejím dětství rádi koukali na japonské kreslené pohádky, které ji danou kulturu také více vepsaly do srdce. Autorčiny rodiče se živí jako zahradní architekti. Při pracovní příležitosti měli čest odletět do Japonska a setkat se s japonskými mistry a nahlédnout do duše japonského umění v tvorbě zahrad, ale i čajoven s probíhajícími čajovými obřady. Zde se naučili, že čiré japonské umění není nikdo schopen udělat ve stoprocentní shodě s přírodou jako japonští mistři, kteří roky studují dané kroky a prolnutí do přírody. Přenést prvky přírody pomocí symbolů do zahrad a vytvořit tak dokonalé scénérie.

Během autorčina dosavadního života se stalo japonské umění srdeční záležitostí i právě s ohledem na rodinu, stejné zájmy a ocenění jednoduchosti do života i v umění. Například autorčin bratr si také zvolil pro bakalářskou práci výchozí materiál bambus při vytváření kola. Bambus je jeden z nejvíce využívaných přírodních materiálů v Japonsku. Rodina byla vždy autorce podporou. Při pouhé zmínce zvoleného tématu bakalářské práce a inspirace v japonské kultuře hned otevřelo možnosti a pomoc od rodiny. Nabídli autorce pomocnou ruku, při uchopení

⁸ LÍMAL, Antonín, Chrám plný květů: Výběr ze tří staletí japonských haiků, 2011

užší části zaměřením se na japonské lampiony. Ze svých zkušeností s Japonskem autorce nabídli kontakty na lidi, co se zabývají japonskou kulturou nebo určitou složkou japonského umění více dopodrobna. Během práce byla autorka v kontaktu s panem Robinem Hermanem. Robin odcestoval do Japonska a přes japonskou rodinu se mu podařilo stát japonským mnichem. Má přehled o literatuře týkající se vztahů mezi Japonskem a Českem. Další kontakt, který byl využit během práce byl na pana Jana Kocoura, který pěstuje bambusy v pražské Troje a od něj byl bambus použit pro výsledek jedné z kolekcí této práce.

Vlivy japonského umění v autorčině životě a prostředí, ve kterém se nacházela dosáhly nových rozměrů, když si její rodiče postavily novostavbu s dřevěným obkladem. Tato novostavba je udělána, co nejvíce v souladu s přírodou, jak zvenku, tak i v interiéru. Minimalistická stavba s velkými okny s výhledem do opuštěné krajiny, uvnitř jednoduchým dřevěným interiérem a barevnými prvky nábytku tvoří ladné prostředí pro žití.

4.8 UMĚLCI A INSPIRACE

Mgr. Art. KRISTÝNA ŠPANIHELOVÁ, ArtD.

V rámci média šperku patří k nejvýraznějším šperkačkám dnešní doby. Její podněty pro tvorbu šperků nachází v poezii, mytologii, v obrazech starých mistrů, ale především v přírodě a v přírodních neutichajících procesů. Kristýna se zabývá materialitou, kterou považuje za skutečnou podstatu fyzického já. Snaží se pochopit vztah člověka k materiálu a vzájemným souvislostem. Dále se zabývá otázkami o skutečných společenských hodnotách materiálu. (VSVU, 2024)

Autorka si od Kristýny vzala hlavně inspiraci kolika různými způsoby se dají zpracovat přírodní materiály do šperku. Z Kristýniny disertační práce čerpala materiály pro šperk a použití přírodních materiálů.

METTE T. JENSEN

Tato dánská šperkačka se při své práci zabývá specifickými vlastnostmi dřeva, a to především technikami ohýbání dřeva. Její inspirace vychází z architektury, matematiky a historickým zpracováním dřeva při výrobě ohýbaného nábytku a ze stavby lodí. *„Respektovat materiál znamená akceptovat jeho hranice, rozvíjet jeho vlastnosti, které vyžadují seznámit se s ním, vědět, jak s ním přirozeně pracovat*

a jak reaguje na různé faktory, jako je teplo, voda, vzduch a tlak."⁹ Jensen využívá flexibilitu dřeva. (Španihelová, 2011, s. 46, 113)

Od Mette čerpala autorka inspiraci, jak lze vyrobit a dělat elegantně a minimalisticky šperk z ohýbaného dřeva.



Obr. 15, Náramky ze dřeva a stříbra (Mette T. Jensen)

MgA. KATEŘINA REICH

Tato šperkařka je proslulá ojedinělým konstruktivním a geometrickým vzhledem šperků s propracovanými detaily. Zaujímá se o inovativní a netradiční přístupy ke šperku. V roce 2018 navrhla kolekci šperků inspirovanou uměním a tradicemi starého Japonska s názvem Kyō. Kolekce Kyō nese vzhled inspirovaný Gejšami a jejich křehkou vizáží. Šperky z této kolekce jsou subtilní, snadno nasaditelné, složené z konstrukčních prvků vycházejících z japonské architektury a kaligrafie. Dále jsou doplněny o červené kruhy značící symbol „Země vycházejícího slunce“. (Reich, 2018)

⁹ JENSEN, Mette T. *History*. 2011. M. T. Jensen. Dostupné z WWW: <http://www.mettetjensen.com/en_history.htm>.



Obr. 16, Kolekce Kyō, náramek N°, pozlacená mosaz, akrylátové sklo (Kateřina Reich)

S Kateřinou má autorka společné téma Japonsko. Inspirovala se také její fascinací japonským umění a provedením krásných jemných šperků.

4.9 PŘÍBĚH, ŠPERK A POUŽITÍ PŘÍRODNÍCH MATERIÁLŮ

„Potenciální duchovnost objektů je jednou z jejich nejintenzivnějších vlastností, která může být nejednoznačná a těžce postihnutelná. Objekty se vznášejí před zrakem fantazie, neustále nám reprezentují nás samotných a nenahraditelným způsobem vyprávějí příběhy našich životů.“¹⁰

Příběhy můžeme nalézt všude kolem nás. Umělci si při vybírání námětu volí takový moment, ve kterém jsou schopni vystihnout část příběhu a zároveň si jsou schopni udržet dostatečný prostor pro svou fantazii. Příběh umožňuje dát význam

¹⁰ PEARCE, Susan M. Museum, objects, and collections: a cultural study. In: BAL, Mieke. Objekty, které rozprávají: narativně hľadisko zbierania. Bratislava: Vysoká škola výtvarných umení, 2006.

naší existenci a uvědomit si tak i čas. Příběh je významným prostředkem, kdy vyprávění nikdy nekončí, tak jako i zážitky a nové zkušenosti. Zároveň nám zkušenost umožňuje vědomé vnímání času a vytváří poznatek, který je důležitý pro vytvoření zážitku z vyprávění. Výtvarné umění má schopnost zprostředkovat lidskou zkušenost. Také dokáže do určité míry vyložení a umožnění prožitku. Tento prožitek může být patrný vizuálně, někdy je k tomu nápomocný název díla nebo textová výpověď autora. Co se týče šperku, tak nemusí být každý vyrobený předmět nositelem příběhu. Pokud ale autor vloží do šperku své vzpomínky, zážitky, sny, inspiraci a fantazii, může šperk vytvářet dojem příběhu. (Španihelová, 2011, s. 18, 21)

„Hodnota šperku neleží pouze v kapitálu materiálu, ale také v síle idejí a příběhů, které se k nim vážou. To si uvědomují i tvůrci uměleckého šperku, kteří se snaží vyjádřit svůj názor a vložit myšlenku do díla.“¹¹

Materiály v tvorbě představují nositele významů. Organické materiály zastupují hlavní zdroj při výrobě předmětů ke každodennímu používání člověka od pradávna. Materiál hraje důležitou roli při ruční výrobě v průběhu dějin. Bezprostředně lidé používali materiál, který je obklopoval a snažili se jej maximálně využít. Využívání přírodnin vedlo ke zdokonalení životního prostředí, to se při nástupu nových technologií a materiálu změnilo. S postupem času se začaly vytrácet ručně vyráběné předměty a určité dovednosti upadaly do zapomenutí. (Španihelová, 2011, s. 24)

Organické materiály patřily mezi první suroviny, které se začaly používat pro zdobení lidského těla. Vytvářejí se předměty a šperky, kdy jsou základním východiskem staré zvyky a intuitivní schopnosti. Mezi oblíbené šperky patřily korále, pro jejich výrobu se používaly organické materiály jako sušené bobule, skořápky, pecky, trávy, bambus, nejrůznější dřeviny, mušle. U šperku hrál materiál důležitou roli v průběhu celých dějin. Šperk prošel neuvěřitelně pestrými proměnami. Šperky se od nepaměti vyráběly a vyrábí z nespočtu různých materiálů. Dříve měly šperky symbolickou, mytologickou, rituální, spirituální a statutární hodnotu. To se změnilo s příchodem průmyslové revoluce, kdy strojová produkce chrlila množství vyráběných předmětů a přerostla kvantita nad kvalitou. Proti masové industrializaci se zvedla vlna odporu a začali vznikat hnutí na podporu umění a řemeslné práce. Organické suroviny se v odvětví šperku používaly pouze ojediněle v lidovém umění. Dnes mají v odvětví současného uměleckého šperku velký potenciál a své nezastupitelné místo. Různorodost a široké spektrum těchto materiálů umožňuje poutavým způsobem vyjádřit myšlenky tvůrce. Taktéž poetika ukrytá v těchto materiálech může být inspirativní pro výrobu šperků. (Španihelová, 2011, s. 2528, 94)

¹¹ ŠPANIHELOVÁ, Kristýna. Lidský příběh materiálu: Ikonologie organických materiálů v současném šperku, teoretická práce, 2011

Dřevo je fascinující materiál, který přináší teplo, vůni, vzpomínky, klid a stabilitu, nabízí tak nekonečnou řadu možností zpracování. Dřevo v sobě jako materiál nese neuvěřitelně dlouhou historii, která je v lidech silně zakořeněna. Dřevo vždy dokáže překvapit barevností, tvarovou různorodostí a nevyzpytatelností. Práce se dřevem je velmi často spojena se soukromým životem a duší autora. (Španihelová, 2011, s. 48)

4.9.1 ŠPERK ZE DŘEVA

Dřevo patří k materiálům, které provází člověka od počátku jeho existence. Symbolika a mytologie tohoto materiálu je úzce spjata se stromy. Stromy slouží jako materiál ke stavbě příbytků a výrobě nástrojů, poskytují lidem obživu a útočiště před přírodními živly. V mytologii stromy znázorňovaly životní sílu. Strom je kořeny zakořeněn pevně v zemi a svojí korunou se dotýká nebes, představuje tak spojení mezi podzemím, zemí a nebem. Dřevo se jako výtvarný materiál používalo ve všech kulturních oblastech, donedávna se zpracovávalo ručně. Dnes se ruční výroba dřeva používá jen při výrobě unikátní nebo malosériové produkce. (Španihelová, 2011, s. 35, 37)

V období 19. století se v Evropě rozšířil dřevěný šperk mezi měšťanskou společností. Dřevěný šperk měl imitovat šperky z drahých materiálů vyrobených ze zlata nebo měl napodobovat zdobnou techniku smalt. Dříve se opracovávalo ručně nebo na soustruhu. Šperky ze dřeva z této doby vycházely z lidové kultury a byly často pojmenovávány jako „selské šperky“. V současném uměleckém šperku mnoho autorů při své tvorbě využívá dřevo. Jedním z důvodů je, že dřevo patří k materiálům levnějším a snadno dostupným. V práci se dřevem se používají nejrozumnější technologie pro zpracování, k nim patří ohýbání, vyřezávání, soustružení, 3D frézování nebo se dřevo ponechá v původním stavu. Autoři se mohou inspirovat přímo daným materiálem, tedy typem dřeva, který našli při procházce přírodou. Další mohou nacházet podnět v tradicích a technologickém způsobu zpracování dřeva nebo přichází na řadu intuitivní citění pro zpracování jedinečného předmětu. (Španihelová, 2011, s. 4043)

4.10 NÁVRHY

Jak už bylo výše zmíněno prvotní představa byla vytvoření větších objektů na tělo, které by mohly být tvořeny prvky konstrukce a vrchní vrstvy propustné pro světlo. Hravost různých tvarů konstrukce umožňuje prostor pro hru s obkladem vrchní vrstvy. Vzniklá hra se světlem byla pro představu a prohloubení do tohoto tématu fascinující. Zprvu měla být vrchní vrstva vytvořena z celulózy, od tohoto nápadu se ustoupilo i z důvodu časového hlediska a samostatné náročnosti vypěstování dané hmoty. S celulózou se autorce vnučnul další nápad, který by mohl

tuhle přírodní hmotu zastoupit v přiměřeném časovém hledisku. Tímto nápadem byla Mache pasta ve spojení s papírem, která se hojně používá při práci s modelovými konstrukcemi jako vrchní vrstvi. Právě Mache pasta byla prvotní jiskrou pro zrození finálního nápadu inspirace v Japonsku a posléze v japonských lampionech.

Přišla řada na zkombinování příběhu a myšlenek návrhů objektů pro vytvoření uceleného celku pro výsledek této práce. Mache pasta, která přivedla autorku k podstatnému tématu týkajícího se Japonska a autorčiných vzpomínek, byla ideálním nástrojem pro zrod postupně rozvíjejícího se příběhu s autorčinými prvky a zároveň prvky Japonska.

Najít pojitko mezi Japonskem a samotnou autorkou nebo jejím tvůrčím myšlením nebyl problém. Japonsko a jeho kultura, jak už zde zaznělo, je velmi blízké autorce, minimalistické myšlení a provedení, bytí v souladu s přírodou a hledání krásy v jednoduchosti a možná i určité nedokonalosti. Od celkového pohledu na Japonsko si poté autorka zvolila užší zaměření, a to na řemeslo a tvorbu japonských lampionů, a tak tedy i prozkoumání přírodních materiálů jako je bambus a ručně vyráběný japonský papír.

Návrhy na sérii šperků/ objektů na tělo, které jsou inspirovány tvarem tradičních japonských lampionů, měla autorka v hlavně, ale až se zkouškou konstrukce a materiálu se vyvinuly další návrhy, a tak se rozvinula celá práce. Prvotní představa základní konstrukce byla v konceptu různého vrstvení a tvarování jako podklad vytvoření vějířovitého efektu. Ke zvýraznění tohoto efektu by mělo dojít pomocí připevnění papíru ke konstrukci. Zde nastala otázka, jak dané objekty udělat, tak, aby se odklonily od japonských lampionů a vznikly tak nové nápady pouze s inspirací v nádherných lampionech. Představa byla zachování základního organického tvaru, který by však byl různě zohýbaný k sobě. Koncept díla se tedy v průběhu času měnil, posouval dále a nápady se vylepšovaly.

Japonská báseň haiku o lampionech: Světlo v noci září, lampiony tichounce tančí, věčnost v jednom okamžiku světlí. Papírový plášť vlaje, bambusová duše plaje, tradiční záře zraje. Autorka by chtěla vytvořit objekty/ šperky s podobným duchem jako má tato báseň.

5 PROCES PŘÍPRAVY

5.1 PROCES PŘÍPRAVY

Na přípravu objektů bylo potřeba sehnat potřebný materiál. Jednalo se o získání bambusu, nejlépe v různých stádiích, tím myšleno, vysušený, čerstvě nařezaný a již zpracovaný v určitém stádiu technologickém zpracování. Dalším potřebným materiálem ke zpracování objektů bylo sehnání ručně vyrobeného japonského papíru Washi, který se používá jako vrchní vrstva při tvorbě japonských lampionů.

5.2 ZKOUŠKY

Od návrhu a inspirace jsou zkoušky důležitým ukazatelem, zda je nápad možné provést nebo při tom člověk přijde na něco, co ho nenapadlo a posune práci úplně jiným směrem. Přesně tak tomu bylo i při procesu tvorby této bakalářské práce. Autorka chtěla zkusit vytvořit kruhovou konstrukci napodobující konstrukci lampionu Chouchin a poté na této konstrukci provést zkoušku s vrchní vrstvou s papíru a Mache pastou.

Pro konstrukci byl zvolen zkušební materiál špejle. Při postupném nalamování špejlí do kruhovitěho tvaru začal sám od sebe vznikat stáčejší se spirálovitý tvar. Zprvu se zaměření stáčelo stále ke klasické kruhové konstrukci a rovnými spojkami mezi. Postupem času a po konzultaci s vedoucím ateliéru přešlo zaměření právě na tyto jednotlivé samovolně vytvořené spirály. Začaly se objevovat další nápady a došlo k oddálení se od napodobení lampionové konstrukce a přešlo se pouze do inspirace tímto tématem, aby mohlo vzniknout něco nového neokoukaného.



Obr. 17, Zkouška kruhové konstrukce ze špejlí (archiv autora)
Obr. 18. Nalámané špejle tvořící spirály (archiv autora)



Obr. 19, Vytvořená vlastní Mache pasta z mouky, škrobu a teplé vody (archiv autora)
Obr. 20, Použití pasty na kruhové konstrukce ze špejlí (archiv autora)

Zde přišla na řadu práce a seznámení se s bambusem, zda půjdou udělat určitým způsobem spirály ve formě, kdy se nebude muset bambus nalamovat.

5.3 BAMBUS

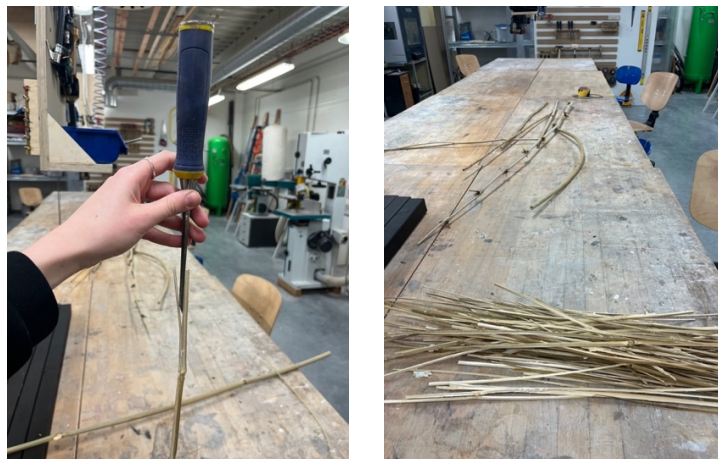
V Japonsku se nachází mnoho druhů rostlinných materiálů, ze kterých dokáží obyvatelé vykouzlit rozmanité předměty každodenní potřeby. Bambus roste rychle, a i proto patří k nejvhodnějším surovinám pro výrobu řemeslných předmětů. Poskytuje pro výrobu neustále doplňující a obnovující zdroj. U bambusu každoročně vyráží nové výhonky a během jednoho roku bambus dokáže dorůst do plné výše. Stonky bambusu mají lehké, duté a pružná vlákna, která rostou vertikálně. Vlákna se dají štípat po celé délce na jemné nebo širší štěpiny. Bambus je tropická a subtropická rostlina, která roste převážně v jižních oblastech. (Winkelhöferová, 2022, s. 269, 271)

V oblasti lidového řemesla se nejvíce využívá štípaný bambus. Z bambusových štěpin s různou šířkou se vyrábí rozmanité košíkářské zboží, které bylo v minulosti nepostradatelnou věcí pro život. Košíkářské předměty byly oblíbené pro svou lehkost a odolnost vůči vlhkému podnebí. Předměty z bambusu mají různé podoby a formy podle jednotlivých oblastí a lokalit, které se po staletí vyvíjely v souladu s místními potřebami a zvyky. (Winkelhöferová, 2022, s. 273, 274)

5.3.1 PŘÍPRAVA BAMBUSOVÝCH VLÁKEN

Příprava bambusu spočívala v nashromáždění dostatečného materiálu, jak na modely a zkušky, tak na finální objekty. Autorka sehnala čerstvé bambusy

vypěstované na zahradě jejího kamaráda. Dále byl sehnán rok starý nařezaný bambus, který byl také vypěstován v České republice a byl autorce darován bratrem, kterému zbyl z loňského roku z tvorby vlastní bakalářské práce. Potom si autorka pro zajímavost objednala už hotové tzv. předpřipravené polotovary bambusových vláken sériově nařezaných na tenké, dlouhé pruhy. Čehož se bez speciálních strojů nedá ručně docílit.



Obr. 21, Rozřezávání bambusu na menší vlákna za pomoci dláta a kladiva (archiv autora)
Obr. 22, Připravená rozřezaná vlákna k dalšímu kroku tvorby (archiv autora)

Dalším postupem práce bylo zpracování bambusu. Bambus byl zatím v podobě uřezaných stonků různé velikosti. Na zkoušky byly použity rok staré usušené bambusové stonky. V Japonsku na nařezání bambusu na menší a jemnější části používají dnes už specializované stroje, které každou část udělají stejně širokou a dlouhou. V ruční tvorbě na to používají bambusovou štípačku. Tato bambusová štípačka slouží k výrobě bambusových pásů, uprostřed má ocelový kruh s čepelemi na oddělení různých oddílů. V závislosti na požadované šířce výsledných proužků a průměru bambusové tyče lze použít různé typy štípaček. S bambusovým štípačem se bambus vyrovná doprostřed ocelového kruhu a jemně se na něj poklepe kladivem, aby byl proveden řez na horní části bambusu. Jakmile je štípač zanořen do bambusové tyče lze použít rukojeti a postupným poklepáváním bambusu o zem štípač protlačit přes celou délku tyče. (Stamm, Vahanvati, 2018, s. 22, 23) Pro tuto práci žádné z těchto pomůcek nebyly k dispozici. Autorka si tedy musela poradit alternativnějšími způsoby, které šly vytvořit v dílně ručně. I v Asii se používá pro rozdělení bambusových pruhů někdy alternativnějších postupů, jako je použití pouze bambusové sekery a kladiva pro rozdělení bambusu. (Stamm, Vahanvati, 2018, s. 23, 24) U autorčina postupu pro nařezání bambusu nakonec posloužila pouze dřevěná palice, kovové dláto a kovová stěrka pro oddělení přebytečných vláken. Postup probíhal, tak že se bambus přichytil do svěráku a z jedné strany se přiložilo dláto a postupnými ranami palicí se vlákna od sebe oddělovaly. Z tohoto postupu nevznikly identické pruhy bambusových vláken jako by tomu bylo z řetězcové výroby. Za to je každý kus unikátem a vzniklo

tak spoustu šířek a velikostí pro budoucí kombinace ohýbání k tvorbě komponentů na šperky.



Obr. 23, Štipač bambusu (Stamm, Vahanvati)



Obr. 24, Rozdělení bambusu pomocí štipače (Stamm, Vahanvati)



Obr. 25, Řemeslné štípání pomocí kladiva a bambusové sekery (Stamm, Vahanvati)

5.3.2 TECHNIKA OHÝBÁNÍ BAMBUSU

Existují různé techniky ohýbání bambusu. Nejdůležitější je vědět, že bambus potřebuje k ohýbání vlhkost. Vlhkost změkčuje výstelku a hemicelulózu v bambusových buňkách. Bez působení tepla a vlhkosti jsou molekuly zkrystalizované, respektive nepohyblivé. V závislosti na velikosti a tloušťce bambusu se může doba působení tepla a vlhka prodlužovat. (BBB, 2023), (WikiHow, 2024)

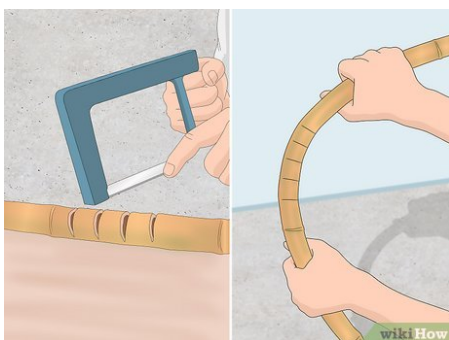
První technikou ohýbání bambusu je namočení do horké vody a ponechání bambusu tak dlouho ve vodě, dokud bambus nepůjde snadno ohnout bez prasknutí. Jakmile je bambus dostatečně namočený a poddajný, lze bambus ohnout do požadovaného tvaru a zafixovat ho určitou vyrobenou konstrukcí nebo svorkami. Nechat takto bambus schnout 13 dní. Zda tvar drží můžeme vyzkoušet vyndáním bambusu a pokud zachová požadovaný tvar je proces dokončen. Pokud bambus

tvár ještě neudrží je potřeba bambus zafixovat a nechat sušit v požadovaném tvaru. (Goutham, 2021)

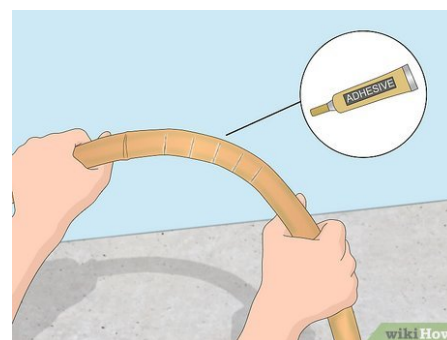


Obr. 26, Technika namáčení bambusů před ohýbáním (Stamm, Vahanvati)

Druhou technikou ohýbání bambusu je ohýbání za pomoci nože. Tato technika se používá nejčastěji při opravě křivého kusu bambusu nebo k vytvoření jemného zakřivení a zaoblení hrany. Do bambusu se udělá řez ve tvaru písmene V. Tento řez se udělá těsně pod bambusovým uzlem pro menší viditelnost řezu. Bambusovým uzlem se rozumí kloub bambusové tyče, který rozděluje tyč na segmenty. Pro ohyb mírný se dělá řez úzký. Pro výraznější ohyb se musí provést hlubší řez. Řez může být proveden až do dvou třetin průměru tyče. Pro vytvoření kruhového tvaru se dělá více řezů u kloubů podél celé délky bambusové tyče. Ohyb se zajistí buď přivázáním nebo pomocí lepidla. (WikiHow, 2024), (ARCHI20, 2020)



Obr. 27, Řezy V pro ohyb (WikiHow)



Obr. 28, Slepění řezů lepidlem (WikiHow)

Třetí metodou ohýbání bambusu je použití tepla. Tato metoda se považuje za pokročilejší. Používají ji zkušení řemeslníci pro výrobu nábytku a složitých řemeslných výrobků. Začne se vydlabáním dužiny tedy rozbitím vnitřních uzlů bambusu pomocí kusu výztuže např. ocelovou tyčí. Na konci procesu by měla zůstat dutá bambusová tyč. Během působení tepla na bambus se může vytvořit pára,

pro její únik lze vyvrtat otvory v uzlech. Zahřívání bambusu je provedeno pomocí hořáku. Teplem plamene se začne působit na tyč plynulým pohybem od nejširší části bambusu k nejtenčí. Teplo by mělo být vyšší než teplota varu. Vyšším teplem dochází ke zbarvení bambusu, kdy aplikace tepla působí jako mořidlo a dodá bambusu kávovou barvu. Pomocí tepla v bambusu změkne lignin a pektin a stanou se poddajnými, což umožňuje ohýbání bambusu. Ohýbání bambusu pomocí tepla spočívá v opětovném působení plamenu a pravidelného otírání míst mokrým hadrem, kdy voda zabrání vysychání a křehnutí bambusu. Vysušený bambus se totiž může snadno zlomit nebo rozštípnout. Tento proces se opakuje stále dokola dokud se nedosáhne požadovaného tvaru, tento proces může tedy trvat delší dobu. Platí zde, že čím více času se věnuje postupnému ohýbání a střídání tak zahřívání a namáčení místa, tím menší je šance, že se bambus rozštípne. (ARCHI20, 2020), (WikiHow, 2024)



Obr. 29, Zahřívání bambusu pomocí hořáku před procesem ohýbání (WikiHow)



Obr. 30, Příprava na zahřívání napařených bambusových vláken pro ohýbání teplem horkovzdušné pistole (archiv autora)

5.4 PAPÍR

Papír, který se ručně vyrábí v Japonsku je vyhlášen po celém světě pro svou jedinečnou kvalitu. Japonský ručně vyráběný papír se zasloužil o slávu v Evropě díky světové výstavě ve Vídni roku 1873, zde upoutal návštěvníky díky svým skvělým vlastnostem, jimiž je pevnost a krása. Papír byl vynalezen ve staré Číně na přelomu 1. a 2. století našeho letopočtu a vyráběl se především z lýka moruše, hedvábných tkanin a z konopí. Do Japonska se výroba papíru dostala prostřednictvím Koreje v 6. století při příchodu buddhistických mnichů, vzdělavců a umělců, kteří do japonského souostroví přinášeli nové náboženství a s ním i mnohé civilizační vymoženosti a kulturní impulsy. V Japonsku se díky ruční výrobě ujalo pozoruhodné řemeslo, které si stále zachovalo původní výrobní proces převzatý z Číny v 6. a 7. století. Japonská výroba papíru byla po staletí rodinným zaměstnáním a v různých částech Japonska se výrobou zabývaly celé vesnice. Japonci se výrobou ručního papíru věnovali zejména v zimních měsících, když nemohli pracovat na polích. (Winkelhöferová, 2022, s. 247, 248)

Japonci svůj vyráběný papír nazývají Washi, kdy první slabika „wa“ znamená japonský a druhá slabika „shi“ znamená papír. Japonci slabikou „wa“ od starých dob používali pro označení kulturních produktů a jevů, které mají výrazné japonské znaky. Japonský papír Washi se vyrábí z různých přírodních materiálů. Ke třem nejdůležitějším materiálům patří strom kózo, keř micumata a gampi. Strom kózo neboli moruše papírová patří pod rod morušovníkovitých a je druh papírovníku, který se hojně vyskytuje na území Japonska a Koreje. Kózo je v Japonsku nejpoužívanější surovinou pro výrobu papíru, roste rychle a kdekoliv. Vlákna lýka kózo jsou velmi jemná, zároveň však velmi silná a dlouhá. Papír vyrobený z něho se používá na výplně posuvných oken, dveří, textilní barviřské šablony a na tisky všeho druhu. Keř micumata patří pod rod lýkovcovitých, může se řezat každý rok, protože znovu obráží stejně je tomu i u kózo. Vlákna z micumaty jsou krátká a papír z nich vyrobený je jemný a má lesk, ale je slabší. Jeho výroba se tedy používá na bankovky. (Winkelhöferová, 2022, s. 248–253)

Japonský ručně vyráběný papír může mít nejrůznější charakter a vlastnosti. Toho je možné dosáhnout různými kombinacemi směsi ze tří základních surovin vláken a jiným přidáním dalších přírodních materiálů. Proto Washi může být jemný a měkký, ale i tvrdý, silný, tenký a různé barevnosti jako klasický bílý, nažloutlý či s příměsí barevných pigmentů. Mezi ručně vyráběnými papíry nenalezneme dva stejné. Každý je tedy originál. Výroba bílého lýka ze stromu kózo se plaví v tekuté vodě, dále se vaří v železném kotli v roztoku sodného louhu. Lýko se postupně propírá a vytlouká. Příslušné množství materiálu se vloží do dřevěné kádě, kam se přidá voda a vazká tekutina tororo, která při dalším postupu výroby zajistí vytvoření jednotlivých nelepících se archů papírů k sobě. Čerpání je odborným

termínem, který se užívá při výrobě ručního papíru. Je k němu potřeba cypřišová forma zavěšená na provazech, kdy je uvnitř vloženo síto spletené z bambusových štěpin. Při čerpání se papírovina nabere z velké kádě do formy, při protřásání se vytvoří rovnoměrná vrstva papíroviny a voda se nechá postupně vykat. Síto se vyjme z rámu a vlhké papírové archy se vrství na sebe do stohu. Stohy jednotlivých archů jsou různými metodami postupně suší a poté jsou jednotlivé listy papíru hotové. V Japonsku byl papír od starověku nejdůležitějším psacím materiálem, stal se nezbytnou každodenní potřebou a tvoří základ pro řadu řemesel. (Winkelhöferová, 2022, s. 248–253)

V Japonsku se polepují papírem bambusové kostry deštníků, slunečníků, skládacích vějířů. Spojením papíru a bambusu se vyrábí lampiony a stínítka lamp, které se staly inspirací pro tuto práci. (Winkelhöferová, 2022, s. 253, 254)

6 PROCES TVORBY

6.1 MODELY

Se vzniklými pruhy bambusových vláken se přešlo k tvorbě modelů. Pro vytvoření spirálovitého tvaru byla použita horkovzdušná pistole a nádoba se studenou vodou. Postupovalo se po jednotlivých kusech, kdy za současného nahřívání za pomoci horkovzdušné pistole obě ruce pomalu ohýbali kusy bambusu pod jemným tlakem, aby nedošlo k prasknutí. Hned po nahřátí celého bambusu do spirály, byla spirála vhozena do studené vody pro zachování spirálovitého tvaru. Spirály tímto způsobem šly vytvořit, u tenčích plátů a s vrchní vrstvou odloupeného bambusového vlákna šly nejlépe. U širších bambusových vláken, kde byla zachována i dužina, byl tento proces náročnější, při delším působení vzniklého tepla na jedno místo se dužina začala pálit. Z vytvořených spirál se autorka snažila sestavit různé šperky od broží, náhrdelníků po prstýnek ze spojení podobně sedících spirál k sobě. Objekty na krk byly vytvořeny z větších spirál, které byly k sobě svázány 100% bílou bavlněnou nití. Brožové objekty byly vytvořeny z menších spirál. Některé brože byly pouze ze dvou spirál spojené k sobě nití širší stranou a užší zmenšující se strany šly ven. Další brože byly ve spojení z několika tenkých spirál různě propletených do sebe. Dalšími objekty byly různé pokusy spletených spirál k sobě. Byl vytvořen i jemný prsten z nejtenčích bambusových spirál a spirálového kruhu.



Obr. 31, Vytvořené bambusové spirály před kompletací k sobě (archiv autora)

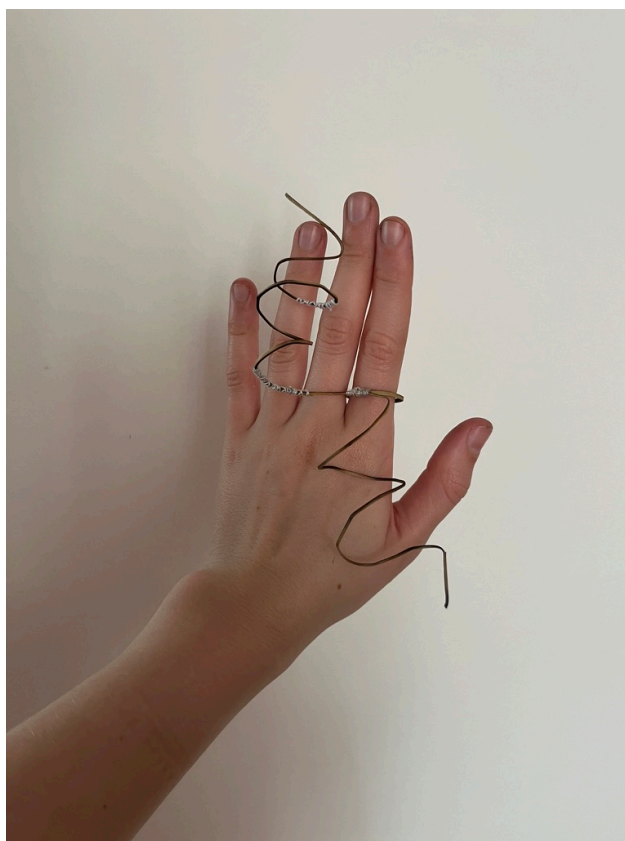
Obr. 32, Zkompletované modely bez použití papíru (archiv autora)



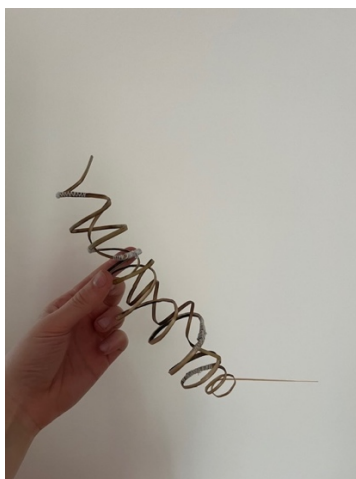
Obr. 33, Model připojených bambusových spirál k sobě (archiv autora)



Obr. 34, Model bambusového náhrdelníku (archiv autora)



Obr. 35, Model bambusového prstenu (archiv autora)



Obr. 36, Model propletených spirál mezi sebou (archiv autora)



Obr. 37, Model větších spirál propojených mezi sebou (archiv autora)



Obr. 38, Model nejmenších spirál propletených do sebe (archiv autora)

Na některé spirálové objekty byl nalepen papír Washi pomocí Mache pasty, která byla vytvořena z mouky, škrobu a vody. Někde byly pokryty pouze proužky. U spirál spojených do kruhu na krk bylo pokryto papírem několik spirál najednou.



Obr. 39 a 40, Modely s přidáním papíru Washi pomocí Mache pasty (archiv autora)

Při konzultaci a ukázání těchto modelů vedoucímu práce vzešlo, že je proces výroby na dobré cestě k finální verzi. Šlo pouze o změnu v provedení. Změnu techniku napařování k ohýbání. Dále byla zmínka o tloušťce papíru, která byla způsobena Mache pastou, od které autorka ustoupila a rozhodla se do finálních objektů použít pouze samostatný papír. Byly promluvy i směrem k opáleným částem, na kterých měla autorka také zkusit zapracovat. A poté malá drobnost, ale důležitý detail pro celek, jak zavazovat nit, zlepšit techniku uvazování pouze jedním směrem a v jedné vrstvě. Koncept finálních šperků/ objektů byl tedy na světě, jen šlo o zdokonalení techniky, zkoušení napařování a zapracování na hezkém dekoru zavázání.

6.2 BAMBUSOVÁ KONSTRUKCE

Přišlo na řadu další nařezání bambusových stonků pro finální objekty. Nyní se nařezávaly jak starší bambusy, tak už i ty čerstvě uřezané. S jasnou představou, jak se autorce pracovala s nařezanými bambusy, nyní mohla trochu ovlivnit na jak moc velké a malé kusy bambusy nařezávat. Věděla, že se dužina více pálí, proto se jí snažila u větších kusů, co nejvíce odstranit. Vznikly tak dlouhé kusy a poté malá vlákna vrchní části bez dužiny.



Obr. 41, Příprava rozřezání dalších bambusů, práce s čerstvým bambusem (archiv autora)



Obr. 42, Proces zbavování přebytečné dužiny z vnitřních stran bambusových pruhů (archiv autora)

Pro napařování nebo alespoň takové, co lze provést v domácím prostředí, bylo potřeba sehnat tvrdé trubky širšího a delšího rozměru, jednu menší a užší a poté měkkou ohebnou trubku. Pro vytvoření páry byly použity hrnce s děrovanou pokličkou. Před začátkem napařování autorka prošla znovu jednotlivé kusy bambusů a postupně se snažila nožem ořezat všechnu přebytečnou dužinu pro ztenčení bambusových vláken, a tak snadnějšímu napařování a poté ohýbání.

Sestavení provizorní konstrukce pro napařování bylo složeno ze dvou velkých trubek, spojených k sobě gázou. Na jednom konci byla trubka celá oblepená a na druhé šla přes přestřihnutý balónek tenčí měkká trubka, od které šla pára. U malých tenkých bambusových vláken stačila užší trubka, kterou šlo hned nastavit nad hrnec s párou a pára tak šla rovnou do trubky. Podobnou techniku nakonec autorka zvolila i tu větších trubek. Od větších byla odebrána ohybná trubka a větší trubky byly dány také rovnou nad hrnec s párou. Po dostatečné době byla na nezakryté konce dána vlhká utěrka a byly uzavřeny oba otvory, pro nechání působení páry. Po jednom dnu autorka trubky a bambusová vlákna zkontrolovala a pro větší ohebnost zopakovala ještě jednou celý proces napařování.



Obr. 43 a 44, Sestavené konstrukce pro napařování bambusu pomocí trubek a páry z hrnce (archiv autora)



Obr. 45 48, Probíhající proces napařování bambusů párou v domácím prostředí (archiv autora)

Další technika s napařováním byla provedena u koupených tenkých dlouhých vláken, které byly vloženy do horké vodě a jejich namáčení a povolování probíhala v průběhu vaření vody. Při ohýbání těchto nejtenčích napařených bambusových vláken stačilo pro vytvoření požadovaných spirál jen ohýbání. Autorka jedno vlákno za druhým pomalu ohýbala znovu nad jdoucí párou z hrnce. Aby vlákna zůstala v takto srolovaném tvaru byly použity svorky. Svorky byly přidělány jeden den pro jistotu zachovaného tvaru.



Obr. 49, Namáčení tenkých bambusových vláken před procesem ohýbání (archiv autora)



Obr. 50, Bambusová vlákna po procesu ohýbání, kdy za pomoci svorek dochází k vysoušení v požadovaném tvaru (archiv autora)

U čerstvě nařezaných bambusových vláken nefungovala technika ohýbání pouze z napaření. Zde autorce nejvíce zafungovala technika v kombinaci s hořákem a plamenem působícím na bambus pro vytvoření co nejvíce kruhových spirál. Proces tedy probíhal na zelených čerstvých bambusových vláknech, které byly předem napařeny. Autorka si vždy vzala jeden připravený bambus a pomalu pod působením plamenu se snažila postupně ohýbat bambus do spirál. Po zkroutení celého vlákna, bylo vhozeno do nádoby se studenou vodou pro zafixování tvaru.



Obr. 51, Ohýbání napařených čerstvých bambusových vláken pomocí hořáku (archiv autora)

U rok starých ručně nařezaných bambusových vláken nešlo provést spirály pouze napařováním. U těchto vláken se autorce nejvíce osvědčila technika s kombinací použití horkovzdušné pistole pro vytvoření spirál. Proces probíhal obdobně jako při tvorbě modelů nebo při práci s čerstvými vlákny. Po napaření a změkčení bambusových vláken se spirály ohýbaly a tvořily kruhovitější tvary za pomoci horkovzdušné pistole a působícího tlaku při ohýbání.



Obr. 52, Ohýbání napařených rok starých bambusových vláken pomocí horkovzdušné pistole (archiv autora)

Po vytvoření všech potřebných spirál přišla na řadu úprava opálených částí. U bambusových vláken s velkým množstvím dužiny nešel udělat proces ohýbání bez opálení vnitřních částí dužiny. Aby práci nerušil opálený vzhled, autorka prošla jednotlivé kusy a u každého ořezala spálené části, co nejvíce šlo. Ale pro zobrazení celého procesu práce bylo zachováno jemné opálení vnitřní vrstvy.



Obr. 53, Připravené ohnuté spirály k dalšímu procesu výroby objektů (archiv autora)

6.3 KOMPLETACE

Kompletace upravených spirál spočívala v jejich roztřídění podle velikostí a zkoušení, které k sobě pasují. Proces výběru probíhal tak, že když k sobě dvě spirály pasovali například tak, aby se od prostředku zužovali ven nebo naopak, aby byly všechny stejně široké, ty k sobě poté byly přiděleny. Před pasováním spirál na sebe na pevně, přišla ještě na řadu menší úprava koncových stran pro jejich zúžení. Z konců byly odřezány nepotřebné vnitřní části, a tak na sebe poté části spirál lépe doléhaly. Tato technika by prováděna pro, co nejmenší viditelnost přechodu mezi dvěma spirálami.

K samotnému spojení spirál bylo použito lepidlo pro lepší pevnost a odolnost daného objektu. Při zasychání lepidla byly použity svorky pro lepší dolehnutí lepidla mezi jednotlivé spoje a zabránění odlepení během procesu zasychání. Po usušení a zkontrolování pevnosti a nerozdělitelnosti jednotlivých spirál přišla na řadu technika svazování. Autorka vycházela z techniky svazování bambusové konstrukce k sobě. U konstrukce bambusových vláken k sobě nemusí být většinou nalepeny

z důvodu úzkých vláken. Mohou být jenom svázaný z důvodu následného pokrytí celé plochy papírem, který je na jednotlivé vlákna nalepen. Autorka musela lepidlem spojit i jednotlivé části, protože u většiny byla vlákna široká a pouhým provázkem by u sebe nedržely nebo by svazování provázkem nemělo reprezentativní dekor. Díky slepeným částím si autorka mohla pohrát s dekorem svazování a vyzdvihnout přednost spojených částí. Pro svazování byla použita 100% bílá bavlněná nit. Dekorování nití bylo provedeno kříženým stehem, kdy jsou výsledkem linoucí se křížky jeden za druhým.



Obr. 54, Přilepení jednotlivých spirál k sobě lepidlem pro vytvoření náhrdelníků (archiv autora)
Obr. 55, Po uschnutí lepidla, zhotovení křížového dekoru pomocí nitě (archiv autora)



Obr. 56, Slepené finální objekty před posledními kroky úprav (archiv autora)

6.4 POKRYTÍ PAPIREM

S přidáním papíru jako vrchní vrstvy a dekoru po inspiraci japonskými lampiony měla autorka trochu potíže. Jak už bylo zmíněno výše spirály mají postupně se zmenšující tvar a zároveň se autorka chtěla odpoutat od japonských lampionů, které mají konstrukci celou zakrytou papírem. Byla zde otázka, jak vytvořit jemný dekor pomocí papíru, který je další důležitou součástí této práce. Nejdříve autorka papírem pokryla vždy část spirál pro zachování vzhledu konstrukce, druhým způsobem bylo různé proplétání papírových proužků. Ani jeden z těchto pokusů se nehodil k daným objektům. Po konzultaci s vedoucím, zda nezkusit vložit papír vždy doprostřed kruhu spirál. Tato technika přidání papíru nešla provést z důvodu různě rozbíhajících se spirál. Vzešla z toho ale finální verze, jak uplatnit dekor papíru jako krycí vrstvy, ale zároveň zachování sestavené bambusové konstrukce. Autorka k vybraným jednotlivým spirálám vytvořila papírové půlkruhy, které jsou na spirálu přilepeny z vnějších stran.



Obr. 57 a 58, Zkoušky, jak na objekty vhodně přidělat papír pro zachování inspirace japonskými lampiony (archiv autora)



Obr. 59 a 60, Finální verze půlkruhového přidělení papíru Washi na jednotlivé spirály objektů (archiv autora)



Obr. 61, Proces tvorby půlkruhů z papíru Washi (archiv autora)

6.5 PROCES TVORBY ZAPÍNÁNÍ

Nad procesem zapínání a jak udělat z objektů měnící se šperky autorka přemýšlela z pohledu japonské kulturní filozofie. Pro zapínání objektů se rozhodla zvolit jednoduché jehly, které jdou provléct mezi jednotlivými částmi spirál a uchytit je jednoduchým způsobem za část oblečení. Aby ostré konce jehel nikoho nezranily, byly vyrobeny speciální zátky. Tyto zátky byly vyrobeny z bambusu. Autorka si našla nejtenčí bambus, který měla z dispozici a pomocí lupénkové pilky rozřezala jednotlivé části. Podle délky jehel, byly zvoleny délky bambusových zátek. Tyto délky se pohybují okolo 35 cm. Když byly jednotlivé díly nařezány, přišla na řadu povrchová úprava, která spočívala v odebrání vrchní vrstvy a úpravě konců. Pro udržení jednotlivých bambusových zátek na jehlách autorka použila černou gumovou bužírku, která má vlastnosti smršťování podle průměru předmětu. Daný proces probíhal tak, že si autorka ustříhla část gumové bužírky podle velikosti zátky, poté bužírku navlékla na jehlu a pod jemným plamenem se zmenšila na průměr jehly. Uvnitř zátek jsou zmenšené gumové bužírky nalepeny napevno a jeden konec byl vždy plamenem zahřán a zakryt přes celou délku. Otvor zátky je jen na jedné straně.



Obr. 62 a 63, Technika odebrání horní vrstvy bambusových vláken (Shamm, Vahnvati)



Obr. 64, Připravené uřezané bambusové zátky na konce jehel (archiv autora)



Obr. 65, Připravené zátky se zmenšenými bužírkami k jednotlivým jehlám (archiv autora)



Obr. 66, Finální jehly připravené pro připevnění objektů k oděvu (archiv autora)

7 POPIS DÍLA, TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKA, PŘÍNOS PRÁCE PRO DANÝ OBOR

Výsledné objekty měnící se ve šperky se skládají z 25 kusů. Jednotlivé objekty jsou rozděleny do 3 kolekcí podle výroby a použitého bambusu. Pro připevnění objektů k oděvu bylo vytvořeno 18 jehel různé délky s bambusovými zátkami na koncích.

7.1 POPIS DÍLA

Jak už zde bylo zmíněno jednotlivé objekty jsou rozděleny do tří kolekcí podle výroby ohýbání bambusu, použitého materiálu, staří bambusu a výrobní techniky. V jednotlivých kolekcích se objekty liší, použitým papírem nebo ponecháním samotné konstrukce.



Obr. 67, Hra nasvícení a stínů výsledných objektů (archiv autora)



Obr. 68, Zachycený proces přípravy focení objektů (archiv autora)

Objekty z první kolekce jsou vyrobeny ze zakoupených bambusových vláken. Do těchto bambusových vláken nebylo při procesu tvorby zasahováno. Zde spočíval proces tvorby pouze v napaření jednotlivých vláken a poté jejich ohýbání do spirál a sušení. Z této série vzniklo devět objektů. Dva objekty představují náhrdelníky, které jsou sestaveny z jednotlivých spirál stejné velikosti. U jednoho z náhrdelníků byly použity spirály menších a tenčích a u druhého větších a širších rozměrů. Jednotlivé spirály se různě stáčí a lze tak náhrdelníky použít ve spojení s jehlou jako brože nebo se jimi dá postava různými způsoby ozdobit. Tři z menších objektů jsou vyrobeny také pouze z bambusových vláken, které jsou různě propletené do sebe. Tvoří tak propletené minimalistické chomáčky, které se pomocí jehly dají použít jako brože nebo jen tak navléct na prst jako prsteny. Dva nejmenší objekty se skládají z nejmenších spirál. Spirály jsou k sobě připojeny a tím vznikla spirála prodloužená s křížovým dekorem nitě. Tyto objekty se dají obdobně použít jako malé brože nebo prsteny. Posledními dvěma objekty jsou různě propojené spirály doplněné o půlkruhové papíry inspirované japonskými lampiony.



Obr. 69, Náhrdelník z první kolekce ze zakoupených širších bambusových vláken (archiv autora)



Obr. 70, Náhrdelník z první kolekce ze zakoupených tenčích bambusových vláken (archiv autora)



Obr. 71, Objekt z první kolekce,
který se ve spojení s jehlou stává broží (archiv autora)



Obr. 72, Objekt ze zapletených tenkých spirál tvořících na prstu prsten (archiv autora)



Obr. 73, Jemné objekty z první kolekce
doplněné o papír Washi (archiv autora)

V další kolekci devíti objektů byl na výrobu použit rok starý vysušený bambus, který si autorka musela sama zpracovat do tenčích vláken. Specifikem této kolekce bylo napařování spojené s následným ohýbáním pomocí horkovzdušné pistole k vytvoření požadovaných spirál. Díky technice ohýbání pomocí tepla a horkovzdušné pistole na jednotlivých spirálách vznikl na vnější straně barevný dekor. Zevniř bambusu je zřetelné opálení, které je v určité míře ponecháno. Jedním z objektů je náhrdelník tvořený z největších spirál, kdy na čtvrtinu spirál byl připevněn japonský papír Washi. Dva objekty jsou tvořeny propletenými bambusovými vlákny, u některých spirál je opět použit papírový dekor. Tyto objekty ve spojení s jehlou jsou vhodné jako brože. Další dva objekty jsou tvořeny ve spojení bambusu a papíru, spojením několika spirál za sebou vznikne prodloužená spirála, kterou lze použít jako brož nebo náramek. Další objekt se skládá z použitých bambusových spirál různě propletených mezi sebou. Tento objekt slouží jako menší brož nebo náušnice s použitím jehly. Tři poslední objekty této kolekce jsou vytvořeny několika spirálami, tvoří tak jednoduché, minimalistické brože nebo náramky.



Obr. 74, Jednoduchá spirála tvořící elegantní brož ve spojení s jehlou a bambusovými zátkami (archiv autora)



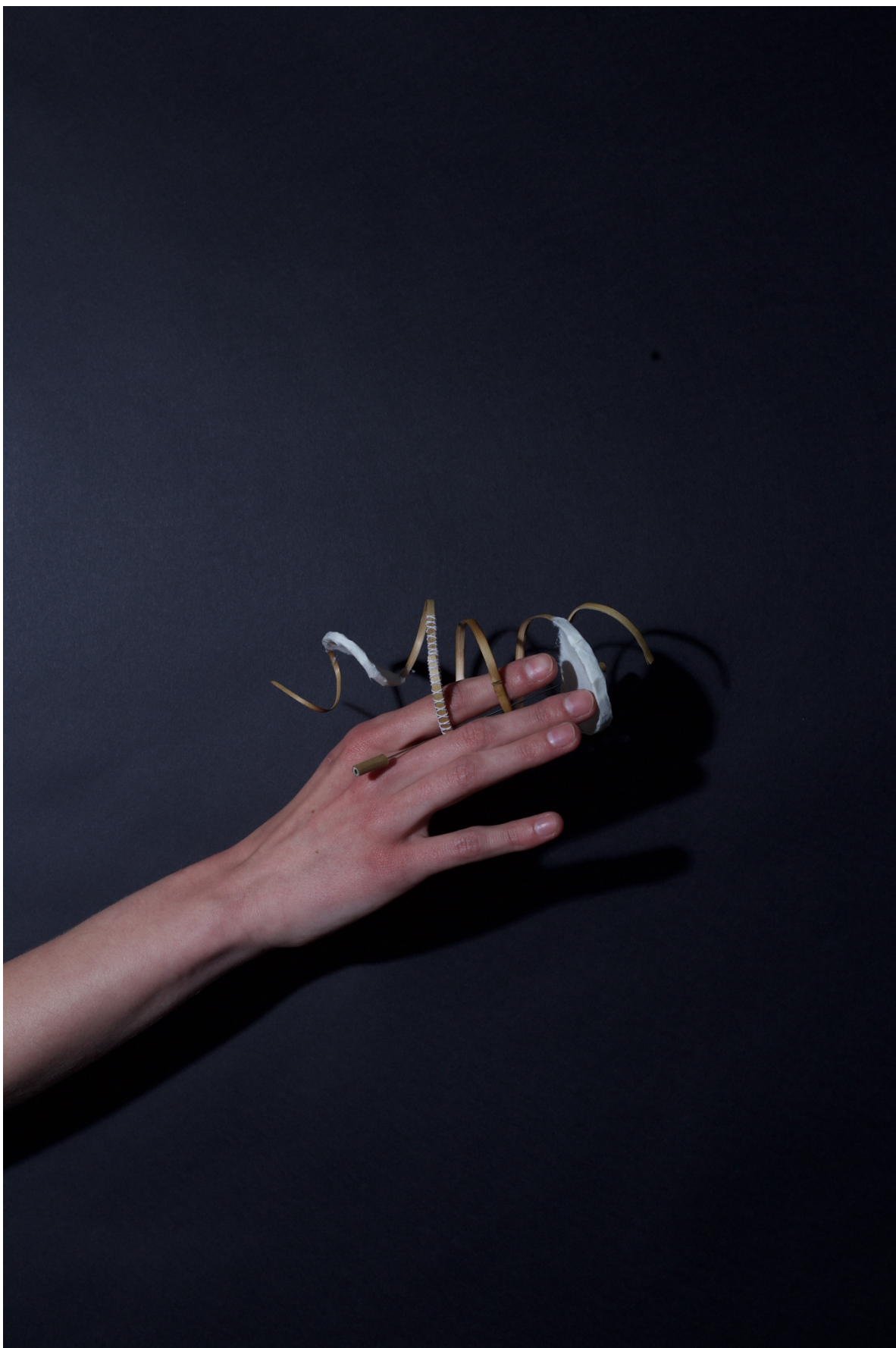
Obr. 75, Náhrdelník z usušených rok starých bambusových vláken s dekorem nitě a papíru Washi (archiv autora)



Obr. 76, Náhrdelník z usušených rok starých bambusových vláken s dekorem nitě a papíru Washi (archiv autora)



Obr. 77, Detail brože s různě propletenými spirálami a papírem Washi (archiv autora)



Obr. 78, Jednoduchá spirála tvořící elegantní prsten (archiv autora)



Obr. 79, Jednoduchá spirála tvořící ve spojení s papírem Washi náramek, který lze lehce obmotat okolo zápěstí (archiv autora)



Obr. 80, Objekt tvořící pomocí jehly náušnici (archiv autora)

Poslední kolekce se skládá ze sedmi objektů. Pro tuto kolekci byl použit čerstvý bambus, který se musel zpracovat do tenčích bambusových vláken, která po procesu napařování byla ohýbána pomocí plamene. Stejně jako u předchozí kolekce při ohýbání teplem plamene vzniká místy barevný dekor. Uvnitř spirál je patrné opálení, které je při tvorbě objektů zachováno pro zřejmý proces zpracování. Jedním z objektů této kolekce je náhrdelník, který se skládá z větších spirál, u třetiny spirál je použit papír Washi z vnějších stran spirál. Další tři objekty této kolekce jsou z bambusových spirál doplněných o papír. Tyto tři objekty mají univerzální využití. Mohou se nosit jako brože, náramky, prsteny i náušnice. Poslední tři objekty jsou vytvořeny pouze z úzkých bambusových spirál s nápadným křížovým dekorem.



Obr. 81, Detail náhrdelníku vytvořeného z čerstvého bambusu a papíru Washi (archiv autora)



Obr. 82, Detail náhrdelníku vytvořeného z čerstvého bambusu a papíru Washi (archiv autora)



Obr. 83, Brož tvořená ze spirály s výrazným křížovým dekorem nitě (archiv autora)



Obr. 84, Prsten vytvořen kombinací
z čerstvého bambusu a papíru Washi (archiv autora)



Obr. 85, Objekt ze spirály pomocí
jehly tvořící neobvyklou náušnici (archiv autora)



Obr. 86, Kompozice objektů proměňujících se v náramek a prsten (archiv autora)

7.2 TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKA

Bylo zajímavé pozorovat, jak se jednotlivé bambusy chovaly. Rozhodující byla šíře uřezaného bambusu, stáří a jaké množství dužiny bylo součástí bambusových vláken. Rozdíl byl v tom, zda byly bambusy čerstvě nařezané nebo už prošly procesem sušení. Specifické bylo vytvoření ohybů s úhly nutnými pro vytvoření spirál, kdy nestačila technika napařování. Autorka musela zvolit složitější metodu jako byla kombinace napařování a horkovzdušné pistole nebo hořáku pro, co nejsnadnější a nejefektivnější vytvoření spirál.

Specifikem této práce je univerzálnost daných objektů. Nabízí se spoustu možností, jak objekty kombinovat nebo nosit různými způsoby. Proto bylo vytvořeno množství jehel s různou délkou pro přeměnu objektů na šperky. Autorčiným záměrem tedy bylo, aby měly objekty univerzální využití a sloužily k osobitému nošení daným uživatelem.

7.3 PŘÍNOS PRÁCE PRO DANÝ OBOR

Výsledné objekty mají ukázat, že i když se v začátku vychází z obecné inspirace japonským uměním, v průběhu objekty nesou prvky inspirované v japonských lampionech, tak se objekty ke konci výroby od této inspirace odklání a vzniká tak originální nápad, který může být inspirací i pro někoho dalšího.

Přínosem pro daný obor může být práce s bambusem dosud málo používaném v médiu šperku na rozdíl od dosud hojně využívaného dřeva. Bambus patří k levným, udržitelným a hojně využitelným materiálům v jiných oborech, kdy při správném pěstování rychle roste a je tak rychle obnovitelný. V dnešní době je žádaný především ve stavebnictví a výrobě nábytku. Taktéž by to mohlo být i v médiu šperku, kdy bambus představuje mnoho možností zpracování. Působením tepla na povrchové bambusové vrstvy vzniká barevná mozaika, která může být do budoucna inspirací v médiu šperku.

Tato práce je příkladem používání neobvyklých udržitelných a obnovitelných přírodních materiálů v médiu šperku. Přínosem práce může být cesta ke snížení znečišťování planety dalšími nově vytvořenými materiály.

8 ZÁVĚR

Tato bakalářská práce pojednává o spojení šperku a příběhu. Dále je práce ukázkou toho, jak se autorka inspirovala japonskými lampiony a jejich výrobou při vytváření nových ojedinělých objektů v médiu šperku. Výslednými objekty je 25 kusů ve třech různých kolekcích za použití bambusu a papíru. Kolekce objektů se liší v procesu zpracování jednotlivých bambusů.

Hlavní inspirace japonskými lampiony pomohla k rozboru výroby bambusové konstrukce, která je založena na svazování bambusů k sobě. Dále technikou nanášení japonského papíru Washi na sestavenou konstrukci. Objekty vytvořené v této práci vychází z konstrukce japonských lampionů Chouchin, ale samotné objekty jsou povzneseny dále pro médium šperku. Papír Washi zde hraje roli, jak použít inspiraci, tak aby se promítla v médiu šperku a zároveň byla použitelná pro nošení.

Výsledné objekty jsou složeny z bambusů ohýbaných do ostrých úhlů, a tak vytvořených specifických spirál. Tyto spirály jsou poté k sobě připevněny a místa spojení jsou speciálním způsobem svázána z nití jdoucích proti sobě a tím vzniknou dekorativní křížky.

Tato práce má ukázat i fakt, že i když mají v Asii různé speciální stroje na zpracování bambusu, lze to řemeslným způsobem provést i doma za pomoci klasických nástrojů jako jsou kladivo, dláto, nůž, hořák a horkovzdušná pistole.

Použití přírodních materiálů a udržitelného, rychle rostoucího bambusu by mělo vést k zamyšlení se nad stavem naší planety, a jak lze vytvářet nové věci, aniž by k tomu byly potřeba nově vytvořené materiály, které mohou zahlcovat jak lidstvo, tak planetu. Práce s bambusem byla zajímavou zkušeností. Neslo to spoustu specifik ve výrobě. V Asii je práce s bambusem zcela běžná, je součástí většiny výrobní činnosti. V západní Evropě se bambus také používá, zatím převládá pouze ve výrobě nábytku. Cílem této práce bylo poukázat, jak se bambus dá použít i v jiném médiu jako je šperk. Ukázat zde možnosti výroby z bambusu, jeho charakteristické vlastnosti a přednosti, pro které by mohl být stále více oblíbený a využívaný.

9 RESUMÉ

This bachelor thesis is about the connection between jewellery and story. Furthermore, the thesis is an example of how the author was inspired by Japanese lanterns and their production to create new unique objects in the medium of jewellery. The final objects are 25 pieces in three different collections using bamboo and paper. The collections of objects differ in the process of processing each bamboo.

The main inspiration of Japanese lanterns helped to analyze the production of the bamboo structure, which is based on tying bamboos together. Furthermore, the technique of applying Japanese Washi paper to the assembled structure. The objects created in this work are based on the construction of Japanese Chouchin lanterns, but the objects themselves are elevated further for the medium of jewellery. Washi paper plays a role here to use the inspiration so that it can be projected in the medium of jewellery while still being wearable.

The objects are composed of bamboos bent at acute angles to create specific spirals. These spirals are attached to each other, and the connection points are tied together in a special way with threads running against each other to create decorative crosses.

This work is also intended to demonstrate the fact that even though Asia has various special machines for processing bamboo, it can be done in way at home using conventional tools such as a hammer, chisel, knife, torch and heat gun.

The use of natural materials and sustainable, fast-growing bamboo should make us think about the state of our planet, and how we can create new things without the need for newly created materials that can overwhelm both humanity and the planet. Working with bamboo was an interesting experience. It carried a lot of specifics in production. In Asia, working with bamboo is quite common, it is part of most manufacturing activities. In Western Europe, bamboo is also used, but so far only in furniture production. The aim of this thesis was to show how bamboo can be used in another medium such as jewellery. To show here the possibilities of bamboo production, its characteristics and advantages for which it could be increasingly popular and used.

10 SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

10.1 KNIŽNÍ A PERIODICKÁ LITERATURA

ANTONELLI, Paola a MYERS, William. *BIO DESIGN: Nature, Science, Creativity*. 2. vydání. New York: Thames & Hudson, 2017. ISBN 978-0-500-29439-0.

BLAŽEK, Timotej. *Objekt a materiál v umění a edukácii*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. ISBN 978-80-244-4775-9.

BLAŽEK, Timotej. *Vybrané kapitoly z dějin šperku*. V Olomouci: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. ISBN 978-80-244-4623-3.

CALZA, Gian Carlo. *Japan style*. Phaidon Press, 2007. ISBN 978-0-7148-4624-8.

DŽUNIČIRÓ, Tanizaki. *In Praise of Shadows*. Vintage Books, 2019. ISBN 9781784875572.

FIELL, Charlotte J. *1000 Lights*. Taschen, 2022. ISBN 3836546760.

GUNDRUM, Andrea. *Paper Mache: The Ultimate Guide to Learning How to Make Paper Mache Sculptures, animals, Wildlife and More!* Createspace Independent Publishing Platform, 2015. ISBN 1511415142.

HÁNOVÁ, Markéta, RYNDOVÁ, Jana (ed.). *Japonismus v českém umění: japonisme in Czech Art*. V Praze: Národní galerie, 2014. ISBN 978-80-7035-547-3.

HÁNOVÁ, Markéta. *Japonismus ve výtvarném umění v Čechách*. V Praze: Národní galerie, 2010. ISBN 978-80-7035-468-1.

HASLUCK, Paul N. *Bamboo work; Comprising the Construction of Furniture, Household fitments, and Other Articles in Bamboo*. Legare Street Press, 2021. ISBN 101485864X.

LÍMAN, Antonín. *Chrám plný květů: výběr ze tří staletí japonských haiku*. 2. vydání. *Labyrinth fresh eye*. V Praze: DharmaGaia, 2011. ISBN 978-80-7436-015-2.

LÍMAN, Antonín. *Pár much a já: malý výběr z japonských haiku*. 2. vydání. *Labyrinth fresh eye*. Praha: DharmaGaia, 2022. ISBN 978-80-7436-121-0.

MCARTHUR, Meher a LANG, Robert J. *Folding Paper*. Tuttle Publishing, 2013. ISBN 9780804843386.

OKA, Hideyuki. *How to wrap five eggs*. Shambhala Publications, 2008. ISBN 1590306198.

PIJOÁN, José. *Dějiny umění 4*. Praha: Knižní klub, 2000. ISBN 80-717-6956-8.

ŠPANIHELOVÁ, Kristýna. *Lidský příběh materiálu: Ikonologie organických materiálů v současném šperku*. Bratislava, 2011. Dizertační práce. Vysoká škola výtvarných umění v Bratislave. Vedoucí práce Karol Weisslechner.

VESELÝ, Karel. *Made in Japan: eseje o současné japonské popkultuře*. Labyrint fresh eye. V Praze: Labyrint, 2014. ISBN 978-80-87260-63-0.

WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. *Mingei – lidové umění a řemeslo v Japonsku*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2006. ISBN 80-710-6720-2.

10.2 INTERNETOVÉ ZDROJE

About Mikuni Chochin. Online. Itoya chouchin. 2016. Dostupné z: <https://itoyachouchin.jp/en/stories/stories-2/>. [cit. 2024-03-28].

Bending Bamboo. Online. BBB: Better bamboo buildings. 2023. Dostupné z: <https://www.betterbamboobuildings.com/home/how-to-bend-bamboo>. [cit. 2024-04-27].

Dějiny Japonska. Online. China tours. 2019. Dostupné z: <https://www.chinatours.cz/rejstrik-mist/japonsko/dejiny/>. [cit. 2024-03-28].

Discover interesting thing about Japanese lanterns. Online. SOBOKUYA. 2023. Dostupné z: <https://sobokuya.vn/en/news-and-blog/blog-en/discover-interesting-things-about-japanese-lanterns/>. [cit. 2024-03-28].

GOUTHAM, Sai. 3 Ways To Create Curved Structures Using Bamboo. Online. BAMBOO U. 2021. Dostupné z: <https://bamboou.com/3-ways-to-create-curved-structures-using-bamboo/>. [cit. 2024-04-27].

HOŘENÍ, Jaroslav. Ve Zdislavě vyrábí japonský papír. Používají původní ruční techniku z 6. století. Online. 2018. Dostupné z: <https://regiony.rozhlas.cz/ve-zdislave-vyrabi-japonsky-papir-pouzivaji-puvodni-rucni-techniku-z-6-stoleti-7410548>. [cit. 2024-03-20].

How to bend bamboo? Online. ARCH20. 2020. Dostupné z: <https://www.arch2o.com/how-to-bend-bamboo-arch2o-com/>. [cit. 2024-04-27].

How to Bend Bamboo. Online. WikiHow. 2024. Dostupné z: <https://www.wikihow.com/Bend-Bamboo>. [cit. 2024-04-27].

Introducing Japanese Lanterns – History, Interesting Facts, Different Types & More. Online. Sugoï Japan. 2024. Dostupné z: <https://sugoi-japan.com/japanese-lanterns>. [cit. 2024-03-28].

Japanese Lantern “Chochin”. Online. Unique Japan. 2019. Dostupné z: <https://uniquejpn.tokyo/2019/05/08/japanese-lantern-chochin/>. [cit. 2024-03-28].

Japanese Paper Chochin Lanterns. Online. Japan Experience. 2019. Dostupné z: <https://www.japan-experience.com/plan-your-trip/to-know/understanding-japan/chochin-lanterns>. [cit. 2024-03-28].

Japonské papírové lampiony: Křehké světelné okouzlení z Východu. Online. Multi shop. 2024. Dostupné z: <https://www.multi-shop.cz/index.php/2024/01/03/japonske-papirove-lampiony-krehke-svetelne-okouzleni-z-vychodu/>. [cit. 2024-03-28].

Je dobré vědět, proč rozsvěcujeme svíčky v lampionech a chodíme na lampionové průvody. Online. České stavby. 2022. Dostupné z: <https://www.ceskestavby.cz/clanky/je-dobre-vedet-proc-rozsvecujeme-svicky-v-lampionech-a-chodime-na-lampionove-pruvody-31414.html>. [cit. 2024-03-28].

Kyō umělecká kolekce. Online. Katerina Reich. 2018. Dostupné z: <https://katerinareich.com/collections/kyo-art-collection>. [cit. 2024-04-27].

Making of traditional Japanese Lanterns 2. Online. In: . Dostupné z: <https://anjarais.wordpress.com/tag/making-of-traditional-japanese-lantern/>. [cit. 2024-03-20].

Manufacturing Process. Online. ITOYA. 2020. Dostupné z: <https://itoyachouchin.jp/en/stories/stories-3/>. [cit. 2024-04-29].

Původ a historie lampionů. Online. České tradice magazín. 2023. Dostupné z: <https://cesketradice.cz/puvod-a-historie-lampionu/>. [cit. 2024-03-28].

STAMM, Jorg a VAHANVATI, Munir. *Bamboo treatment user guide*. Online. 2018. Dostupné z: <https://downloads.unido.org/ot/29/05/29050209/Annex%20II%20-%20Bamboo%20Treatment%20User%20guide.PDF>. [cit. 2024-04-27].

SVOBODOVÁ, Eva. *První recepce žaponského umění v Česku a Volné směry aneb japonismem k modernímu obrazu*. Online, diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita, 2005. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/d7n8m/japonskemkmodernimuornametuu.pdf>. [cit. 2024-03-03].

ŠIROKÁ, Pavlína. *7 japonských konceptů, které refrešnou váš mindset*. Online. COPYWRITERKA NA CESTÁCH. 2023. Dostupné z: <https://copywriterkanacestach.cz/7-japonskych-konceptu-ktere-refresnou-vas-mindset/>. [cit. 2024-03-20].

Vysoká škola výtvarných umění v Bratislavě. Online. 2024. Dostupné z: <https://www.vsvu.sk/sk/o-nas/kontakt/zamestnanci/kristyna-spanihelova/>. [cit. 2024-04-27].

What is chouchin? Online. Japanese Lantern Selling Company. 2019. Dostupné z: <https://japaneselantenn.jp/what-is-chouchin/>. [cit. 2024-03-28].

11 SEZNAM OBRÁZKOVÝCH PŘÍLOH

- Obrázek 1: Pečetní prsten, včela z šestiúhelníků, 2021 (archiv autora), str. 10
- Obrázek 2: Talisman, mraky před bouří, 2022 (archiv autora), str. 11
- Obrázek 3: Koláč/ž, brože, 2022 (archiv autora), str. 11
- Obrázek 4: Komunikace, čich, 2024 (archiv autora), str. 11
- Obrázek 5: Řetěz, mosaz, 2022 (archiv autora), str. 12
- Obrázek 6: Vlastní tvorba, stříbrné prstýnky, 2023 (archiv autora), str. 12
- Obrázek 7: Keramické oděvy, 2016 (archiv autora), str. 13
- Obrázek 8: Hrací kostky z papíru, 2017 (archiv autora), str. 13
- Obrázek 9: Kaštan, pauzovací papír, 2020 (archiv autora), str. 13
- Obrázek 10: Malby ročních období, akryl, 2018/ 2019 (archiv autora), str. 13
- Obrázek 11: Váza inspirovaná japonským uměním, kamenický Šenov, 1885 (foto: Uměleckoprůmyslového muzea v Praze), str. 17
- Obrázek 12: Dřevěná konstrukce lampionu (foto: Itoya), str. 20 (zdroj: <https://itoya-chouchin.jp/en/stories/stories-3/>)
- Obrázek 13: Nanášení papíru Washi na vytvořenou konstrukci (foto: Itoya), str. 20 (zdroj: <https://itoya-chouchin.jp/en/stories/stories-3/>)
- Obrázek 14: Rozložení dřevěné konstrukce po zaschnutí lampionu (foto: Itoya), str. 20 (zdroj: <https://itoya-chouchin.jp/en/stories/stories-3/>)
- Obrázek 15: Náramky ze dřeva a stříbra (foto: Mette t. Jensen), str. 24 (zdroj: <https://mettetjensen.com>)
- Obrázek 16: Kolekce Kyō, náramek N°, pozlacená mosaz, akrylátové sklo (foto: Kateřina Reich), str. 25 (zdroj: <https://katerinareich.com/products/kyo-naramek>)
- Obrázek 17: Zkouška kruhové konstrukce ze špejlí (archiv autora), str. 29

Obrázek 18: Nalámané špejle tvořící spirály (archiv autora), str. 29

Obrázek 19: Vytvořená vlastní Mache pasta z mouky, škrobu a teplé vody (archiv autora), str. 30

Obrázek 20: Použití pasty na kruhové konstrukce ze špejlí (archiv autora), str. 30

Obrázek 21: Rozřezávání bambusu na menší vlákna za pomoci dláta a kladiva (archiv autora), str. 31

Obrázek 22: Připravená rozřezaná vlákna k dalšímu kroku tvorby (archiv autora), str. 31

Obrázek 23: Štípač bambusu (foto: Stamm, Vahanvati), str. 32

Obrázek 24: Rozdělení bambusu pomocí štípače (foto: Stamm, Vahanvati), str. 32

Obrázek 25: Řemeslné štípání pomocí kladiva a bambusové sekery (foto: Stamm, Vahanvati), str. 32

Obrázek 26: technika namáčení bambusů před ohýbáním (foto: Stamm, vahanvati), str. 33

Obrázek 27: Řezy V pro ohyb (foto: WikiHow), str. 33
(zdroj: <https://www.wikihow.com/Bend-Bamboo>)

Obrázek 28: Spleení řezů lepidlem (foto: WikiHow), str. 33
(zdroj: <https://www.wikihow.com/Bend-Bamboo>)

Obrázek 29: Zahřívání bambusu pomocí hořáku před procesem ohýbání (WikiHow), str. 34 (zdroj: <https://www.wikihow.com/Bend-Bamboo>)

Obrázek 30: Příprava na zahřívání napařených bambusových vláken pro ohýbání teplem horkovzdušné pistole (archiv autora), str. 34

Obrázek 31: Vytvořené bambusové spirály před kompletací k sobě (archiv autora), str. 37

Obrázek 32: Zkompletované modely bez použití papíru (archiv autora), str. 37

Obrázek 33: Model připojených bambusových spirál k sobě (archiv autora), str. 38

Obrázek 34: Model bambusového náhrdelníku (archiv autora), str. 39

Obrázek 35: Model bambusového prstenu (archiv autora), str. 39

Obrázek 36: Model propletených spirál mezi sebou (archiv autora), str. 40

Obrázek 37: Model větších spirál propojených mezi sebou (archiv autora), str. 40

Obrázek 38: Model nejmenších spirál propletených do sebe (archiv autora), str. 40

Obrázek 39 a 40: Modely s přidáním papíru Washi pomocí Mache pasty (archiv autora), str. 41

Obrázek 41: Příprava rozřezání dalších bambusů, práce s čerstvým bambusem (archiv autora), str. 42

Obrázek 42: Proces zbavování přebytečné dužiny z vnitřních stran bambusových pruhů (archiv autora), str. 42

Obrázek 43 a 44: Sestavené konstrukce pro napařování bambusu pomocí trubek a páry z hrnce (archiv autora), str. 43

Obrázek 45: Probíhající proces napařování bambusů párou v domácím prostředí (archiv autora), str. 44

Obrázek 49: Namáčení tenkých bambusových vláken před procesem ohýbání (archiv autora), str. 45

Obrázek 50: Bambusová vlákna po procesu ohýbání, kdy za pomoci svorek dochází k vysoušení v požadovaném tvaru (archiv autora), str. 45

Obrázek 51: Ohýbání napařených čerstvých bambusových vláken pomocí hořáku (archiv autora), str. 46

Obrázek 52: Ohýbání napařených rok starých bambusových vláken pomocí horkovzdušné pistole (archiv autora), str. 46

Obrázek 53: Připravené ohnuté spirály k dalšímu procesu výroby objektů (archiv autora), str. 47

Obrázek 54: Přilepení jednotlivých spirál k sobě lepidlem pro vytvoření náhrdelníků (archiv autora), str. 48

Obrázek 55: Po uschnutí lepidla, zhotovení křížového dekoru pomocí nitě (archiv autora), str. 48

Obrázek 56: Spleené finální objekty před posledními kroky úprav (archiv autora), str. 48

Obrázek 57 a 58: Zkoušky, jak na objekty vhodně přidělat papír pro zachování inspirace japonskými lampiony (archiv autora), str. 49

Obrázek 59 a 60: Finální verze půlkruhového přidělení papíru Washi na jednotlivé spirály objektů (archiv autora), str. 50

Obrázek 61: Proces tvorby půlkruhů z papíru Washi (archiv autora), str. 51

Obrázek 62 a 63: Technika odebrání horní vrstvy bambusových vláken (foto: Shamm, Vahnvati), str. 51

Obrázek 64: Připravené uřezané bambusové zátky na konce jehel (archiv autora), str. 52

Obrázek 65: Připravené zátky se zmenšenými bužírkami k jednotlivým jehlám (archiv autora), str. 52

Obrázek 66: Finální jehly připravené pro připevnění objektů k oděvu (archiv autora), str. 52)

Obrázek 67: Hra nasvícení a stínů výsledných objektů (archiv autora), str. 53

Obrázek 68: Zachycený proces přípravy focení objektů (archiv autora), str. 54

Obrázek 69: Náhrdelník z první kolekce ze zakoupených širších bambusových vláken (archiv autora), str. 55

Obrázek 70: Náhrdelník z první kolekce ze zakoupených tenčích bambusových vláken (archiv autora), str. 56

Obrázek 71: Objekt z první kolekce, který se ve spojení s jehlou stává broží (archiv autora), str. 57

Obrázek 72: Objekt ze zapletených tenkých spirál tvořících na prstu prsten (archiv autora), str. 58

Obrázek 73: Jemné objekty z první kolekce doplněné o papír Washi (archiv autora), str. 59

Obrázek 74: Jednoduchá spirála tvořící elegantní brož ve spojení s jehlou a bambusovými zátkami (archiv autora), str. 60

Obrázek 75: Náhrdelník z usušených rok starých bambusových vláken s dekorem nitě a papíru Washi (archiv autora), str. 61

Obrázek 76: Náhrdelník z usušených rok starých bambusových vláken s dekorem nitě a papíru Washi (archiv autora), str. 62

Obrázek 77: Detail brože s různě propletenými spirálami a papírem Washi (archiv autora), str. 63

Obrázek 78: Jednoduchá spirála tvořící elegantní prsten (archiv autora), str. 64

Obrázek 79: Jednoduchá spirála tvořící ve spojení s papírem Washi náramek, který lze lehce obmotat okolo zápěstí (archiv autora), str. 65

Obrázek 80: Objekt tvořící pomocí jehly náušnici (archiv autora), str. 66

Obrázek 81: Detail náhrdelníku vytvořeného z čerstvého bambusu a papíru Washi (archiv autora), str. 67

Obrázek 82: Detail náhrdelníku vytvořeného z čerstvého bambusu a papíru Washi (archiv autora), str. 68

Obrázek 83: Brož tvořená ze spirály s výrazným křížovým dekorem nitě (archiv autora), str. 69

Obrázek 84: Prsten vytvořen kombinací z čerstvého bambusu a papíru Washi (archiv autora), str. 70

Obrázek 85: Objekt ze spirály pomocí jehly tvořící neobvyklou náušnici (archiv autora), str. 71

Obrázek 86: Kompozice objektů proměňujících se v náramek a prsten (archiv autora), str. 72