Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Diplomová práce

SVĚTELNÝ DESIGN

BcA. Marta Vobrubová

Plzeň 2016

Západočeská univerzita v Plzni
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

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

Diplomová práce

SVĚTELNÝ DESIGN

BcA. Marta Vobrubová

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

Plzeň 2016

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

Plzeň, duben 2016 .....

podpis autora

Děkuji všem, kteří mi pomohli při tvorbě mé diplomové práce.

Obsah

1 Mé dosavadní dílo v kontextu specializace 1
2 Téma a důvod jeho volby 3
3 Cíl práce 6
4 Proces přípravy 8
4.1 Kostel sv. Mikuláše v Šitboři 8
4.2 Inspirační zdroje 10
4.3 Tvar stínu 12
4.4 Slunce, světlo, stín 14
5 Proces tvorby 15
5.1 Tvorba předlohy 15
5.2 Magnety 17
6 Technologická specifika 19
6.1 Předlohy 19
6.2 Upevnění a magnety 20
6. 3 Výpalky 21
7 Popis díla 22
8 Přínos práce pro daný obor 24
9 Silné stránky 25
10 Slabé stránky 27
Zdroje 28
a) Knižní a periodická literatura 28
b) Internetové zdroje 29
Resumé 32
Seznam příloh 34

1 Mé dosavadní dílo v kontextu specializace

Proměna. Velmi důležité slovo, které nejlépe charakterizuje mé dosavadní výtvarné dílo. V počátcích svého studia na výtvarné fakultě jsem pracovala s naprosto odlišnými výtvarnými prostředky než na jeho konci. Tvořila jsem hlavně filmy, fotografie či animace a tématicky se příliš nevymezovala. Každá moje práce byla jiná než ta předchozí a toto období lze pojmenovat jako hledání. Tuto fázi ale považuji za velmi důležitou pro svoji další práci, protože hledání a zkoušení nových věcí, stejně jako dělání chyb, mě dovedlo tam, kde jsem teď.

Nesnažím se o to, aby moje práce byly efektní. Myslím, že jsou ve své podstatě velmi nenápadné až intimní. Dále nepovažuji za příliš důležité, aby divák znal naprosto všechny pohnutky, které vedly k tvorbě díla nebo aby mu bylo všechno vysvětleno, prozrazeno. Chci, aby si sám dosazoval další významy, i kdyby se od mé původní idey vzdalovaly. Co je pro mě také velmi podstatné, je možnost, aby dílo fungovalo samo ve své podstatě a nebylo, nebo jen minimálně, závislé na elektřině nebo aby vzniklo dokonce celé pomocí softwaru. Potřebuji, aby moje dílo bylo hmotné, ne pouze virtuální.

S tím souvisí i další specifikum mé tvorby – materiál. Často pracuji s „obyčejnými“, ale dostupnými materiály, jakými jsou zápalky, papír nebo sádra.

Dosud jsem se snažila veškeré práce vyrobit vlastnoručně. Moje diplomová práce je pro mě nová v tom, že jí netvořím rukama, ale dělá to za mě částečně stroj. Pokud bych však měla hledat spojující bod všech mých prací, mohl by to být čas a také vzpomínky. Vyžaduji, aby se mé práce opíraly o mě osobně nebo o témata, která se mě dotýkají, popřípadě mám pocit, že bych se k nim měla nějakým způsobem vyjádřit.

Pokud mohu citovat název této kapitoly a shrnout tak nějak mé dílo v kontextu celé mé specializace, jde mi převáženě o propojení různých medií, hledání nových cest a také určitý odklon od tvorby digitální k tvorbě klasické.

2 Téma a důvod jeho volby

Důvod mé volby byl na jednu stranu dílem náhody. Příliš dlouho jsem otálela s vymýšlením vlastního tématu, až bylo třeba si vybrat z témat již hotových. Světelný objekt jsem ale nebrala jako „nejmenší zlo“, ale spíše jako výzvu. Ve skutečnosti totiž všechny práce, které ve své dosavadní činnosti považuji za nejlepší, využívaly nějakým způsobem světlo k dosažení svého cíle.

Ve své práci *V upomínku věnuje*[1] jsem pracovala s fluorescenční barvou, na kterou jsem promítala fotografie, v instalaci *Triangl*[2] jsem aplikovala barvy svítící v UV světle na objekt ze zápalek. Další dílo *Díra v paměti*[3], bylo vytvořeno z průhledných listů papíru a teprve světlo, procházející přes jednotlivé vrstvy, celou práci dokončilo. Bez něj by nedávalo dílo smysl. Časosběrná fotografická série *Zmizelé cesty*[4] mapovala cesty, které jsou už jen na starých mapách. Tyto cesty jsem znovu procházela v noci a jejich původní směr vyznačovala světelným zdrojem. Světlo hrálo důležitou roli i v mojí poslední klauzurní práci, kterou byla instalace *Důkaz existence v čase*[5]. V této kombinované práci jsem různým způsobem zaznamenávala svoji podobu a snažila se o vytvoření otisku své přítomnosti. Část série tvořily sádrové

[1] Příloha 1 V upomínku věnuje
[2] Příloha 2 Triangl
[3] Příloha 3 Díra v paměti
[4] Příloha 4 Zmizelé cesty
[5] Příloha 5 Důkaz existence v čase

odlitky mého obličeje a část byla tvořena kyanotypiemi[6] mých vlastních stínů. Světlo/stín tedy tvořilo můj obraz a já ho zachycovala na papír.

Světlo je pro mě úžasný zdroj inspirace. Dodává plasticitu předmětům, na které dopadá, vnáší kontrast a dramatičnost. Světlo a slunce jako takové fascinovalo člověka od pradávna Komplex egyptských chrámů Abú Simbel, určený k provozování kultu egyptských bohů a faraóna Ramesse II., byl postaven tak, aby pouze v době jarní a podzimní rovnodennosti paprsek vycházejícího slunce proniknul do chrámu a zde, v nitru skalního masivu, v hloubce šedesáti pěti metrů, osvítil sochy božstev. Kromě jediného. Bůh podsvětí Ptah zůstával ve stínu (Pijoan 1977: 97-98).

Obdobné jevy lze pozorovat u Mayských pyramid, prehistorického monumentu Stonehenge v anglickém hrabství Sallisbury (Pijoan 1977: 39-41) nebo irského Newgrange (Newgrange 1992-2016), což jsou neolitické mohyly, jejichž vnitřní prostor se rozzáří světlem z jediného paprsku slunce pouze v den zimního slunovratu a to na pouhých sedmnáct minut (Velká obrazová všeobecná encyklopedie 1999: 10).

Světlo v těchto případech bylo zástupným symbolem Boha a jeho přítomnosti, a to se nezměnilo ani v následujících epochách. Posunu slunce a významu slunovratu si byli vědomi i stavitelé katedrál, příkladem toho je jedna z nejstarších

[6] Kyanotypie, zvaná také jako železitý tisk; technika vynalezená sirem Johnem Herschelem v roce 1842. Směs roztoků kyano-železitanu draselného a citranu železito-amonného vytváří foto citlivou směs. Expozice se provádí pomocí UV záření – sluneční svit, UV žárovka. Obraz se ustálí vypráním v čisté vodě (Kyanotypie 200-2016).

francouzských gotických katedrál, Notre-Dame v Chartres. Tady malým otvorem v okně s vitráží zobrazující římského boha Slunce Apolona vniká do katedrály paprsek světla, který v den letního slunovratu osvětlí světlý kámen na podlaze chrámu (Notre-Dame 2008-2016).

Světlo bylo tedy od pradávna něčím, co povzbuzovalo lidskou imaginaci, ale stále bylo hlavně zprostředkovatelem, než aby bylo samostatným uměleckým dílem. Přesto si byli umělci vědomi jeho účinku. Vždyť jaká by byla díla Rembrandtova nebo Caravaggiova bez prudkého střídání světla a stínu? Ale teprve s vynálezem elektrického světla v 19. století vznikl prostor pro experiment se světlem jako takovým. Světlo je fascinující pro svůj dualismus – ze světla se může stát stín, dobro se může proměnit ve zlo. Světlo může být prostředníkem, který pomáhá vyprávět příběh, nebo může být „opracováno" jako kus kamene a samo se stát uměleckým dílem. Je to téma, jehož možnosti jsou nevyčerpatelné, a proto jsem si ho zvolila.

3 Cíl práce

Před samotnou tvorbou mé závěrečné práce jsem si vytýčila několik cílů. Jedním z nich byla jednoduchost a srozumitelnost, práce s přirozeným světlem a téma, které se mě bude nějak osobně dotýkat.

Proč jednoduchost? Mám pocit, že jsme v poslední době obklopeni velkým množstvím uměleckých děl, která se snaží ohromit diváka svojí velikostí nebo efektností, ale ve své podstatě jsou obsahově prázdná. Na druhou stranu také vznikají díla, u kterých diváci nemají šanci pochopit, co se za nimi skrývá, pokud si nepřečtou popisek. To je něco, co mi vadí. Nesrozumitelnost. Nechci divákovi všechno vysvětlit, ale zároveň mu chci nabídnout nějaké vodítko, ze kterého může, ale nemusí vycházet.

Další cíl – práce s přirozeným světlem. Co se stane s objektem, který pracuje s umělým osvětlením a vypne se elektřina? Nestane se z něj najednou jen zapomenutá zářivka v rohu galerie? Je v tu chvíli dílem nebo není? To je samozřejmě filozofická otázka, sama ale ve své tvorbě upřednostňuji takový způsob práce, aby jejím výsledkem bylo dílo, které mohu umístit kamkoli a bude už „hotovým“. Bez potřeby spustit světla, projektor nebo propojit počítač s přehrávačem. Bez rizika, že mě technika zradí.

Poslední rovinu, kterou jsem chtěla splnit, byla rovina osobní. Tak aby dílo, které vytvořím, v sobě mělo i nějaký prvek, který ho bude se mnou přímo spojovat.

Obecně lze říci, že cílem mé práce je vytvoření objektu, který nebude za pompézností skrývat obsahovou prázdnotu. Tento cíl má patrně každý umělec. Je otázkou, zda se ho vždy podaří naplnit. Já se o to pokusím v maximální možné míře.

4 Proces přípravy

4.1 Kostel sv. Mikuláše v Šitboři

Prvotním impulzem, který vedl k mé instalaci, byla návštěva zdevastovaného kostela svatého Mikuláše v malé vesnici Šitboř na Domažlicku, v západočeském pohraničí, odkud pocházím. Celá tato oblast je mi velmi blízká a to hned z mnoha důvodů. Šitboř sousedí s městem Poběžovice, kde jsem v dětství trávila prázdniny u své babičky a mám na toto místo mnoho nostalgických vzpomínek. Také je tu malý židovský hřbitov, který jsme společně s přáteli skoro deset let opravovali. Bydlí tu stále mnoho mých přátel a je to místo, kam se stále ráda vracím. Přímo v Šitboři mám přátele, od kterých jsem se dozvěděla o založení spolku Mikuláš, který se snaží o záchranu místního kostela. Entusiasmus, se kterým konají benefiční kulturní akce a věří v obnovu památky, mě nadchnul a tak jsem místo sama navštívila, s myšlenkou, že bych snad mohla také nějak pomoci.

První zmínky v kronikách zmiňují kostel v Šitboři již v druhé polovině 13. století a samotná obec byla pravděpodobně založena v roce 1248 (Krčmář 2004: 22). Významnou osobou, která pocházela ze Šitboře, byl Jan ze Šitboře, někdy též zvaný Jan ze Žatce, autor základního díla německé středověké literatury Oráč z Čech, v originále Der Ackermann aus Böhmen, sepsaným okolo roku 1400 (Karpatský 2001: 526).

Obec Šitboř se nachází v pohraničí, které bylo před 2. světovou válkou osídleno převážně německým obyvatelstvem a po poválečném odsunu do obce přišli noví obyvatelé.

Původní gotický kostelík byl v druhé polovině 17. století barokně přestavěn (Krčmář 2004: 22). Ačkoliv se ještě v poválečných letech v kostele konaly mše, byl jeho stav neuspokojivý, a to hlavně z důvodu špatného stavu doškové střechy. Na počátku 60. let minulého století byl uzavřen, postupně chátral a čelil útokům vandalů, až z něj zbylo jen obvodové zdivo a torzo věže. Stejný osud následoval i malý hřbitov v těsném sousedství kostela.

Pomníky jsou nyní rozbité, fotografie rozdupané a popraskané. Přes svůj žalostný stav dýchá z tohoto místa zvláštní atmosféra, kterou podtrhuje šumějící les hned za hřbitovem a zvláštní stromy - morušovníky - na návsi.

V zapadlé vesničce vládne klid. Co bych tedy pro toto místo mohla udělat? Zdi nepostavím a střechu neopravím, ale snad bych dokázala udělat něco, čím vyjádřím všechny pocity z tohoto místa: smutek, rozhořčení a možná i vztek nad tím, kam jsme nechali dojít krásnou a cennou památku, čím bych mohla přitáhnout pozornost okolí, aby se kostel přestal přehlížet. Moje pocity se ale vázaly i na původní obyvatele této vesnice. Na ty, co se chodili modlit do kostela nebo nosili květiny svým blízkým na hrob. Říkala jsem si, jak snadné je zapomenout, zmizet z paměti? Kdo jsou ti lidé z pomníků? Co ve svém životě dokázali a kam je zanesl osud? Vzpomíná na ně vůbec ještě někdo? Cesta k finálnímu projektu ale

rozhodně nebyla jednoduchá. Od počátku jsem chtěla pracovat na nějakém objektu nebo instalaci, který bude fungovat i bez mojí přítomnosti, aby se stala součástí místa, nepřebíjela ho a splynula s ním.

4.2 Inspirační zdroje

Velkou inspirací pro mě byly práce Jamese Turrela, zakladatele amerického hnutí Light and Space[7], ale také tvorba Christiana Boltanského. Oba dva umělci využívají světlo, ale pracují s ním naprosto rozdílně.

Christian Boltanski (*1944) je francouzský sochař, fotograf a konceptuální umělec, který ve svých instalacích aplikuje princip stínohry a využívá hlavně umělé osvětlení. Často také pracuje s neony. Světlo je pro něj spíše pomocníkem a věnuje se hlavně morálním a společenským tématům, jako je téma holokaustu. Jeho práce jsou však často na hranici citového vydírání diváka. Hlavně v případě jeho instalací složených z ohromných hromad oblečení a bot. Ale jeho smysl pro vytvoření atmosféry, hlavně v jeho stínových pracích, je to, co se mi na jeho práci líbí (Christian Boltanski 2012-2016).

James Turrel (*1943) by se dal nazvat opakem Boltanského. Americký výtvarník pracuje hlavně s přirozeným světlem a využívá ho jako jedinečné médium. Zajímá se o jeho

[7] Umělecké hnutí, založené v šedesátých letech v Jižní Kalifornii v USA. Volně osciluje mezi op artem, minimalismem a geometrickou abstrakcí. Zaměřuje se na percepční fenomény - světlo, objem, měřítko a využití materiálů jako sklo, neony nebo pryskyřice. Mezi hlavní představitele se řadí Robert Irwin a James Turrel (Light and Space 2016).

podstatu a to, jak na člověka působí samo o sobě. Ve svých pracích experimentuje s divákovými smysly, vtahuje ho do svých gigantických světelných polí. Jeho celoživotním dílem je realizace a úprava Rodenského kráteru – gigantické přírodní observatoře, ve které je možné pomocí různých důmyslných otvorů pozorovat oblohu, slunce a jeho posuny v různých situacích (Roden Crater 2016). Jeho díla fungují samostatně, i když jsou v určitém ohledu na hranici uměleckého díla a geografické pomůcky. Ale tato nevyhraněnost až bilancování na hraně otázky, jestli jde ještě o umění a také to, že Turrelovi zjevně nejde o prvoplánovou efektnost, mi připadá geniální (James Turrel 2016).

Práce těchto umělců a samozřejmě i mnoha dalších výtvarníků mě ovlivnily a já jejich vliv přiznávám. Paradoxně ale největší vliv na rozhodnutí, jak se světlem v této instalaci pracovat, mělo, pro někoho možná banální zážitek, vypnutí elektřiny. Tento několik hodin trvající „blackout“[8], během kterého jsem nemohla využít žádnou moderní technologii a byla nucena si v bytě svítit jen svíčkami, mě donutil sednout si, dívat se a zamyslet se na tím, co všechno dokáže stín. Jak dokáže měnit svůj tvar v závislosti na síle světelného zdroje, že nemusí mít přesný tvar předmětu, který ho vrhá a naopak. Tento drobný průzkum rozhodl – můj světelný objekt nebude tvořen světlem, ale bude světlo formovat a utvářet z něj obraz - stín.

[8] Anglický výraz používaný pro rozsáhlý výpadek dodávky elektřiny (Blackout 2002-2016).

4.3 Tvar stínu

Z počátku jsem nevěděla, jaký tvar stínu vlastně dát. Mělo by to být slovo, text? Ale jaký? Nebo by to snad měl být obraz? Verzi s použitím textu jsem ale po zvážení zavrhla – chtěla jsem, aby moje dílo bylo srozumitelné a pokud bych použila text, omezilo by se jen na skupinu lidí tento jazyk ovládajících. Bylo nutné, aby sdělení bylo pochopitelné pro každého.

Zkusila jsem si připomenout, co mě na místě, pro které jsem instalaci tvořila, zaujalo nejvíce. Byly to tváře z fotografií na rozbitých pomnících. Moc toho z nich ale nezbylo, smyl je čas a vandalismus. Přesto na mě zapůsobily a pamatovala jsem si je ze své návštěvy nejvíc[9]. Také mi v mysli ulpěla myšlenka – zbořit, zničit, zavřít oči. Vlastně myšlenka obrazného zavírání očí nad něčím, ale doslovně i pohled, dívání se na něco, na někoho. Tvář člověka, respektive jeho pohled, je obraz, který se nám zapíše do paměti. Zapomínáme jména, stárneme a náš vzhled se mění. Ale pohled je to, co zůstává. Oči jsou odrazem našich myšlenek, poznáme na nich emoce jiného člověka.

Celou tvář jsem ale zobrazovat nechtěla. Nechtěla jsem, aby divák dostal příliš mnoho informací, spíš aby trochu hádal. Jak ale přenést tvar oka do podoby stínu? Při pokusech s textem mi došlo, že když jakýkoliv tvar vystřihnu z papíru a osvětlím, dostanu jeho přesný negativ v podobě stínu.

[9] Příloha 6 Fotografie z pomníku

Analogie s fotografickým procesem mě přivedla k myšlence zkusit tvar oka převést z fotografie, digitálně upravit, následně vytisknout na papír a vystřiženou šablonu osvítit.

Nejprve jsem uvažovala, že takto vzniklé šablony by mohly být umístěny kolmo k zemi, ale při pokusech[10] mi došlo, že pokud by byly připevněny ke stěně, slunce by se pohybovalo okolo a stín by se vykreslil sám. Z počátku jsem chtěla pracovat s očima lidí z fotografií na náhrobcích. Bylo jich ale příliš málo a jejich kvalita byla nízká. Rozhodla jsem se tedy, že je nakonec jedno, jaké oči použiji, protože jako lidé jsme všichni stejní a použila jsem oči svých přátel a příbuzných.

Zbývalo ještě vyřešit otázku výroby a materiálu – papír byl ideálním řešením pro tvorbu malých šablon[11], protože se dal snadno potisknout a vystřihnout včetně těch nejmenších detailů. Větší objekty se z něj už ale vystřihovaly těžko a hlavně jejich následná odolnost by byla prakticky nulová. Varianty tedy byly dřevo, plexisklo nebo plech. Rozhodla jsem se pro poslední zmíněný materiál, protože je z materiálů nejodolnější. Z minulosti jsem měla určité povědomí o CNC laserových obráběcích strojích[12] a připadalo mi, že by tento způsob přesného vyříznutí z plechu mohl být pro můj cíl ideální, přestože jsem nikdy podobnou zakázku nezadávala a ani jsem netušila, co všechno bude pro takovou výrobu potřeba udělat.

[10] Příloha 7 Pokusy
[11] Příloha 8 Předlohy pro vystřižení z papíru
[12] Z anglického Computer Numerical Controlled, soustruh plně řízený počítačem. Využíván pro velkosériovou výrobu (CNC 2002-2016).

4.4 Slunce, světlo, stín

V první fázi bylo především nutné zjistit, jak se vlastně slunce, nebo světlo obecně, chová. Vytvářela jsem si jednoduché papírové modely, na kterých se dalo pozorovat, jak se stíny proměňují v různém úhlu vrženého světla.

Protože jsem chtěla, aby instalace fungovala bez umělého osvětlení, zaměřila jsem zkoumání na světlo přírodní, tedy na slunce. To se každý den mění, i když si to neuvědomujeme. Během roku se slunce na obloze posouvá. Vrcholem jsou letní a zimní slunovrat, kdy je slunce na obloze nejníže a nejvýše. Zimní slunovrat nastává obvykle 20. nebo 21. prosince a slunce je v poledne na obzoru nejníže za celý rok. Dosáhne úhlu 19° vůči České republice. Letní slunovrat nastává obvykle 20. nebo 21. června a slunce je v poledne tohoto dne v úhlu 66° (Velký atlas světa 1988: 8-9).

Předměty umístěné v určitém úhlu vůči slunci budou v zimě vrhat jiný stín, než na jaře. Stíny se navíc jedinečně proměňují během dne, kdy slunce putuje od východu na západ. V okamžiku, kdy je slunce za mraky, se stín nevytvoří vůbec. Tyto poznatky mi ale nevadily. Naopak. Skutečnost, že stíny budou dokonale čitelné jen za ideálního počasí, v určitou denní dobu a dokonce jen v určitou část roku, způsobí, že se instalace stane více vzácnou a jedinečnou.

5 Proces tvorby

5.1 Tvorba předlohy

Práce na samotném díle se tedy zpočátku zdála jako relativně jednoduchá. Připravit předlohy, zadat je firmě a pak už jen vyzvednout hotové výpalky. Bohužel, skutečnost byla mnohem komplikovanější. Nejprve jsem vybírala vhodné snímky. Všechny snímky, které jsem použila, byly z mého vlastního archivu. Některé byly pouze v papírové podobě a bylo třeba je skenovat. Také jsem některé fotografie nově vytvořila (více v části Technologická specifika).

Velmi malé fotografie, se kterými jsem z počátku pracovala, ale nebylo nakonec možné použít, protože při zvětšení na cílovou velikost obsahovaly příliš málo detailů. V této fázi jsem si také vyrobila papírové modely očí v několika velikostech, abych si ověřila, které detaily je potřeba v určité velikosti zanechat a jaká velikost bude nejvhodnější pro finální výpalky. Následně jsem s Ing. Habernalem z firmy STODKERAM, kterou jsem oslovila se svojí zakázkou, začala konzultovat technické detaily své práce.

Po první konzultaci nad mým modelem mi firma pomocí laseru vyrobila prototyp ve velikosti cca 20x30 cm o síle ocelového plechu 1mm. Hlavním požadavkem byla lehkost a téměř neviditelnost v pohledu, což se na prototypu prokázalo. Model také ukázal, jak by měl být dlouhý a široký přesah výpalků tak, aby je dokázal udržet na stěně a zároveň nebyl

příliš viditelný. Nezbývalo než zadat připravené předlohy k vypálení.

V tomto okamžiku nastaly první komplikace. Software, se kterým firma pracuje, bohužel špatně přečetl mé předlohy a první série výpalků dopadla katastrofálně. Tvar jednotlivých očí byl příliš zjednodušený a naprosto se z nich vytratila jemná kresba. Takto vzniklý stín se oku podobal velmi vzdáleně. Bylo tedy nutné všechny předlohy znovu přepracovat a zkonvertovat pomocí volně dostupného programu Able2Extract (Able2Extract 2000-2016) tak, aby je program dokázal správně interpretovat a vypálit. Tento proces mě prakticky vrátil na začátek, protože nebylo jasné, v jakém bodě tvorby se stala chyba. Situace byla o to složitější, že software značky TRUMPF pro laserový stroj TRUMPF L3030, který firma využívá, není běžně dostupný a já tedy musela připravené díly vždy osobně zkontrolovat přímo v sídle firmy. Naštěstí opravená série již byla pro software lépe čitelná a bylo možné ji bez větších problémů vypálit, aniž by se ztratila jemná kresba.

Následně jsem výpalky nechala povrchově upravit matným bílošedým lakem metodou práškového lakování. Tuto barvu jsem zvolila z důvodu její neutrálnosti. Jakákoliv jiná by k sobě přitahovala příliš pozornosti. Povrchová úprava byla nutná hlavně z důvodu odolnosti vůči povětrnostním vlivům. Zřejmě vlivem chyby v komunikaci je ale výsledný odstín výpalků světlejší, než vybraná barva. Nemyslím si ale, že by to mělo nějaký vliv na výsledné vyznění celé instalace.

5.2 Magnety

Jelikož jsem chtěla svoji práci prezentovat i ve škole, bylo potřebné vymyslet alternativní umístění objektů a jejich upevnění. Protože prakticky celá budova FDULS je pokryta kovovým plechem, napadlo mě využít toho a výpalky ke stěně připevnit magnetem.

Ideálním prostorem pro instalaci se stal prostor terasy v prvním podlaží budovy, která je ze dvou stran chráněná oplechovanými stěnami. Pozice jižní stěny je v ideální pozici vůči slunci, tedy směřovaná přímo na jih a v okolí není nic, co by vrhalo jakékoli rušivé stíny.

Magnety jsem vybírala z nabídky společnosti UNIMAGNET s. r. o., jejíž produkty jsem již v minulosti úspěšně použila na své práce. Prototyp jsem testovala s kulatými magnety s kolmou silou 5 kg, které sice výpalky udržely na stěně, ale vizuálně nevyhovovaly a jejich síla nebyla rovnoměrně rozprostřená. Po konzultaci s firmou jsem zvolila čtvercové neodymové magnety[13], které neruší instalaci a zároveň dostatečně drží výpalky na místě. Lakování výpalků způsobilo, že se na přesahu objektů snížilo tření vůči podkladu. Hladké výpalky tak po stejně hladké stěně sjížděly dolů, i když byly přidržovány

[13] Neodymové magnety jsou tvořeny směsí neodymu, železa a boru. Jsou schopny unést až tisícinásobek vlastní hmotnosti (Neodymový magnet 2008-2016).

velice silnými magnety. Aby se tomuto zabránilo, bylo nutné přesahy zbrousit a tím tření mezi stěnami zvýšit.

6 Technologická specifika

Kapitola se zabývá technickými detaily práce a přibližuje práci na předlohách pro projekt.

6.1 Předlohy

Předlohu každého dílu bylo nutné vytvořit z fotografie. Ta musela být v co největším rozlišení, tudíž bylo potřeba pracovat se surovými daty. Některé fotografie ale nebyly v digitální podobě a pro jejich využití je bylo nutné naskenovat je ve vysokém rozlišení [14].

Fotila a vybírala jsem snímky, kde se portrétovaný díval přímo do objektivu, nebo jen mírně do strany, aby každé oko bylo stejné a předlohy pak měly přibližně stejnou velikost. Následně jsem je v programu Photoshop CS5[15] převedla na černobílé a pomocí funkce *Práh* je zredukovala pouze na černé a bílé plochy.[16]

V této fázi bylo u některých snímků nutné odstranit různé „vady" a naopak dokreslit chybějící detaily. Po upravení a oříznutí očí jsem předlohy uložila ve formátu PSD a následně otevřela v programu Adobe Illustrator[17], který mi umožňuje

[14] Příloha 9 Skenovaná fotografie
[15] Adobe Photoshop je grafický editor pro tvorbu a úpravu bitmapové grafiky (např. fotografií), vytvořený firmou Adobe Systems (Photoshop 2016).
[16] Příloha 10 Fotografie zredukovaná na práh
[17] Adobe Illustrator je grafický editor pro tvorbu vektorové grafiky, vytvořený firmou Adobe Systems (Illustrator 2016).

z rastrových[18] předloh vytvořit vektorové,[19] neboť stroj, který díly vypaluje, dokáže pracovat pouze s vektorem. V Illustratoru jsem tedy předlohu přeměnila na vektor a zároveň jsem připojila k dílu přesně nakreslený přesah, nutný k udržení hotových výpalku na stěně. Takto připravený díl[20] jsem uložila ve formátu PDF[21] a následně pomocí konvertoru převedla na finální sobor s koncovkou DXF[22], který umí číst obráběcí stroj.

6.2 Upevnění a magnety

Upevnění ke stěně je možné řešit několika různými způsoby. První možností je upevnění magnetem (v případě, že je možné umístit objekty na plechovou stěnu). Neodymové magnety mají rozměr 25 x 21 x 5 mm a každý jednotlivě udrží 8,9 kg v kolmém tahu. Každý díl je připevněn dvěma magnety. Do přesahu každého dílu byly vypáleny také dvě dírky o velikosti 4 mm umožňující připevnění dílů i na nemagnetickou stěnu a to pomocí hřebíků či šroubů. Instalaci je možné upevnit také montážním lepidlem či oboustranně lepící páskou.

[18] Též bitmapová grafika; celý obraz je popsán pomocí jednotlivých barevných bodů – pixelů. Ty jsou uspořádány do mřížky. Při zvětšení začne být patrná mřížka, což vede ke snížení kvality (Rastrová grafika 2008-2016).
[19] Obraz je popsán pomocí přesně definovaných tvarů – body, přímky, křivky. Oproti rastrové grafice je možné v ní libovolně zvětšovat obraz bez ztráty kvality (Vektorová grafika 2008-2016).
[20] Příloha 11 Hotový díl
[21] Zkratka anglického názvu Portable Document Format, přenosný formát dokumentů (PDF 2002-2016).
[22] Formát vyvinutý firmou Autodesk umožňující výměnu dat mezi AutoCADem a dalšími programy (DXF 2002-2016).

6. 3 Výpalky

Výpalky byly vytvořeny ve spolupráci s firmou STODKERAM s. r. o. se sídlem v Holýšově. Díly byly vypáleny laserovým obráběcím strojem TRUMPF L 3030. Každý díl má unikátní tvar a rozměry. Průměrná velikost každého dílu je 30 x 20 cm, přesah k upevnění má vždy tvar obdélníku a rozměry 3,5 x 11 cm a celková váha je přibližně 400 g. Materiálem je ocelový plech tloušťky 1mm. Plech je kvůli větší odolnosti povrchově upraven matným bílošedým práškovým lakem.

7 Popis díla

Výsledkem mé práce je minimalistická instalace složená z dvaceti párů plochých, stín/obraz tvořících objektů. Obraz oka se vykreslí na jižní stěně kostela (nebo eventuálně i na jakékoli jižní stěně) jen při naprosto bezmračném počasí. Tak, jak se slunce pohybuje po obloze, obraz se proměňuje z deformovaného tvaru a je nejpřesnější mezi jedenáctou a dvanáctou hodinou. Pak se opět začne deformovat. Pokud je zataženo, jsou plechové výpalky na stěně téměř neviditelné a nevytváří žádný stín.

Viditelnost celého efektu je nejlepší mezi jarní a podzimní rovnodenností – tedy mezi 21. březnem a 23. zářím, pak je již slunce příliš nízko. V práci se nabízí určitá analogie – co po nás zde zůstane? Zachová si nás někdo v paměti, vystoupíme ze svého stínu, nebo v něm zůstaneme? Zůstane po nás něco hmatatelného? Blednutí obrazu může být příměrem i pro stav památky jako takové – obraz mizí, stejně jako kostel, ale pořád je zde naděje, že se zase objeví v celé své kráse. Stejně jako v náboženství. Vše, co je potřebné, je víra. Bez ní není možné věřit v obnovu, znovuzrození, bez ní není možné uvěřit, že se obraz na stěně opět objeví. Možná za minutu, možná až za rok.

Obraz, který díky objektům vzniká na stěně, je jakousi světelnou freskou, zjevením. Jedinečně dotváří prostor, kde není nic než suť. Oči, které vidíme, jsou zjevně široce otevřené,

ale obrazně jsou úplně zavřené. Takový by mohl být i celý název mojí instalace.

8 Přínos práce pro daný obor

V rámci oboru je práce výsledkem součinnosti různých žánrů: fotografie – digitální grafiky - instalační tvorby. Právě tato spolupráce je ukázkou toho, jak by mohlo intermediální dílo ve své podstatě vypadat. Pravděpodobně bych ho nebyla schopná vytvořit, kdybych měla jen jednostranně zaměřené znalosti.

Vytvořit objekty z kovu možná podvědomě ovlivnil můj druhý atelier, který jsem během magisterského studia studovala – tedy atelier Kovu a šperku, pod vedením Doc. M. A. Petra Vogela. Tam jsem se naučila nejen úctě k materiálu, ale možná i trochu jinému způsobu výtvarného vyjadřování. Přesto myslím, že student Sochařského atelieru nebo Kovu a šperku by možná zvolil jinou, v mnoha ohledech tradičnější cestu zpracování. Vzhledem k tomu, že jsem hlavně mediální tvůrkyně, připadá mi zpracování, které propojuje nejmodernější technologie, naprosto přirozené a opodstatněné. Tato mezioborová fúze je, myslím, největším přínosem pro obor.

9 Silné stránky

Na tomto místě je možné se zeptat – podařilo se mi dosáhnout všech cílů práce? Tedy vytvořit minimalistickou a srozumitelnou instalaci, fungující pouze s přirozeným světlem? Takovou, aby beze slov promlouvala ke každému člověku na světě, bez ohledu na jeho původ, bez ohledu na jazyk, kterým mluví? Věřím tomu, že ano. Přesvědčila jsem se o tom, když jsem instalovala objekty přímo na místě, v kostele svatého Mikuláše, kam náhodou přišla skupina turistů. Chvíli jsme si povídali o historii kostela a hlavně o tom, jak zbědovaně objekt vypadá.

Instalace nebyla na první pohled patrná, protože slunce bylo právě schované za mraky a stíny byly neostré. Když se po chvíli objevilo a osvítilo objekty, jedna z návštěvnic si všimla, že na stěně cosi je. „Tady ještě zůstaly zbytky fresek... Ale to vypadá jako nějaké oči?!“ prohlásila. V tuto chvíli jsem jim prozradila, že to nejsou fresky, ale moje práce, kterou tam instaluji. Že jde pouze o stíny, pochopili až v okamžiku, kdy přišli blíž ke stěně. To, že na první pohled práci přehlédli, že ji považovali za součást kostela, i to, že v ní viděli oči, mě přesvědčilo, že všechny moje cíle byly splněny. Moje práce u nich navíc vzbudila řadu otázek. Proč zrovna oči, proč jsou na tomto místě, proč jsou vidět jen někdy a ne pořád? Začali jsme se o tom spolu bavit a to bylo přesně to, čeho jsem chtěla svojí prací dosáhnout – diskuze.

Dokud budeme věci a problémy kolem sebe jen přehlížet a ne se o nich bavit, není možné s nimi cokoliv dělat.

Domnívám se, že právě toto je jedna z nejsilnějších stránek mé práce. Pokud by mé dílo nevyvolalo žádné otázky nebo emoce, bylo by nejspíš zbytečné.

10 Slabé stránky

Co v závěru říci o slabých stránkách mé diplomové práce? Je možné za slabou stránku díla považovat možnost spatřit ji jen v některé části dne nebo dokonce roku? Nebo spíše to, že ji lze špatně zaznamenat? Jakkoliv kvalitní bude záznam instalace, nikdy nemůže divákovi zprostředkovat dokonalý pocit z živého zážitku. Možnost pozorovat proměny světla a stínu přímo na místě, v ruinách kostela svatého Mikuláše, je úplně odlišná od prostého záznamu na fotografiích.

Skutečnost, že je práce špatně zaznamenatelná, je tedy možná její slabou stránkou, ale na druhou stranu, není právě tato lehká neuchopitelnost tím, co je na ní nejvíc okouzlující?

Další slabou stránkou může být i fakt, že pokud bude tento veskrze site specific[23] projekt přenesen na jiné místo, nemusí být jeho původní vyznění dostatečně silné, ale dokonce může být úplně jiné. Je to špatně nebo dobře?

Pro mě, autorku, je důležité, že dílo nějakou reakci vyvolá, ať už bude přímo na místě určení, nebo někde jinde. Řešení mých předchozích otázek raději nechávám na divácích. Ať sami rozhodnou, co jim dílo za jakýchkoli podmínek přinese a jak je vlastně obohatí.

[23] Site Specific Art je umění zasazené do kontextu určitého prostoru, kterým je přímo vymezováno (Site specific 2012-2016).

Zdroje

a) Knižní a periodická literatura

HUGHES, J. *Velká obrazová všeobecná encyklopedie*. Praha: Václav Svojtka & Co., 1999. ISBN 80-7237-256-4

KRČMÁŘ, L., PROCHÁZKA Z., SOUKUP, J: Zničené kostely. Domažlice: Nakladatelství Českého lesa, 2004. ISBN: 80-86125-46-7

KARPATSKÝ, D., Malý labyrint literatury. Praha: Albatros, 2001. ISBN: 80-00-00972-2

PIOJAN, J. Dějiny umění I. *Praha: Odeon, 1977. ISBN* 80-7176-764-6

Velký atlas světa. Praha: Geodetický a kartografický podnik, 1988.

VÁCLAVOVÁ, D., ŽIŽKA, T. Site Specific. Praha: Pražská scéna, 2008. ISBN: 978-80-86102-44-3

b) Internetové zdroje

1. Able2Extract. In Investintech (online). 2000-2016 [cit. 2016-04-20]. Dostupné z WWW <http://www.investintech.com/>

2. Blackout. In Wikipedia otevřená encyklopedie (online). 2002-2016 [cit. 2016-04-20]. Dostupné z WWW <https://cs.wikipedia.org/wiki/V%C3%BDpadek_dod%C3%A1vky_elekt%C5%99iny>

3. CNC. In Wikipedia otevřená encyklopedie (online). 2002-2016 [cit. 2016-04-20]. Dostupné z WWW <https://cs.wikipedia.org/wiki/%C4%8C%C3%ADslicov%C3%A9_%C5%99%C3%ADzen%C3%AD>

4. Christian Boltanski. In Art Net (online). 2012-2016 [cit. 2016-04-20]. Dostupné z WWW <http://www.artnet.com/about/aboutindex.asp?F=1>

5. DXF. In Wikipedia otevřená encyklopedie (online). 2002-2016 [cit. 2016-04-20]. Dostupné z WWW <https://cs.wikipedia.org/wiki/DXF>

6.Illustrator. In Illustrator (online). 2013-2016 [cit. 2016-04-20] Dostupné z WWW <http://ilustrator.cz/>

7. James Turrel. In James Turrel (online). 2016 [cit. 2016-04-20]. Dostupné z WWW <http://jamesturrell.com/about/biography/>

8. Kyanotypie. In Národní technické muzeum (online). 2000-2016 [cit. 2016-04-20]. Dostupné z WWW <http://www.ntm.cz/historicke-fotograficke-techniky/cast-vii-kyanotypie>

9. Light And Space. In Artspace (online). 2016. [cit. 2016-04-20]. Dostupné z WWW <http://www.artspace.com/magazine/art_101/art_market/light-and-space-52248>

10. Neodymové magnety. In Unimagnet (online). 2008-2016 [cit. 2016-04-20]. Dostupné z WWW <http://www.unimagnet.cz/?gclid=COOY6u3xqcwCFUWNGwodP88FNw>

11. Newgrange. In Unesco (online). 1992-2016. [cit. 2016-04-20]. Dostupné z WWW <http://whc.unesco.org/en/list/659>

12. Notre-Dame. In Souls of Distortion (online). 2008-2016 [cit. 2016-04-20]. Dostupné z WWW <http://www.soulsofdistortion.nl/The%20mystery%20of%20the%20Cathedrals.html>

13. PDF. In Wikipedia otevřená encyklopedie (online). 2002-2016 [cit. 2016-04-20]. Dostupné z WWW <https://cs.wikipedia.org/wiki/Portable_Document_Format>

14. Photoshop. In Adobe (online). 2016. [cit. 2016-04-20]. Dostupné z WWW <http://www.adobe.com/cz/products/photoshopfamily.html>

15. Rastrová grafika. In Katedra technické a informační výchovy (online). 2008-2016. [cit. 2016-04-20]. Dostupné z WWW <http://www.kteiv.upol.cz/frvs/ict-kubricky/?page=pocitacova-grafika/rastrova-grafika>

16. Roden Crater. In Roden Crater (online). 2016 [cit. 2016-04-20]. Dostupné z WWW <http://rodencrater.com/>

17. Site Specific. In Arts Lexikon (online). 2012-2016 [cit. 2016-04-20]. Dostupné z WWW <http://www.artslexikon.cz//index.php?title=Site_specific_art>

18. Vektorová grafika. In Katedra technické a informační výchovy (online). 2008-2016. [cit. 2016-04-20]. Dostupné z WWW <http://www.kteiv.upol.cz/frvs/ict-kubricky/?page=pocitacova-grafika/vektorova-grafika>

Resumé

The diploma thesis deals with design of light. As the result of this thesis will be created some light object or objects. I turned my attention to the almost destructed St. Nicolas Church in small village called Šitboř nearby German border, where I have created a site specific installation. I have created minimalistic, almost invisible, flat objects made of sheet. In the case of ideal light conditions, these objects create shades in the shape of human eye. The whole installation deals only with natural light, the ideal light conditions for pictures visibility are in the period of summer solstice. In the case there won't be any sunshine, the picture is not visible. The picture itself should involve the parallel between fading of human memories – memories on German inhabitants living in the village until their expulsion in 1945, and eyes closing and our unconcern above the happenings all around us.

In the theoretical part of my diploma thesis there is described my up to now artistic carrier, one part is devoted to the reasons, why I have chosen this theme of my diploma thesis and also my inspiration sources are highlighted there. The second part deals with technical details of my installation, it`s preparation and the production of the sheet objects patterns itself. All problems that appeared during creation are

also described. I try to summarize all strong and possible weak parts of my installation in the final part of my thesis.

Seznam příloh

Příloha 1 V upomínku věnuje

Příloha 2 Triangl

Příloha 3 Díra v paměti

Příloha 4 Zmizelé cesty

Příloha 5 Důkaz existence v čase

Příloha 6 Fotografie z pomníku

Příloha 7 Pokusy

Příloha 8 Předlohy pro vystřižení z papíru

Příloha 9 Skenovaná fotografie

Příloha 10 Práh

Příloha 11 Hotový díl

Příloha 12 Model v ostrém světle

Příloha 13 Model v rozptýleném světle

Příloha 14 Prototyp

Příloha 15 Hotové výpalky

1 V upomínku věnuje

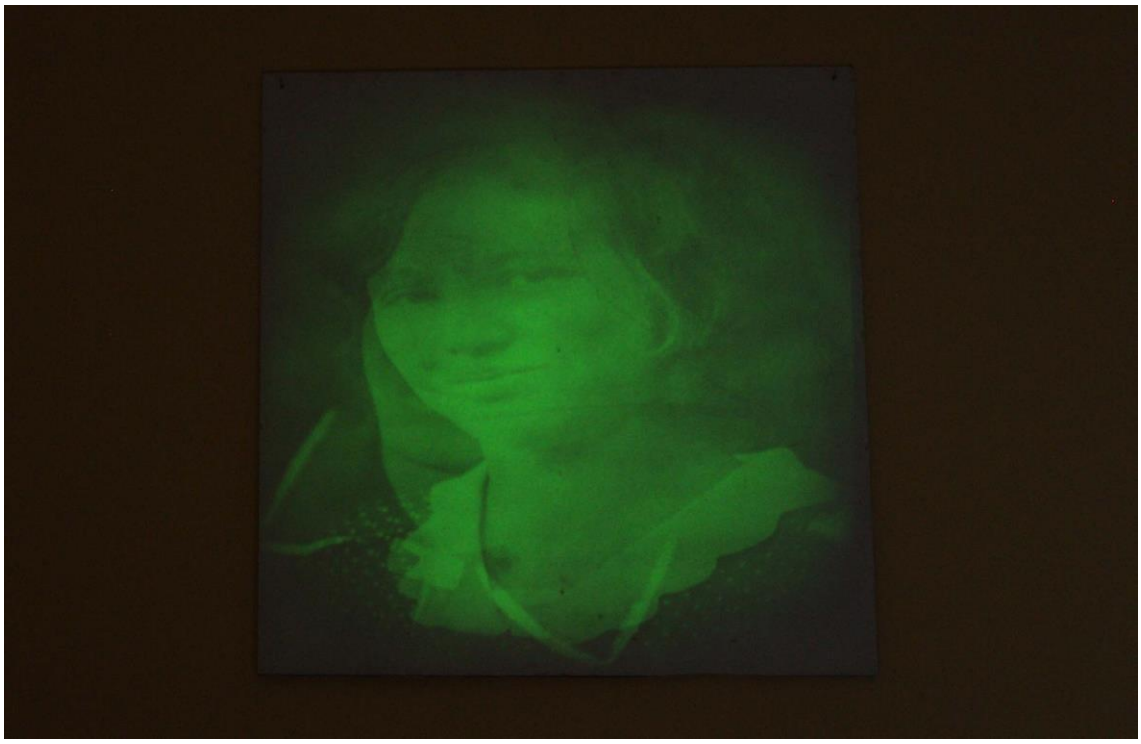


Foto: Marta Vobrubová

2 Triangl

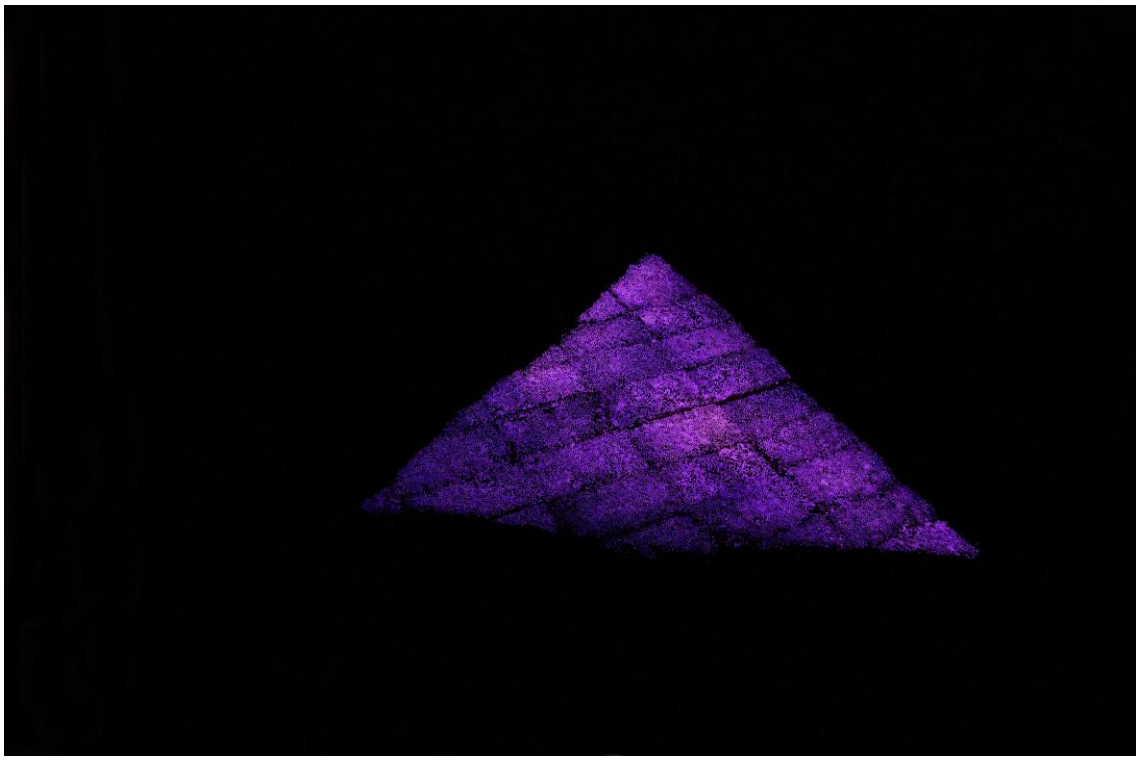


Foto: Marta Vobrubová

3 Díra v paměti

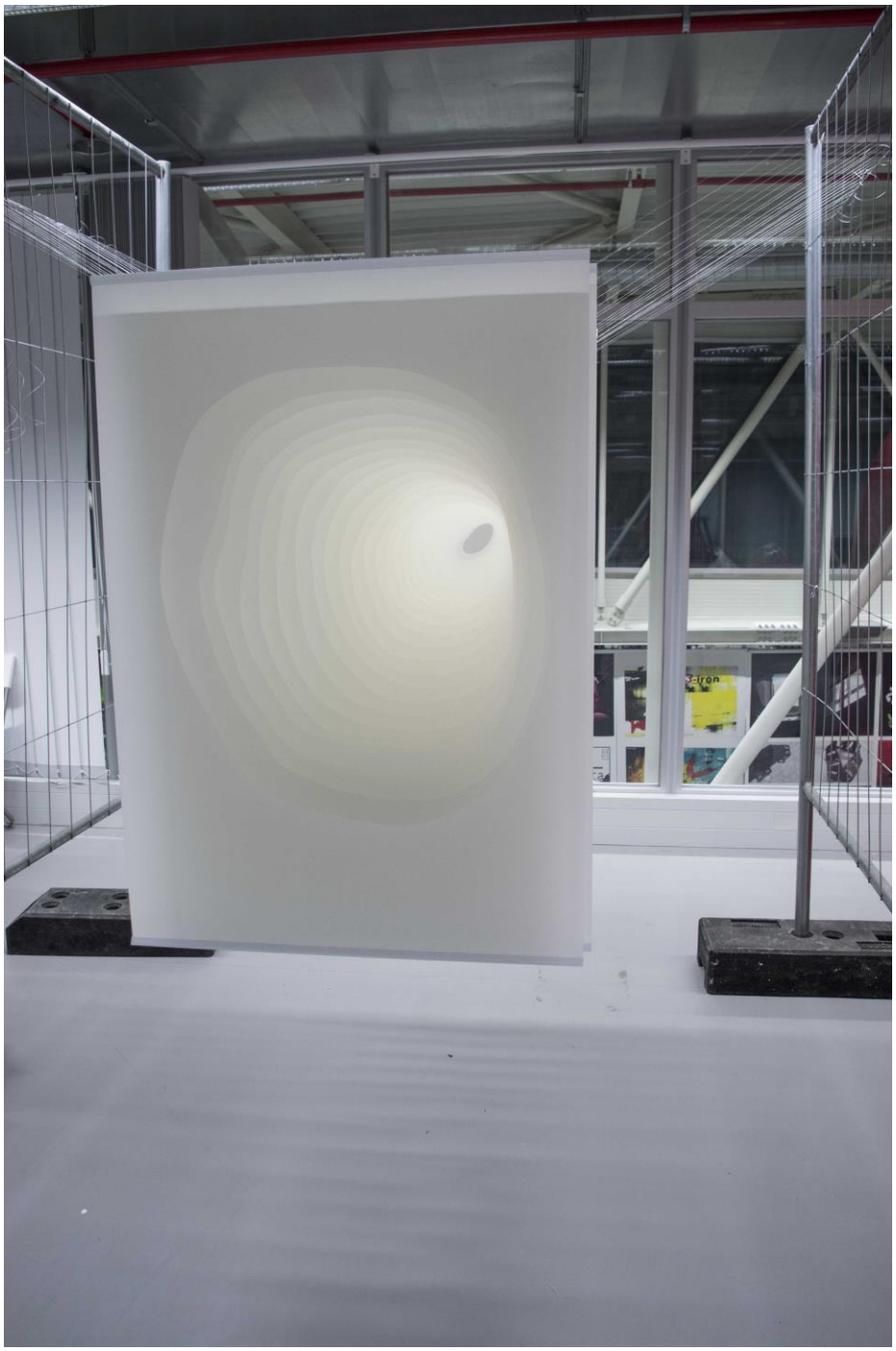


Foto: Marta Vobrubová

4 Zmizelé cesty

Foto: Marta Vobrubová

5 Důkaz existence v čase

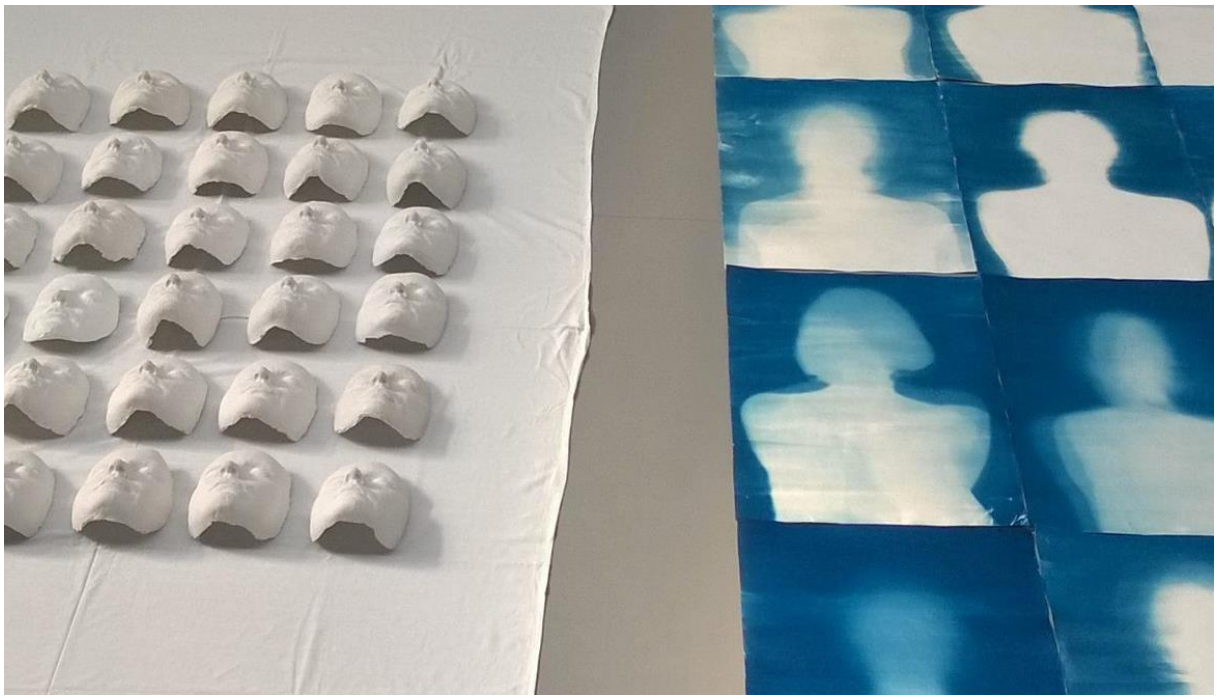
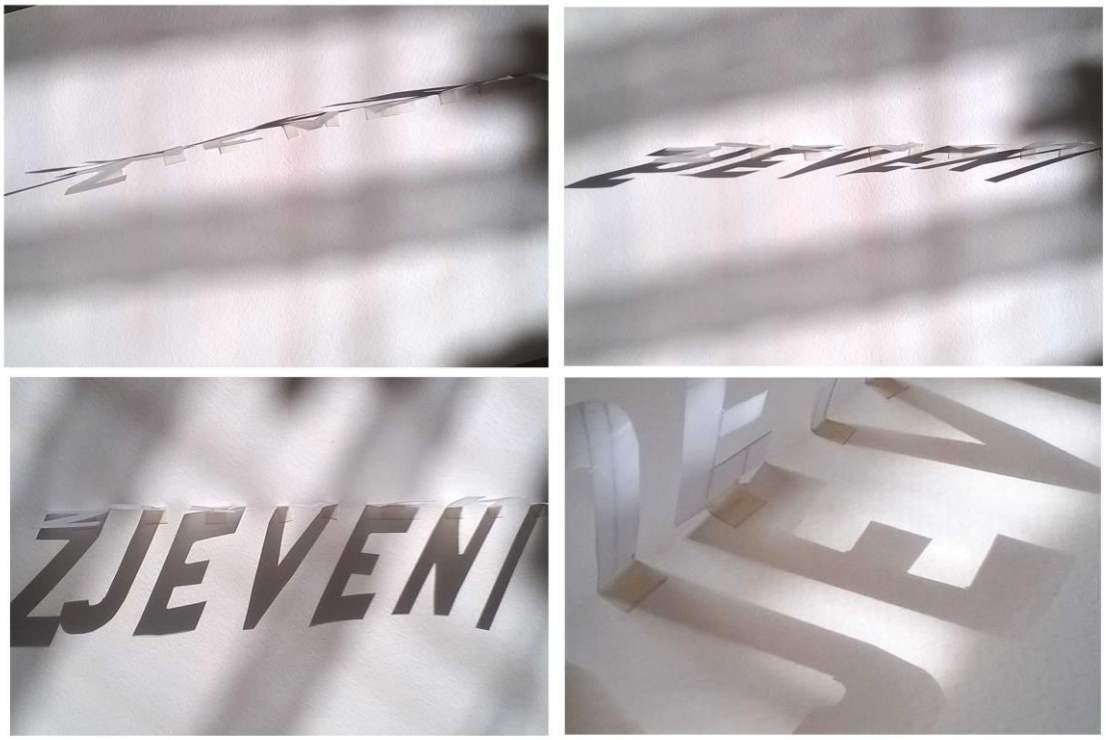


Foto: Marta Vobrubová

6 Fotografie z pomníku

Foto: Marta Vobrubová

7 Pokusy



Koláž fotografií: Marta Vobrubová

8 Předlohy pro vystřižení z papíru

Foto: Marta Vobrubová

9 Skenovaná fotografie

Foto: Marta Vobrubová

10 Práh

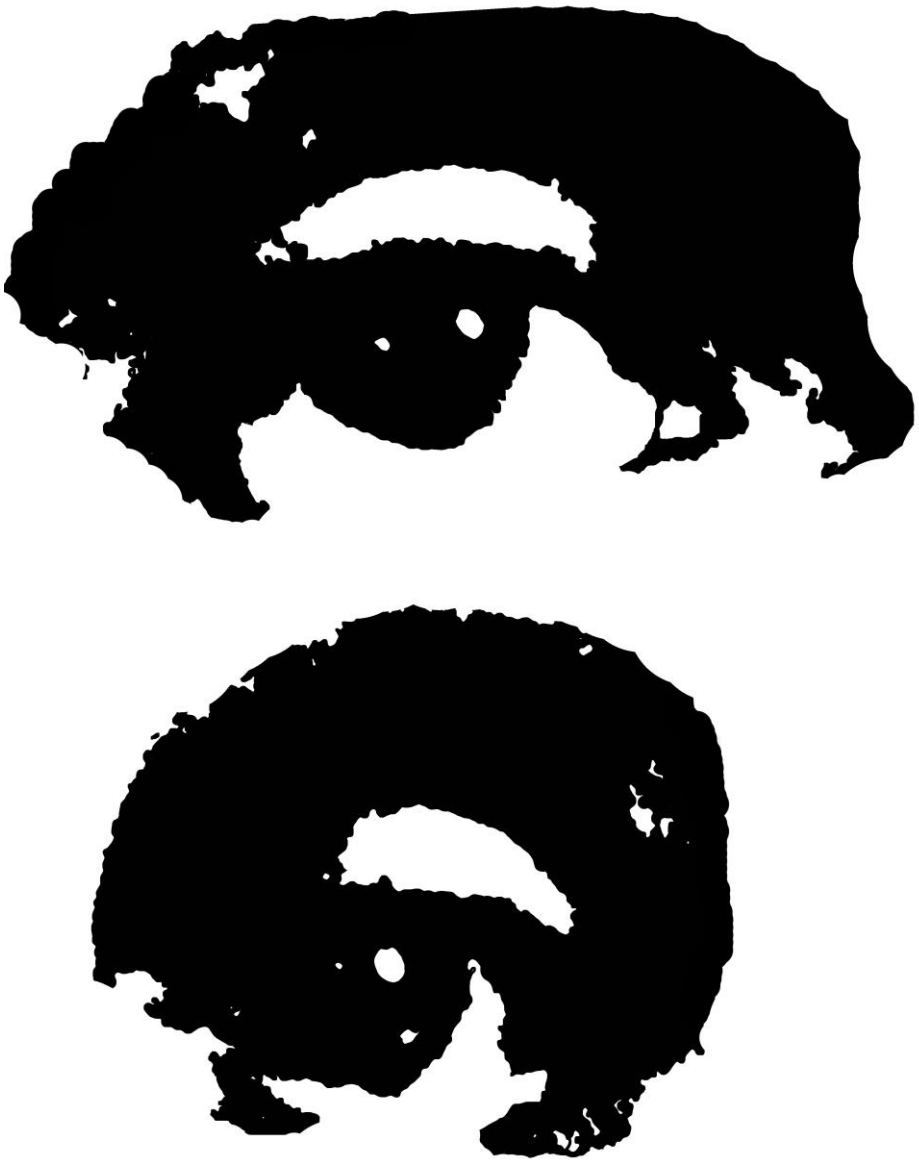


Foto: Marta Vobrubová

11 Hotový díl

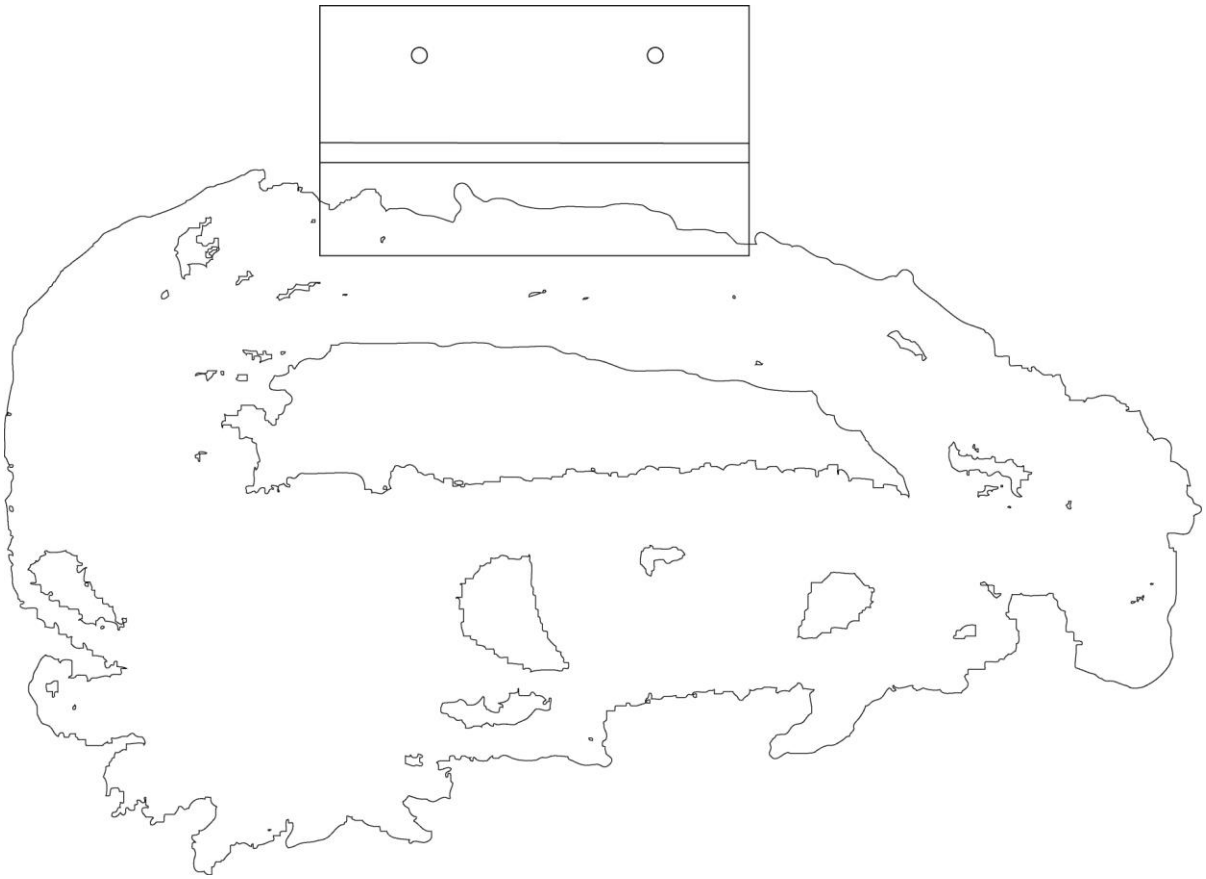


Foto: Marta Vobrubová

12 Model v ostrém světle

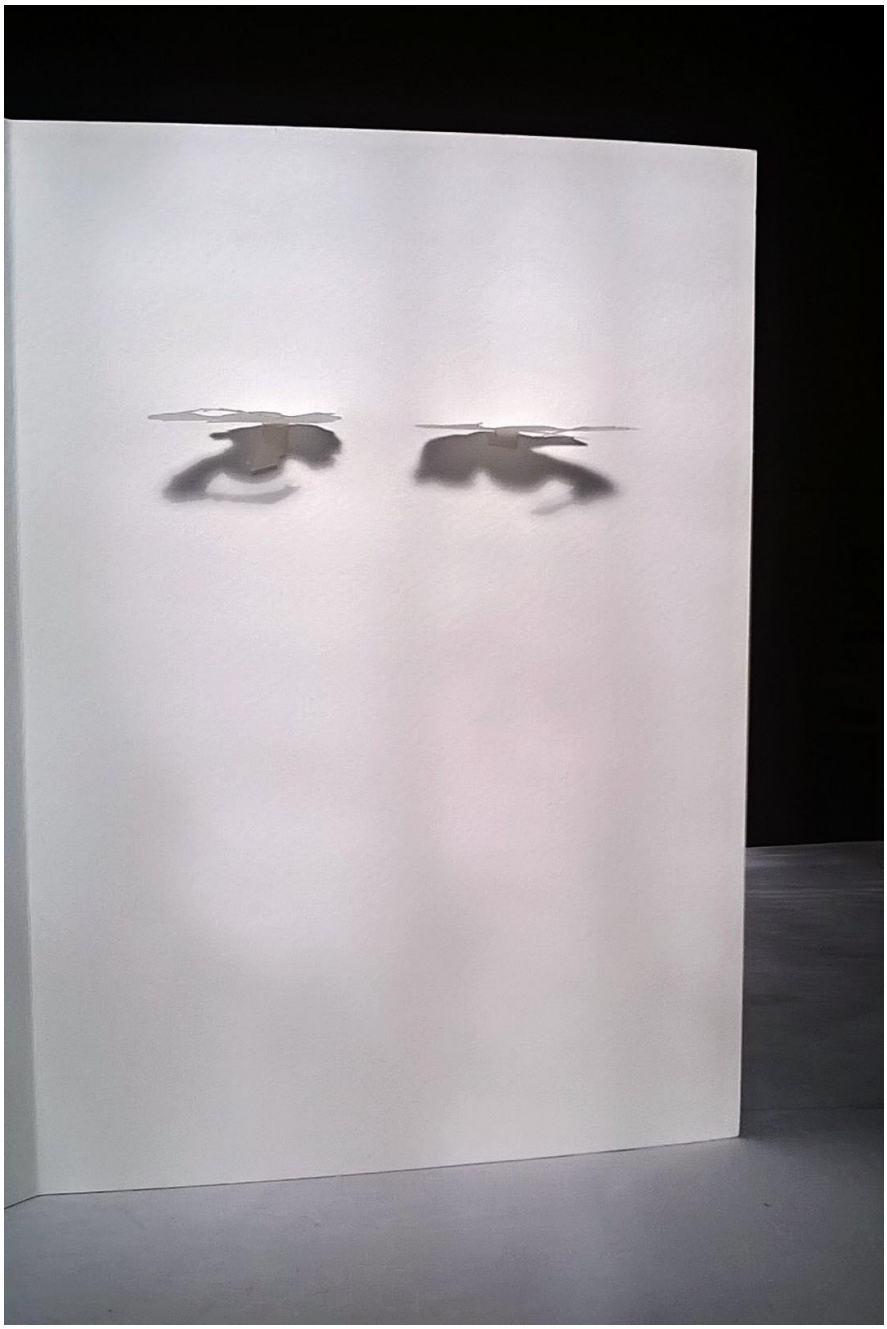


Foto: Marta Vobrubová

13 Model v rozptýleném světle

Foto: Marta Vobrubová

14 Prototyp

Foto: Marta Vobrubová

15 Hotové výpalky

Foto: Marta Vobrubová