

TECHNICKÁ UNIVERZITA V LIBERCI

FAKULTA UMĚNÍ A ARCHITEKTURY

Studijní program: B8206 Výtvarná umění

Obor: Vizuální komunikace

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Hana NOVOTNÁ

Vedoucí bakalářské práce:

Doc. Stanislav Zippe

Liberec 2012

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Potkala jsem dinosaura* vypracovala samostatně s použitím odborné literatury a pramenů, uvedených na seznamu, který tvoří přílohu této práce.

Podpis bakaláře

Datum 14. 5. 2012

.....

Hana Novotná

Poděkování

Chtěla bych poděkovat panu docentu Stanislavu Zippemu za inspiraci a podporu během celých čtyř let studia, za odborné vedení a neocenitelné rady. Moje poděkování patří také panu asistentu MgA. Jaroslavu Prokešovi za ochotu a nápomoc při konzultacích.

Obsah:

1. Název a téma
2. Anotace
3. Úvod
4. Návaznost na předchozí tvorbu
5. Inspirační zdroje
6. Technická specifikace
7. Seznam použitých pramenů a literatury
8. Obrazová příloha
 - 8.1 Příloha 1 (Technický popis rtuťové výbojky)
 - 8.2 Příloha 2 (Návaznost na předchozí tvorbu)
 - 8.3 Příloha 3 (Potkala jsem dinosaura)
 - 8.4 Příloha 4 (Inspirační zdroje)

1. NÁZEV A TÉMA

Název: Potkala jsem dinosaura

Téma: Grafika a světelný objekt

2. ANOTACE

Ve své bakalářské práci se zabývám konfrontací linie a světla. Tento vztah zkoumám jak v prostoru, při tvorbě světelných objektů, trojrozměrných kreseb, tak v ploše při vytváření grafických kompozic. K hledání vhodné formy využívám čisté estetiky minimalismu

a procesuální linie umění. Zvolenými prostředky jsou tudíž fluorescenční plastové pruty

a 400W UV rtuťová výbojka. Dále pak výběr šesti grafik vytištěných na PVC deskách. Textová část spolu s obrazovou přílohou dokumentují dlouhodobé hledání této výsledné formy vhodné k instalaci a její závěrečnou podobu. Textem zároveň zasazují svou tvorbu do kontextu dějin výtvarné kultury.

„Kdybych věděl, co je umění, nikdy bych se tím netajil.“ (Pablo Picasso)

3. ÚVOD

„Kresba. Výtvarný postup, při němž se na podklad nanášejí jednotlivé, předem nesmíchané barvy a zároveň primární způsob uměleckého vyjádření.“ (1)

Hned zpočátku předkládám citaci z naučného slovníku, protože sama bych definici nenapsala lépe a pro těchto pár úvodních řádků je definice kresby nezbytná. Důvodem je především fakt, že kresba je pro mě stěžejním vyjadřovacím prostředkem a vždy prvotním impulsem k tvorbě čehokoliv.

Je zřejmé, že kresba stojí u prvopočátku nejednoho uměleckého projektu.

Přirozenost

a jednoduchost tohoto postupu je jeho největším přínosem, proto bývá kresba využívána k zachycení a zformování myšlenek a při realizaci téměř každého výtvoru. Já jsem se pokusila od této funkce oprostit a zaměřit se na podstatu kresby, tedy na její základní stavební prvek - linii.

4. NÁVAZNOST NA PŘEDCHOZÍ TVORBU

Linie a prostory mezi nimi jsou pro mne permanentní fascinací, jež mě dovedla až k závěrečné práci. Když analyzuji svou dosavadní tvorbu, je v ní patrný formální posun. Zpočátku jsem byla zaměřená především na geometrické linie. Značný vliv na mě měla práce Pieta Mondriana. A při zkoumání vztahů mezi plochou, přímkou a kontrastní linií jsem dospěla k tvorbě prostorových objektů, ve kterých jsem se snažila uplatnit pravidla neoplasticismu.

Poté následovalo období pochybností zaviněné nejspíš přílišnou racionalitou pravoúhlých přímek a ploch v základní barevnosti. Výsledkem byly grafiky imaginárních měst, krajin a jiných prostor, podléhající jistému stupni destrukce.

Přímky byly nahrazeny harmoničtějšími křivkami a staly se dynamičtějšími. Právě pojmy jako flexibilita, rozpínavost a lineárnost vytvářejí jednoznačné pojítko v celé mé další tvorbě.

Později jsem dočasně kresbě propůjčila kabát reality a moje kresby nabýly konkrétních tvarů, které byly odrazovým můstkem k této bakalářské práci. Tyto kresby se pro mě staly vynikajícím prostředkem pro vyjádření intenzivnějších pocitů a nálad. Nakreslené linie nabývaly tvar přímo úměrný mému aktuálnímu rozpoložení a podpořený velkou dávkou fantasmie. Už od dětství jsem se potýkala s velkou oblibou ve fantasy literatuře a myslím si, že to je jeden z důvodů, proč se nedovedu úplně oprostít od konkrétního tvaru, i když třeba smyšleného a nesnadno rozpoznatelného. Určitě existuje mnoho faktorů mé osobnosti, které to mají na svědomí, takže pozorný divák měl a má možnost prostřednictvím mých výtvorů částečně nahlédnout i do mé duše. V kresbách se objevují snové představy a reflexe citových tabu.

Pod taktovkou emocí jsem zatoužila z lineárních struktur vytvořit novou realitu, nový svět. Svět, který poskytne azyl mé dětské a fantaskní dušičce. (Velice pevně totiž zastávám postoj „uměním sama sobě“.) Proto jsem se rozhodla jít na to od začátku. Tedy od dinosaurů. (Viz Příloha 3)

Při položení si otázky, co by mělo existovat v nové alter realitě, jsem ani v nejmenším nezapochybovala o dinosaurech. Nejen, že mě vždy fascinoval jejich osud, zajímala mě však zejména jejich velikost a fyziologie. Už při tvorbě prvotních grafik jsem se zaměřila

na studium tvarů dinosauřích kostí a vnitřností. Forma se postupně stylizovala v závislosti na vzrůstající potřebě pracovat s liniemi v prostoru, tedy vytvořit tzn. „trojrozměrné kresby“ po vzoru Caldera, Krickeho, Cocteaua, Arpa a dalších.

V obrazové příloze odkazuji na předchozí tvorbu, ze které vycházím při zpracování tématu bakalářské práce. (Viz Příloha 2)

5. *INSPIRAČNÍ ZDROJE*

Jak jsem již zmiňovala v předchozím textu, prvotní inspirací mi byly trojrozměrné kresby, a to především z díla Cirque amerického sochaře Alexandra Caldera. Musím se přiznat, že mě vždy fascinovala velice tenká hranice mezi 2D a 3D právě při pozorování určitých typů kreseb. Pokud se díváme na obrysové kresby a jejich kontury, můžeme si všimnout, že se mezi 2D a 3D začínou stírat rozdíly a znatelné jsou pouze velice lehké nuance, které mohou vést až k částečné dezorientaci. Kresba převáděná do prostorového objektu pomocí drátu je donucena si zachovat určitou plynulost a fluiditu.

Velká část mého snažení vychází z konfrontace Calderovy práce s mojí a následnou snahou pochopit, jak tento umělec uvažuje. Nejde o kopírování, ale o učení se nových možností myšlení. Například jedna z věcí, které si na Calderovi vážím nejvíce, je jeho smysl pro humor. Z jeho drátěných plastik je očividné, že při jejich výrobě se musel dobře bavit. V níže citované knize Umění 20. století autoři popisují jeho práci jako představení miniaturního cirkusu z drátu plného vtipu arabesky a karikaturistické pregnanosti. (2)

Láska k práci, láska k médiu, smysl pro hru a vytvoření... Přesně díky aplikaci těchto zásad se Calder stal mým inspiračním zdrojem číslo jedna.

Logickým vývojem jsem se ve své práci dostala od kresby k drátěnému objektu. Při zkoumání možností daného materiálu jsem byla konfrontována s výzvou v podobě stylizace a s ní spojenou redukcí tvaru. V této souvislosti bych ráda uvedla německého sochaře Norberta Krickeho, žáka Hanse Uhlmana. Jeho tvorba je

založena na struktuře, gestu a stopě drátěných abstraktních soch. Svůj osobitý styl prezentuje pod záštitou informelu a abstraktního expresionismu (50. léta), má také velmi blízké vztahy se skupinou Zero. Podle slov Ruhrberga, Kricke zavádí do abstraktního expresionismu linii konstruktivismu. (3) Jeho skulptury neohraničují prostor, ale překonávají hmotu. Kricke je sochařem organického světa; obdivuji zejména jeho práci s linií. Po detailním studiu jeho práce mohu s jistotou prohlásit, že po formální stránce byl mým velkým učitelem. Jak zmiňuje Ruhrberg, linie jeho soch víří nespoutanými i spoutanými energiemi a ručně ohýbaný drát, který se klene a kříví, vysílá do urbánního světa betonových staveb živost a svěžest. (3)

Nejen linie, ale také barva a světlo hrají v mé práci zásadní roli. V tomto ohledu mě ovlivnila návštěva výstavy Karla Malicha, která proběhla v březnu tohoto roku. Zde je pár výroků, které výstavu stručně a výstižně charakterizují:

„Karel Malich, který letos v říjnu oslaví 88 let, srší nevídanou energií a tvůrčí aktivitou. K plastice se nedávno vrátil po téměř dvacetileté odmlce. V první fázi tohoto návratu vytvářel černobílé a drátěné plastiky, jeho aktuální tvorba však překypuje barevností a vitalitou. Ty nejroztodivnější kompozice se ve světě Karla Malicha mísí do barevných propletenců, které navzdory své abstraktnosti ožívají a zanechávají diváka v tichém úžasu.“ (4)

„Malich rozvinul své vize do podoby plastických, výrazně barevných, ale také pouze monochromně bílých nástěnných kompozic. Ty by se daly charakterizovat jako monumentalizované kresby v prostoru,“ popisuje současnou výstavu Pavla Lubovská z Galerie Zdeněk Sklenář. (4)

Dále považuji za inspirativní použití světla v díle britského umělce Juliana Opie. V jeho práci má jednoduchá a pevná linie zásadní význam, který je v některých z jeho děl podtržen implementací světelného prvku. Stejně tak pro moji práci je intervence takto zvýrazněných intenzivních linií nezbytná. Slouží v první řadě k zesílení efektu dezorientace prostorového vnímání a také k eliminaci rušivých okolních vjemů.

Mezi další umělce, kteří mě v tomto směru ovlivnili, bych uvedla Bruce Naumana, Klebera Matheuse. V obrazové příloze jsou vybrány ukázky děl výše jmenovaných autorů. (Viz Příloha 4)

6. TECHNICKÁ SPECIFIKACE

Realizace bakalářské práce se skládá ze dvou částí. Hlavní částí je cyklus šesti grafik. Grafiky jsou v rozměrech 70 x 70 cm a jsou vytištěny na PVC deskách o tloušťce 5mm.

Světelný objekt, který na grafické kompozice těsně navazuje, je zhotoven z drátů a kabelů různých průměrů. Dráty jsem ručně ohýbala a kroutila po vzoru Krickeho a Caldera. Spojovacím materiálem mi byl opět drátěný prvek. Díky implementaci světelného prvku jsem materiál dále upravovala pomocí nástřiku neonovými akrylovými spreji značky DUPLICOLOR.

Drátěné části celého objektu jsou v prostoru zavěšeny pomocí silonových vláken. Ty jsou uchyceny na stropní hliníkové konstrukci. Silonová vlákna byla vybrána záměrně díky jejich barevné rezistenci vůči UV záření.

Dalším důležitým bodem celé instalace je rozmístění 400W UV rtuťové výbojky, která je nezbytná pro zvýraznění fluorescence neonových barev. Za nejefektivnější řešení pokládám použití UV rtuťové výbojky doplněné reflektorem. Ten v mém

případě nabyde podoby lampy pouličního osvětlení. Taková lampa pak zajistí rovnoměrné rozložení UV paprsků (Viz Příloha 1). Lampa by měla být umístěna v určité vzdálenosti nad objektem. V mém provedení bude zavěšena ve výšce cca 4,5 metru na hliníkové konstrukci mezi zářivkami, které slouží k osvětlení místnosti.

7. SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ A LITERATURY:

1. <http://slovník-cizích-slov.abz.cz/web.php/slovo/kresba>
2. Ruhrberg, K. a kol. *Umění 20. století*. Praha: Nakladatelství Slovart, 2004, s. 472.
3. Ruhrberg, K. a kol. *Umění 20. století*. Praha: Nakladatelství Slovart, 2004, s. 495.
4. http://www.praha.eu/jnp/cz/home/zabava/vytvarne_umeni/barvy_svetlo_a_stin_v_plastikach_karla.html

8. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA

8.1 Příloha 1

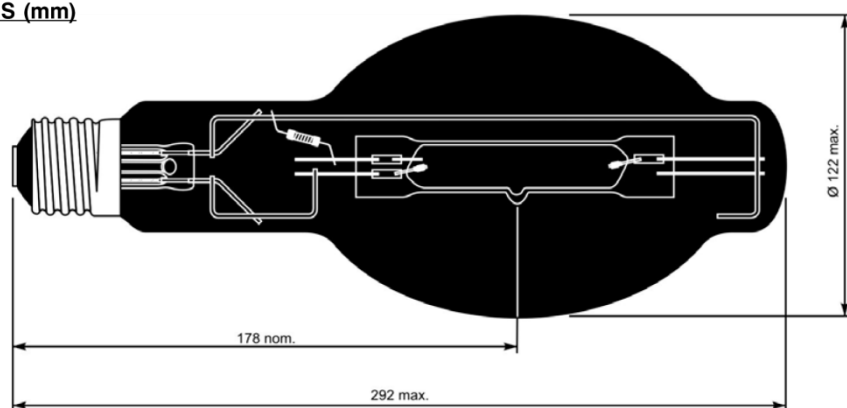
(technický popis UV rtuťové výbojky)

SYLVANIA

BLACKLIGHT MERCURY LAMP

HSW 400W

DIMENSIONS (mm)



Cap : E40/45 (IEC61-1)
Bulb : BT120 Woods Glass

ELECTRICAL DATA: *			NOMINAL	MIN.	MAX.
Lamp wattage	(W)	:	400		420
Lamp voltage	(V)	:	135	120	150
Lamp current	(A)	:	3.25		
Lamp warm-up current	(A)	:			4.55

* True RMS measurement with specified ballast. Data refers to 1 hour life at an input voltage of 230V with lamps burning vertical cap up.

PHOTOMETRIC DATA: **

Initial Luminous Flux	(lm)	:	20	-	40
Spectral UV-A emission	(mW/m ²)	:	1200	800	-

** Spectral output measured with double monochromator. Data refers to 1 hr life at input voltage of 230V with lamps burning vertical cap up.

OPERATING CONDITIONS:

Burning Position	:	Universal		
Lamp starting voltage	(V)	:		180
Supply Voltage	(V)	:	198	
Ballast type	:	HPM 400W		
Voltage / current ratio	:	45		
Compensation capacitor	(μF)	:	25	
Cap rim temperature	(°C)	:		250
Bulb temperature	(°C)	:		400

LAMP LIFE:

Individual life	(h)	:	2000	1000	-
Mean UV-A maintenance	(%)	:	Depreciation of 15% per thousand hours		

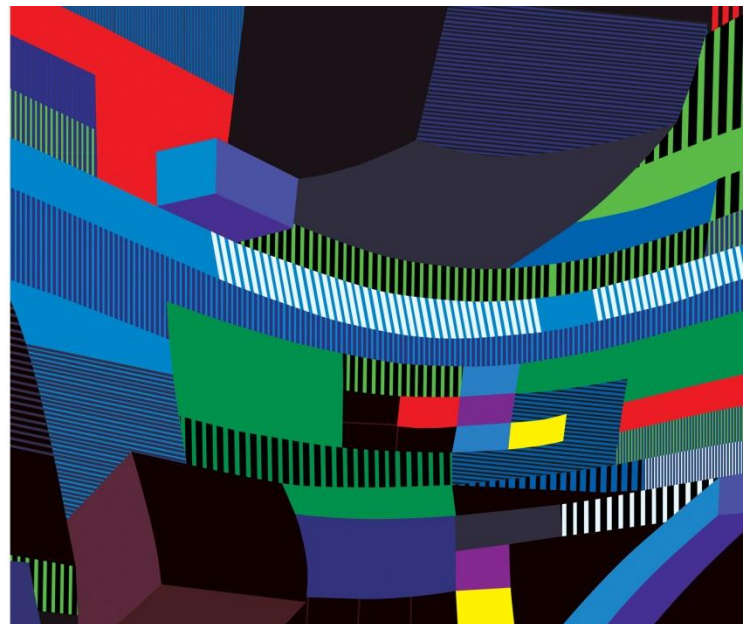
8.2 Příloha 2

Příloha se váže ke kapitole 4. (Návaznost na předchozí tvorbu)

Pacta Pietu Mondrianovi
akryl na plátne
600 x 600 mm



Mesta
(podle Franka Gehryho a Zaha Hadid)
grafická práce v Adobe Illustrator
1000 x 700 mm



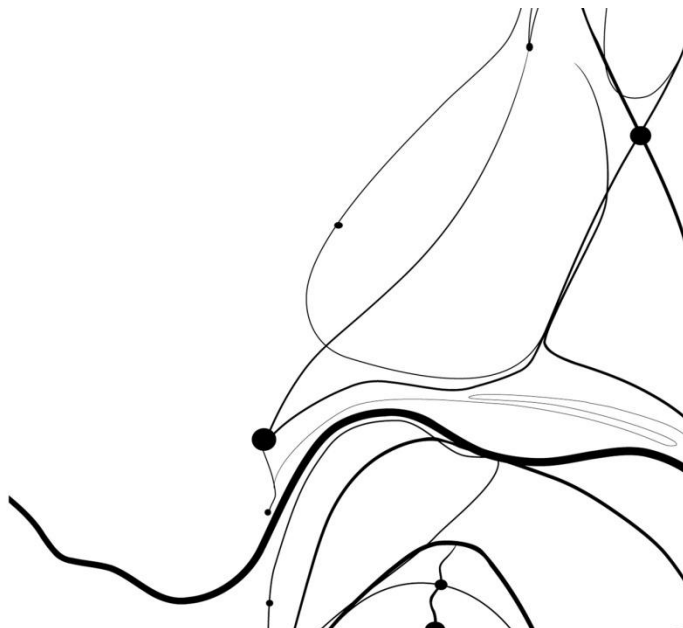
Mesta
(podle Franka Gehryho a Zohy Hadid)
grafická práce v Adobe Illustrator
1000 x 700 mm



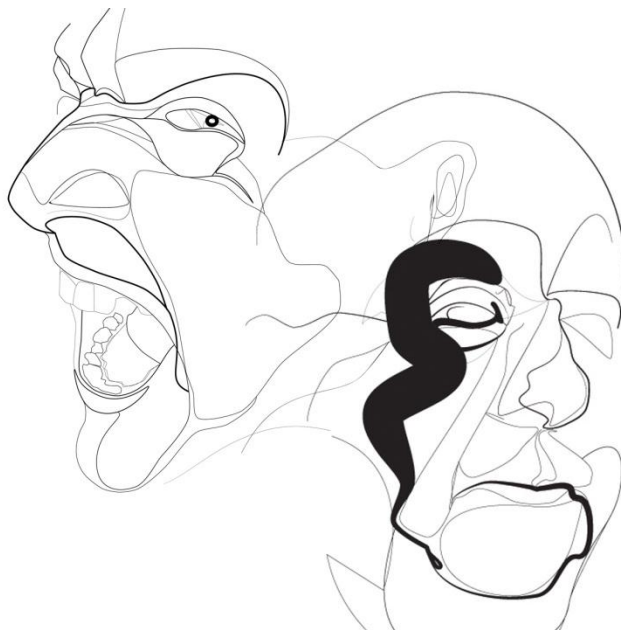
Objekty
(podle Franka Gehryho a Zohy Hadid)
lepena barevna pryz, model v pomeru 1:50
cca 100 x 50 x 50 mm



Motion Pictures
kresba vektorem, Adobe Illustrator
2011



Motion Pictures
kresba vektorem, Adobe Illustrator
2011



8.3 Příloha 3

Příloha se váže ke kapitole 4. (Návaznost na předchozí tvorbu)

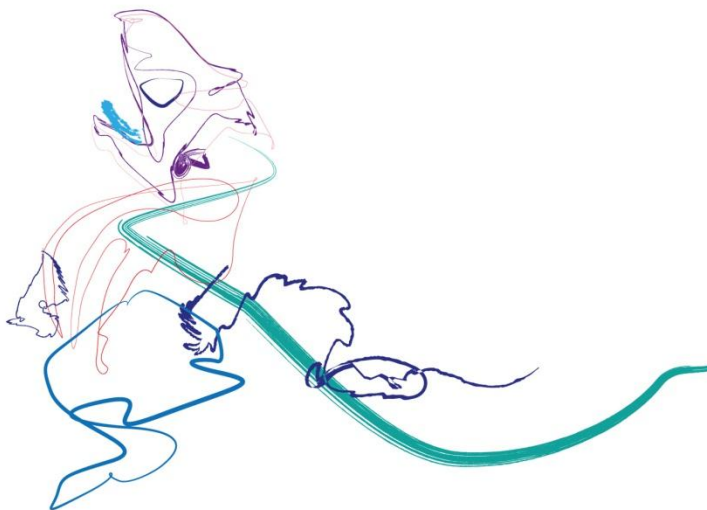
Potkala jsem dinosaura
kresba vektorem, Adobe Illustrator
2012



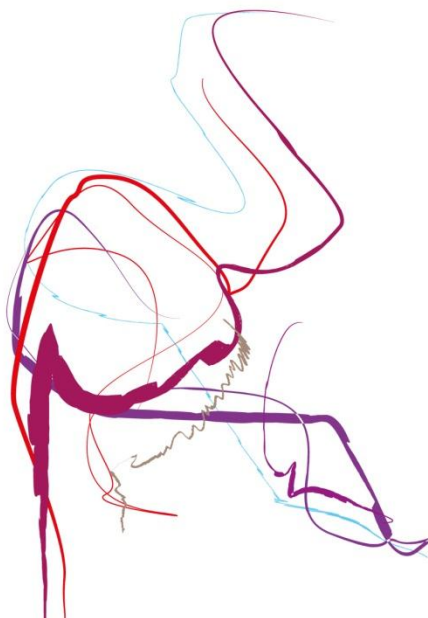
Potkala jsem dinosaura
kresba vektorem, Adobe Illustrator
2012



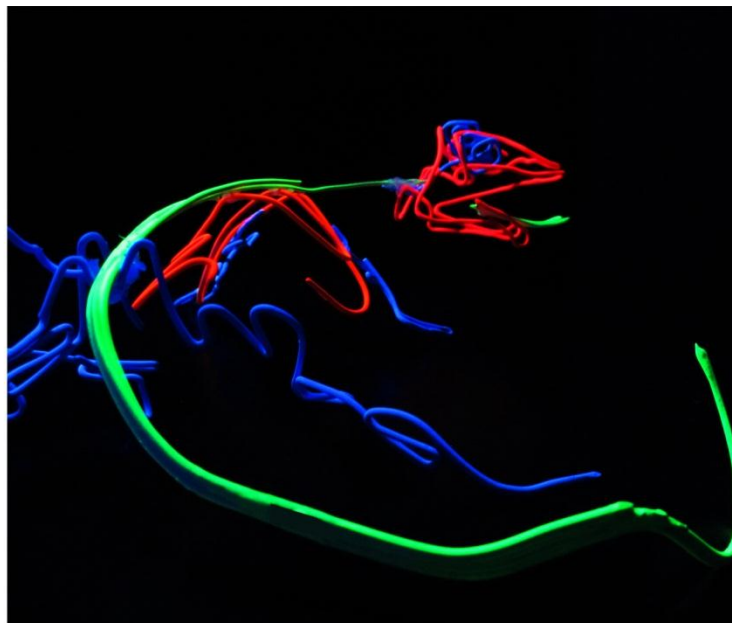
Potkala jsem dinosaura
kresba vektorem, Adobe Illustrator
2012



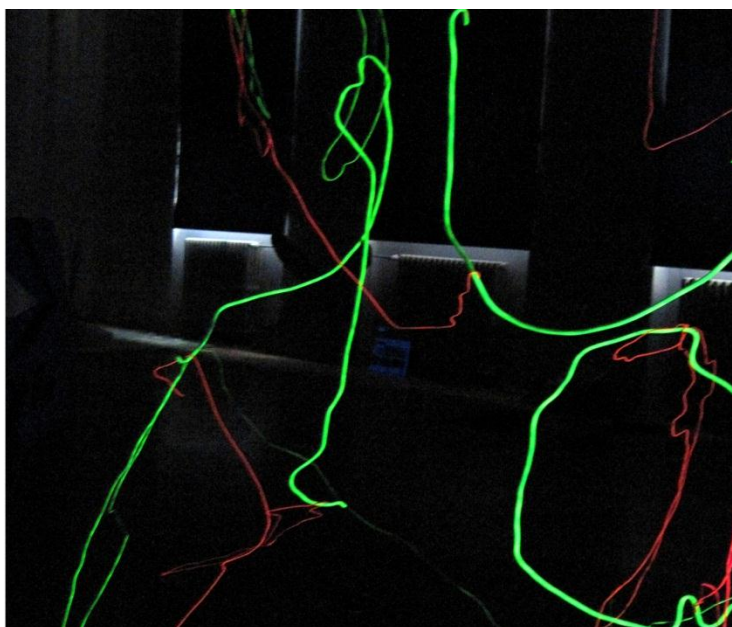
Potkala jsem dinosaura
kresba vektorem, Adobe Illustrator
2012



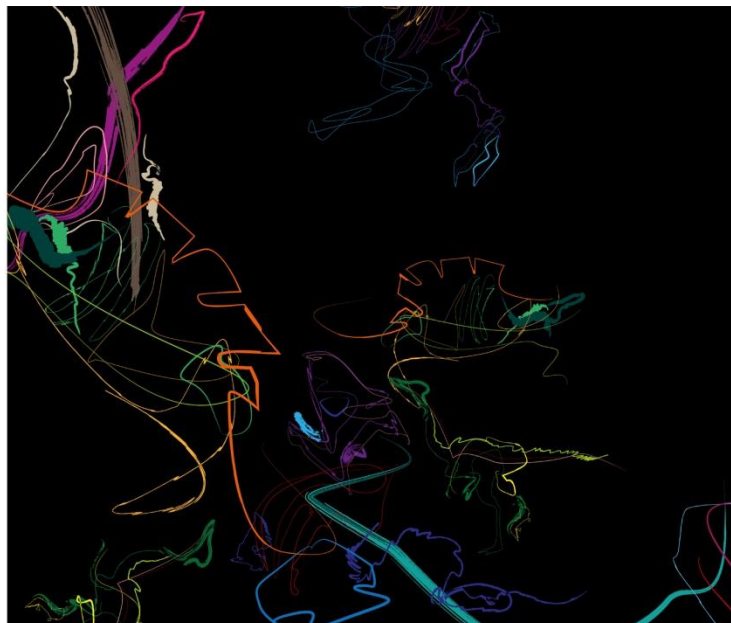
Potkala jsem dinosaura
drat. model, fluorescent. barva
2012



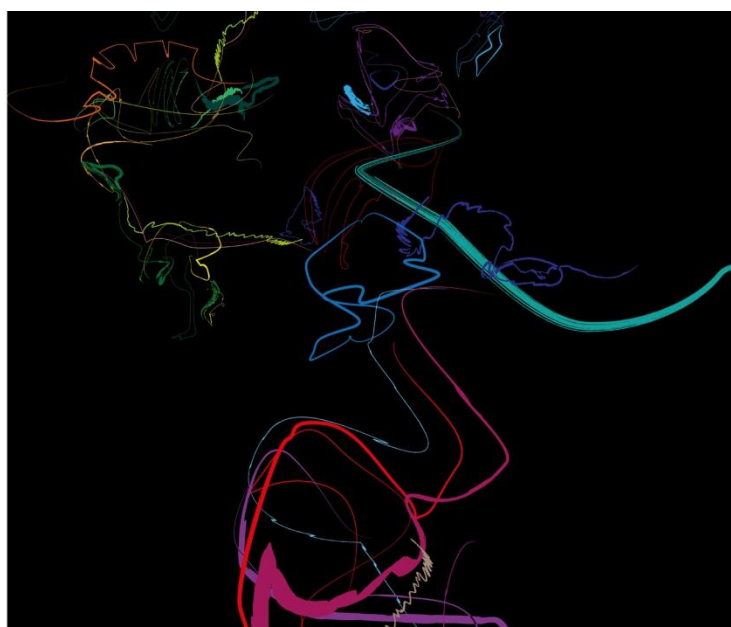
Potkala jsem dinosaura
realizace, drat, fluorescent. barva, UV lampa
2012



Potkala jsem dinosaura
grafika, Adobe Illustrator
2012



Potkala jsem dinosaura
grafika, Adobe Illustrator
2012



8.4 Příloha 4

Příloha se váže ke kapitole 5. (Inspirační zdroje)

Alexander Calder
Mosazna rodina
1929



Karel Malich
Kompozice
2012



Julian Opie
Installation View, Galerie Barbara Thumm
2004

