

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné výchovy

LUDMILA ŠEBELOVÁ

Obor: Učitelství výtvarné výchovy pro ZŠ a ZUŠ

INTIMNÍ PROSTOR

Diplomová práce

Vedoucí práce: Mgr. David Medek

OLOMOUC 2011

*Prohlašuji, že jsem diplomovou práci zpracovala samostatně
a použila jsem pouze literaturu, která je v práci uvedena.*

V Olomouci dne:

Podpis.....

Na tomto místě bych chtěla poděkovat vedoucímu práce, za podporu a odborné vedení.

Obsah:

Úvod	6
1. Zaha Hadid	7
2. Světlo	8
2.1. Co je světlo	8-9
2.2. Trojí proměna světla (barva, světlost, sytost)	9-10
2.3. Světlo a prostředí kolem nás	10
2.4. Světlo v malířství	10-11
3. Rayonismus	11-12
4. Podstata barvy	12-13
5. Světlo a stín	13-14
6. Tono Stano: mistr světla a stínu	14
7. Obecné principy pojetí světla a stínu	15-16
7.1. Psychologické aspekty světla	16
7.2. Směr světla	17
7.3. Podle Parramóna se směr světla dělí na šest typů	17-18
7.4. Množství světla	18
7.5. Kvalita světla	19
7.6. Světlo ve vědě	19-21
8. Ornament a dekor	21
8.1. Ornament	21-23
8.2. Dekor	23
8.3. Vývoj dekoru a ornamentu v užitém umění	23-27
8.4. Grotesk	27
8.5. Ornament a dekor	28-30
9. Secese	30-31
10. Český dekorativismus	31-32
11. Čestmír Suška	32-33
12. Papír jako sochařský materiál	33
12.1. Eva Kmentová	33-35

13. Dorota Sak	35-36
14. INTIMNÍ PROSTOR – tvorba objektů	37-38
Fotodokumentace průběhu praktické práce	39
Závěr	40
Pedagogická část	41-42
Závěr pedagogické části	42
Fotodokumentace pedagogické práce	43-45
Použitá literatura, internetové zdroje, seznam obrázků	46-49
Anotace	50

Úvod:

Počáteční inspirací pro mou diplomovou práci, byla tvorba významné světové architektky.

Zaha Hadid, patří k nejuznávanějším osobnostem na scéně mezinárodní architektury a designu. Její architektura je plná organických tvarů a světla, vytváří tak, celou řadu světelných efektů. V designu se zabývá také dekorativními prvky, které můžeme spatřit zejména v jejich tapetách na stěnu, které navrhla pro manufakturu. Jsou plné dynamických linií a expresivních organických tvarů, kde se střídají metalické efekty s matnými plochami. Zaha Hadid nebyla jediná, která mě inspirovala, je tu i mnoho dalších umělců.

Tématem Intimní prostor, nepřímo navazuji na předcházející bakalářskou práci, ve které jsem se věnovala stejnému tématu. Opět je má práce tvořena z hedvábného papíru, ke kterému mám velmi blízký vztah, ale tentokrát jsem použila i jiný papír ve své práci a tím byl papír stříhový, jehož pevnost se liší od hedvábného papíru, který je velmi jemný a nemá takovou pevnost. Stříhový papír má stejnou bělost jako hedvábný papír, a proto byl velmi vhodný pro mou práci.

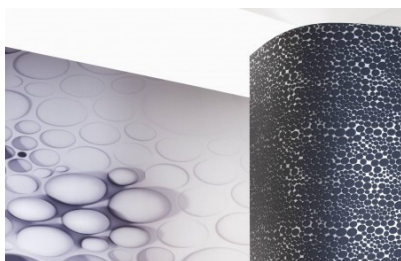
Významnou částí mé práce je světlo, které je nepostradatelnou součástí našeho života. Nahlížím na něj hned z několika pohledů např. světlo v umění, ve vědě v psychologii, ale i velmi jednoduše, co světlo je a jaký má význam. Důležitým momentem je také ornament a dekor, který je spolu se světlem stěžejním pilířem mé práce. Dekor, jako takový byl delší dobu opomíjen a teď slaví svůj druhý návrat, když vzpomeneme na český dekorativismus z dvacátých let, tak se snažím přiblížit a osvětlit historii dekoru a ornamentu.

Jak jsem se již zmínila v úvodu, Zaha Hadid byla mou počáteční inspirací k tvorbě objektů, chtěla bych se o ní zmínit na začátku mé práce a představit ji samotnou i její tvorbu:

1. Zaha Hadid

Zaha Hadid je architektka, která vytrvale posouvá hranice architektury a urbanismu. Její práce experimentují s prostorovými kvalitami, rozšiřují a zvyšují působivost stávajícího prostředí svou vizionářskou estetikou, která pokrývá širokou tvůrčí oblast od urbanismu až po návrhy interiérů a nábytku. Zaha Hadid se narodila roku 1950 v Bagdádu v Iráku.

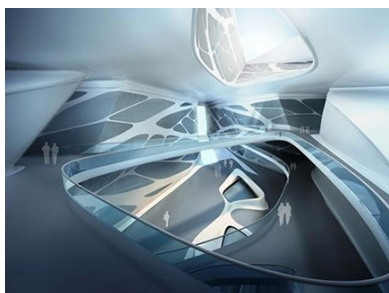
Studovala nejprve matematiku na American University v Bejrútu v Libanonu, poté architekturu. Vyučovala na Architectural Association, kde až do roku 1987 vedla vlastní ateliér. V současné době působí jako profesorka na Vysoké škole užitého umění ve Vídni. V roce 2003 získala nejvýznamnější světové ocenění pro žijícího architekta – Pritzkerovu cenu.



1. Tapeta



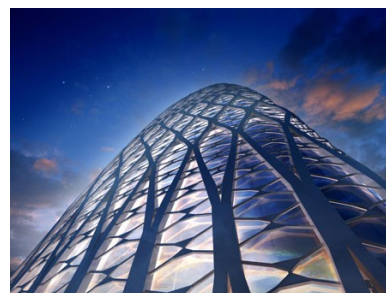
2. detail organického tvaru



3. Model Abu Dhabi



4. Dorobanti Tower



5. detail Dorobanti Tower

Prožitek ze světla nemusí být pouze vizuální. Radost v nás vyvolává pocit světla i v zamračené krajině i ve tmě. Právě tak působí milí hlas, krásná hudba, doteky, tj. baltický kontakt s přírodou i s lidmi. V hodinách, kde se budeme světlem zabývat, nespěcháme. Snad ani nemusíme vytvořit žádný artefakt.¹

2. Světlo

Výtvarná činnost využívá mnoho různorodých látek, které i mnoha různými způsoby zpracovává nebo upravuje. Z toho vychází široký počet rozmanitých výtvarných technik. Co však je společné pro každou výtvarnou činnost a co je vlastně základní, nejpodstatnější, co je výtvarně zpracováno, čili upravováno – to je světlo. Malíř rozvrhuje jeho proměny do plochy, sochař ve svých výtvorech ve skutečnosti modeluje různé poměry intenzity světla a podobně i ostatní výtvarné obory komponují ve svých dílech určité úpravy různých poměrů světla. Společný je též základní smysl a poslání výtvarné činnosti všech výtvarných oborů, - usilují o to, aby pozvedly citovou stránku člověka nad úroveň všedního prožívání. A konečně je tu společný i prostředník, jenž našemu vědomí zprostředkuje krásu výtvarného díla – náš zrak.

2.1. Co je světlo

Pojmu „světlo“ je často dáván různý, pozměněný význam, v přeneseném smyslu se tohle slovo používá i ve fyzice. Ta však zkoumá pouze objektivní stránku přírodních jevů, nikoli jejich odraz v našem vědomí, a tak posuzuje pouze objektivní podstatu světla –

¹POHNEROVÁ M. *Smyslová a duchovní výchova*, Ježek, 1997, ISBN 8085996057

světelnou energii. Ve skutečnosti a ve svém původním slova smyslu je světlo něčím, co prožíváme, uvědomujeme si ho vnímáním, prostřednictvím zrakového ústrojí. Bez zraku by pro nás světlo nebylo. Světlo je tedy obsahem našeho vědomí a to především jev psychologický. Vystupuje zde jako pocit, prožitek zatím co po fyzické stránce je to jen podnět, či jeho objektivní podstata, někdy se užívá spíše vjem, toto označení se váže na širší souhrnnější představu, např. na vnímání předmětu se všemi jeho znaky.²

2.2. Trojí proměna světla (barva, světlost, sytost)

Světlo kolem nás se projevuje nesčetnými změnami. Je nestejně, vychází-li od různých světelných zdrojů, mění se, prochází-li různými prostředími nebo je-li jejich povrchy odráženo. V celé rozsáhlé bohatosti rozličných světelných jevů můžeme sledovat určité znaky jejich proměnlivosti, například se nám jeví bezmračná obloha modře, plocha trávníku zeleně, červánky červeně. Tuto rozdílnost, již zvláště výrazně podává soubor světel duhy, spektra – barvou světla. Dále rozeznáváme odlišnosti světelných změn v poměrech světlý – tmavý. Sníh vyniká svou bělostí, kdežto kmeny a větve stromů vynikají v zasněženém prostředí svou tmavostí. Tuto sílu barvy, která se v pocitech světla uplatňuje různou měrou, nazýváme jeho barevnou sytostí. Probíhá tedy proměnlivost světla třemi směry, každou z jeho jednotlivých změn určují tři znaky: barva – světlost – sytost. Barva – její jednotlivé změny ve stupnici spektra. Světlost – je intenzitou světelného vnímání. Sytost – je síla, jakou se určitá barva

² HANUŠ, K. *O barvě*, Státní pedagogické nakladatelství Praha 1969, s. 5

projevuje. Některé vlastnosti zraku činí tento vztah značně složitý. Přizpůsobovací vlastnosti zraku působí, že odpovídá na stejné podněty stejným pocitem.³

2.3. Světlo a prostředí kolem nás

Ve vzduchoprázdném prostoru se pohybují barevné složky světla stejnou rychlostí. Dokazuje to světlo vycházejícího slunce. Kdyby se některé spektrální záření pohybovalo rychleji, pak by se slunce při východu nejprve rozzářilo jeho barvou. Některé světelné jevy není možno vysvětlit pochody vlnění, ale tělískovou povahou světla. Názor že světlo je proudem nepatrných tělísek, byl vysloven již ve starověku a v různých obměnách sloužil jako výklad podstaty světla i v novověku. Na nějaký čas ustoupil sice teorii vlnění, ale nejnovější doba jej dovedla do určité míry v platnosti a účelně spojila obě stránky světelného záření, vlnovou i tělískovou, do jedné teorie. Ať přichází světlo do našich očí odkudkoliv, vždy se odděluje od nějaké látky zdroje, v níž vzniká.⁴

2.4. Světlo v malířství

Světlo, vedle linie a barvy hlavní výrazový prostředek malířství, imanentní součást problému barvy; způsoby světelné výstavby obrazu odpovídají převládajícím tendencím výtvarné epochy (vyjádření plenérové atmosféry a vrženého stínu v helénismu; jednota obrazu světla a světelného zdroje v mozaikách, sklomalbách, svatozářích, pozadí a metafyzický smysl světlo ve středověkém umění; sfumato a šerosvit podtrhující

³ HANUŠ, K. *O barvě*, Státní pedagogické nakladatelství Praha 1969, s. 5

⁴ Tamtéž s. 5

plasticitu, psychologické a dramatické momenty v renesanci a baroku; organizace obrazu řazením čistých barevných skvrn, objevená impresionisty).

Už v Bibli jsou Bůh, dobro a pravda zvýrazněni proudem zářivého světla, zatím co pro znázornění hříchu, Satana a zla jsou použity tmavé barvy. V malířství se pracuje se světlem již od počátku. Ve středověku Mistr třeboňského oltáře poprvé užívá vrženého stínu a snaží se o plasticitu zobrazovaných předmětů. Později malíři záměrně pracují se světlem tak, aby nejenom vytvořili iluzi prostoru, ale aby ve svých obrazech vystihli atmosféru děje, odehrávajícího se na obraze. Například Carravaggio maloval technikou šerosvitu. Záměrně užíval silné kontrasty mezi osvětlenými a tmavými částmi obrazu k zachycení silně intimního okamžiku. Rembrandt byl tvůrce dalšího stylu, který se nazývá šerosvit neboli *chiaroscuro*. Při něm je světlo zachyceno v rámci stínu. Z tmavého pozadí postupně vystupují jednotlivé prostorové plány směrem k osvětlenému popředí. Naopak u impresionistů celému obrazu dominovalo světlo, při malbě používali čisté a světlé tóny. U fauvistů byla snaha o vytvoření iluze prostoru potlačena a pozadí je tvořeno beze stínů. Atmosféru chtěli vyvolat barvou nikoli světlem.⁵

3. Rayonismus

Nesmíme opomenout ani směr, který sice trval jen pár let, ale proto nebudeme snižovat jeho význam. Měl malbu přímo založenou na světle, byl jím rayonismus - je to z anglického *ray* a ruského *luch* (paprsek) též nazývaný Lučismus z ruského *luč* -

⁵ PARRAMÓN, José Maria. *Světlo a stín*, Barcelona: Parramón Ediciones, 1991. ISBN 80-7180-044-9. s. 46-48

světlo. Vznikl v Rusku a jde v něm o rozklad předmětů do systému paprsků, které vytvářejí abstraktní diagramy, silokřivek a barevných paprsků. Obraz tak má vyvolat dojem čtvrtého rozměru. Jeho zakladatelem byl Michail Larionov a společně tvořili se svou družkou Natalii Gončarovovou. Zastávali názor, že pokud chceme malovat to, co vidíme, musíme malovat shluk paprsků z požadovaného objektu, a pokud chceme zobrazit malovaný objekt přesně, musíme namalovat i paprsky odrážející se od okolních objektů a teprve potom zachytíme přesně to, co vidíme. A tím se dostáváme k podstatné části práce a tou je světlo, které hraje v malířství hlavní roly.



6.Michail Larionav 1913 7.Natalia Goncharovova 1913 8.Michail Larionov 1913

4. Podstata Barvy

Barva jako taková vůbec neexistuje. Je to efekt, který vzniká kombinací tří prvků: světla, objektu, který jej odráží, a vizuálního aparátu (oko, mozek). Nelze tedy s jistotou říct, jakou barvu věci mají. Můžeme jen tvrdit, jakou barvu vidíme. Sluneční světlo se nám zdá bílé, protože je dokonalou směsí barev viditelného spektra. Každá barva má jinou vlnovou délku. To je vidět při lomu

paprsků krystalu nebo v kapce vody, kdy se bílé světlo rozkládá na jednotlivé barvy.

Barvy, které vnímá lidské oko, jsou ty, které odrážejí okolní objekty. Pokud předmět odráží většinu světla, která na něj dopadá, vidíme ho jako bílý. Když neodráží téměř nic, připadá nám černý. Barvy ovlivňují naši náladu, vyvolávají agresi, ale také pomáhají léčit některé nemoci. Velká část z více než sedmi miliónů barev, které může lidské oko vnímat, má významný vliv na chování, psychiku i naše zdraví.⁶

5. Světlo a stín

Světlo je pro náš život velmi důležité, protože nám umožňuje přijímat informace z okolního světa. Toho jsme schopni díky světelným paprskům, které se odrážejí od předmětů. Na sítnici se nám promítne výsledný obrázek, který je vzhůru nohama. Odtud jsou vyslány elektrické impulsy, které zrakový nerv předává do mozku. Ve zrakovém centru mozku je obrázek upraven do konečné podoby. Světlo, které se odráží, od předmětů nám společně se stínem vytváří plasticitu předmětu. Jsme tak schopni vnímat jeho tvar, objem a strukturu povrchu. V oku se nacházejí tři typy světlo-citlivých buněk - tyčinky pro noční vidění, čípky pro denní vidění a gangliové buňky pro synchronizaci našich vnitřních hodin.

Rozsah barevného spektra, které je člověk schopen svým okem vnímat je v rozmezí 380 nm až 760 nm, přičemž čípky mají maximum své citlivosti zhruba na 555 nm (světle zelená), tyčinky zhruba 507 nm (tmavě zelená) a gangliové buňky zhruba 464 nm (modrá).

⁶ *100+1 Zahraniční zajímavosti*, 10/2004, s 54

Při zkoumání světla a stínu se zaměřujeme na fyzikální a psychologické aspekty světla. Avšak ve výtvarném umění může světlo nabývat i symbolické hodnoty. Čímž může dojít k porušení těchto pravidel. Světlo a stín jsou dva protiklady, které se objevují už v mytologii a filosofii starověkých národů. Světlo vždy hrálo důležitou úlohu při zobrazování dobra a tma symbolizovala zlo.⁷

6. Tono Stano: mistr světla a stínu

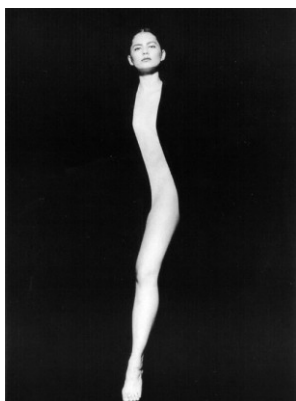
Narodil se na Slovensku 24. března 1960, dnes žije v Praze. V 80. letech vytvořil se svými kolegy z FAMU "slovenskou novou vlnu". Proslavil se svými inscenovanými akty i portréty známých osobností z MFF Karlovy Vary. Jeho dílo je k vidění ve Francii, Velké Británii i v USA, spolu s jeho životním stylem se nese v duchu harmonie a ekologie.

Nechává se unášet vlastním pocitem. Hodně energie vynakládá na vytváření podmínek, aby vznikl záběr. Protože když se fotografovaní cítí dobře, vkládají do snímku to, co jste ani netušili a tušit nemohli; umocňují vaše síly. Proslavila ho v 90. letech fotografie Smysl - pomocí světla a stínu odhalené ženské tělo se objevilo na obálce prestižní antologie *The Body* a posloužilo jako inspirace pro plakát hollywoodského filmu. Jeho fotografie jsou většinou černobílé, barva je prý příliš efektní. Je pro něj nejdůležitější tvar a světlo.

⁷ PARRAMÓN, José Maria. *Světlo a stín*, Barcelona: Parramón Ediciones, 1991. ISBN 80-7180-044-9. s. 30-40



9.Pocta 2008



10.Smysl 1992



11.Poslední výskok 1985

7. Obecné principy pojetí světla a stínu

Díky světlu, které dopadá na těleso, můžeme určit všechny fyzikální charakteristiky modelu. Dokážeme určit jeho tvar, rozměry i strukturu povrchu. Zdroj světla dělíme na dva typy – přirozené a umělé. Mezi přirozené světlo patří slunce a měsíc. Umělé osvětlení může být žárovka, svíce, baterka, lampa, oheň atd. Tyto typy osvětlení se mohou také kombinovat, v tomto případě říkáme, že je předmět osvětlen základním a doplňkovým osvětlením. Osvícením předmětu se vytvoří stín skutečný (vznikne na osvíceném předmětu) a stín vržený (vytvoří se za osvíceným předmětem).

Vržený stín kopíruje siluetu osvětleného předmětu, ale je deformován podle polohy světelného zdroje a podle tvaru předmětu, na který tento stín dopadá. Stíny se během dne mění, a to v závislosti na pohybu Země kolem Slunce. Ve dvanáct v poledne je Slunce přímo nad námi. Stíny jsou tudíž nejkratší. V průběhu dne, kdy se Země Slunci oddaluje, se stíny začnou opět prodlužovat.

Dalším faktorem, který mění tvar vrženého stínu je druh světla. To se dělí na přirozené a umělé světlo. Přirozené světlo je

charakteristické tím, že má větší vzdálenost od modelu než světlo umělé. Slunce a Měsíc na nás svítí ze vzdálenosti miliónů kilometrů, ale lampa osvětlující model je mnohem blíže. Díky obrovské vzdálenosti Slunce můžeme říci, že se přirozené světlo šíří v rovnoběžných vlnách, zatím co umělé světlo radiálně. V důsledku toho můžeme rozlišit, zda je předmět na obraze osvětlen přirozeným světlem nebo umělým.

Doplňkové osvětlení může být nejenom lampa, svíce atd., ale i odražené světlo od bílé plochy (neboli odrazové desky). Toto světlo nepřímou osvětluje ty části modelu, které jsou příliš tmavé a zanikají v pozadí. Umocňuje tak objem a plasticitu tvaru. Toto osvětlení může být využito, pokud máme model položený blízko u zdroje světla (např. u okna). Z jedné strany je krásně osvětlený a z druhé strany tmavý. Dalším faktorem, ovlivňujícím tvar vrženého stínu, je postavení vůči modelu. To znamená, že tvar stínu je určen perspektivou, která se nazývá „perspektiva stínů“. Pokud se díváme na model z vyšší perspektivy, bude tvar stínu větší, než když se přiblížíme na úroveň kresleného předmětu.⁸

7.1. Psychologické aspekty světla

Psychologické aspekty světla jsou ovlivněny třemi faktory. Jsou to směr světla, množství světla a kvalita světla. Při správném užití těchto tří faktorů vystihneme tvar věcí a zdůrazníme, čeho si na díle máme všimnout. Vytvoříme tím harmonický celek.⁹

⁸ PARRAMÓN, José Maria. *Světlo a stín* Barcelona: Parramón Ediciones, 1991. ISBN 80-7180-044-9. s. 42-44

⁹ Tamtéž s. 44-45

7.2. Směr světla

Správným zvolením směru světla můžeme docílit různých efektů. Tak například, osvětlením modelu ze spodu docílíme monumentality předmětu. Osvětlením zepředu se vytratí všechny stíny a model působí plochým dojmem. A osvětlením z boku vznikne ostrý kontrast mezi osvětlenou a neosvětlenou částí modelu. Při osvětlování předmětu musíme tedy vědět, jakým dojmem má model působit a na co chceme poukázat. Jinak se může stát, že špatným osvětlením model ztratí na své kráse a hodnotě. Umělec musí světlo umístit tak, aby dosáhlo nejlepšího možného vymodelování.

7.3. Podle Parramóna se směr světla dělí na šest typů:

„Frontální osvětlení:

Světlo dopadá na model zepředu, takže stíny jsou za ním skryté. Zde je iluze objemu nebo pocit hloubky jen minimální. Předměty se projevují v zásadě jen svou barvou.

Laterálně frontální osvětlení:

Světlo dopadá na model v úhlu přibližně 45° a vytváří dokonalý dojem objemu a hloubky. Tento druh se nejčastěji používá k zachycení tvaru modelu, vzhledu a fyziognomie.

Laterální osvětlení:

Světlo dopadá na model z jedné strany a druhou ponechává ve stínu. Objem a hloubka jsou dány vrženými stíny. Musíme zdůraznit, že se nejedná o obvyklý způsob osvětlení.

Osvětlení ze zadního poloprofilu a zezadu:

V obou případech světlo dopadá na model zezadu a strany viděné malířem zůstávají ve stínu. Kontury modelu mají charakteristickou světelnou svatozář. Objem je při osvětlení zezadu potlačen, nikoliv však hloubka, která je zvýrazněna účinky mezilehlého prostředí, patrnějšího zde více než ve kterémkoliv z ostatních případů.

Osvětlení seshora:

Tento druh osvětlení vytváří dlouhé skutečné stíny, které zvětšují objem a zároveň snižují zřetelnost rysů. Ani tento typ osvětlení není často používán.

Osvětlení zezdola:

Tento druh osvětlení rovněž vrhá dlouhé skutečné stíny směřující vzhůru a vytvářející fantastické, neskutečné tvary. Tento druh se používá jen ve výjimečných případech, kdy jsou požadovány speciální efekty.¹⁰

7.4. Množství světla

Intenzita osvětlení má vliv na tvarové a barevné vnímání. Množství světla ovlivňuje světelný kontrast na předmětech a hloubku stínů. Snížením síly osvětlení docílíme toho, že obrysy tvarů „změknou“ a sníží se jejich ostrost. Množství světla má také vliv na barvy, které snížením intenzity tmavnou a ztrácí svůj jas.¹¹

¹⁰ PARRAMÓN, José Maria. *Světlo a stín*, Barcelona: Parramón Ediciones, 1991. ISBN 80-7180-044-9. s. 24 – 25

¹¹ Tamtéž s. 26 - 28

7.5. Kvalita světla

Kvalita světla, nám pomáhá určovat atmosféru obrazu. Rozlišujeme dva typy osvětlení, přímé a rozptýlené světlo. Přímé světlo je např. světlo lampy, které svítí přímo na model. Tímto nasvícením vznikají ostré přechody mezi světlem a stínem. Obraz je vysoce kontrastní a nabývá dramatický ráz. Naopak rozptýlené světlo je měkké a stejnoměrné. Kontrasty jsou mírné. Obraz působí harmonicky, čistě, jemně a něžně. Z tohoto důvodu bývá toto osvětlení použito při zobrazování madon, dětí, žen aj. Ale může působit také dojmem sentimentu, melancholie a samoty. Pro dosažení trojrozměrné iluze je zapotřebí správně zachytit nejenom světlo a stín, ale také kontrast, barvu a perspektivu. Za pomoci těchto prostředků můžeme vytvořit dokonalou iluzi objemu, tvaru a prostoru.¹²

7.6. Světlo ve vědě

Střídání dne a noci, světla a tmy provází člověka od samotného počátku jeho existence. Tomu se podřídila jeho činnost, tak i jeho biologické hodiny. Už od dávných dob, se také člověk pokoušel s tmou bojovat. Nejdříve k tomu využíval prostředky zcela primitivní: jako je - ohniště, louče, svíčky, ale s příchodem průmyslové revoluce a objevem žárovky se začalo najednou všechno měnit.

Světelné záření je pro nás důležité, významně totiž ovlivňuje charakter vytvářeného prostředí. Působení světelného záření vyvolává v okolním prostředí i v člověku celou řadu fyziologických

¹² PARRAMÓN, José Maria. *Světlo a stín*, Barcelona: Parramón Ediciones, 1991. ISBN 80-7180-044-9. s. 28 - 30

a psychologických reakcí. Světelné prostředí neboli světelné mikroklima se stalo nedílnou součástí prostředí obklopující člověka. Tímto studiem reakcí člověka na světelné záření se dlouhodobě zabývá široký okruh odborníků.¹³

„Především to jsou lékaři, fyziologové a biologové, ale i psychologové, hygienici a specialisté z oblasti techniky prostředí, včetně světelných techniků a architektů.

Při zkoumání vlivu světla na fyziologické funkce lidského organismu se studují jeho účinky nejen na zrakové funkce, ale například i na oběhové ústrojí člověka, na systém rovnováhy, na kožní odpor a vůbec na činnost mozkových center. Psychologické výzkumy se zaměřují zejména na problematiku procesu vidění, včetně analýzy samotného zorného pole. Výsledků všech zmíněných výzkumů využívá právě světelná technika, jako nauka o vzniku světla a o jeho využití pro uspokojování nejrůznějších potřeb člověka. Základní úlohou světelné techniky je v rámci daných technických, energetických a ekonomických možností zajišťovat tvorbu co nejlepšího světelného mikroklimatu a zásadně tak přispívat k vytváření zdravého prostředí, a to nejen na všech pracovištích, ale též v bytech, ve zdravotnických, školských, kulturních a v ostatních společenských a veřejných zařízeních.“¹⁴

Činnost těchto odborníků zaměřená na vytváření světelného prostředí se nazývá osvětlování a výsledkem této činnosti je osvětlení určitých předmětů, kdy můžeme objekt charakterizovat množstvím dopadeného světla, které určuje i směr dopadu světla i stupeň jeho rozptýlení.

¹³ Dostupnost na URL:

http://www.odbornecasopisy.cz/index.php?id_document=37589

¹⁴ Dostupné na URL:

http://www.odbornecasopisy.cz/index.php?id_document=37589

Světlo se pro nás stalo pouze prostředkem, které nám umožňuje získávat zrakové informace, je to výsledek složité interakce mezi zrakovým systémem člověka a předměty které pozoruje nebo sledovanými jevy, přesto je světlo označováno odborníky jako nesmírně důležitou podmínkou pro existenci člověka. Podíl zrakového systému pro různé lidské činnosti se liší, ale zraková složka u činnosti nechybí, to spíše naopak u mnoha činností je rozhodující. To jaké osvětlení je pro danou činnost nejvhodnější, je nutné posuzovat podle fyziologických vlastností a potřeb zrakového systému a nesmíme zapomenout i na psychologické aspekty zrakového vjemu.¹⁵

8. Ornament / dekor

„Ornament je definován jako jednotlivý výzdobný motiv, jehož souhrn v rámci určitého okruhu umění lze nazývat ornamentikou. Z hlediska zdobného systému jako celku mluvíme o termínu dekorace. Na druhou stranu je dekor či ozdoba běžně ztotožňována s ornamentem, a to v případě spřízněnosti funkce a formy významně s jeho podobou. Oba tyto systémy potvrzují svoji existenci v čase a prostoru, pojí se s historií i kulturními tradicemi jednotlivých oblastí“¹⁶

8.1. Ornament

Pochází z latinského Ornate – a znamená zdobit. V grafice, malířství, sochařství ale i v architektuře a užitém umění je to

¹⁵ Dostupné na URL: http://www.odbornecasopisy.cz/index.php?id_document=37589

¹⁶ Dostupné na URL: <http://www.obrazar.com/obrazar/ornament.phtml>

zdobný prvek stejného druhu. Ornamentika je soubor, případně systém ornamentů, kulturní oblasti, výtvarného názoru či jednoho díla. Ornamentálnost je formou kategorií označující ornamentální rys výtvarného názoru. Ornament je vždy spojen s dílem, ať už se jedná o dílo plošné – (malba, kresba, intarzie, mozaika) nebo trojrozměrné v architektuře, sochařství a v plastickém prvku užitého umění. Může být v různém materiálu – kameni, slonovině, keramice, kovu, dřevě, textilu, kůži...atd. I materiál může tvořit podstatnou složku ornamentu, v umění Východu zlato a jantar znamenají lásku, korály radost, perly nebo stříbro čest a pravdivost. Další významnou složkou je také barva, červená může znamenat vítězství. Modrá pravdu, žlutá lásku, bílá čistotu, černá chudobu nebo zradu. Význam materiálu nebo barev vychází z historické tradicí dané kultury nebo může mít i obecnou platnost.

Ornament je považován za nejstarší způsob uměleckého obrazu skutečnosti a umělecky tvůrčího vyjadřování. Funkce ornamentu jsou historicky podmíněné a proměnné, původně praktická funkce se může proměnit v estetickou. Ornament odráží představu světa, může mít i rituální a antropoidní význam. Doposud je pochyceno přes pět tisíc ornamentů, které se dále dělí podle různých zákonitostí a hledisek, jako je motiv, struktura, tvar, symetrie, asymetrie, technika provedení nebo materiál. Ornament provází uměleckou tvorbu a zaujímá zde někdy podřadnou a někdy dominantní roli i struktura ornamentu se v čase proměňuje. Mění se i původní význam, který může být vývojem zcela zastřen, takže pak plní jen funkci estetickou. Ornament nám charakterizuje dané období, oblast i světový názor.¹⁷

¹⁷ BALEKA, J. *Výtvarné umění, výkladový slovník s. 256*

8.2. Dekor

Z latinského dekoratio – výzdoba. Výzdoba uměleckých děl uměleckořemeslných jako je textil, nádobí, nábytek tapety, dekorem je zpravidla myšlený jednotlivý prvek, na rozdíl od dekorace, která zahrnuje hlavně celkovou koncepci a její výsledek. Dekor je i součástí jiného díla, liší se od ornamentu a ornamentiky.¹⁸

8.3 Vývoji dekoru a ornamentu v užitém umění.

Kultura starověkého Řecka a Říma se stala velmi významnou v dějinách. Evropa tak později čerpala z jeho významného odkazu. Je tedy jasné, že se antická ornamentika stala velkou zásobnicí, která se v mnohých variantách nápaditě odlišovala a v některých jen otrocky kopírovala. Zásady antického estetického vnímání byly v 19. století přímo základem výtvarného umění a s inspirací antickou ornamentikou a dekorem se setkáváme až do první poloviny 20. století.

Také egejská oblast se při formování kultury dostala k podnětům z Předního východu, obohacené za řecké kolonizace. V dobách helénismu přišli další inspirace z dálného východu. Střídáním motivů palmety a lotosového květu se v Řecku vytvořil vzor antemion, s dalších zdrojů si osvojili také pletenec, který hojně využívali Féničané a stal se jedním z nejdůležitějších ornamentálních motivů. Také různé verze meandru se teprve v Řecku dopracovali do své klasické podoby dvou forem, které

¹⁸ BALEKA, J. *Výtvarné umění, výkladový slovník s. 78*

vznikali na základě pravoúhlé zalamované linie a spojením spirál. Známe meandry i z Egypta, ty se začali přetvářet z diagonální šachovnicové sítě, pokrývající celou plochu a později se začali řadit do nekonečného horizontálního pásu. V době, kdy na Krétě dozníval spirálovitý motiv, byl v Řecku nahrazen umírněnější volutou. Křivkový meandr zřejmě vznikl spojováním kruhů nebo spirál aby pak jako mořská vlna byl dokonale vyvážený s pružnou elegancí. Jakoby teprve Kréťané předali Evropě naturalistický dekor známých chobotnic, ryb a krabů odpozorovaných z mořských hlubin, které jsou rozprostřené úplně volně na pláštích nádob. Tímto provedením se stávají nádoby tak odlišné, že se nedá již hovořit o ornamentu ale o stylizaci přírodních motivů. V první fázi vývoje starověkého Řecka, doloženém na geometrickém stylu dipylských váz velkých rozměrů, které stávali na hrobech, byly zdobeny malovaným geometrickým ornamentálním dekorem, který byl uspořádán do pásů a v místě těžiště nejširší pás s figurálním dějem, který představoval pohřební průvod, figury jsou zjednodušeny, stylizovány do schématických geometrických znaků, působí plošným dojmem, žádné místo na nádobě není bez dekoru z důvodu strachu kultury z prázdnoty.

Ještě můžeme hovořit o tzv. kobercovém orientálním stylu, který pramenil z inspirace v textilích Středního východu. Velmi významnou částí, je pro nás v našem tématu dekor nádob archaického a klasického období Řecka. Střediskem tohoto orientálního stylu, se stalo město Korynt. Pásky na těle nádob zobrazující stylizovaná zvířata, rostlinné ornamenty s dekorem provedeným černo-figurovou technikou. Dalším byl obrysový styl datován do 7. století př. n. l. se střediskem v Athénách, figurální výjevy jsou zde doplněny geometrickým ornamentem a zobrazují výjevy z mytologie u geometricky stylizovaných figur je silueta

tvořena lineární kresbou, která má realistický charakter. Červeno-figurový styl datovaný do 6. století př. n. l. kdy je pozadí malováno černou barvou a postavu mají barvu vypálené hlíny s detailem vnitřní kresby prováděným štětcem a zdůrazněn bílou barvou je patrné realistické pojetí motivů.¹⁹

„Figurální vlys, lemovaný ornamentem, je princip, který od renesance využilo užité umění mnohokrát. Je všeobecně známo, že vázové malířství z důvodů absence jiných malířských druhů je základním zdrojem poznání malby řecké antiky. Široce rozvinutý pás malovaných scén lemuje a zdůrazňuje pruh ornamentu, nejčastěji meandru.

Velkým závazkem pro další historický vývoj výzdoby je podřízenost ornamentu, kterou od doby klasického Řecka nastolila architektura. Již sám vžitý termín „řád“ místo „sloh“ či „styl“ napovídá, že ornament se podvolil závazným pravidlům, určujícím jeho užití na předem vymezených místech. Zatímco v nejstarším dórském řádu postrádáme ještě systém hierarchického členění architektonických článků a částí stavby, muselo dojít před zavedením mladšího jónského řádu k průpravě ornamentálních motivů.

Ustálila se voluta, která nahradila starší spirálu. Abstrahováním motivů z přírody vznikly pro další vývoj architektury a užitého umění nepostradatelné ornamenty: vejcevec, listovec a perlovec (astragal), které se uplatnily nejprve v členění sloupů a později je využilo tzv. kyma, což je podpůrný prvek v konzolových římsách římských staveb. Korintský sloh přinesl nejrozšířenější vegetabilní ornamentální motiv – akantový list tedy akant, který se objevoval ve výzdobě od antiky až do 20. století. Naturalistický plastický dekor dokonalého sochařského reliéfu,

¹⁹ Dostupné na URL: <http://www.glassrevue.cz/news.asp@nid=5392.htm>

známý již ze zlatých předmětů z Mykén, se znovu rozvinul pod vlivem sochařství na pláštích nádob nebo jim vtiskl tvar lidské nebo zvířecí hlavy.

*Doba císařského Říma navázala na helénistické uvolnění závazných pravidel klasiky a pokračovala v rozpadu pravidel řeckého antického umění. Umožnila jí to proměna technologie architektury, kdy se antické řády, které ztratily svou konstruktivní úlohu, stávají pouhou vnější dekorací. Ornamentální prvky ze sloupů přecházejí na jiné části architektury. Objevily se dříve nevídané prázdné plochy stěn a kleneb, přímo volající po zaplnění výzdobou.*²⁰

V době císařství mohl vzniknout kombinovaný ornament, pojmenovaný teprve v renesanci dodatečně groteska, spojující v sobě všechny druhy ornamentu – vegetabilního, zoomorfního, antropomorfního i předmětného – do systému, který tvořil dekoraci celých velkých ploch kleneb nebo stěn. Do rodiny grotesky patří jak do plochy široce rozvinuté naturalistické motivy vycházející z rozvilin, tak tzv. kandelábrový motiv, jehož osou byla vertikála členitého sloupu, jakoby silného stvolu, z něhož vyrůstaly po obou stranách akantové listy a nejrůznější části zvířecího i lidského těla. Kandelábry byly přerušovány motivy nejrůznějších váz, ale i jiných nádob a útvarů.

Kandelábrového motivu se využívalo při vertikálním členění plochy na užší pole, výzdobě pilastrů, aj. Ve Zlatém domě v Římě a v Pompejích nacházíme první iluzivní nástěnné malby jako nejstarší příklad dekorace, kdy se prohluboval prostor, vytvářely se architektonické konstrukce, do kterých byly komponovány postavy i první zátiší. Vedle malované výzdoby se rozvinuly také plastický dekor a dekorace. Na speciálních stolech se objevovaly

²⁰ Dostupné na URL: <http://www.glassrevue.cz/news.asp@nid=5392.htm>

naturalistické nádoby z drahých materiálů v podobě zvířat, které přispívaly ke zvýšení lesku marnotratných hostin. S oblibou kameje začíná imitace gemy v poddajnějším a dostupnějším materiálu.

8.4. Grotteska

Grotteska je ornament, který se začal vyvíjet ve vrcholné římské renesanci a stal se z něho jednotný dekorační systém. Později se rozšířil do celé Evropy. V letech 1517 – 1519 jej vyvinul Rafael a jeho žáci při výzdobě lodžie ve Vatikánu. Stal se v repertoáru ornamentiky vertikálně symetrickým uspořádáním uvnitř abstraktního obrazového prostoru, který je definován pouze rámem nebo okrajem obrazu.²¹



12.grotteska 13.boltcové arabesky

14.série boltcových arabesek

Rafael vyvinul i takzvaný „kandelábrový motiv“ ornament typický pro grottesku. Používal se zejména jako rámový plošný motiv a vyznačuje se vertikálními svícovitými útvary v symetrickém uspořádání. Svoji konstrukci čerpal z tvarosloví pěti sloupových řádů 16. století. Zároveň se vyvíjí z islámských vzorů v Benátkách

²¹ Dostupné na URL:<http://www.ornamentalprints.eu/cz/hochren.html>

a Španělsku plošný ornament mauresky, ten je charakteristický propleteným páskovým a nefigurativním úponkovitým ornamentem.²²

8.5. Ornament a dekor

Pojmy jako dekor a ornament, vždy měli svůj specifický význam, který ovšem není vždy dodržován a tak mnohdy dochází k chybnému výkladu nebo i k nesprávné dataci samotného díla na základě určení stylu a výzdobných prvků.

Přelom 19 a 20 století se stal důležitým mezníkem ve vývoji výzdobných prvků, ale nelze mluvit o homogenní situaci týkající se umělecké tvorby, která vyrůstala z architektury pozdního historismu. Na jedné straně se mísily eklektické styly s přežívajícím dekorem, náměty, tvary i objemy na straně druhé se objevovala modernistická entita mnoha odlišných stylových podob. V historismu ornament i dekorace pouze doplňoval architekturu a navazoval na výzdobný systém, pro nový styl se stal hlavním stěžejním prvkem určující celistvý ráz architektonické hmoty.

Ornament se ve 2. polovině 19. století vyvíjel ze dvou hledisek, ale stejně oba předznamenávali secesní tvary. První byl do značné míry stylizovaný a v ornamentu byla naznačena inspirace v přírodních liniích ale doposud jen omezených historickými rámci. Zatímco jistá asymetrie této ideální formy se stala podstatou secesní křivky. V secesi se staly prvky linie a křivka vůdčími a podléhali ornamentálnímu řádu. Velmi známý je výrok Henryho van de Velde:

²² Dostupné na URL:<http://www.ornamentalprints.eu/cz/hochren.html>

„Linie je síla, která čerpá svou energii od toho, kdo ji vytvořil. Veškerá ornamentální výzdoba úzce souvisí s individualitou svého tvůrce, jeho viděním, chápáním spřízněnosti s přírodou, kulturou, funkcí materiálem, z něhož vychází.“²³

Vývojem křivkové ornamentální formy se dějiny umění zabývají již od svého vzniku, v rámci estetiky a teorie umění v čele s významnými jmény: John Ruskin, William Morris, Gottfried Semper, Alois Riegl, Ernst Gombrich a další, až do dnešní doby, s různými vpády do psychologie, sociologie, etnologie či antropologie a mnoha jiných oborů, rozšiřující do jisté míry omezený uměleckohistorický obzor o nové poznatky.

„Hlavním podnětem nového vidění plošnosti bylo japonské umění, které se od poloviny 19. století stalo běžnou součástí evropských výstav a obchodu s uměním. Na počátku zájmu stál objev japonských barevných dřevořezů, nalezených u pařížského tiskaře Paula Delâtreho. Vyvolal zájem Charlese Baudelaira, Edgara Degase, Edouarda Maneta i Jamese Abbotta Whistlera, který byl jedním z prvních japanistů v Anglii.

Vrcholem zájmu o japonské umění se stala Světová výstava v Paříži roku 1878, ačkoliv orientální tvorbu, zahrnující rovněž umělecké řemeslo, představila už pařížská Světová výstava v roce 1867. V secesním umění se japonismy projevovaly prohloubením smyslu asymetrie, vedením linie, významu barev a novým viděním prázdného prostoru. Náraz japonismu byl tak prudký, že francouzská keramika reagovala nejdříve věrnými napodobeninami asijských originálů, postupně se však projevovala převaha vlastního pojetí. Orientální umění neupoutalo však jen francouzské umělce. Záhy začaly o tomto novém dění informovat i české

²³ Dostupné na URL: <http://www.obrazar.com/obrazar/ornament.phtml>

*časopisy a tímto způsobem se nový lineární styl pomalu etabloval i v našem prostředí.*²⁴



15. Hoffmannovy návrhy ornamentu Verneuil

9. Secese

Secese zrušila hranici mezi vysokým uměním a uměním užitným, ve kterém našla svůj nejvlastnější projev. Jejím významným přínosem byla snaha vytvořit slohově jednotné umělecké dílo. Hlavní výtvarné znaky secese jsou ornamentálnost, lineárnost, plošnost, rozevláté, plynule se vlnící křivky, záliba v neobyčejných lomených barvách a estetickém využití různých materiálů. Secese se inspiroje nejen japonským uměním, ale i keltskou kulturou. Dalším hlavním znakem secesního cítění je stylizace a symboličnost. Secese se vrací k přírodním tvarům (listy, květy, plody, lidské a zvířecí tělo, hmyz, vodní živočichové), které stylizuje a dává jim symbolický význam. Důležitá je nejen symbolika ale i hra linií a snadná úprava do plochy. Secesní ornament je dynamický, plošný, se zdůrazněnou asymetrií

²⁴ Dostupné na URL:<http://www.obrazar.com/obrazar/ornament.phtml>

a kompoziční labilitostí. Vyvolává pocit pohybu v ploše a vyjadřuje citění, jež se vyhýbá citovým výkyvům a tíhne k náladovosti. Barvami secese jsou žlutá, modrá, zelená, černá a bílá. Rozvíjí se hlavně dekorativní umění jako keramika, sklo, porcelán, šperk, nábytek i dekorativností se vyznačuje i architektura.



16. dekorativní vzory secese

10. Český dekorativismus

Český dekorativismus je umělecký styl, který je výsledkem snažení o vytvoření typického českého stylu. Na jeho formování se podíleli přední umělci a používali při tom prvky české předválečné avantgardy, ke které dříve patřili. Dekorativismus se netěšil příliš velkému pochopení. Byl brán jako krok zpět v době kdy je potřeba rozvíjet a řešit estetiku průmyslových výrobků a předmětů určených ke každodenní potřebě ve všech společenských vrstvách. Tenhle názor vryl dekorativismu pověst umění bez většího významu pro další vývoj. Tento názor nezmírňuje ani fakt, že v této době vzniklo mnoho dekorativních děl, která řadíme mezi významné projevy české výtvarné kultury. Český dekorativismus nebyl izolován jen u nás, patřil ke stylům, které se formovaly před rokem 1910 v několika evropských centrech a řídili pojetí

uměleckého řemesla, interiéru, dámského oblékání aj. Brzy se pro tento stylový proud ujal souhrnný název art deko. Český dekorativismus ale vycházel z lidové tradice a domácích kořenů takže proto je velmi odlišný od francouzského art deca, které čerpalo inspiraci z rozmanitých zdrojů a vtisklo mu francouzskou lehkost a eleganci.²⁵

V současné době se mnoho výtvarníků a sochařů začalo zabývat dekorem i přesto že to není hlavní princip jejich tvorby, ale stal se součástí jejich práce. Jedním z nich je i Čestmír Suška.

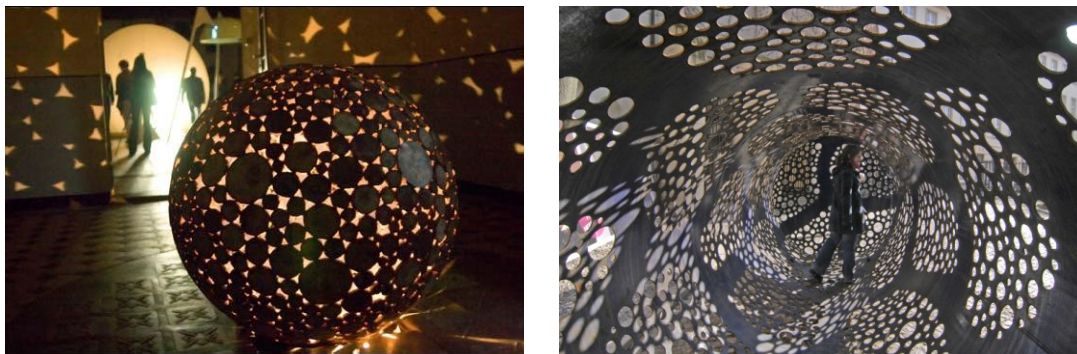
11. Čestmír Suška

Člen někdejší slavné výtvarné skupiny Tvrdohlaví pracuje v posledních letech s autogenem a plazmovou pilou. Do zašlého povrchu již nefunkčních cisteren a také kovových nádob na plyn vyřezává vzory. Pravidelné, jako jsou potisky na ubrusech, romantické, jako výšivky na krojích, nebo nahodilé, jaké kreslí příroda do struktury šišek, vodních bublin nebo sněhových vloček. Robustní tvar získává vizáž křehkého objektu, jakési železné krajky, která má vnitřní objem.

Okraje ornamentů odhalují čistý kov, čistější, než je povrch nesoucí zbytky původních barev. Odkaz na někdejší "život" kdysi prakticky využívaných cisteren výborně souzní s prostorem bývalé výrobní haly. Důležitější než různorodé vzory je prázdný prostor uvnitř a také, které sochy vrhají.

²⁵ ADLEROVÁ, A. *České užité umění, s 19-20*

Oblé tvary někdejších cisteren zkreslují jinak pravidelné tvary na povrchu. Zdá se, že pohled diváka je lapen do sítě opakujících se tvarů, která se napíná a prohýbá s každým učiněným krokem.



17. Čestmír Suška prořezávané cisterny.

12. Papír jako sochařský materiál

Pro svou práci jsem zvolila papír. Je to stěžejní materiál téměř pro veškerou mou tvorbu ať se to týká šperku nebo třeba obrazu, vždy hraje hlavní roli tento materiál. Většinou je to hedvábný papír ale v diplomové práci jsem použila i stříhový papír, pro svoji větší pevnost a dostupnost. Nejen já ale i Eva Kmentová používá pro svou sochařskou tvorbu papír, v pozdějších letech své tvorby, kdy onemocněla, se stal jejím hlavním výrazovým prostředkem a pracuje s ním až neuvěřitelně citlivě a sochařsky.

12.1. Eva Kmentová

Sochařka Eva Kmentová (1928–1980), absolventka pražské Vysoké školy uměleckoprůmyslové a členka někdejší skupiny Trasa, je jednou z klíčových osobností českého umění. Díky nekonvenčnímu použití nejrůznějších materiálů podstatně rozšířila v Čechách a na Slovensku klasický pojem sochařství o nové oblasti, přesahující pravidla formální estetiky. Její prostorové realizace

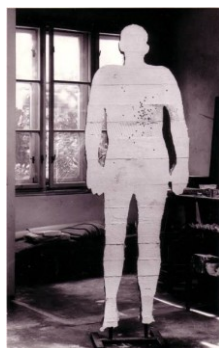
v betonu a v sádře a její práce na papíře zůstávají i přes časový odstup uhrančivým znamením životních naléhavostí.

Koncem 50. let modeluje Eva Kmentová několik ženských postav ve zjednodušeném, plastickém tvarosloví. Jsou citlivě zachycené v intimních poetických situacích a plné něhy, radosti a pozornosti. Nesou v sobě přísliby rozkvětu. Spíše než v odpozorovaných vnějších situacích mají tyto práce své východisko v pohledu na vlastní život, v naslouchání svému vlastnímu nitru. V něčem připomínají deníky.

Po této periodě neoklasicismu projde Kmentová také v duchu doby kubismem, kde pracuje s velkoryse podanými formami, a začátkem 60. let informelem, tak silně zakořeněným v české tradici. Zde poprvé vyjadřuje ve svém díle překvapivě tvrdě a agresivně, ale o nic méně citlivě, existenciální úzkost. Práce s otisky stejně jako výrazovými možnostmi pop artu (odvrat od sochařského díla k objektům, plošně malované monochromní formy a použití textů v kresbách a objektech) jí otvírají cestu ven do světa, kde je opět prostor pro hravost a lehkost, aniž by obsah její denní práce ztrácel na naléhavosti.

Otisk nebo odlitek předmětu anebo člověka, tato stopa po tělesném dotyku, nese v sobě vzpomínku na předměty z jejího okolí, na své blízké a na sebe samotnou, své prsty, své rty. Prostor těla uchovaný ve hmotě, svědčí však navždy také o přítomnosti toho, co jej kdysi formovalo. V různorodých přeměnách se dotyk a s ním spojená tělesnost stanou klíčovým momentem tvorby Kmentové. Roku 1974 onemocněla a věnovala se převážně práci s papírem, buď ve formě kreseb, nebo objektů. Sochařce se stal papír hmotou, kterou se vyjadřovala. Se „sisyfovskou“ pracovitostí lepila čtverec na čtverec, až z nich vyrostla kostka. Vrásčitost muchláže připomíná pokožku a z papírových pochev a růží, které

časem nevyhnutelně zežloutnou, pokryjí se prachem a uvadnou, se stane pomíjivé memento života.



18. Eva Kmentová

Další významná umělkyně, která mě zaujala svou neobvyklou tvorbou, je Dorota Sak. Její dílo jsem měla možnost vidět na polském bienále v Lódži. Ve svém díle *Strom života* pracuje s objektem v prostoru, s tím rozdílem, že používá jiným způsobem světlo. Pracuje s přírodním vláknem, které barví ale i nechává v přírodní barevnost, v jejím díle se tak světlo odráží od světlé plochy a tmavá barva jej pohlcuje a tím její strom života působí jako by světlo přímo vyzařoval. Také dekor má v jejím díle své místo, pracuje s ním lehce a elegantně. V některých dílech mi přírodní vlákno připomíná ručně vyrobený papír, ale i zvětšenou strukturu hedvábného papíru.

13. Dorota Sak

Polská umělkyně, která pracuje s přírodním vláknem a většinou zachovává jeho původní barevnost, její prostorová díla jsou vzdušné a lehké. Najdeme v nich známky přítomnosti některých starověkých kultur evokující ozvěny náboženských a kulturních symbolů.

V jejím cyklu ženskosti, odráží ženské torzo, spodní šíří radiálně ve tvaru krinolín, což je široká sukně vyztužená kosticemi. Používá bílý materiál, někdy je obohacen o dekorativní otisky na horní straně. Umělkyně od začátku, předpokládá, že zájem o problematiku navrhování a modelování oděvů, jeho funkční aspekty, ale také, a především aspekt uměleckého použití dekorativních prvků, zdůrazní čistě umělecký prvek v tvorbě. Charakteristickým rysem kostýmu Doroty Sak se stala jejich velká estetická hodnota, jednoduchost a elegance, aby se zabránilo nadměrné výzdoby, s důrazem na prvky reprezentující její myšlenku.

V procesu budování prostorových forem, umělkyně staví na přírodním materiálu, jasně vymezuje rozsah barevné části a často se odkazuje na ekologickou stránku barvy. V díle kde spojuje dva různé materiály len a vrbu, hraje obrovskou roli hra a rytmus linky (jev, který je leitmotivem všech uměleckých aktivit Doroty Sak). Pásky, tkaniny, jsou řezané linie kombinované z různých úhlů. Divize soutěžit s úrovněmi, šikmé čáry, které se sblíží v místech, vytvářet nové vizuální kvality.

19. Dorota Sak Tree of life 2009





19. Dorota Sak

12. INTIMNÍ PROSTOR – tvorba objektů

V úvodu jsem uvedla inspiraci, prostředky a materiál, který tvoří stěžejní část práce, a v této fázi se dostávám k samotnému vzhledu a tvorbě objektů. Vytvořila jsem tři válce o výšce 244 cm a průměru 20 cm, jako formu jsem použila kovové potrubí o stejné délce a výšce, potrubí jsem obalila potravinářskou fólií, aby se mi papír nepřilepil k formě, poté jsem nanasla jednu vrstvu stříhového papíru a na ni jsem nanasla taposu, což je lepidlo na tapety, ta papír pěkně zvláční a formu jsem papírem obalila. V další vrstvě jsem už papír před nanesením na formu zmačkala a opět narovнала, na papíru zůstane struktura, která je důležitá při tvorbě dekoru v pozdější fázi práce. Vrstvila jsem na formu papír v několika vrstvách po celé délce formy.

Po vytvoření pevného základu jsem začala s vrstvením hedvábného papíru, který jsem opět zmačkala a narovнала, hedvábný papír vytváří jemnější a výraznější strukturu, která ještě umocnila strukturu stříhového papíru, nanesenou v předchozích vrstvách. Blížíme se tak k další fázi práce a to je vyřezávání dekoru do válců, kovová forma mi poskytla pevný podklad pro prořezávání jemného dekoru. Válce jsem musela vyřezávat postupně, vždy

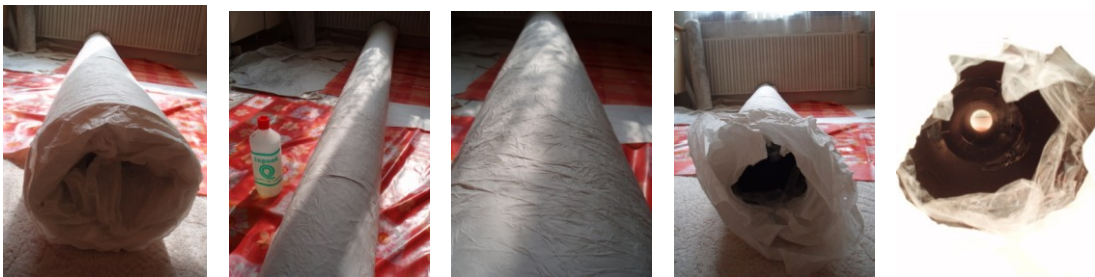
když jsem vytvořila jeden válec, tak jsem ho i hned prořezávala, aby bylo možné válec lépe stáhnout z formy.

Dekor je prořezáván jen v určité části válce, jeden válec je prořezaný v dolní části, další je prořezaný ve střední části, poslední je prořezaný v horní části válce. Dekor je svým způsobem veden náhodným procesem intuice na jedné straně a na druhé straně ho udává i struktura zmačkaného hedvábného papíru. V konečné fázi jsem ještě celý válec obalila vrstvou jemného hedvábného papíru, a tím jsem vytvořila efekt jemného zastínění prořezaného dekoru. Konce válců jsem zakulatila pomocí přesahujícího papíru. Celé válce jsem pro větší pevnost a odolnost nastříkala transparentním sprejem.

Dostávám se k poslední významné části práce a tím je samotné nasvícení objektů. K tomu jsem použila kulatá světla, která mají samostatné napájení, abych se vyvarovala manipulací s elektrickými kabely. Světla mají vlastní závěsný systém, který jsem omotala drátkem a umístila uvnitř válce. Světla jsou umístěna v blízkosti prořezávaného dekoru tak, aby světlo dopadalo na protější stěnu a vytvářelo zde hru světla a stínu a tím i intimní prostor.

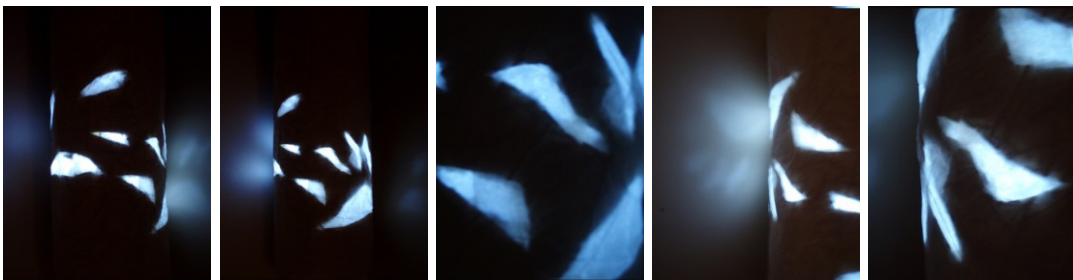
20. Fotodokumentace průběhu praktické práce

20. Detail struktury na válci



20. Celý válec

průhled válcem



20. Nasvícený model válce

Závěr:

Ve své diplomové práci jsem vycházela z několika důležitých prvků a tím je světlo, ornament a dekor. Inspiračním zdrojem pro mě byli umělci, kteří pracují s objektem, organickým tvarem, světlem a dekorem. Snažila jsem se vytvořit objekty, které představují vše, co pro mě intimní prostor znamená. Vzhled objektů nám může imitovat kuklu housenky, ze které se líhne motýl i ten má svá křídla pokrytá dekorativním vzorem. Pro housenku je její kukla takovým intimním prostorem, kde prožije část svého života. Zavěšení objektů v prostoru symbolizuje lehkost, křehkost a nedostupnost intimního prostoru.

Tento prostor je ještě podtržen světlem, ale ne příliš zářivým aby oslňovalo, mělo by být, jak se říká intimní. Protože Světlo má v životě člověka velmi vzácné místo a přesto ho člověk bere zcela samozřejmě a přirozeně, nedostatek si začne člověk uvědomovat převážně v zimních měsících, kdy začíná pociťovat únavu, špatnou náladu a dostává se do nepříjemných psychických i fyzických stavů. Slunce nám propůjčuje energii nezbytnou pro život. A člověk hledá v takových měsících náhradu ve světle svíčky, lampičky nebo intimního osvětlení v příjemné kavárně. Objekty vytváří moji představu osobního intimního prostoru, ve kterém je světlo hlavním prvkem.



21. motýlí kukla



21. Detail struktury válce

PEDAGOGICKÁ ČÁST

TŘÍDA: ml. skupina žáků 9-12 let

DÉLKA TRVÁNÍ: 4x bloková výuka po 3 hodinách

TÉMA: objekt – Barevná pastelka

VÝCHODISKO: vytvoření objektu větších rozměrů v podobě pastelky, vytvořit vlastní představu o tom jak by měla pastelka vypadat, aby se nám s ní dobře pracovalo a aby nás práce s ní bavila.

MOTIVACE: práce ve větším měřítku, pestrá barevnost a míchání odstínů barev, práce v prostoru, vlastní pojetí a fantazie.

ÚKOL:

1. výtvarné prostředky – drátěné pletivo, papír, lepidlo (tapetol), akrylové barvy.

2. provedení samotného úkolu – žáci si vytvoří dvojce a společně se domluví a vytvoří kresebné návrhy své pastelky, po schválení začnou pracovat na objektu, dostanou část pletiva, ze kterého si vytvoří oválný tvar a poté začnou papír potírat tapetolem a nanášet vrstvy papíru, dokud nedostanou požadovaný tvar pastelky, velikost lepeného papíru přizpůsobí tvaru např. trháním stříháním. Po dokončení tvaru, dodělají ještě detaily z papíru a poté se vrátí ke svému původnímu návrhu a zakreslí si barevné provedení. Přitom se zaměří na míchání a prolínání odstínů. Začnou malovat nejprve od světlých odstínů a postupně budou přecházet do tmavých odstínů, až pokryjí celou plochu objektu barvou

a nechají ji zaschnout. Po zaschnutí domalují detaily, jako oči, křídla nebo další prvky, které chtějí zdůraznit.

Závěr pedagogické části:

Práce s objektem se dětem líbila, neměli vůbec žádný problém s vytvořením většího objektu, spíše naopak, měli dobrý pocit z toho, že jsou schopny vytvořit objekt, který je větší, než jsou oni sami. Vznikly pastelky, které představovali zvířata nebo hmyz, mohly jsme vidět vosu a hrot pastelky vytvářel její sosáček, různé pastelky s ouškem aby se dobře drželi při kreslení. S barevným pojetím děti také nepotřebovali poradit, používali je velice expresivně a v přírodním prostoru vypadaly pastelky jako barevné totemy indiánů. Práci by bylo velmi zajímavé vyzkoušet i s menšími dětmi.²⁶

²⁶ Odborné vedení pedagogické praxe Mgr. Iveta Stodůlková - Krejčí

22. fotodokumentace pedagogické práce



22. fotodokumentace pedagogické práce



22. Fotodokumentace pedagogické práce



Použitá literatura, použité internetové zdroje, seznam obrázků

Použitá Literatura:

PARRAMÓN, José María. *Světlo a stín*, přel. Magdaléna Pechová, 1. vyd., SVOJTKA a VAŠUT, 1995, s. 112. Přel. z Luzy sombra en pintura, Barcelona: Parramón Ediciones, S.A., 1991. ISBN 80-7180-044-9.

KULKA, Jiří. *Psychologie umění*, vyd. 2., přeprac. a dopl., V Grada Publishing 1. Praha: Grada, 2008, s. 435. ISBN 978-80-247-2329-7.

VÁVRA, Jiří. *Od Impresionismu k postmoderně: Dějiny vizuálního umění*, 1. vyd. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2001, s. 127. ISBN 80-7182-120-9.

BALEKA, J. *Výtvarné umění, výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*, Akademia 1997, ISBN 80-200-0609-5

ADLEROVÁ, A. *České užité umění 1918-1938*, Odeon Praha 1983

HANUŠ, K. *O barvě*, Státní pedagogické nakladatelství Praha 1969

Svět jako struktura, struktura jako obraz, katalog výstavy, Galerie Klatovy/ Klenová, 2003, ISBN 80-85628-81-3

ULLMAN M. *Miniment*, Hans-thoma-preis, 2005, ISBN 3-937295-15-1

100+1 zahraniční zajímavosti, *podstata barvy*, 12/2004, s. 54

POHNEROVÁ M. *Smyslová a duchovní výchova*, Ježek, 1997, ISBN 8085996057

Gajdůšková M. seminární práce: *Světlo a stín*, Akad. rok: 2010 / 2011, ZS

Použité internetové zdroje:

<http://www.glassrevue.cz/news.asp@nid=5392.html>

<http://www.galeriaamcor.pl/wystawy/d-sak/wystawa.html>

http://www.artservis.info/index.php?Itemid=5&id=224&option=com_content&task=view

<http://www.ornamentalprints.eu/cz/hochren.html>

www.artmuseum.cz

<http://www.obrazar.com/obrazar/ornament.phtml>

<http://www.tonostano.com/index.php?page=folder&lang=cz&id=1>

<http://www.tapety-marburg.cz/tapety-na-zed-marburg/zaha-hadid/>

Seznam obrázků:

1. Zaha Hadid tapeta - <http://www.tapety-marburg.cz/tapety-na-zed-marburg/zaha-hadid/>
2. Zaha Hadid detail organického tvaru
3. Zaha Hadid Model Abu Dhabi - <http://inhabitat.com/zaha-hadids-performing-arts-centre-in-abu-dhabi/>
4. Zaha Hadid Dorobanti Tower - <http://www.designscene.net/2009/03/bucharest-dorobanti-tower-by-zaha-hadid.html>
5. Zaha Hadid detail Dorobanti Tower - Tamtéž
6. Michail Larionov 1913 - http://tars.rollins.edu/Foreign_Lang/Russian/larionov.html
7. Natalia Goncharova 1913 - http://www.pco.org.br/conoticias/ler_materia.php?mat=2532
8. Michail Larionov 1913 - <http://lichtsla.wikispaces.com/Rayonisme>
9. Tono Stano Pocta - <http://www.fotoaparar.cz/image/3254>

10. Tono Stano Smysl - <http://www.ct24.cz:8003/kultura/84820-tono-stano-mistr-svetla-a-stinu/>
11. Tono Stano Poslední výskok - <http://www.tonostano.com/index.php?page=folder&lang=cz&id=1>
12. – 14 Grotoska, boltcové arabesky- <http://www.ornamentalprints.eu/cz/hochren.html>
15. Hoffmannovy návrhy ornamentu Vernluil- <http://www.obrazar.com/obrazar/ornament.phtml>
16. dekorativní vzory secese - <http://kacuskoblogisek.blog.cz/0807/damsky-kostym>
17. Čestmír Suška prořezávané cisterny - <http://www.sanquis.cz/index2.php?linkID=lnk500>
18. Eva Kmentová - http://www.artservis.info/index.php?Itemid=5&id=224&option=com_content&task=view
19. Dorota Sak Tree of life 2009 <http://www.galeriaamcor.pl/wystawy/d-sak/wystawa.html>)
20. Intimní prostor detail struktury válce a vzhled válce – vlastní fotodokumentace práce
21. Motýlí kukly, detail struktury válce
22. Fotodokumentace pedagogické práce – vlastní zdroj
22. Fotodokumentace pedagogické práce – vlastní zdroj
22. Fotodokumentace pedagogické práce – vlastní zdroj

ANOTACE

Jméno a příjmení:	Ludmila Šebelová
Katedra:	Výtvarné výchovy
Vedoucí práce:	Mgr. David Medek
Rok obhajoby:	2011

Název práce:	INTIMNÍ PROSTOR
Název v angličtině:	THE INTIMATE SPACE
Anotace práce:	Ve své práci se zabývám zejména významem a vlivu světla v několika oborech a to jak v malířství, tak ve vědě, ale i tomu co světlo je a jak ovlivňuje naše vnímání barev, světlosti, sytosti a také prostředí kolem nás. Významnou část tvoří historie světla v malířství a dalším vlivům v umění. Dále se věnuji dekoru a ornamentu v historickém přehledu a inspirací ze současnosti.
Klíčová slova:	Světlo, dekor, ornament, objekt
Anotace v angličtině:	In my thesis, I deal with importance and influence of the light in several fields as painting, science etc. I try to answer questions such as what is the light, how does it influence our perception of colours, brightness, saturation and surroundings around us. The history of the light in painting is important part as well – it is connected with other influences in Arts. You can find topics like decoration and ornament in historical point of view and the inspiration from nowadays.
Klíčová slova v angličtině:	Light, decor, ornament, an object
Přílohy vázané v práci:	Soubor fotografií - dokumentace diplomové práce
Rozsah práce:	50 stran
Jazyk práce:	český