

Západočeská univerzita v Plzni
Fakulta pedagogická

Bakalářská práce

INDUSTRIÁL
praktická práce

Andrea Závíšková

Vizuální kultura se zaměřením na vzdělávání

Vedoucí práce

Mgr. Jan Souček

Plzeň 2012

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

V Plzni 9. července 2012

.....

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucímu své bakalářské práce Mgr. Janu Součkovi za jeho ochotu, odborné vedení, cenné rady a připomínky. Dále bych chtěla poděkovat mým rodičům za bezmeznou podporu.

V Plzni 9. července 2012

.....

ANOTACE

Cílem mé bakalářské práce bylo vytvořit cyklus tří velkoformátových obrazů inspirovaných konkrétní průmyslovou stavbou. Pro inspiraci jsem si vybrala továrnu Karla Trnky, dnes Továrna NO. 8 v Humpolci. Výsledkem mé tvorby jsou tři velkoformátové rytiny o rozměrech 200 x 120 cm inspirované interiérem této stavby. Doprovodná teoretická část mé bakalářské práce je nástinem mého hledání inspirace a paralel (vizuálních, obsahových a myšlenkových). Především se zaměřuji na vymezení pojmu industriál, shrnuji informace o současném stavu industriálních staveb a přístupu k nim a uvádím některé instituce a aktivity v této oblasti. Dále se zabírám vybranými umělci, v jejichž tvorbě se industriální náměty objevují. V neposlední řadě se zaměřuji na zdroje své inspirace a průběh tvorby.

ANNOTATION

The target of this work was to create a series of five up to six paintings inspired by a particular industrial building. I chose Factory No. 8 in Humpolec and created three drawings on plexiglas in size 200 x 120 cm inspired by the interiors of this building. In the accompanying theoretical part I define the term “industrial”, I summarize information about the actual state of industrial constructions and approach to them and I name some institutions and activities in this area. I also mention some selected artists in whose work industrial themes can be found. In the next chapter, I define sources of my inspiration, I describe the process of realizing and each single drawing.

OBSAH

1 ÚVOD	1
2 INDUSTRIÁL	2
2.1 Vývoj industriálních staveb	2
2.2 Vymezení pojmu industriál	4
3 INDUSTRIÁLNÍ ARCHITEKTURA V HUMPOLCI	5
3.1 Textilní průmysl v Humpolci	6
3.2 Továrna Karla Trnky - místo s historií	8
3.2.1 Obnovená sláva humpolecké továrny	9
3.2.2 Nízkonákladový, ale koncepční přístup	10
4 ING. ARCH. LUDĚK RÝZNER	11
4.1 OK PLAN ARCHITECTS Lud'ka Rýznera	11
4.1.1 První velké úspěchy týmu OK PLAN ARCHITECTS	12
4.1.2 Zásadní realizace	13
5 INDUSTRIÁL VE VÝTVARNÉM UMĚNÍ	13
5.1 Malba a kresba	13
5.2 Fotografie	16
5.2.1 Elfriede Mejchar	16
5.2.2 Václav Jirásek	16
5.2.3 Bernd a Hilla Becherovi	17
6 POPIS A VÝVOJ MÉ PRAKTICKÉ PRÁCE	18
6.1 Zdroje inspirace	18
6.1.1 Pablo Picasso	18
6.1.2 František Kupka	19
6.1.3 Paul Klee	20
6.1.4 Kazimir Malevič	21
6.1.5 Ivo Pelichovský	22
6.2 Počátky mojí tvorby	23
6.2.1 Fiktivní továrna	23
6.2.2 Plzeňský pivovar	24
6.2.3 Továrna NO. 8 v Humpolci	25
6.3 Fotodokumentace	25
6.4 Příprava kompozic	25

6.5 Technika zpracování	26
6.6 Výsledný cyklus prací	26
7 ZÁVĚR	28
8 SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ	30
9 RESUMÉ	32
10 OBRAZOVÁ PŘÍLOHA	I
Obrazová příloha ke kapitole - 3.2.2 Nízkonákladový, ale koncepční přístup	I
Obrazová příloha ke kapitole - 4.1.2 Zásadní realizace	II
Obrazová příloha ke kapitole - 5.1 Malba a kresba	III
Obrazová příloha ke kapitole - 5.2.2 Václav Jirásek	VIII
Obrazová příloha ke kapitole - 5.2.3 Bernd a Hilla Becherovi	IX
Obrazová příloha ke kapitole - 6.1.1 Pablo Picasso	X
Obrazová příloha ke kapitole - 6.1.2 František Kupka	XI
Obrazová příloha ke kapitole - 6.1.3 Paul Klee	XII
Obrazová příloha ke kapitole - 6.1.4 Kazimir Malevič	XIII
Obrazová příloha ke kapitole - 6.1.5 Ivo Pelichovský	XIV
Obrazová příloha ke kapitole - 6.2.1 Fiktivní továrna	XV
Obrazová příloha ke kapitole - 6.2.2 Plzeňský pivovar	XVIII
Obrazová příloha ke kapitole - 6.6 Výsledný cyklus prací	XXII

„Mizení továren hodně lidí chápe jako mizení epochy, určitého stylu života, filozofie, ve které byli vychováni. Pozastavením těžby dochází k nezaměstnanosti a nalomení identity lidí z industriálních oblastí. K industriálním stavbám máme blíže než ke středověkým zříceninám. Nesou urbanistickou, historickou a technickou hodnotu.“⁰

1 ÚVOD

Tato teoretická část mé bakalářské práce je nástinem mého hledání inspirace a paralel (vizuálních, obsahových a myšlenkových), které jsou základem a hnací silou pro mou praktickou část. Mým cílem bylo představit nejen tvorbu umělců, kteří mě inspirují a mají vztah k mé praktické práci, ale celkově přiblížit problematiku industriální architektury.

Téma Industriál jsem si pro svou bakalářskou práci vybrala, protože již v minulosti jsem se touto tématikou zaobírala a také vzhledem k tomu, že pocházím z regionu s velkou koncentrací průmyslových památek. Mým úkolem v praktické části této bakalářské práce bylo vytvořit cyklus tří velkoformátových obrazů inspirovaných konkrétní průmyslovou stavbou.

Budova číslo osm v humpolecké Kamarytově ulici, kterou jsem si vybrala pro svou inspiraci lze jen zcela obtížně přehlédnout. Černá fasáda a dozlatova zbarvená okna nezbudila nejen mou pozornost, ale i pozornost všech kolemjdoucích.

Interiér budovy působí velmi reprezentativně, i přesto, že si musel architekt vystačit pouze s „levnými“ materiály, jako je například betonová cihla a plech. Dnes zde nenajdeme stopy po výrobní činnosti, po životě, který tady dříve vládl. Nepoznali bychom, že stojíme uprostřed továrny, v níž po desetiletí kvetlo vlhké zdivo. V současnosti se můžeme těšit architekturou, precizním provedením rekonstrukce, ale i symbiózou mnoha materiálů, které se v interiéru setkávají.

Při tvorbě jsem vycházela z fotografií a rychlých skic interiéru i exteriéru budovy, jejichž zobrazení jsem přetvářela směrem k abstrakci. Mým záměrem nebylo zachytit konkrétní místo a reálně jej zobrazit, právě naopak. Pokoušela jsem se dané místo, zákoutí, zachytit tak, aby byl výsledný výtvar při prvním pohledu pro oko diváka nesrozumitelný, aby působil jako abstraktní. Po podrobnějším prozkoumání a zamyšlení se, má pozorovatel možnost rozpoznat, co v obraze vidí a ztotožnit výsledný výtvar s konkrétním prostorem.

Na každém obraze se odehrává něco jiného, všem je však společné symetrické

⁰ Česká televize, Centrum Dokumentární a hudební tvorby televizní studio Brno, dramaturg: Karel Fuksa, *Druhý dech průmyslové architektury*, 1. 6. 2008, ČT2.

uspořádání a výrazná stylizace. Výsledná díla také obsahují podstatně méně prvků než původní fotografické předlohy. Při tvorbě jsem se zaměřila na hledání rytmu linií v architektuře a symetrii.

2 INDUSTRIÁL

2.1 Vývoj industriálních staveb

Pohled na industriální architekturu se za její období vývoje velmi různil. V dnešní době je v obecném podvědomí vnímána jako plnohodnotná součást kulturního dědictví národů.

Člověk bývá často odlišován od ostatních zvířecích druhů tím, že cíleně vytváří artefakty. Původně stačilo člověku k jejich tvorbě zákoutí v blízkosti nebo přímo vně obydlí nebo chýše. V raném středověku vznikaly jednoduché budovy, které musely splňovat určité požadavky spojené s konkrétní výrobní činností. „Stavební typ, označovaný jako výrobní a technické stavby, se stává neoddelitelným průvodcem technického pokroku a prosperity, ale i sociálních otřesů a válek.“¹ Rozvoj řemeslné výroby se ve středověku pojí neodmyslitelně s rozvojem měst a také vznikem cechů.

Industriální revoluce, u nás na přelomu 18. a 19. století, přináší rychlý rozvoj starých typů staveb i staveb pro nová průmyslová odvětví. Dochází také k rozvoji nových stavebních technologií a materiálů. Vyšší spotřeba přírodních surovin dává vzniknout novým těžebním oblastem a rozvoji tamějšího osídlení.

Do Evropy přichází též nový typ „klasické tovární budovy 19. století“ (dále jen „továrny“), která se vyvinula z anglických přádelen 18. století. „Charakteristická vlastnost těchto většinou tří až pětipodlažních budov je založena na principu volných, univerzálních, nad sebou uspořádaných výrobních ploch s oboustranným bočním osvětlením.“² Z původně malých pivovarů, potažmo z jiných potravinářských provozů, se často stávají nové městské dominanty. Díky rozvoji železnice se průmyslové provozy (např. strojírenské a textilní) odpoutaly od nutnosti být přímo u zdroje surovin a stěhují se za „lidským zdrojem“, do měst. Železnice se sama stává zdrojem technických i reprezentativních staveb (mosty, depa, nádraží).

¹ ŠENBERDER, T. *Architektura industriálních staveb*. In HLUŠIČKOVÁ, H. *Technické památky v Čechách, na Moravě a ve Slezsku. 1. díl, Sv. 1*. Praha: Libri, 2002. s. 15; dále jen „ŠENBERDER, s. ...“

² ŠENBERDER, s. 17

Továrny se ve městě stávají „vizitkou“ majitele a získávají své charakteristické znaky. Původně, „do 18. století nebyl rozdíl mezi architektonickým a inženýrským dílem, architekt byl většinou konstruktérem i stavitelem svých projektů.“³ V 19. století se obě profese od sebe oddělují, architekti většinou již nejsou staviteli svých návrhů a civilní inženýři byli odkázáni jen k architektonickému plánování stavby. Nyní mají inženýři možnost nejen stavbu projektovat, ale i „obnažit své architektonické já“ - ať sami, či rovnocenně s architekty spolupracovat na vytvoření estetické tváře stavby - a to za použití nových konstrukčních a stavebních prvků.⁴ Tento zajímavý fenomén by se dalo nazvat jako „emancipace“ inženýrů.

Rozmach průmyslu v českých zemích trval až do První světové války. Odrážel se jak v kvantitě, tak i v kvalitě staveb. Z architektonického hlediska se „uvolnila závislost na historických architektonických formách. Secese a individualistická moderna si našly cestu i k výrobně - technickým stavbám“.⁵ První světová válka tento trend ukončila.

Meziválečná průmyslová architektura se přiklání k racionalistické koncepci, k strohosti, strojovosti a funkčnosti. Přiklání se k dobovým tendencím purismu a funkcionalismu (u nás se však funkcionalismus v průmyslové architektuře až na výjimky⁶ neprojevil).

V období mezi válkami se stal symbolem republikové industriální architektury (hlavně díky Baťově firmě) průmyslový Zlín. Konkrétněji, „se značným nadhledem vypracovaný architektonický koncept železobetonové konstrukce a cihelných výplní reagoval přesně na technické požadavky doby, ale i na tradiční charakter cihelné architektury výrobních staveb.“⁷ Toto bylo aplikováno jak na budovy výrobní, tak i budovy veřejné.

Poválečné průmyslové stavebnictví se u nás nese v duchu strohosti za použití montovatelných prefabrikátů, převážně betonu. Produkce průmyslových staveb je vysoká. Díky zestátněnému průmyslu ztratil prvek soukromého vlastníka, ztrácí se i individuální motivace a možnost k projevení výrazu stavby.

Tento „betonový trend“ se mění až po roce 1989, s opětovným nástupem soukromého vlastnictví i zahraničních investic. Zároveň po zániku „anonymních“ projektových ústavů

³ HLAVÁČEK, Emil. *Architektura pohybu a proměn*. 1.vyd. Praha: Odeon, 1985. s. 30; **dále jen** „HLAVÁČEK, s. ...“

⁴ Např. ocelové konstrukce, litinové nosné prvky, objev betonu na přelomu 19. a 20. st., železového betonu, používání skla a prefabrikátů. Asi nejznámější budovou, na které lze demonstrovat architektonické novinky 19. st. je londýnský *Crystal Palace* (Křišťálový palác) tvůrce J. Paxona. Budovu „koncipoval pro Světovou výstavu jako obrovský skleník (540 x 140m) a během 9 měsíců jej smontoval z prefabrikovaných částí železného skeletu o délce 1,2m, které byly zasazeny do dřevěných příček.“ (KOCH, W. *Evropská architektura*. s. 377). „Šlo o první objekt celý postavený z prefabrikovaných standardních dílců oceli a skla.“ (HLAVÁČEK, s. 31)

⁵ ŠENBERDER, s. 20

⁶ Jedna z nich je parní Elektrárna Esso od J. Fragnera v Kolíně z roku 1930. (HLAVÁČEK, s. 36)

⁷ ŠENBERDER, s. 20

vzniká mnoho soukromých architektonických kanceláří. Obnovuje se kontakt se zahraniční scénou a zároveň i výměna technologických informací.

Nové stavby jsou citlivěji komponovány do urbanistického prostředí. Přichází také nové trendy - těmi jsou konzervace průmyslových památek, obnovení a znovu využití již zaniklých, avšak dosud stojících, průmyslových provozů, popřípadě konverze pro účely nové, nevýrobní.

2.2 Vymezení pojmu industriál

Kořeny pojmu industriál můžeme hledat v období průmyslové revoluce, jejíž počátek je úzce spjat s rozšířením parního stroje a přechodem od manufakturní výroby, s dominantním podílem ruční práce, k výrobě strojové, která dokázala dosavadní produkci zněkolikanásobit. Rok 1800 se dá považovat v českých zemích jako zlomový.

Dominantním průmyslovým odvětvím bylo textilnictví, jednak proto, že mohlo jednoduše navázat na předchozí manufakturní výrobní, jednak z důvodu, že zde působilo mnoho specialistů z Anglie, kteří právě s tímto odvětvím měli největší zkušenosti a dovezli nejen své know - how, ale i nezbytné technologie.

Textilní výrobu, zejména strojové spřádání a tkaní bavlny a vlny, následoval ve třicátých letech průmysl potravinářský, hlavně cukrovarnictví. „Převrat ve strojírenství vedoucí k systematickému zavádění strojů do výroby vedl ke vzniku nového typu budov – výrobních staveb.“⁸

Díky zavádění nových technologií se začalo v průběhu 19. století stavět z mnoha materiálů - litiny, oceli a železobetonu, proto toto období bývá označováno jako architektonická revoluce. V současnosti se evropská společnost nachází již ve fázi industriální – výsledky a poznatky z průmyslové éry se staly nedílnou součástí běžného života a vytvořily základ pro dnešní společnost, jejíž aktivita se již přesunula do terciární sféry. Průmyslové komplexy se v průběhu několika let staly nevyužívanými a nepotřebnými. V této souvislosti se můžeme setkat s urbanistickým termínem *brownfields*, resp. „*brownfield sites*“⁹

V západní Evropě se první vlna zájmů o problematiku průmyslového dědictví objevila již v druhé polovině 20. století. Výsledkem bylo v roce 1971 založení *Mezinárodního výboru*

⁸ HLAVÁČEK, s. 22

⁹ Brownfields jsou pozemky a nemovitosti uvnitř urbanizovaného území, které ztratily svoji funkci a využití, jsou opuštěné a podvyužité, často mají ekologickou zátěž a zdevastované výrobní či jiné budovy.

pro obnovu industriálního dědictví (TICCIH). Dalo by se říci, že poměrně nedávno, v roce 2003, byla na kongresu TICCIH sepsána *Charta industriálního dědictví*, která shrnuje jeho podstatu, společenský význam a navrhuje způsoby, jak je zachovat. V roce 2002 bylo založeno při Českém vysokém učení technickém v Praze *Výzkumné centrum průmyslového dědictví* (VCPD), které je členem TICCIH. Svým mezioborovým zaměřením vytváří koordinační platformu pro spolupráci širokého spektra institucí. Zaměřuje se na architektonická a stavebně technická kritéria, ekologická i ekonomická hlediska výzkumu, záchrany a nového využití technických památek, průmyslových staveb a areálů. Systematicky mapuje průmyslové dědictví v České republice. Vytváří podmínky pro aplikaci objektivní metodiky a podílí se na pedagogické, publikační a osvětové činnosti při konkrétních projektech záchrany průmyslového dědictví. Mimo jiné je jedním z hlavních aktérů v organizaci bienále *Industriální stopy*, které se koná pravidelně od roku 2001 a je jedním z nejlepších počínů, jak seznámit společnost s industriálním dědictvím.

3 INDUSTRIÁLNÍ ARCHITEKTURA V HUMPOLCI

Město Humpolec se nachází v kraji Vysočina situované jihovýchodně od Prahy a přibližně v polovině cesty na dálnici D1 mezi Brnem a hlavním městem České republiky - Prahou. Narodil se zde antropolog Aleš Hrdlička, spisovatel a překladatel Jan Zábrana a undergroundový spisovatel a antikomunista Ivan Martin Jirous.

První písemné zmínky o Humpolci pocházejí z let kolem r. 1200. Byla to ves ležící na staré kupecké stezce. Různí se názory na jeho založení. Mohl být založen řádem německých rytířů, případně starší česká ves dosídlena německým obyvatelstvem. V této době je zmiňován jako Gumpoldsdorf či Gumpoldsfeld. Majitelé se v průběhu staletí střídají, jsou mezi nimi mj. páni z Lipé, z Dubé a z Leskovce. Humpolec posléze získává městská práva a stává se poddanským městečkem. Městem svobodným se stává 3. července 1807.

Město Humpolec je široké veřejnosti známé tím, že se do něj přestěhoval Hliník - neexistující osoba z legendárního filmu *Marečku, podejte mi pero*. Humpolci bychom ale křivdili, kdybychom mu přisuzovali slávu jen na základě této mystifikace. V dobách dřívějších bylo toto město proslulé textilní výrobou, respektive výrobou lněných látek, které expandovaly na trh v celé Evropě. Zdejší heslo "500 let oblékáme svět" není jen reklamní slogan, ale kus historie a slávy Humpolce. V 19. století mělo

město již natolik rozvinutou soukenickou výrobu, že zaměstnávalo nad 2000 lidí a městu se začalo říkat "Český Manchester".

3.1 Textilní průmysl v Humpolci

„Soukenictví v Humpolci má bezesporu stejně dlouhou tradici jako v ostatních českých krajích, kde domácí zpracovávání ovčí vlny na různé příkrývky a hrubé látky (lodeny) patřilo k základní obživě značné části obyvatel. (...) Od poloviny 15. století, přesněji roku 1544, je již význam soukenické výroby v Humpolci potvrzen ustavením soukenického cechu s vlastní pečeti a přísnými pravidly stanovujícími jak povinnosti, tak práva jednotlivých členů. (...) Základní pravidla cechu schválená a zaregistrovaná v roce 1544 s drobnými úpravami a doplňky vynucenými technickým pokrokem a ekonomickými i společenskými změnami platily a byly respektovány až do 50. let 20. století, kdy se komunistické diktatuře podařilo dokončit úplnou likvidaci soukromých podniků a živností.“¹⁰

Za dobu rozkvětu humpoleckého soukenictví lze považovat 19. století. V tomto století se soukenictví stává hlavní obživou pro celé město. Kvůli soukenictví byl zaveden chov ovcí na panských dvorech a na jarmarcích se vlna prodávala naprosto svobodně. V 50. letech 20. století, přesně roku 1956, vypukla Krymská válka, která pro humpolecké soukenictví znamenala ekonomickou pohromu. V 60. letech se soukenictví začalo pomalu vzpamatovávat, především díky postupnému přechodu na strojní výrobu. Rok 1855 byl pro Humpolec významný a to především tím, že byla založena první továrna na moderní sukno. Jejím zakladatelem byl Prokop Skorkovský a později i jeho potomek Jan Skorkovský, kteří v Humpolci jako první použili parní stroj. Dalším velmi významným továrníkem byl Emerich Dítě, který měl první železné spřádací stroje a mimo jiné dokázal vytvořit světový rekord, který přispěl k propagaci města. Za pouhých sedm hodin dokázal zhotovit látku na lovecký oblek pro císaře Františka Josefa I. . Vše zvládl sám - od stříže ovcí až po utkání látky. Konkurencí pro Emericha Dítěte byla rodina Joklových, která měla ve své továrně první mechanické stavy.

Na otázku, co bylo hybnou silou rozvoje humpoleckého soukenictví, není zcela jednoznačná odpověď. Pravděpodobně největším přínosem byla dobře využívaná mechanizace a modernizace výroby, která se za vydatné podpory *Živnostenské záložny*

¹⁰ *Soukenictví v Humpolci ve vzpomínkách pamětníků - díl 1.* [online]. 2007, 23. 08. 2007. Dostupné z: <<http://www.sukno.cz/modules.php?name=News&file=article&sid=3929>> [cit. 2012-05-13].

realizovala jak v soukenickém cechu a soukenických živnostech, tak i v nově vybudovaných textilních továrnách.

Největší podíl na založení měl v roce 1870, již výše zmíněný, soukenický mistr Jan Skorkovský, který spolu s některými členy soukenického cechu, pro snazší nákup strojů založil občanský peněžní ústav, který nazvali *Živnostenskou záložnou*. Aby zdůraznili hlavní cíle tohoto záměru, bylo ve stanovách záložny výslovně uvedeno, že: „...zvláštní zřetel budiž obrácen k žádostem jednotlivců i výrobních spolků (cechů) o půjčky na zakoupení strojů a náčiní potřebnému k výnosnému provozování řemesla“¹¹. Výborné výsledky a zejména účinná pomoc klientům přispívaly k rychlému nárůstu jejich členů. Z 37 členů v roce 1870 se vyšplhal na 216 členů v roce 1920 a v roce 1938 na celkových 611 členů. Dobré vedení a úspěšnost záložny mělo za následek výborné výsledky v bilančních položkách, ve kterých se uvádí, že v roce 1938 vklady převažovaly hodnotu 33 mil. Kč, půjčky přesahovaly 32 mil. Kč a pokladní obrat byl vyšší než 203 mil. Kč. Záložna se i na druhou stranu podílela na podpoře hospodářského, kulturního a sociálního rozvoje města i celého okresu.

Následné období Druhé světové války znamenalo opět stagnaci výroby i technického rozvoje. Bezprostředně po válce za pomoci dodávek vlny z mezinárodní pomoci UNNRA¹² se textilní podnikání v Humpolci úspěšně vzpamatovalo a na zmodernizovaném strojním zařízení¹³ se vyrábělo nejen zimní, ale i letní zboží, včetně dodávek pro vojsko, policii a další státní zakázky. Výrobní sortiment se rozšířil o nové módní látky z mykané i česané příze.

Únorový převrat v roce 1948 ukončil rozvoj soukromého podnikání a nastoupil postupný úpadek soukenictví v Humpolci. Nejprve byly znárodněny všechny podniky zaměstnávající více než 50 zaměstnanců. Zbývajícím soukeníkům bylo ještě povoleno pokračovat v činnosti. Byli však šikanováni a byla jim omezována podnikatelská aktivita. Toto celé vyvrcholilo v 50. letech zákazem činností a nuceným prodejem, lépe řečeno převodem, výrobních prostředků do národního podniku SUKNO.

Následné období státem řízené textilní výroby znamenalo zásadní změny v objemu výroby a hlavně ve vyráběném sortimentu. Velkou snahou podnikatelů bylo zachovat výbornou pověst humpoleckých soukeníků, proto místo zvyšování objemu výroby byl hlavní

¹¹ *Soukenictví v Humpolci ve vzpomínkách pamětníků IV.* [online]. 2007, 13. 11. 2007. Dostupné z: <<http://www.sukno.cz/modules.php?name=News&file=article&sid=4020>> [cit. 2012-05-13].

¹² Anglicky: United Nations Relief and Rehabilitation Administration - Správa Spojených národů pro pomoc a obnovu – mezinárodní organizace založena na podkladě washingtonské dohody 1943 za účelem hospodářské pomoci státům poškozeným ve 2. světové válce.

¹³ Automatické stavy, vysokoobrátkové spřádací a žací stroje, barevny a úpravny.

důraz kladen na kvalitu a nové módní výrobky. Národní podnik SUKNO byl zařazen mezi výrobní závody zásobující obrovský trh bývalé *Rady vzájemné hospodářské pomoci východoevropských států* (RVHP), a proto nebyl limitován prodejností vyráběného sortimentu, ale naopak mu byly ukládány úkoly vyrábět co největší objemy látek v sortimentu odpovídajícím potřebám velkých konfekčních firem. Toto mělo za dopad postupné vyřazování látek ze 100% vlny z vyráběného sortimentu a bylo nahrazeno česanou přízí ve složení 60 – 75 % polyesteru a pouhých 25 – 40 % vlny pro potřeby konfekčního průmyslu. „V roce 1988 byl národní podnik SUKNO transformován na státní akciovou společnost SUKNO Humpolec. Aby byla zachována textilní výroba v Humpolci, byl připraven, a usnesením vlády ČR v červnu 1991 schválen privatizační projekt, kterým byly z a.s. SUKNO vyčleněny závody, které byly předány restituentům jako naturální náhrady a ve zbývající části a.s. SUKNO zahrnující závody Primatex, Brunka a Lužická ulice, byly restituentům vyrovnány majetkové nároky předáním většinového podílu akcií.“¹⁴ Tímto postupně skončila šestisetletá éra textilní výroby v Humpolci.

3.2 Továrna Karla Trnky - místo s historií

Objekt továrny, který jsem si vybrala jako inspirační zdroj mé praktické bakalářské práce, se nachází v komplexu bývalého soukenického areálu, jehož historie sahá až do konce 19. století.

V roce 1884 zakoupil dům s hostincem, tanečním sálem a velkou zahradou Adolf Procházka a na místě vybudoval továrnu. O tři roky později si pořídil parní stroj a od této doby budoval soukenickou továrnu, kterou v roce 1918 prodal s téměř 7000 m² výrobních ploch Karlu Trnkovi.

Druhá světová válka ukončila úspěšný rozvoj továrny. Výroba byla zastavena v roce 1944. Po skončení války se opět začalo s výrobou oblekových látek. Velká změna přišla v době znárodnění továrny v roce 1948. „Továrna v Kamarytově ulici č. 180 byla znárodněna a následně začleněna do firmy Vlnářské závody a fezární se sídlem ve Strakonících.

¹⁴ *Soukenictví v Humpolci ve vzpomínkách pamětníků IV.* [online]. 2007, 13. 11. 2007. Dostupné z: <<http://www.sukno.cz/modules.php?name=News&file=article&sid=4020>> [cit. 2012-05-13].

V této době se v prostorách areálu vyskytovaly velké výrobní plochy sloužící nejen rodině Trnkově jako přádelna, tkalcovna, ale i ostatním soukeníkům jako pronajímatelné prostory.¹⁵

V sousedním vilovém objektu se nacházela jídelna, sklad a byt továrníka. Továrna na lněné látky Karla Trnky pracovala jako přádelna do roku 1989, kdy byla výroba zastavena, a objekt byl předán restituentům. V této době byly veškeré budovy v devastovaném stavu. Restituenti nabídli areál k prodeji, čehož využili dnešní vlastníci jednotlivých objektů.

3.2.1 Obnovená sláva humpolecké továrny

V roce 1995 zakoupila značnou část areálu č. 180 včetně vily společnost Hranipex, která provedla částečnou rekonstrukci areálu, vycházející z její tehdejších finančních možností. „Částečná rekonstrukce roku 1996 především řešila stavební zajištění zchátralého objektu, jeho zprovoznění a zavedení technické infrastruktury, jež zde buď nebyla vůbec, nebo byla v nevyhovujícím stavu po předchozím „hospodaření“ národního podniku.“¹⁶ Rekonstrukce továrnické vily, která skončila v roce 1998, byla provedena na vysoké technické úrovni. Stala se tak nosným pilířem pro uvažování o budoucí rekonstrukci celého továrního areálu. Od roku 1998, po rekonstrukci areálové vily, se majitel Hranipexu nastěhoval do původního bytu a kruh se uzavřel - továrník opět začal žít ve svém areálu.

Hranipex z důvodu své expanze, která si žádala větší výrobní prostory, areál v roce 2002 opustil. Tento celý komplex byl od té doby do roku 2006 pronajímán. Od roku 2006 do roku 2009 byl opuštěný, vzhledem k tomu, že se nenašel nájemník, který by si pronajal areál jako celek.

K myšlence oživení Továrny Karel Trnka (dnes Továrna No. 8) se Hranipex vrátil až po sedmi letech, kdy si nechal od ateliéru OK Plan Architects, pod vedením architekta Lud'ka Rýznera, vypracovat studii na nízkonákladovou opravu se zaměřením na oživení areálu továrny.

¹⁵ *Návrat do dob českého Manchesteru: Místo s historií* [online]. Praha: Centrum pro podporu počítačové grafiky ČR s.r.o. ve spolupráci s earch.cz, 2011, 22. 6. 2011. Dostupné z: <<http://www.archinews.cz/13-25-projekt-navrat-do-dob-ceskeho-manchesteru.aspx#.T6-PILiwnDf>> [cit. 2012-05-13].

¹⁶ *Návrat do dob českého Manchesteru: Místo s historií* [online]. Praha: Centrum pro podporu počítačové grafiky ČR s.r.o. ve spolupráci s earch.cz, 2011, 22. 6. 2011. Dostupné z: <<http://www.archinews.cz/13-25-projekt-navrat-do-dob-ceskeho-manchesteru.aspx#.T6-PILiwnDf>> [cit. 2012-05-13].

3.2.2 Nízkonákladový, ale koncepční přístup

Areál, ani jednotlivé budovy nejsou chráněny památkáři. Architekti přesto zvolili ohleduplný přístup k revitalizaci. Po prvních průzkumech a sondách zjistili, že se rozhodně nejedná o žádný architektonický skvost. Architekti nenašli prakticky nic, co by stálo za konzervování. Nezůstaly zde dokonce ani jediné původní dveře nebo okna. Marně hledali jakoukoli stopu po kvalitním řemesle nebo detailu. Průzkumy tak odhalily jen nezajímavé, vlhké interiéry, s nimiž bylo třeba něco udělat. Exteriér stavby na tom nebyl o moc lépe. Zde alespoň z dobových fotografií bylo možné vyčíst rytmus okenních otvorů, který se architekti snažili obnovit. Nelze proto hovořit o revitalizaci ve smyslu zachování průmyslového dědictví. Jediné co bylo částečně obnoveno, byly terakotové dlaždice, jejichž část byla repasována a část doplněna novými. V interiéru se nově uplatňuje betonová cihla, která na mnoha místech funguje jako nosný konstrukční materiál, nejlépe si poradí s případnou vlhkostí a vtiskuje interiéřům jasně daný charakter. Další prvek, který je pro tento interiér charakteristický, je plech. Ten byl pro zjednodušení použit zejména k zakrytí komplikovaných ostění, ale i jinde.

Třímilimetrový černý válcovaný plech se vyznačuje zajímavou povrchovou kresbou, která bude postupem času korodovat a docílí se určité patiny. Autoři kladli důraz na výtvarné vyznění materiálů, práci s grafikou a design detailů.

Důležitým aspektem je také propojení budovy s nedalekým parkem Stromovka a vnitroblokem továrny. Dalším hlavním motivem byl záměr sjednotit venkovní vzhled objektů s jednoznačnou identifikací. Základním pilířem konverze areálu se stalo oživení dominant¹⁷ tohoto místa a jejich propojení v uspořádaný celek, do kterého je i začleněna budova garáží zakartována černým plechem, jejíž střecha je pokryta zelenou zahradou. „Architekti kladli důraz na zazelenění piazzetty areálu, která se stala logickým pokračováním parku a vytváří příjemné zákoutí, kde je taktéž umístěna venkovní zasedací místnost v minimalistickém duchu, příznačném pro celou koncepci konverze areálu.“¹⁸

Objekt je v současnosti rozdělen funkčně do několika podlaží. V přízemí vznikl obrovský open space, který může být rozdělen na menší prostory. Například na prodejní pasáže, malou kavárnu a galerii. V současné době se uvažuje o využití tohoto prostoru jako showroom designového nábytku. Druhé nadzemní podlaží je možné přeměnit

¹⁷ Továrna, vila, komín.

¹⁸ *Továrna No. 8* [online]. 2010, 8. 9. 2010. Dostupné z: <<http://archiweb.cz/buildings.php?action=show&id=2685&type=24>> [cit. 2012-05-13].

na kanceláře nebo prostor pro lehkou výrobu a půda je připravena na variantu kanceláří či loftového bydlení.

Na celý areál je vytvořena studie další etapy rozvoje s možností nástaveb a funkčního zahuštění celého vnitrobloku. Posledním, ale neméně důležitým momentem oživení továrny byla spolupráce ateliéru s předním českým výtvarníkem Janem Šerýchem, který se podílel na grafickém designu loga objektu (Obr. č. 1) a dalších grafických prací. „U tohoto objektu je vzhledem k jeho funkci důležité vnější zviditelnění. Musí však být jasné, jednoduché, neukecané – to byla moje představa. A to se myslím podařilo,“¹⁹ říká ke spolupráci s výtvarníkem Luděk Rýzner.

4 ING. ARCH. LUDĚK RÝZNER

Luděk Rýzner, bratr nynějšího majitele Továrny No. 8 a iniciátor a realizátor všech dosud provedených změn. Absolvoval ČVUT v Praze - fakulta stavební, Modul architektury. Svou architektonickou praxi začal v roce 1997 v jihlavském ateliéru Penta v.o.s. a v roce 1998 získal autorizaci ČKA²⁰. O rok později založil v Humpolci vlastní projekční ateliér OK PLAN ARCHITECTS, který se specializuje na komplexní poskytování služeb v architektuře, urbanismu a designu, od architektonických studií přes projekty až po realizace staveb včetně interiérů.

4.1 OK PLAN ARCHITECTS Lud'ka Rýznera

Hlavní předností ateliéru, mezi jehož projekty patří návrhy rodinných domů, včetně interiérů, továrních objektů, sportovišť, ale i rekonstrukce industriálních staveb, je velký důraz na detail a linii stavby v úzké spojitosti s daným okolím a přírodou. „Kompozice projektů a jednotlivých realizací se vyznačují kompaktností a minimalismem. V jejich podání jde vždy o očistu staveb až na samou podstatu. Ateliéru se daří jasné konkrétní konstrukce, které jsou svojí střízlivou zkratkou srozumitelné pro laickou

¹⁹ *Návrat do dob českého Manchesteru: Začátek nové éry* [online]. Praha: Centrum pro podporu počítačové grafiky ČR s.r.o. ve spolupráci s earch.cz, 2011, 22. 6. 2011. Dostupné z: <<http://www.archinews.cz/13-25-projekt-navrat-do-dob-ceskeho-manchesteru.aspx#.T6-PILlwnDf>> [cit. 2012-05-13].

²⁰ Česká komora architektů je samosprávním profesním sdružením. Byla zřízena zákonem č. 360/1992 Sb., o výkonu povolání autorizovaných architektů a o výkonu povolání autorizovaných inženýrů a techniků činných ve výstavbě, ve znění pozdějších předpisů, jako subjekt veřejného práva se sídlem v Praze a s působností pro Českou republiku; reprezentuje profesi vůči zahraničí. ČKA nese odpovědnost za profesionální, odborný a etický výkon profese architektů v ČR a za jejich integraci do evropských a jiných profesních struktur. Podle této právní úpravy sdružuje všechny autorizované architekty, jakož i autorizované urbanisty a autorizované projektanty územních systémů ekologické stability (ÚSES).

i odbornou veřejnost. Naopak při rekonstrukci starých staveb dbá na důležité kvalitní původní prvky, které doplňuje chybějícími elementy, popř. je podtrhne designem interiéru.“²¹

4.1.1 První velké úspěchy týmu OK PLAN ARCHITECTS

Ateliér OK PLAN ARCHITECTS prošel během svého vývoje hned několika mezníky. Luděk Rýzner úspěchy ateliéru přisuzuje především investicím do schopných lidí, kteří odvádějí prokazatelné a dobré výsledky. „Budujeme atmosféru, kde lidé pouze nemusí, ale chtějí.“²² dodává architekt, jehož ateliér se může prezentovat takovými realizacemi, jako jsou např. interiér HB Reavis v Bratislavě (2004 – 2005), rekonstrukce rekreačního domku v Praze - Brnkách (2003), Health Club Blue Orange v Praze (2003), přístavba pojišťovny Allianz (2000 – 2001) v Humpolci nebo výrobní areál Hranipex v Komorovicích (2002). Z urbanistických řešení stojí za zmínku studie Bystré (2003), Nové Bukové (2000), zástavby rodinných domů V Cípku (2002) a průmyslové zóny I, II, III v Humpolci (2000). Za zmínku také stojí obdržení čestného uznání v Grand Prix Obce architektů, které OK PLAN ARCHITECTS získal roku 2006 v kategorii novostavba za rodinný dům Plecháč v Humpolci, titul Stavba Vysočiny v roce 2004 za novou výrobní halu pro Mayo v Jiřicích a mimo jiné za administrativní objekt MHA v Humpolci, nominace na titul Stavba roku 2002 za dům s poslechovou místností v Humpolci a v roce 2005 první místo v soutěži o návrh dostavby krajského úřadu v Jihlavě za urbanisticko - architektonickou studii areálu kasáren Otakara Jaroše.

Jedním z nejvýznamnějších mezníků ve vývoji ateliéru OK PLAN ARCHITECTS byla účast v architektonických soutěžích. V roce 2002 získal první ocenění, po němž následovala řada dalších, z nichž si autor nejvíce váží titulu Stavba Vysočiny 2004, kterou získal naráz za dvě stavby – výrobní halu pro Mayo v Jiřicích a administrativní objekt MHA v Humpolci.

²¹ *Cesta z Humpolce do Prahy* [online]. Praha: Centrum pro podporu počítačové grafiky ČR s.r.o. ve spolupráci s earch.cz, 2007, 15. 4. 2007. Dostupné z: <<http://www.archinews.cz/7-8-profil-cesta-z-humpolce-do-prahy.aspx#.T6-V4bIwnDe>> [cit. 2012-05-13].

²² *Továrna No. 8* [online]. 2010, 8. 9. 2010. Dostupné z: <<http://archiweb.cz/buildings.php?action=show&id=2685&type=24>> [cit. 2012-05-13].

4.1.2 Zásadní realizace

V této kapitole uvedu několik významných realizací týmu architektů Luďka Rýznera, které můžeme najít v Humpolci nebo v jeho blízkém okolí.

Mezi nejvýznamnější realizace patří bezesporu výrobní areál firmy Hranipex v Komorovicích navržený OK PLAN ARCHITECTS v roce 2002. Obytný rodinný dům Glass House v Humpolci, který splňuje kritéria objektu pro bydlení v 21. století. Tento rodinný dům byl v roce 2002 nominován do soutěže Stavba roku. Nominace byla porotou udělena za vytvoření obytného domu nového tisíciletí s velkorysým prostorovým i technickým vybavením při zdařilé soudobé interpretaci funkcionalistické tradice.

Humpolec se také může pyšnit novostavbou rodinného domu Plecháč (Obr. č. 2), který bychom našli v blízkosti centra města, zahradním altánem u rybníka Másílko a mimo jiné i Továrna na lněné látky Karel Trnka - Továrna NO. 08, která slouží jako inspirační zdroj k praktické části mé bakalářské práce.

5 INDUSTRIÁL VE VÝTVARNÉM UMĚNÍ

Náměty z oblasti průmyslových staveb lze ojediněle nalézt u řady autorů. V této kapitole zmiňuji namátkově některé z nich. Tvorbu vybraných autorů, kteří se na tento okruh námětů orientovali dlouhodobě a cíleně, popíši podrobněji. Ve výběru jsem se soustředila na představitele malby a kresby, i když u řady autorů je běžné, že tvoří i v dalších oblastech.

5.1 Malba a kresba

„Téma továren se ve výtvarném umění objevovalo zpočátku nepříliš často. Nejstarší obrazy, z první poloviny 19. století, byly opodstatněným výrazem nezměrného obdivu k zázraku průmyslové revoluce. Naprosté okouzlení infernální, dramatickou světelnou situací při odlévání železa bylo inspirací k obrazu i Williamu Turnerovi.“²³ Kromě W. Turnera bylo mnoho umělců, kteří se inspirovali průmyslovou revolucí. O některých se zmiňuje Umberto Eco v knize *Dějiny ošklivosti*. Najdeme zde například ukázky obrazů od Charlese Sheelera a Giuseppe Michele Stella.

²³ JIRÁSEK, Václav. *Industria*. Praha: KANT, 2006. s. 6.

Scheeler se ztotožňoval s různými uměleckými styly – od fotografického realismu až po čistou abstrakci, nicméně jeho styl na vrcholu umělecké kariéry předcházela pop art a fotorealismus doby pozdější. Ve svých fotografiích i obrazech se Scheeler vyhýbal zobrazení postav i jakýchkoliv jiných živých objektů, čehož je důkazem několik mnou vybraných obrazů z jeho tvorby, například *Amoskeag Canal* (Obr. č. 3) a *Classic Landscape*. Byl zobrazovatelem statické skutečnosti, kterou svým pojetím zabstraktňoval. Svou tvorbou se rovněž zasazoval o objevení jakési neviditelné duše amerických tradic, kterou objevoval ve starých stavbách i moderních budovách.

Oproti Scheelerovi se Stella v průběhu své tvorby začal hlásit k futurismu. Stellovy futuristické práce *Smoke Stack* (Obr. č. 4) oslavovaly městskou technologii a pohyb. Pro jeho tvorbu byla typická dynamická fragmentace forem a zájem o moderní konstrukce. Zaznamenával tak život industriální Ameriky a její technologickou budoucnost, ve kterou věřil nejvíce.

Na počátku 20. století zaujaly tovární komplexy svými strohými tvary Laurence Stephen Lowryho, který je charakteristický díky svému naivistickému a přístupnému stylu. Jeho obrazy často odrážely atmosféru průmyslového anglického severu, kde se narodil a kde byl vychováván. Ve svých obrazech zamítl modernistické tendence abstrakce a duchovna. Věnoval se především zobrazování běžného anglického života - obraz *The Football Match* (Obr. č. 5), který je namalován jakoby v dětském pojetí malby. V jeho tvorbě můžeme dále například najít tajemné opuštěné krajiny *A Riverbank* a *Industrial scene*.

V období 20. století zaujaly tovární haly i umělce směřující ke kubismu. Při hledání nového způsobu výtvarného zobrazování byly industriální stavby zajímavým námětem.

Španělský umělec Pablo Picasso namaloval v tomto období obrazy *Továrna v Horta de Ebro* a *Cihlová továrna v Tortosa*. V těchto malbách se již projevuje výrazná geometrizace obrazové plochy předznamenávající období analytického kubismu.

Ve stejném období zasáhl v Itálii futurismus, jehož sjednocujícím prvkem bylo nadšení pro rychlost, sílu, nové stroje a technologie a touha přijmout „dynamismus“ moderního průmyslového světa.

V období před 1. světovou válkou ve Velké Británii založil spisovatel a malíř Wyndham Lewis vorticismus. Spojení s industriální dobou bylo důležitým příznakem vorticistní rétoriky i obrazů. Záměrem bylo, aby jejich umění obsáhlo tvary strojů, nových a monumentálních budov, mostů a továren. Užívali hranaté a mechanismům podobné tvary,

ale na rozdíl od amerických precisionistů nezobrazovali přímo stroje. Precisionismus vznikl v USA po 1. světové válce, výtvarný styl ovlivněný evropským kubismem a futurismem. Jedním z jeho hlavních témat byla industrializace, proměna a modernizace americké krajiny. Autoři se zaměřovali zejména na továrny, sýpky a jiné výškové budovy, jejichž tvar ve svých malbách výrazně zjednodušovali a geometrizovali, čímž se blížili evropským kubistickým malbám. Zakladatelem precisionismu byl Charles Demuth, který na přelomu 20. a 30. let vytvořil sérii sedmi maleb zobrazujících továrny v jeho rodném městě Lancaster.

Ve 2. polovině 20. století bylo moderní velkoměsto hlavním tématem tvorby francouzské malířky portugalského původu Marii Heleny Vieira da Silva, významné představitelky poválečné abstraktní malby. „Tato autorka vytvářela obrazy, ve kterých zobrazovala město jako složitou sestavu drobných čtverců a svislých tahů nebo jako proměnlivou lineární síť. Příkladem mohou být olejomalby *Elektrárna* nebo *Město*.“²⁴ V neposlední řadě bych ráda zmínila umělkyni Helena Ben - Zenou, jejíž obrazy se pohybují mezi abstrakcí a reálným zobrazením, čehož je dokladem obraz *Rolls - Royce Test Bed 57* (Obr. č. 6). Při své tvorbě používá stavební materiály - mramorový, břidlicový a vápencový prach, ocelovou vlnu, cement a různé průmyslové barvy. Tyto materiály již samy připomínají městskou a industriální krajinu.

Z českých malířů 1. poloviny 20. století bych zmínila Jana Zrzavého, který vytvořil v 1. polovině 30. let cyklus maleb zachycujících průmyslovou krajinu na Ostravsku. V obrazech jako *Ostravice s haldami* nebo *Haldy* (Obr. č. 7) zachytil temné kopce nebo siluety těžebních věží, jimž svým nezaměnitelným rukopisem dodal zvláštní poetiku. Ze střední generace autorů nalezneme motivy městské periferie u malíře a grafika Antonína Střížka. Maluje vlaky, tramvaje a auta jedoucí po ulicích, ale také zátiší s běžnými věcmi, jaké míváme denně bez povšimnutí. Jak sám říká, chce zaznamenávat mizející věci. Jako dalšího umělce jsem do svého výčtu zařadila Jiřího Sozanského. Jeho tvorba má hluboce angažovaný, existenciální rozměr. Kresbou nebo kombinovanou technikou zachycuje prostorové objekty. Zabývá se vztahem člověka k prostředí, dopady civilizace, průmyslovou krajinou. Rýsovanou technicistní kresbu přitom propojuje s živě zpracovanými barevnými plochami. „K tématu industriálu se vztahují jeho realizace v opuštěném Mostě

²⁴ PIJOAN, José. *Dějiny umění 10*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1983, s. 122.

začátkem 80. let, kde vytvořil cyklus *Anatomie průmyslové krajiny*, v němž ztvárnil zdevastovanou krajinu na Mostecku.²⁵

5.2 Fotografie

Fotografie nabízí možnost zachytit a uchovat moment času. Právě zachycení času je prioritou pro řadu fotografů, kteří objevují a zaznamenávají kouzlo továrních hal a dělnických sídlišť. Přesto, že tato místa již často zejí prázdnotou a většina z nich už čeká jen na strhnutí, jsou z nich ještě cítit pachy těžkých provozů a hluk obráběcích strojů.

Stejně jako v předešlé kapitole se namátkově zaměřím na některé z autorů, kteří jsou mi svou tvorbou nejbližší a uvedu základní informace o nich a jejich dílech vztahující se k dané tématice.

5.2.1 Elfriede Mejchar

Elfriede Mejchar patří mezi přední umělce rakouské metropole. Po celý život zůstává věrná médiu fotografie, ve kterém se vypracovala k dokonalosti, a zpracovává jím rozličná témata - portréty, rostliny, krajiny, stavby a jiné.

Hodně z toho, co Elfriede Mejchar na svých fotkách zachytila, již neexistuje. Dokumentace stop, které lidé zanechali – to je nejdůležitější záměr pro dnes již 84letou umělkyni. Fascinovaná tím „co zůstane“ zaznamenávala vídeňské periferie, zchátralé domy, opuštěné fabriky, dělnická sídliště, vřakoviště, a to vše se stejnou precizností, důrazem na světlo a kompozici jako při dokumentování zámků a kostelů. Právě těmto místům propůjčila určitou monumentalitu, auru a vážnost. Vznikly série „*Simmering*“, „*Triester Straße*“, „*Wienerberger Ziegelöfen*“ a „*Chemiefabrik*“.

5.2.2 Václav Jirásek

Původním vzděláním malíř, nikdy se však příliš malbě nevěnoval. K tvorbě přistupuje pomalu a upřednostňuje precizně propracované programy s neomylnou schopností se pohybovat na hraně odstupu a ironie. V polovině devadesátých let mohl tyto metody uplatnit při tvorbě fotografií, které následně prezentoval v Galerii Rudolfinum na výstavě

²⁵ ŠVÁCHA, Rostislav; PLATOVSKÁ, Marie (eds.). *Dějiny českého výtvarného umění. (VI), 1958/2000*. 1. vyd. Praha: Academia, 2007, s. 606, 664–665.

s názvem *Industria*, která zachycovala rozhraní dnešní doby a konce průmyslové revoluce. Kompaktní soubor velkoformátových barevných fotografií je postaven na mimořádné působivosti každého jednotlivého díla. „Autor zcela opouští významovou hru na hraně ironického odstupu a komentáře dekadentní minulosti. Veřejnosti předkládá fotografie, které lze srovnávat snad jen s tzv. straight photography ze dvacátých let 20. století. Divákovi se otevírá jednoduchá a nesmírně silná, přímočaře vyjádřená monumentalita jednotlivých obrazů.“²⁶ Jirásek se ve svých fotografiích nesoustředí pouze jen architekturu, ale i na lidi, kteří v těchto budovách pracovali nebo dokonce ještě pracují. Právě jejich portréty v téměř životní velikosti tvoří jediný živoucí moment odkazující do budoucnosti, čehož je důkazem fotografie *Industria* (Obr. č. 8).

5.2.3 Bernd a Hilla Becherovi

Bernd a Hilla Becherovi jsou fotografové, kteří fotili krásu a zachytili přitom i historii. Tvrdí, že když natrefili na krásný důl nebo huť, prožívali stejnou radost, jako když biolog objeví vzácného pavouka. Manželé Becherovi jsou pokračovateli meziválečného avantgardního směru Nová věcnost a stali se průkopníky konceptuální fotografie. Nápad fotografovat továrny se přitom zrodil náhodně - z nouze. Vystudovaný malíř Becher doly a hutě nejdříve maloval, když se ale továrny demolovaly a on je nestíhal zachytit, proto je začal fotografovat. Černobíle fotografovali plynové zásobníky, těžební věže, vysoké pece, sýpky a další průmyslové a technické stavby. Záměrně se snažili vyhnout jakékoliv subjektivitě, proto se na snímcích nevyskytují lidé. Světlo na jejich fotografiích je tlumené, budovy jsou zobrazovány z centrální perspektivy.

Hilla Becherová odhaduje, že devadesát procent hutí a dolů, které fotografovali, už neexistuje. Okouzlení industriální krásou zaznamenávali podobu továren, mezi které patří i *Huť v Chicagu* (Obr. č. 9), která se dnes řadí do výše zmíněných devadesáti procent.

²⁶ NEDOMA, Petr. *Životní prostor: Václav Jirásek - Industria* [online]. 2006 Dostupné z: <http://www.archinet.cz/index.php?mode=article&art=19188&sec=10019&lang=cz> [cit. 2012-07-10].

6 POPIS A VÝVOJ MÉ PRAKTICKÉ PRÁCE

6.1 Zdroje inspirace

V této kapitole se budu zabírat inspiračními zdroji, které mne vedly k vypracování praktické části bakalářské práce s důrazem na autory, kteří mě nejvíce ovlivnili v mém finálním ztvárnění na plexiskla.

Již v průběhu tvoření skic jsem si ujasnila, že určujícím prvkem pro mou nadcházející tvorbu bude zjednodušování objektů do takové míry, aby dosáhly svou zcela nepřikrášlenou základní geometrickou formu. Soustředím se také na střídání linií a tvarů; dynamických a statických ploch. Na základě toho jsem hledala paralely a inspiraci v díle známých umělců. Zaměřila jsem se zejména na kubismus, abstraktní umění a minimalismus.

Umělcův život, dílo a inspiraci v díle pro mou tvorbu jsem popsala v následujících kapitolách. U každého z umělců jsem uvedla základní informace o něm a jeho tvorbě. Nejvíce jsem se však věnovala období umělcovy tvorby, která mne inspirovala k vyhotovení výsledného cyklu obrazů nejvíce.

Tvorba Pabla Picassa mě inspirovala zejména výraznou geometrizací obrazové plochy předznamenávající období analytického kubismu. Dále mne svými abstrakcemi a minimalistickými sestavami ovlivnil František Kupka, Kazimir Malevič a v neposlední řadě jeden z nejvýraznějších individualistů moderního umění Paul Klee. V uměleckém ztvárnění a postupu při tvorbě se nejvíce ztotožňuji s výtvarníkem Ivo Pelichovským.

6.1.1 Pablo Picasso

Španělský malíř a sochař. Podstatnou část uměleckého vzdělání získal v Barceloně. Po dvou cestách do Paříže se konečně roku 1904 v hlavním městě Francie usadil natrvalo. O tři roky později namaloval obraz *Avignonské slečny*. Toto dílo bylo považováno za výchozí bod kubismu, kde kompozicí „kategoricky zavrhuje jak prostor tradiční perspektivy, tak i realistickou manýru zobrazování postav“²⁷. Společně s Braquem se Picasso stal čelním představitelem nového uměleckého směru.

U tohoto umělce mě pro svou tvorbu inspirovala geometrizace tvarů a upuštění od tradičního perspektivního schématu. Tento postup se uplatňuje například v obraze *Žena s vějířem a Továrna v Horta de Ebro* (Obr. č. 10). Stejně tak jako u mých ranějších

²⁷ ŠPAČKOVÁ, M. *Pablo Picasso. Největší malíři – život, inspirace a dílo*, listopad 2000, č. 91, s. 12. ISSN 1212-8872.

cyklů (*Fiktivní továrna* a *Plzeňský pivovar*) je zde zřetelné zjednodušení a deformace forem. „Pronikavá stylizace tvarů zcela eliminovala detaily, zachovala se jediné elementární struktura, rozložená na mnohostěny, kužely, kvádry, koule a válce.“²⁸

Během 1. světové války se ve své malířské tvorbě vracel k tradičnějšímu způsobu zobrazování. V dalších letech je jeho tvorba stylově velmi proměnlivá. Jednou mají kompozice blíže ke klasickému figurativnímu umění, jindy zase navazují na kubismus, jako je tomu například v případě *Tří muzikantů*. Během další tvorby se Picasso, i když další kubistická díla nerealizuje, kubismem inspiruje. Četné práce z 30. let svědčí o jeho neustálém vlivu.

6.1.2 František Kupka

Podnětná pro mě byla také tvorba českého malíře, grafika a ilustrátora světového významu a jednoho ze zakladatelů moderního abstraktního malířství Františka Kupky.

V raných dílech se ještě ozývala tradice a akademismus, nad nimiž brzy zvítězily vlivy secesního symbolismu, toho jsou důkazem například obrazy *Meditace* a *Vzdor - Černý idol*. Stále větší smysl pro barvu vedl k jeho inspiraci fauvismem *Červeno - modrý Prométheus* a posléze *Kosmické jaro*, kde je zřejmé úplné uvolnění námětu k pouze barevné kompozici a linii. S postupem času se autor začal zajímat o rotační pohyb a důsledkem toho se jeho díla zbavují posledních náznaků reality. Po čase stráveném v laboratoři, kde se věnuje optice a mechanice a díky vědeckým experimentům nachází odpověď na zásadní problém – jak nahlédnout do hloubky a čerpat z ní, vzniká obraz *Dvoubarevná fuga*. Kupka zde objevuje vlastnosti „jiné povahy“.

Jeho plátna jsou od té doby reakcí na konstrukci, strukturu a pohyb materiálu a dává impuls ke vzniku nového stylu, známého jako orfismus. Stejně jako *Vertikální plány*, tak i *Filosofická architektura - Katedrála* (Obr. č. 11), mě svým ztvárněním inspirovaly k tvorbě. Kupka již od raných let tvořil skici kostelních interiérů. Jako ateista obdivoval gotické katedrály, studuje proporce, harmonii a barevnou hru světla. Imponuje mi, že v tomto období maluje čisté, chladné abstrakce a také to, že kompozice jsou vytvořené z jednoduchých geometrických figur – čtverců, trojúhelníků a linií, což je hlavním kritériem pro mou tvorbu. V tomto zmíněném období „...chtěl nelézt míru věcí a moci formulovat svá díla tak sevřeně, jak je to jen možné. Díky dobrovolné askezi a minimalismu

²⁸ ŠPAČKOVÁ, M. *Pablo Picasso. Největší malíři – život, inspirace a dílo*, listopad 2000, č. 91, s. 13. ISSN 1212-8872.

se jeho díla stala tematicky výraznější. Tato epocha práce, provizorně definována členstvím ve skupině Abstraction – Création, nachází paralelu v Mondrianově uměleckém hledání. Kupka také hledal vizuální ekvivalent univerzální pravdy, oba umělci chápali geometrii jako hermetickou vědu, v níž nejsou čísla pouhým nástrojem příslušné kalkulace, nýbrž reprezentují absolutní intelektuální náplň.²⁹ Po 1. světové válce věnoval pozornost osobitým způsobem a formou civilistní tematice - *Mašínismus*, *Stroje*, kterou kolem roku 1930 uzavřel, a obrátil se ke geometrické abstrakci.

6.1.3 Paul Klee

Z mnou uvedených autorů se s tímto švýcarským malířem a grafikem německé národnosti ve své tvorbě ztotožňuji nejvíce. Patřil k první a nejsilnější umělecké generaci 20. století, ke generaci fauvistů, kubistů, futuristů, expresionistů a časných abstraktivistů.

Jeho malířský, jakoby hieroglyfický styl byl kombinací nevinnosti a důmyslnosti. Spojujícím prvkem mé a Kleeovy tvorby je grafický element čáry a linie. O svém použití čáry jako výrazového prostředku se sám Klee vyjádřil, že „chtěl pouze vzít čáru na procházku“. Klee ve své tvorbě pracoval s mnoha různými technikami a metodami - oleji, akvarely, tuší a pastely. Vytvářel i rytiny a grafiky, které různě kombinoval. Maloval na plátno, pytlovinu, len, lepenku, látky i tapety.

Nejranější díla Paula Klea mají satirický charakter. Umělec tehdy zkouší různé techniky – lept a malba na sklo. Malířský rukopis Klea se často proměňuje. Od chvíle, kdy poznává díla francouzských umělců, se mu vzorem stává Paul Cézanne, o čemž svědčí obraz *Dívka se džbánky*. „Klee porušuje kánony klasické malby, eliminuje perspektivu i tradiční zacházení se světlem a stínem a spojuje přímo barevné plochy.“³⁰ Malíře ve vlastním slova smyslu v něm probudila teprve cesta do Tuniska, kde tehdy objevil magickou sílu barvy. „V době, kdy se moderní umění oprošťovalo od starých konvencí, sáhl Klee k dětské kresbě. Neodhodil však ani intelektuální kultivovanost, ani uměleckou rafinovanost moderního malíře. Nešlo mu o ztracenou hru dětské fantazie, ale o vyšší uměleckou pravdu; ta je nakonec uvedena v pochybnost Kleeovou ironií, která roste a jeho racionální skepse a tvořil nejvlastnější jádro jeho bytosti. Kleeův humor se vine

²⁹ ŠPAČKOVÁ, M. *František Kupka. Největší malíři – život, inspirace a dílo*, únor 2001, č. 94, s. 24. ISSN 1212-8872.

³⁰ KLEE, Paul. *Vzpomínky, deníky, eseje*. Praha: Abor Vitae, 2000. s. 50.

od nejranějších po nejposlednější díla v nejrůznějších podobách. Jeho paradoxní mnohovýznamnost zajišťuje jeho dílu stálou aktuálnost.³¹ Ve dvacátých letech, za jeho působení na Bauhausu, kde na něho měl vliv zvláště Kandinskij, se rozvinulo Kleeovo dílo do neobyčejné šířky. „Ve svých obrazech Klee současně geometrii používá i opouští, řídí se přijatými pravidly a zároveň je ignoruje.“³²

Pro Kleea je samozřejmé, že v našem způsobu chápání světa došlo díky novým objevům a technickému pokroku k velké změně a chce to vyjádřit ve svých malbách. Obraz *City of Lagoons* (Obr. č. 12) porušuje všechny zásady konstrukce a perspektivy, což je základním parametrem pro mou praktickou část bakalářské práce. Stejně jako já i Klee roztahuje prostor a úplně rozbíjí perspektivu. Zavádí několik pohledů. Jednotlivé hmoty se kupí a pronikají vzájemně.

6.1.4 Kazimir Malevič

Tento ruský malíř a teoretik, který se narodil roku 1787 v Kyjevě, mne svými abstraktními obrazy také značně při tvorbě ovlivnil.

Zpočátku maloval v primitivizujícím stylu, později vytváří kubofuturistická díla, jež jsou interpretací kubismu s futuristickou koloristikou. Od těchto stylů se obrací k umění zcela osvobozujícímu od zátěže věcí, k umění zaměřenému pouze na pocity a emoce, což mělo za následek vyhlášení „supremace čistého citu v umění“, odkud pochází název nového směru.

Suprematické hnutí odstartoval Malevič svými 38 převážně abstraktními díly v prosinci roku 1915 na výstavě „0,10“ v Sankt Petersburgu, které dominoval především tolik diskutovaný a pobuřující *Černý čtverec na bílém pozadí* (Obr. č. 13), který se stal inspirativní i pro mou tvorbu obrazů. Mohlo by se na první pohled zdát, že čtverec působí velmi staticky, Malevič však zdůrazňoval opak. Kladl důraz na zachycení dynamiky, rychlosti, pohybu a napětí. Jak popisuje John Golding, obraz zachycoval temnou, skrytou spojitost všech Malevičových poznatků: „...představoval dynamicky nabitou syntézu všech jeho předchozích výtvarných počínů a dal se dále dělit, aby vytvořil dosud nevídané výtvarné konfigurace.“³³ *Černý čtverec na bílém pozadí* směřuje k dosažení absolutní neutrálnosti. Černá plocha je jednotná a nenajdeme na ní jediný tah štětcem, kterým byl tento obraz vytvořen.

³¹ Galerie umění archiv: KLEE, Paul. *Galerie umění archiv: Paul Klee* [online]. Dostupné z: <<http://www.artchiv.info/GALERIE/MALIR/10037--Paul-Klee.html?bio=full>> [cit. 2012-05-08].

³² ŠPAČKOVÁ, M. *Paul Klee. Největší malíři – život, inspirace a dílo*, červenec 2002, č. 121, s. 21. ISSN 1212-8872.

³³ GOLDING, J. *Cesty k abstraktnímu umění*. Brno: Barrister & Principal, 2003. s. 55.

„Barevnost lehce krémového pozadí je naopak nepravidelná. Odlišný přístup k černému čtverci a bílému pozadí vytváří efekt inkrustace bílé barvy černou.“³⁴ Současně se zdá, jako by se čtverec vznášel, odlepoval od bílého pozadí.

Po období černobílých kompozic, vytvořených z jednoduchých geometrických figur, začíná Malevič experimentovat s barevným suprematismem a realizuje celou sérii dynamických barevných struktur. Kompozice nazvaná *Suprematismus* (nebo také *Červený kříž na červeném kruhu*), je založena na odvážné hře šikmých ploch, která vyvolává zdání pohybu. Útvary a barevné plochy jakoby se vznášely prostorem. Vyskytuje se zde pro Maleviče charakteristická barevnost červené, černé a bílé.

Od roku 1916 malíř přidává k „primárním geometrickým tvarům“ motivy, které zvýrazňují jejich jednoduchost. Tak je tomu například u obrazu *Supremus č. 58*, kde jsou „křivky široké centrální figury prořaté četnými pravouhelníky, jež běží mnoha směry“³⁵.

Zároveň se také věnuje teoretickým úvahám a pedagogické činnosti, což mělo za následek, že na určitou dobu dokonce přestal úplně malovat.

Na sklonku života, kdy se navrátil k malbě, ne již k abstraktní, ale figurální, se setkává s kritikou a vzrůstající nedůvěrou sovětské moci.

6.1.5 Ivo Pelichovský

V uměleckém ztvárnění a postupu při tvorbě se nejvíce ztotožňují s výtvarníkem Ivo Pelichovským, který se zajímá o moderní architekturu a rozvíjí tzv. industriální minimalismus. Zobrazuje chátrající průmyslové stavby především z období 20. až 60. let minulého století. Pro své obrazy se volně inspiroje většinou černobílými novinovými fotografiemi, z nichž si však vybírá jen dílčí motiv, s nímž dále pracuje. Zaujal mne především originální kresebnou technikou, kterou při své tvorbě využívá. Za pomoci pravítka vytváří linky gelovými a propisovacími tužkami. Jednotlivé linie postupně vrství na sebe s co největší možnou přesností, a tak se výsledné kresby svým výrazem blíží digitálnímu obrazu. Své obrazy nepojmenovává, ale řadí je do volných cyklů, jakým je například *Metropolis* (Obr. č. 14).

³⁴ ŠPAČKOVÁ, M. *Kazimir Malevič. Největší malíři – život, inspirace a dílo*, červenec 2002, č. 100, s. 15. ISSN 1212-8872.

³⁵ ŠPAČKOVÁ, M. *Kazimir Malevič. Největší malíři – život, inspirace a dílo*, červenec 2002, č. 100, s. 18. ISSN 1212-8872.

6.2 Počátky mojí tvorby

Téma továren, i přesto, že se stává velmi populárním, by si, tak jako já, pro svou inspiraci nevybral každý. Mnoha lidem se továrny zdají neosobní, tvrdé a syrové. Jedním z důvodů, proč jsem zvolila téma Industriál je to, že se s průmyslovými a technickými budovami při svých cestách setkávám poměrně často a pokaždé mne zaujme jejich zvláštní estetika. Komíny, dlouhé řady oken a střech, potrubí, často také pobožené zdi a rozbitá okna - to a mnoho dalšího ukazují industriální stavby, a tím lákají k zastavení, prozkoumání nebo alespoň vyfotografování. Někdy jsou těžko přístupné a zpola zničené, na druhou stranu se staly zajímavými místy pro různé společenské aktivity.

Kromě toho, že mě téma lákalo ke ztvárnění, byla to pro mne i velká výzva. Chtěla jsem se dozvědět více o stavbách samotných. Vliv na to měl jistě i současný stav tohoto typu staveb v místě mého bydliště.

Po důkladnějším zamyšlení jsem si uvědomila, že má práce nemá jen smysl pro mě samotnou, ale že bych i já sama mohla přispět k zachování industriálního dědictví a tím zachytit cosi z ducha průmyslové doby pro budoucí generace.

Jedním z nejdůležitějších kroků pro zrod, jak teoretické, tak praktické části mojí bakalářské práce, bylo vytipování místa, kterým se budu nadále zabírat. Zprvu jsem se rozhodovala mezi třemi místy: budova plzeňského pivovaru, humpolecká Továrna Karel Trnka (dnes NO. 8) a fiktivní továrnu, kterou bych sestavila z mnou vymyšlených a vybraných částí industriálních staveb, které by mne něčím zaujaly či upoutaly.

6.2.1 Fiktivní továrna

Nejdříve jsem nevěděla, jak téma Industriál uchopit. Začala jsem hledáním inspirace na internetu, v různých publikacích, časopisech a ve svém okolí – podnikala jsem řadu výprav na jednotlivá místa, kam jsem se i vracela s fotoaparátem, abych vše zajímavé zachytila. Z těchto počínů vznikl soubor na sobě nezávislých fotografií. Cílem bylo ztvárnit to, jak lidé mohou nahlížet na industriální architekturu. Nevědomost a pesimismus mnou ztvárněných staveb lze do jisté míry chápat jako metaforu odkazující k současnému postprůmyslovému způsobu života.

Konečným dílem byly tři obrazy, spíše ilustrace, kreslené tuší na karton o velikosti 2 x A2 a 1 x A1. Záměrem nebylo zachycení skutečnosti, právě naopak, v těchto ilustracích popírám perspektivu a veškeré fyzikální zákony. Z uměleckého hlediska bych

tento triptych zařadila do období kubismu, protože zde uplatňuji zobrazování předmětu rozloženého až na nejjednodušší geometrické tvary, které potom pomocí fantazie skládám do obrazu, což je právě pro toto umělecké období charakteristické. Mým cílem bylo zobrazovat předměty tak, aby se objevovaly zároveň z několika pohledů a působily dojmem, že jsou deformované.

K tvorbě jsem přistupovala pomalu a upřednostňovala propracované koncepty s neomylnou schopností se pohybovat na hraně odstupu a ironie. Snažila jsem se pracovat s lehkostí a velmi precizně, čehož je dokladem cyklus prací *Fiktivní továrna*.

Obraz *Fiktivní továrna I* (Obr. č. 15), zobrazuje pohled na industriální krajinu, jako komplex. Dominantou obrazu je v levé horní části továrna.

V druhém obrazu (Obr. č. 16) je zobrazen průhled do továrny. Při tvorbě jsem se nesoustředila pouze na architekturu a její ztvárnění, jak tomu bylo v případě obrazu *Fiktivní továrna I*, ale zaměřila jsem se i na lidi, kteří jsou nedílnou součástí těchto architektonických kolosů. K vidění jsou scény několika těžce pracujících postav, které jsem netradičně stylizovala do ženských aktů, které pilně a do úmoru těla pracují, nejen vně továrny, ale i v jejím okolí.

V posledním třetím obraze (Obr. č. 17) jsem ztvárnila pohled na město, které se rozkládá v bezprostředním okolí továrny, čehož jsou důkazem komíny chrlící kouř. Zobrazila jsem intimní život lidí, kteří každodenně využívají výsledné produkty okolních továren.

6.2.2 Plzeňský pivovar

Dalším mezníkem při tvorbě praktické části bakalářské práce, bylo opuštění námětu fiktivní továrny. Směr a můj zájem se začal ubírat k plzeňskému pivovaru.

Ztvárnění a technika je podobná jako u předchozích ilustrací. Uplatňuji zobrazování předmětu rozloženého až na nejjednodušší geometrické tvary.

Obraz *Plzeňský pivovar* (Obr. č. 18), je dílem hlavním, o velikosti A1, a k němu jsem vytvořila soubor menších doplňujících prací, které jsou detailem určitých míst v pivovaru nebo jejich metaforou (Obr. č. 19, 20, 21).

6.2.3 Továrna NO. 8 v Humpolci

Komplex budov, které byly mou konečnou inspirací k vytvoření prací, se stala již zmíněná Továrna Karel Trnka - dnes Továrna NO. 8 v Humpolci. Během doby, co jsem pracovala na obrazech s tematikou plzeňského pivovaru, probíhala v Humpolci rekonstrukce již výše zmíněné továrny na lněné látky. Rekonstrukce byla provedena za krátkou dobu a bylo jen otázkou času, kdy budovu objevím.

Na první pohled mne nově opravená továrna nesmírně zaujala. I přes řadu zajímavých a moderních prvků zakomponovaných do této stavby, vychází z ní duch tehdejší doby. Tato přestavba zařadila tento objekt mezi významné dominanty Humpolce. Černá fasáda a dozlatova zbarvená okna nevzbudila nejen mou pozornost, ale i pozornost všech kolemjdoucích. Někteří se k této stavbě staví odmítavě, dokonce s pohoršením, druhá skupina sdílí zcela opačné názory, stejně jako já, jsou nadšení.

6.3 Fotodokumentace

Při prohlídce továrny jsem se pokoušela zachytit záběry, které by ve výsledku vytvořily co nejucelenější obraz o stavbě. Mým prvotním záměrem bylo zmapovat komplex v jeho rozmanitosti, ukázat výrazně odlišné dílčí prostory se specifickými funkcemi, které se v něm nacházejí. Fotografovala jsem nejen celé prostory, ale i zajímavé detaily. Výsledné fotografie jsem využila k pozdější tvorbě.

6.4 Příprava kompozic

Musím se přiznat, že příprava kompozic je pro mne věcí takřka neznámou. Vždy při tvorbě jsem měla ucelenou představu o tom, jak má výsledné dílo vypadat, nebo jsem spoléhala na náhodu. Přípravou skic jsem se nezaobírala také z důvodu, že ve většině případů první náčrtky vypadaly lépe - měly výrazný náboj a svěžest oproti výslednému dílu. V tomto případě jsem byla nucena náčrtky dělat, už jen díky technice, kterou jsem si pro tvorbu zvolila.

Po konzultacích s panem Mgr. Součkem jsem se odvrátila od celistvých komplexů továrních hal a začala jsem se soustřeďovat spíše na detail. Pro přípravu skic mi byly inspirací už dříve pořízené fotografie Továrny NO. 8 v Humpolci.

Podle fotografických předloh jsem začala tvořit skici. Nejprve jsem si musela ucelit koncept. Postupným zjednodušováním a upravením tvarů jsem se dopracovala k čistě minimalistickému projevu. Při tvorbě skic jsem se především soustředila na to, aby vynikly výrazné základní prvky, které byly podstatou kompozice. Z velkého množství návrhů jsem vybrala tři, které jsem ve stejném měřítku zvětšovala a přenášela na balicí papír o velikosti 200 x 120 cm, který mi sloužil jako vzor pro výslednou tvorbu na plexisklo.

6.5 Technika zpracování

První kontakt s plexisklem, jako umělec, proběhl před 2 lety při grafice s panem Kocmanem. V té době jsem si pro svou práci vybrala techniku suché jehly³⁶. Nevím z jakého důvodu, asi zřejmě nedostatku kovových destiček, na které se obvykle touto technikou ryje, mi pan Kocman nabídl kus plexiskla. Hned jak jsem měla možnost vyrýt do plexiskla několik rýh, zrodil se v mé hlavě nápad. Neustále jsem destičku stavěla proti světlu, před tmavý či světlý podklad, abych zjistila, do jaké míry jsou vyryté rýhy v různých polohách a situacích vidět, jak jsou čitelné. Byla jsem přesvědčená, že touto technikou na plexisklo nepracuji naposledy. Při zvolení tématu Industriál jsme sice nevěděla, co bude předmětem mé inspirace, ale technika a materiál byly pro mě předem dané.

Mnou vybraná technika byla manuálně i časově náročná, vybrala jsem si jí však záměrně. Vystihuje tvrdost budovy a velkorysost architektury, mimo jiné i úsilí a čas strávený u manufakturních výrobních lisů. Myslím si, že zvláštnost materiálu, velké formáty a možná i trochu fyzické náročnosti je přesně to, co tato technika vyžaduje.

6.6 Výsledný cyklus prací

Celkem jsem vytvořila jeden cyklus, který se skládá z 3 velkoformátových obrazů. Podle mého názoru si téma Industriál zaslouží velkorysé a zároveň precizní zpracování. Již u minulých cyklů obrazů jsem postupně koordinovala svůj kresebný výraz, kterým jsem chtěla dosáhnout precizního provedení. Dalším mým záměrem bylo zbavit kresbu všech, pro mne, rušivých elementů. Hlavní myšlenkou bylo zjednodušit objekty do takové míry, aby dosáhly svou zcela nepřikrášlenou základní geometrickou formu. Výsledný cyklus prací také

³⁶ Suchá jehla patří do skupiny tisku z hloubky, je to typ lineární rytiny, a to rytiny, která se neprovádí rydlý, nýbrž ocelovou jehlou přímo do hladkého povrchu měděné, případně zinkové desky (jedná se o suchý proces bez použití kyseliny).

neobsahuje žádné stopy osobního přístupu či sebevyjádření. Tímto jsem dospěla až k čistě minimalistickému projevu.

Kompozice jsou vytvářeny na základě zkrácení a zjednodušení předloh na jednoduché geometrické figury – čtverce, trojúhelníky a linie. Dále při tvorbě kompozic uplatňuji opakování struktur a tvarů. To mne vedlo k předrýsování hranic hlavních ploch a některých výraznějších detailů. Při kresbě jsem se následně snažila dodržovat předrýsované plochy a linie a zároveň jsem doplňovala další prvky. V některých částech obrazů jsem uplatnila linkování hrotem jehly podle pravítka. Tomuto kladení linky vedle linky jsou v opozici rychlé až chaotické tahy rydla a smirkového papíru různé hrubosti. Při použití těchto dvou způsobů rytí vznikají na plexiskle dynamické a statické plochy, které se vzájemně doplňují, a vzniká tak ucelený celek. Velký důraz jsem také kladla na střídání vyrytých ploch a hladkých, rydlem nedotčených. Při tvorbě těchto abstraktních děl, kde uplatňuji již výše zmíněné geometrické útvary, se ztotožňuji s názory Vasilije Kandinskijho, který tvrdí, že tato forma zobrazení je nejskromnější, ale nanejvýš výrazná; precizní, ale nekonečně proměnlivá; stejně stabilní jako nestabilní; diskrétní, ale současně nápadná.

Zvažovala jsem, jestli kresby pojmenovat, ale nakonec jsem se rozhodla pro očíslování, které se hodí ke geometrickému charakteru kreseb, k jejich inspiraci technickou stavbou a divákovi lépe umožní vlastní výklad.

V jednotlivých obrazech se uplatňují všechna pravidla, která jsem uvedla výše. Liší se jen kompozičním uspořádáním a námětem.

Při kresbě prvního obrazu – *Obraz 1* (Obr. č. 22) jsem teprve hledala odpovídající formu a způsob, kterým bych jí nejlépe dosáhla. Proto jsem si vybrala kompozici, která mi připadala nejjednodušší.

Obraz 2 (Obr. č. 23) je stejně jako *Obraz 1* inspirován interiérem budovy (Obr. č. 24). Inspirací pro zrod *Obraz 3* (Obr. č. 25) mi byl exteriér budovy (Obr. č. 26).

Pro fotodokumentaci mi posloužila popraskaná zeď. Tento poničený podklad jsem si zvolila záměrně. Je zde možno vidět kontrast mezi precizním rytím, které vytvořil sám autor a popraskanou zdí, na které je znát zub času, stejně jako u továren, které jsou hlavním tématem mé bakalářské práce.

7 ZÁVĚR

Bakalářské práce *Industriál* je jakýmsi dílčím zakončením určitého období mé vlastní činnosti. Píši “dílčím”, jelikož jsem si jistá, že mě téma industriálního dědictví neomrzí a dále budu čerpat inspiraci z atmosféry a charakteristických rysů těchto průmyslových staveb. Na druhou stranu je tato práce uzavřením určitého mého období, přibližně posledních dvou let.

Mým úkolem bylo vytvořit cyklus velkoformátových kreseb inspirovaných konkrétní industriální architekturou. Pro tento účel jsem si zvolila továrnu na lněné látky patřící v dřívějších dobách Karlu Trnkovi – dnes Továrna No. 8 v Humpolci. Z fotografií pořízených při její prohlídce jsem vytvořila abstraktní kompozice, které pak byly předlohou pro výsledný cyklus kreseb založených na geometrizaci a zjednodušení předloh na jednoduché geometrické figury – čtverce, trojúhelníky a linie. Snažila jsem se také o zachycení budovy v jejich proměnách a o vyvolání pocitu harmonie.

V doprovodné textové části se zabývám současným stavem industriálního dědictví a přístupem k němu a stručně zmiňuji historii Továrny Karel Trnka. V další části vymezuji inspirační zdroje a popisuji proces vzniku kreseb.

Bakalářská práce pro mne byla přínosem v několika ohledech. Díky vycházkám, které jsem uskutečnila při výběru námětu, jsem lépe poznala místa, která bych jinak minula bez povšimnutí nebo bych je vůbec nenavštívila. Při fotografování jsem se učila vnímat specifickou estetiku staveb a zachycovat jedinečné detaily.

Tvorba abstraktní kresby pro mne byla zcela novou zkušeností. Nikdy předtím jsem abstraktní nebo geometrické obrazy nemalovala, a proto mne práce na kresbách vedla k hledání jiného přístupu, než na jaký jsem byla doposud zvyklá. U každého obrazu jsem musela přemýšlet, jak danou kompozici rozvrhnout, aby byla vyvážená a korespondovala s předlohou. Ačkoliv jsem měla fotografickou předlohu, zacházela jsem s ní poměrně volně, a proto někdy nebylo jednoduché najít optimální míru zobrazení některého prvku.

Někdy trochu zdlouhavá přípravná fáze rýsování linií se brzy stala přirozenou součástí pracovního postupu, bez které bych nedosáhla dobrého výsledku. Navíc jak jsem postupovala od jedné kresby ke druhé, zjednodušovala jsem skladbu obrazového prostoru, takže ubývalo i rýsování.

Díky bakalářské práci jsem si vyzkoušela novou techniku zpracování.

Přínosné pro mne bylo rovněž zpracování doprovodné textové části, protože jsem se seznámila s řadou zajímavých textů, které mi problematiku průmyslového dědictví přiblížily. Také jsem se dozvěděla o řadě dalších staveb, které jsem dosud neznala a z nichž některé bych v budoucnu ráda navštívila.

8 SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

Tištěné zdroje

- BECKETTOVÁ, Wendy. *Toulky světem malířství: Základní průvodce dějinami výtvarného umění*. Praha: Fortuna Print, 2002. ISBN 80-7321-002-9.
- DEMPSEYOVÁ, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: Encyklopedický průvodce moderním uměním*. Praha: SLOVART, s.r.o. NAKLADATELSTVÍ, 2002. ISBN 80-7209-731-8.
- DVOŘÁKOVÁ, Eva a spol. *100 technických a industriálních staveb Středočeského kraje*. 1. vyd. Praha: Titanic, 2008.
- ECO, Umberto. *Dějiny ošklivosti*. 1. vyd. Praha: Argo, 2007.
- FRAGNER, Benjamin (ed.). *Průmyslové dědictví*. 1. vyd. Praha: České vysoké učení technické, 2008.
- GOMBRICH, Ernst Hans. *Příběh umění*. Praha : Argo, 1997. ISBN 80-7203-143-0.
- HLAVÁČEK, Emil. *Architektura pohybu a proměn*. 1.vyd. Praha: Odeon, 1985. ISBN 01-519-85.
- HLUŠILOVÁ, Hana a kolektiv. *Technické památky v Čechách na Moravě a ve Slezsku, IV. díl Š-Ž*, Praha, Libri, 2004.
- JIRÁSEK, Václav. *Industria*. Praha: KANT, 2006.
- KLEE, Paul. *Vzpomínky, deníky, eseje*. Praha: Abor Vitae, 2000.
- KOBLIHA, Gustav. *Humpolec a jeho okolí*. Klub českých turistů v Humpolci, 1896.
- LAMACĚ, Miroslav. *Jan Zrzavý*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1980.
- NOCAR, Pavel. *Humpolec ohlédnutí za starými časy*. 1. vyd. Havlíčkův Brod: Tiskárny Havlíčkův Brod, a.s., 2007.
- NORBERG-SCHULZ, Christian: *Genius loci: k fenomenologii architektury*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1994.
- PIJOAN, José. *Dějiny umění 9*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1983. ISBN 80-242-0216-6
- PIJOAN, José. *Dějiny umění 10*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1983. ISBN 80-242-0216-6
- PLEVA, František. *Vrchovina neznámá*. Pelhřimov: Nová tiskárna Pelhřimov, spol. s r.o., 2008. ISBN 978-80-86559-91-9.
- ŠEDO VÁ, Táňa. *Duch industriálních katedrál*. Brno, 2009. Diplomová práce. Pedagogická fakulta Masarykovy univerzity. Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí diplomové práce Jiří Havlíček.

ŠENBERDER, T. *Architektura industriálních staveb*. In HLUŠIČKOVÁ, H. *Technické památky v Čechách, na Moravě a ve Slezsku. 1. díl, Sv. 1*. Praha: Libri, 2002.

ŠPAČKOVÁ, M. *Pablo Picasso. Největší malíři – život, inspirace a dílo*, listopad 2000, č. 91. ISSN 1212-8872.

ŠPAČKOVÁ, M. *František Kupka. Největší malíři – život, inspirace a dílo*, únor 2001, č. 94. ISSN 1212-8872.

ŠPAČKOVÁ, M. *Paul Klee. Největší malíři – život, inspirace a dílo*, červenec 2002, č. 121. ISSN 1212-8872.

Elektronické zdroje

<http://www.archinews.cz/>

<http://archiweb.cz/>

<http://www.artchiv.info/>

<http://www.artmuseum.cz>

<http://www.fabriky.cz/>

<http://hn.ihned.cz/c1-17793170-jirasek-meni-tovarny-na-industrialni-svatyne>

<http://www.industrialnistopy.cz/>

<http://www.lafabrika.cz/>

<http://www.meetfactory.cz/>

<http://www.sukno.cz/>

<http://vcpd.cvut.cz/33-206-dokumenty-charta-industrialniho-dedictvi.aspx>

Televizní pořady

Česká televize, Centrum Dokumentární a hudební tvorby televizní studio Brno, dramaturg: Karel Fuksa, *Druhý dech průmyslové architektury*, ČT2, 1. 6. 2008.

Fokus ČT24, Česká televize 2009, *Průmyslové dědictví minulosti*, 28. 03. 2009.

9 RESUMÉ

Bachelor's thesis Industrial is a kind of a partial term ending my own business. I write "partial" because I'm sure that I get tired theme of industrial heritage and I will draw inspiration from the atmosphere and characteristics of these industrial buildings. On the other hand, this work is a conclusion of my term, some recent two years.

My task was to create a series of large format drawings inspired by concrete industrial architecture. For this purpose I chose a factory belonging to linen fabrics in earlier times, Karel Trnka – Factory No. 8 in Humpolec. From photographs taken during the tour I created abstract compositions, which were then the resulting model for the series of drawings based on geometric. I tried to capture the building their transformations and induce a sense of harmony.

Bachelor of work for me, was beneficial in several respects. With walking, which I held in selecting the theme, I knew better places that would otherwise passed unnoticed, or I would ever visited. When shooting, I learned to perceive the specific aesthetics of buildings and capturing unique details.

Creating abstract artwork for me was an entirely new experience. Never before I abstract geometric paintings or painted, so I work on drawings of the search for a different approach than what I was accustomed to. It was not only the careful preparation and frequent use of rulers, but also the distribution of work drawing on a longer time. For each image I had to think about how to lay out the composition to be balanced and correspond with the original. Although I had a photographic artwork, I treated her quite freely, and therefore sometimes not easy to find the optimal level of a display element.

Sometimes a little lengthy preparatory phase of drawing lines soon became a natural part of the workflow, without which I would not achieve a good result. In addition, as I progressed from one drawing to another, I have simplified the structure image space, so lost his drawing.

With undergraduate work, I tried a new treatment technique.

Beneficial for me, it was also the accompanying text processing part, because I met many interesting texts that I approached the issue of industrial heritage. I also learned of many other buildings that I did not know yet and some of which I would like to visit in the future.

10 OBRAZOVÁ PŘÍLOHA

Obrazová příloha ke kapitole - 3.2.2 Nízkonákladový, ale koncepční přístup



Obrázek č. 1

Jan Šerých

Logo

Zdroj: <http://www.asb-portal.cz/znovuzrozena-tovarna-no-8-v-humpolci/galeria/2325/15618>

Obrazová příloha ke kapitole - 4.1.2 Zásadní realizace



Obrázek č. 2

OK PLAN ARCHITECTS

Plecháč

Zdroj: http://www.lidovky.cz/foto.asp?r=ln-bydleni&c=A110627_102553_ln-bydleni_ter

Obrazová příloha ke kapitole - 5.1 Malba a kresba



Obrázek č. 3

Charles Sheeler

Amoskeag Canal

Zdroj: <http://www.museumsyndicate.com/item.php?item=15658>



Obrázek č. 4

Giuseppe Michele Stella

Smoke Stack

Zdroje: http://www.museum.state.il.us/ismdepts/art/WPA/gallery.html?RollID=roll02&FrameID=Stella_Smokestack

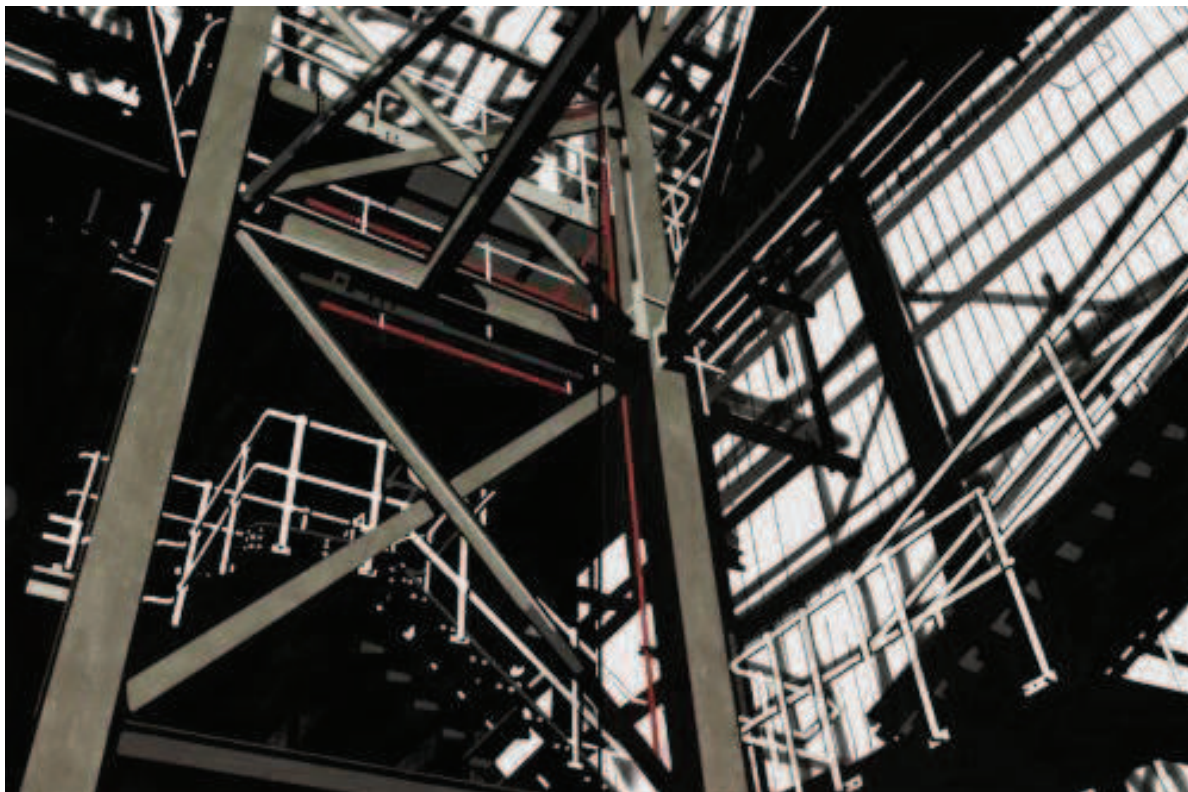


Obrázek č. 5

Laurence Stephen Lowry

The Football Match

Zdroj: <http://goldenagepaintings.blogspot.com/2011/02/football-match-by-ls-lowry-is-expected.html>



Obrázek č. 6

Helena Ben – Zenou

Rolls-Royce Test Bed 57

Zdroj: <http://www.re-title.com/artists/helena-benzenou.asp>



Obrázek č. 7

Jan Zrzavý

Haldy

Zdroj: <http://avanteguardia.blogspot.com/2012/04/cerna-slunce-odvracena-strana-modernity.html>

Obrazová příloha ke kapitole - 5.2.2 Václav Jirásek

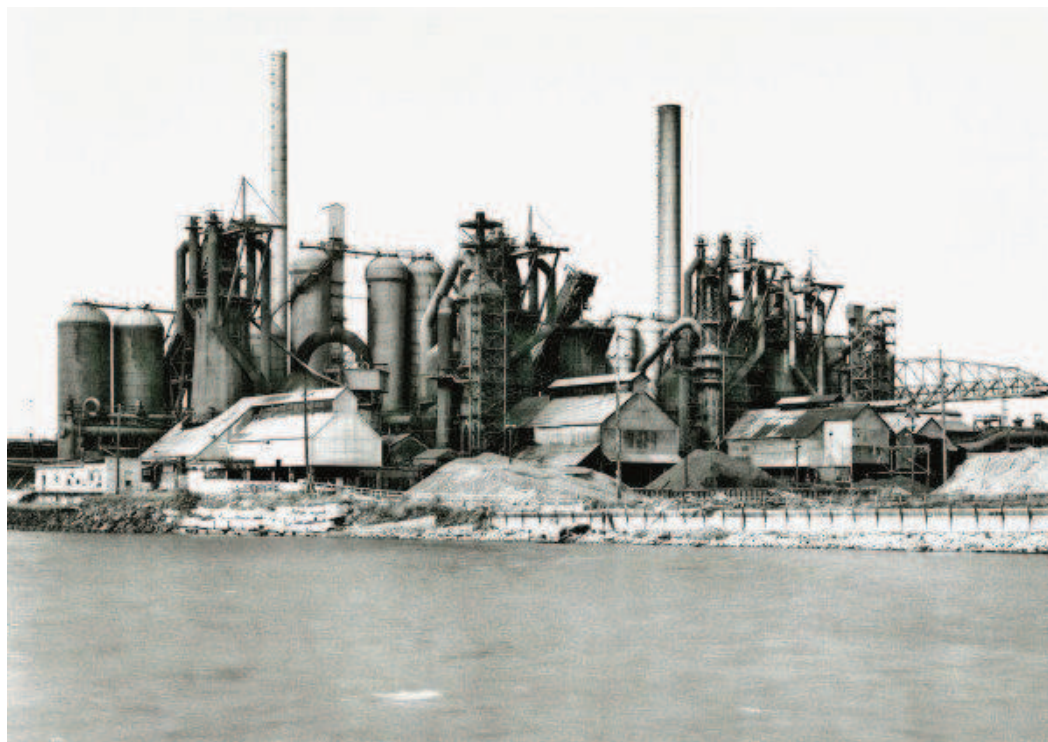


Obrázek č. 8
Václav Jirásek

Industria

Zdroj: <http://hague.czechcentres.cz/cs/galerie/foto/2010-mix/>

Obrazová příloha ke kapitole - 5.2.3 Bernd a Hilla Becherovi



Obrázek č. 9

Bernd a Hilla Becherovi

Huť v Chicagu

Zdroj:http://m.ihned.cz/index.php?article%5Bgallery%5D%5Bdetail_id%5D=2180360&article%5Bgallery%5D%5Bfrom%5D=&article%5Bgallery%5D%5Bid%5D=1592590&article%5Bid%5D=55165150&p=700000_d

Obrazová příloha ke kapitole - 6.1.1 Pablo Picasso



Obrázek č. 10

Pablo Picasso

Továrna v Horta de Ebro

Zdroj: <http://www.abcgallery.com/P/picasso/picasso244.html>

Obrazová příloha ke kapitole - 6.1.2 František Kupka



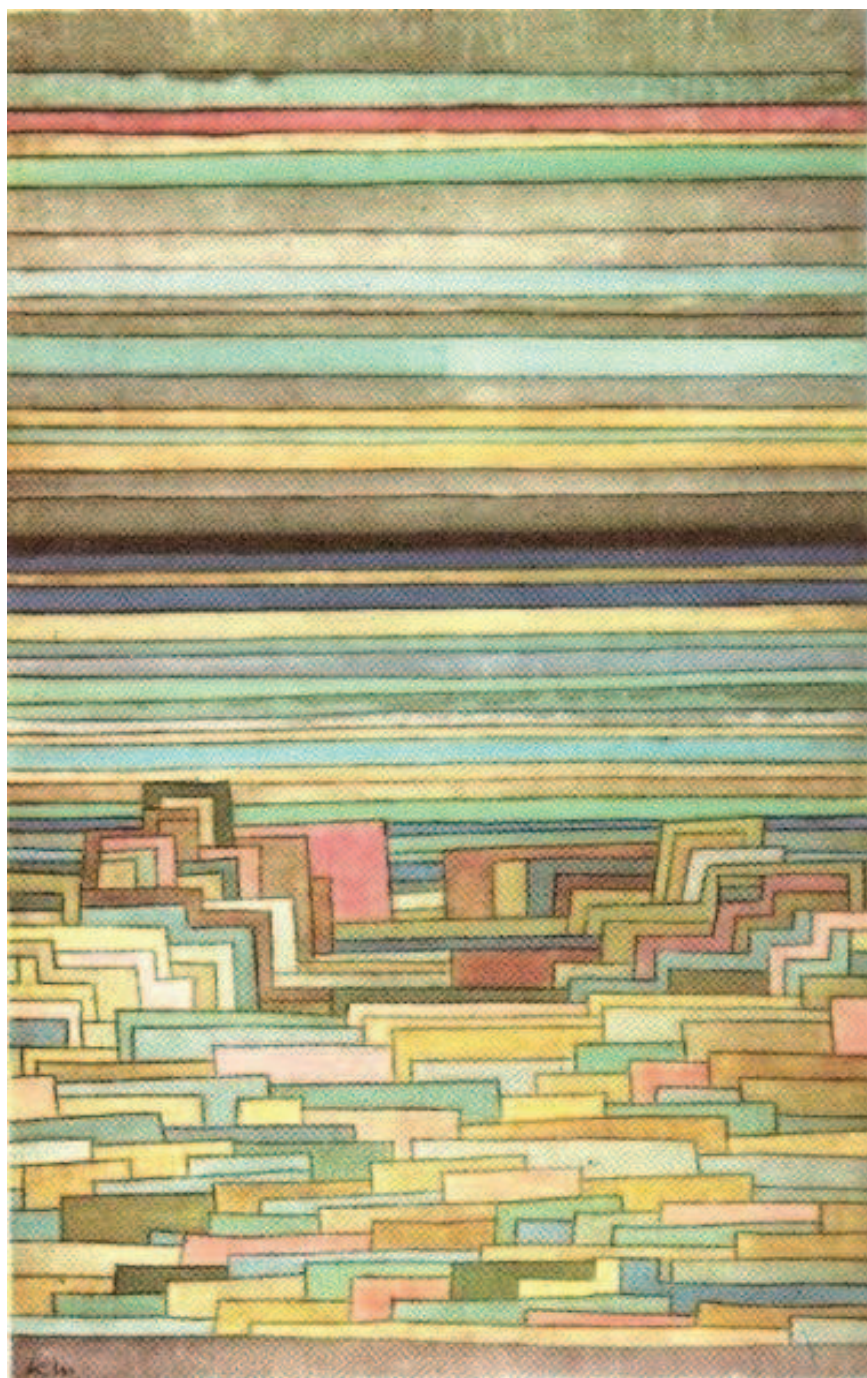
Obrázek č. 11

František Kupka

Filosofická architektura - Katedrála

Zdroj: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/f/f3/Franti%C5%A1ek_Kupka_-_Katedr%C3%A1la_-_Google_Art_Project.jpg

Obrazová příloha ke kapitole - 6.1.3 Paul Klee



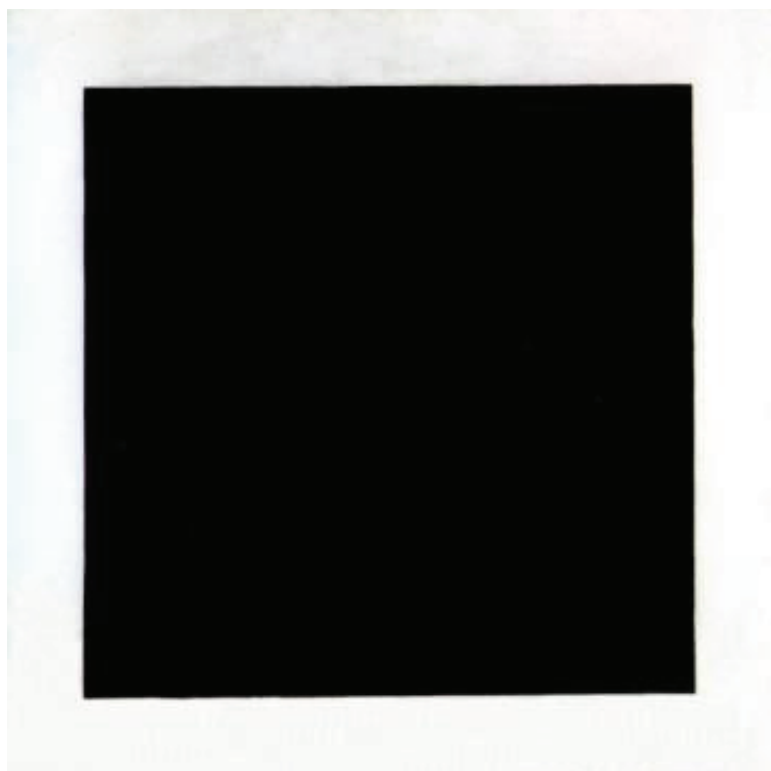
Obrázek č. 12

Paul Klee

City of Lagoons

Zdroj: <http://portal-and-fractal.blogspot.com/2011/06/inspiration-paul-klee-city-of-lagoons.html>

Obrazová příloha ke kapitole - 6.1.4 Kazimir Malevič



Obrázek č. 13

Kazimir Malevič

Černý čtverec na bílém pozadí

Zdroj: http://cat2.mit.edu/arc/4.564/_4207archive/4207_2004s/jrosenk/04/

Obrazová příloha ke kapitole – 6.1.5 Ivo Pelichovský



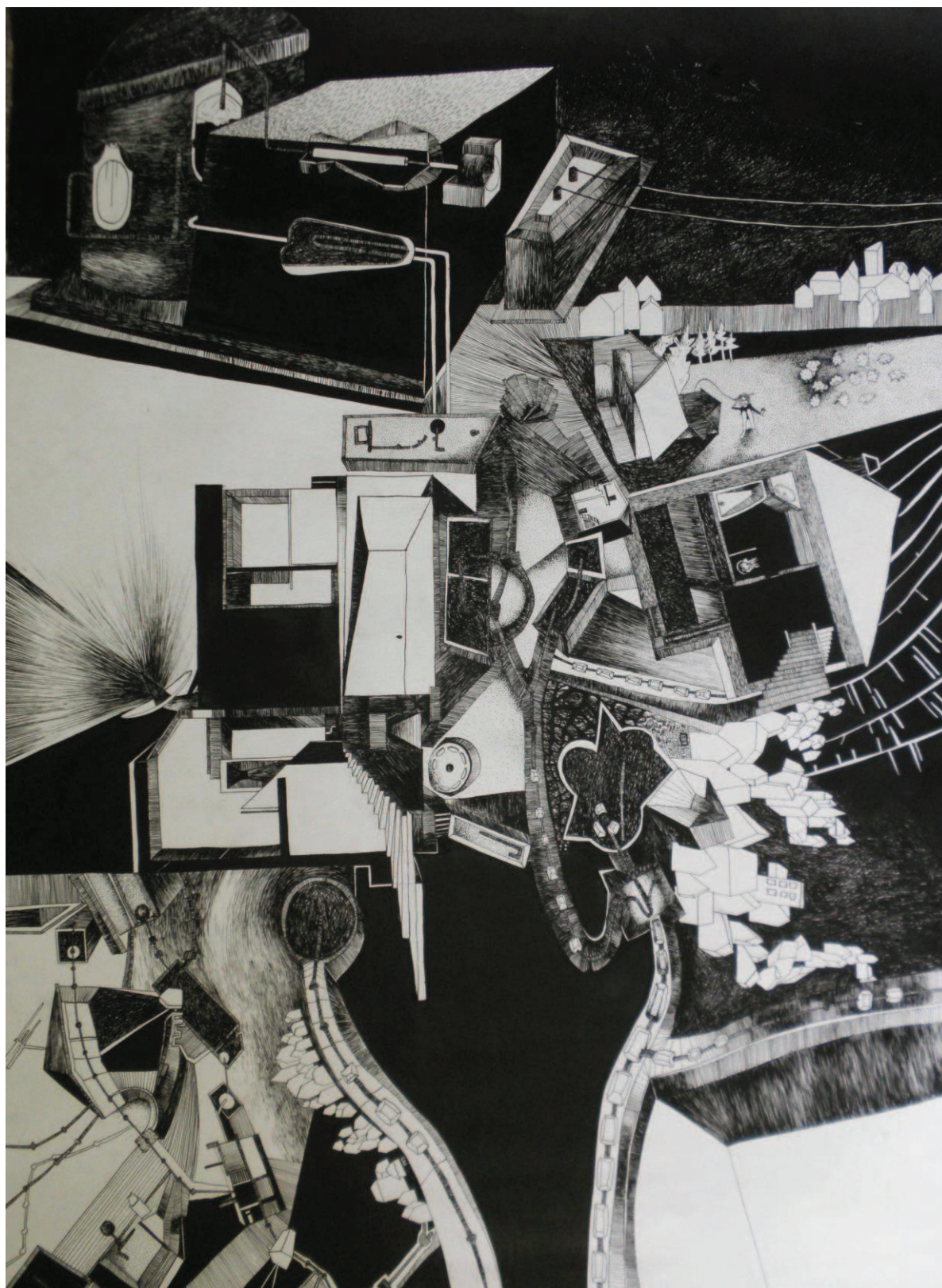
Obrázek č. 14

Ivo Pelichovský

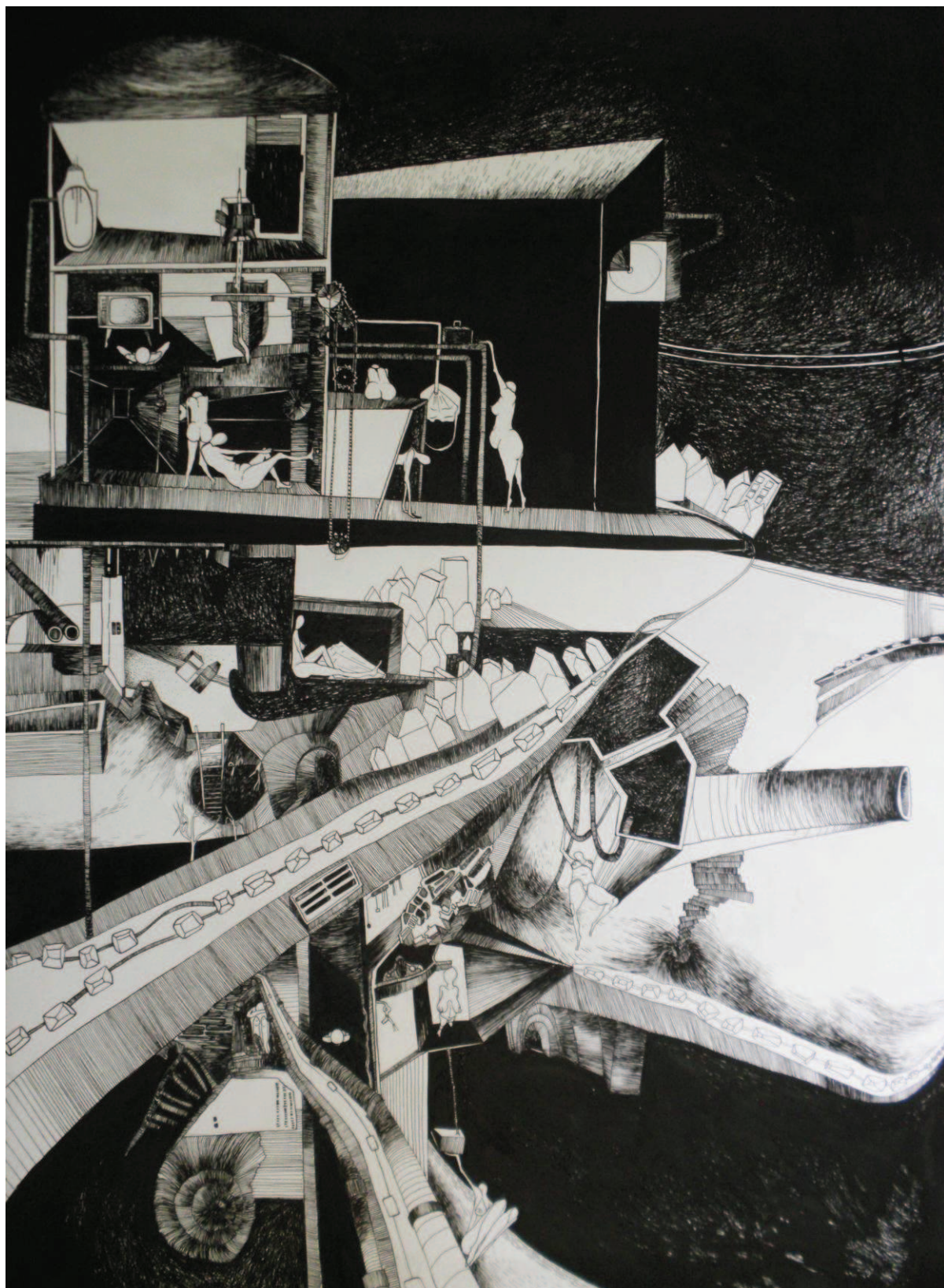
Metropolis

Zdroj: http://vystavy.kdykde.cz/obrazy/praha/18117___ivo-pelichovsky---metropolis-aneb-industrialni-minimalismus

Obrazová příloha ke kapitole – 6.2.1 Fiktivní továrna



Obrázek č. 15
Fiktivní továrna I

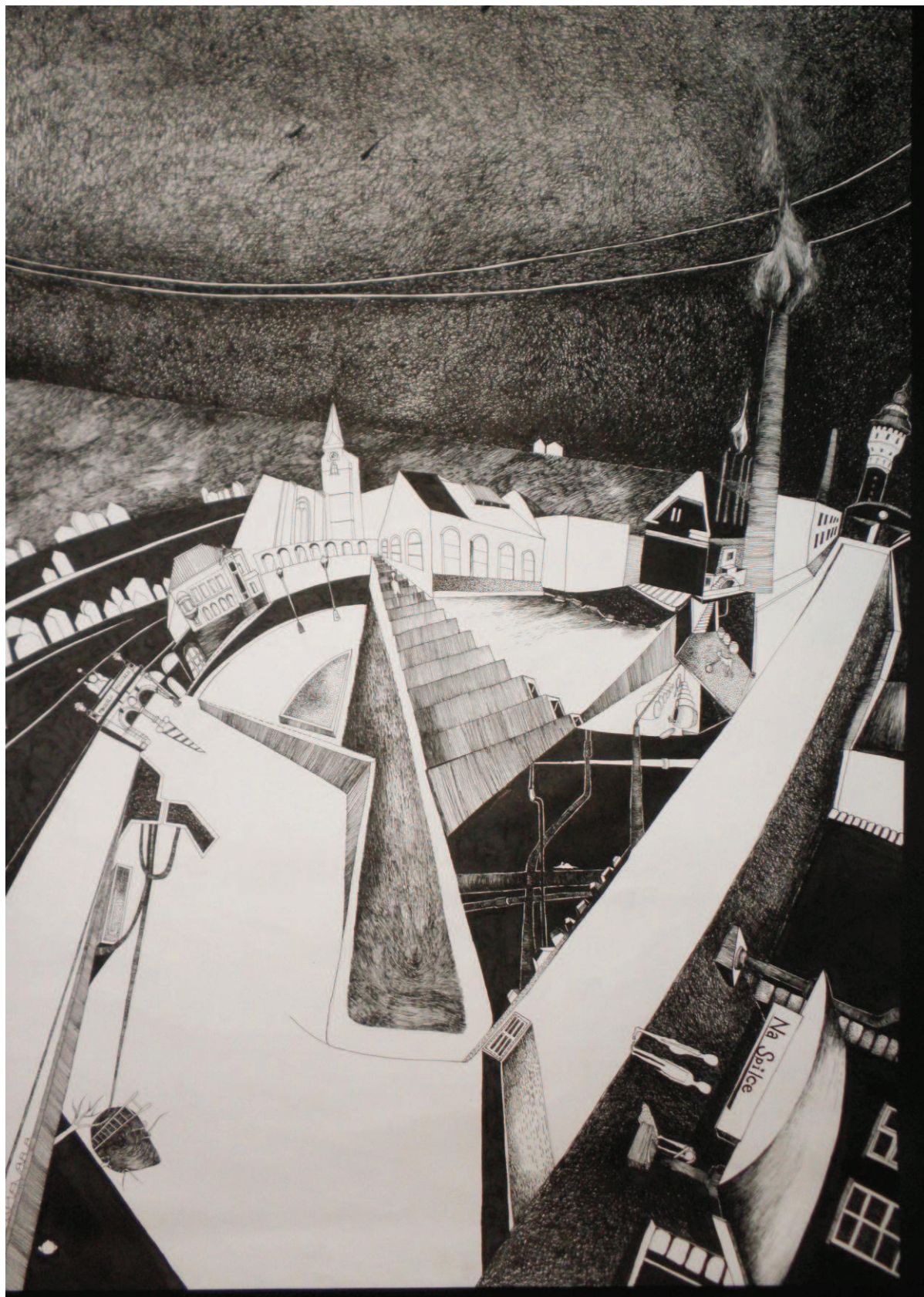


Obrázek č. 16
Fiktivní továrna 2



Obrázek č. 17
Fiktivní továrna 3

Obrazová příloha ke kapitole – 6.2.2 Plzeňský pivovar



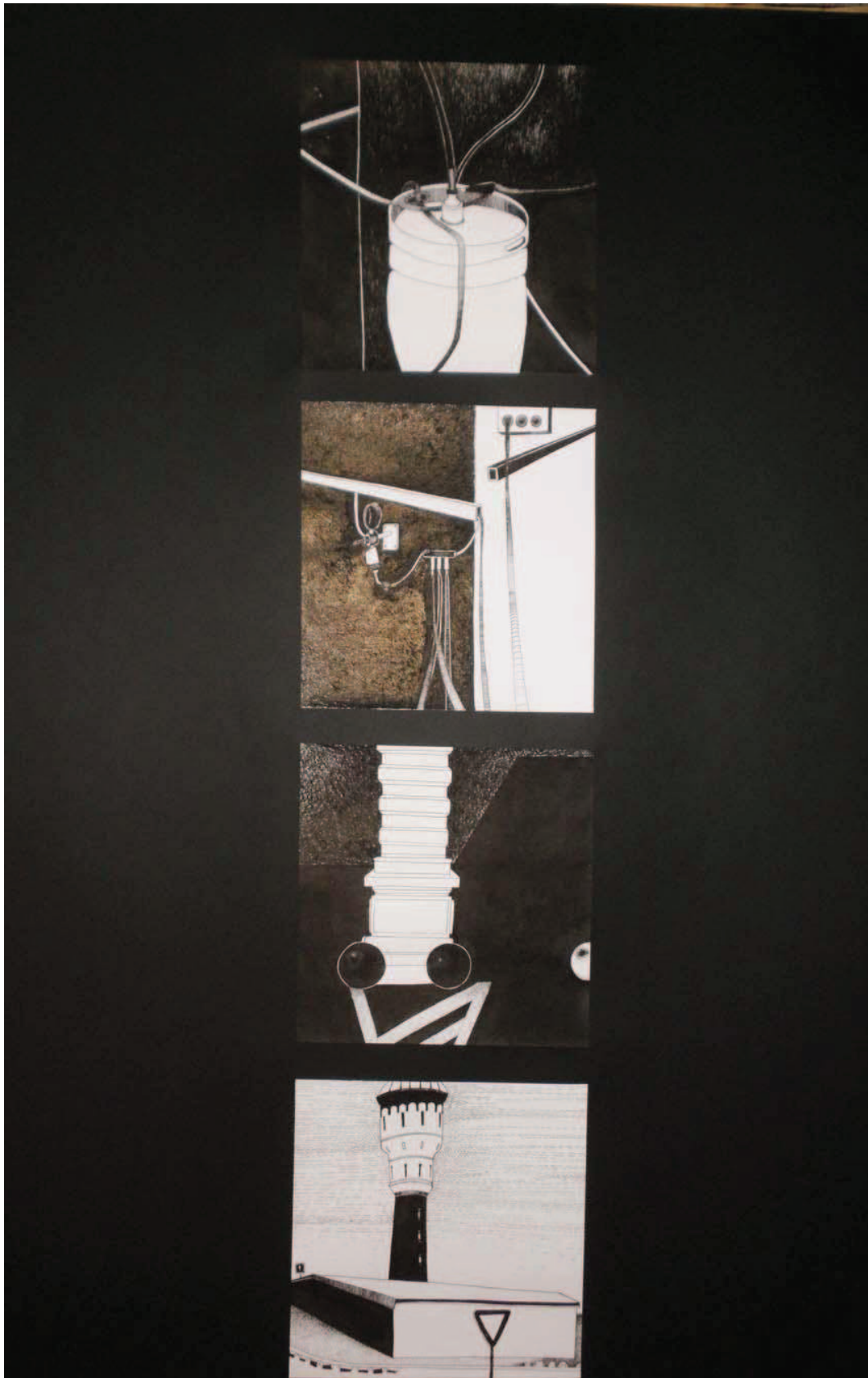
Obrázek č. 18
Plzeňský pivovar



Obrázek č. 19



Obrázek č. 20



Obrázek č. 21

Obrazová příloha ke kapitole – 6.6 Výsledný cyklus prací



Obraz č. 22
Obraz 1



Obraz č. 23
Obraz 2



Obraz č. 24
Interiér Továrny Karel Trnka v Humpolci (dnes Továrna NO. 8)



Obraz č. 25
Obraz 3



Obraz č. 26
Exteriér Továrny Karel Trnka v Humpolci (dnes Továrna NO. 8)

