

Mezinárodní architektonická soutěž inspirovaná básní W. B. Yeatse Jezerní ostrov Innisfree

Karin Kopecká

Bakalářská práce
2015



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ateliér Prostorová tvorba
akademický rok: 2014/2015

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Karin Kopecká**
Osobní číslo: **K12064**
Studijní program: **B8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Multimédia a design - Prostorová tvorba**
Forma studia: **prezenční**

Téma práce: **Mezinárodní architektonická soutěž inspirovaná básní W. B. Yeatse Jezerní ostrov Innisfree**

Zásady pro vypracování:

1. TEORETICKÁ ČÁST

- a) Rozbor zadaného prostorového úkolu /oborově viz 2. PRAKTICKÁ ČÁST/ a vymezení jeho problematičnosti: analýza místa, mapové podklady, původní stav, fotodokumentace, zaměření, vyhodnocení jedinečnosti podmínek a vztahů v prostoru. Rozsah textu min. 7 A4 + mapové a obrazové přílohy
 - b) Známé příklady stejných nebo podobných řešení a osobní vyhodnocení pozitiv a negativ pro vlastní inspiraci a užití, min. 3 příklady.
Rozsah textu min. 7 A4 + obrazové přílohy
 - c) Historiografie daného problému s odkazy na zdroje použitých informací (autor/dílo). Rozsah textu min. 7 A4 + obrazové přílohy
 - d) Osobní stanovisko – koncept návrhu (funkce vs. forma vs. účel vs. marketing, PR) Rozsah textu min. 4 A4 + obrazové přílohy (ideálně kresby)
 - e) Průvodní zpráva k návrhu praktické části popisující zvolená funkční, konstrukční, technická, materiálová a barevná řešení, doporučené výrobní postupy a případné zhotovitele /min. 3 možnosti/ včetně cenového aproximativu.
Rozsah min. 7 A4 + obrazové přílohy
- FORMA ODEVZDÁNÍ – Teoretická část**
Minimálně 32 normostran A4 textu + obrazové přílohy ve vazbě, ve standardu UTB

2. PRAKTICKÁ ČÁST

A – Návrh veřejného prostoru

Úlohou může být samostatný a originální návrh výstavního, scénického nebo jiného akčního prostoru nebo drobného architektonického prostoru, případně účelově použitelného prostorového prvku.

B – Návrh detailu užívaného ve veřejném prostoru

Ideálně prvek související s řešením v části A (klika, madlo, směrovník, piktogram/systém značek atp.

Zpracování návrhu ve výrobním, detailním technickém, konstrukčním a barevném řešení v měřítku 1:1.

Pro všechna zadání je požadována konzultace v ateliéru s docházkou 80% možného času, potvrzené konzultace s externími odborníky, min.3x

FORMA ODEVZDÁNÍ – Praktická část

Rozsah odpovídající architektonické studii nebo rozsahu soutěžního návrhu, výkresová dokumentace v měřítku min. 1:50 a větším, technické a konstrukční řešení, koncept barevnosti a osvětlení, prokázání proveditelnosti potvrzením možných zhotovitelů (min.2 odborná stanoviska)

Na samostatném nosiči CD-ROM odevzdejte v minimálním počtu 10 kusů obrazovou dokumentaci praktické části závěrečné práce pro využití v publikacích FMK.

Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi, 250 mm delší strana. Formáty pro vektory: AI, EPS, PDF. Loga a texty v křivkách.

V samostatném textovém souboru uveďte jméno a příjmení, login do Portálu UTB, obor (ateliér), typ práce, přesný název práce v češtině a angličtině, rok obhajoby, osobní mail, osobní web, telefon. Přiložte svou osobní fotografii v tiskovém rozlišení.

Rozsah bakalářské práce:

Rozsah příloh:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/elektronická**

Seznam odborné literatury:

LITERATURA

- 1) GAVENTA, Sarah. *New Public Spaces*. Londýn: Octopus Publishing Group, 2006. ISBN 184533-134-6.
- 2) GEHL, Jan, GEMZOE, Lars. *Nové městské prostory*. Brno: ERA, 2002. ISBN 87-7407-233-1.
- 3) LOU, Michel. *Light: The Shape of Space: Designing with Space and Light*. New York: Wiley, 1996. ISBN: 0471286184.
- 4) MORAN, Nick. *Světelný design: pro divadlo, koncerty, výstavy a živé akce*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav
ve spolupráci s Institutem světelného designu, 2010. ISBN 978-80-7008-246-1.
- 5) NEUFERT, Ernst. *Navrhování staveb, 2. české vydání*, Praha: Consult invest. 2000. ISBN: 80-191486-6-6.
- 6) ŠILHÁNKOVÁ, Vladimíra. *Veřejné prostory v územně plánovacím procesu*. Brno: VUT Fakulta architektury, 2003. ISBN 80-214-2505-9.
- 4) GAVENTA, Sarah. *New Public Spaces*. 1. vyd. Londýn: Octopus Publishing Group, 2006. 208 s. ISBN 184533-134-6.
- 5) GEHL, Jan a Lars GEMZOE. *Nové městské prostory*. 1. vyd. Brno: ERA, 2002. 263 s. ISBN 87-7407-233-1.
- 6) ŠILHÁNKOVÁ, Vladimíra. *Veřejné prostory v územně plánovacím procesu*. 1. vyd. Brno: VUT Fakulta architektury, 2003. 143 s. ISBN 80-214-2505-9.
- 7) PKG 2009 Loft Publications INTERIOR DESIGN
- 8) edice DAAB (www.daab-online.com)
- 9) edice LINKS (www.linksbooks.net)

Vedoucí bakalářské práce:

Ing. arch. Michael Klang, CSc.

Ateliér Prostorová tvorba

Datum zadání bakalářské práce:

2. prosince 2014

Termín odevzdání bakalářské práce:

15. května 2015

Ve Zlíně dne 12. prosince 2014


doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.
děkanka




Ing. arch. Michael Klang, CSc.
vedoucí ateliéru

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské/diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby ¹⁾;
- beru na vědomí, že bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3 ²⁾;
- podle § 60 ³⁾ odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 ³⁾ odst. 2 a 3 mohu užit své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům.

Ve Zlíně 24.4.2015

.....
Jméno, příjmení, podpis
KARIN KOPECKÁ

¹⁾ zákon č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, § 47b Zveřejňování závěrečných prací:

(1) Vysoká škola nevydělečně zveřejňuje disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledku obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřní předpis vysoké školy.

(2) Disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce odevzdané uchazečem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k nahlížení veřejnosti v místě určeném vnitřním předpisem vysoké školy nebo není-li tak určeno, v místě pracoviště vysoké školy, kde se má konat obhajoba práce. Každý si může ze zveřejněné práce pořizovat na své náklady výpisy, opisy nebo rozmnoženiny.

(3) Platí, že odevzdáním práce autor souhlasí se zveřejněním své práce podle tohoto zákona, bez ohledu na výsledek obhajoby.

²⁾ zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 35 odst. 3:

(3) Do práva autorského také nezasahuje škola nebo školské či vzdělávací zařízení, užije-li nikoli za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu k výuce nebo k vlastní potřebě dílo vytvořené žákem nebo studentem ke splnění školních nebo studijních povinností vyplývajících z jeho právního vztahu ke škole nebo školskému či vzdělávacího zařízení (školní dílo).

³⁾ zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 60 Školní dílo:

(1) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení mají za obvyklých podmínek právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla (§ 35 odst. 3). Odpírá-li autor takového díla udělit svolení bez vážného důvodu, mohou se tyto osoby domáhat nahrazení chybějícího projevu jeho vůle u soudu. Ustanovení § 35 odst. 3 zůstává nedotčeno.

(2) Není-li sjednáno jinak, může autor školního díla své dílo užit či poskytnout jinému licenci, není-li to v rozporu s oprávněnými zájmy školy nebo školského či vzdělávacího zařízení.

(3) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení jsou oprávněny požadovat, aby jim autor školního díla z výdělku jím dosaženého v souvislosti s užitím díla či poskytnutím licence podle odstavce 2 přiměřeně přispěl na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložily, a to podle okolností až do jejich skutečné výše; přitom se přihlídnou k výši výdělku dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

Prohlašuji, že odevzdaná verze bakalářské/diplomové práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

ABSTRAKT

Téma mé bakalářské práce vzešlo ze zadání mezinárodní soutěže, které jsem se zúčastnila. Cílem bylo vytvořit dočasnou intervenci na irský jezerní ostrov v návaznosti na oslavy 150. výročí narození Williama Buttlera Yeatse. Práce ověřuje průkaznost konceptu a obsahuje možné řešení v jeho konkrétní podobě.

Klíčová slova:

ostrov, jezero, báseň, poetika, site specific, příroda, zvuk, vítr, harfa, stožár

ABSTRACT

The topic of my bachelor thesis came from assignments of the international competition in which I have participated. The aim was to create a temporary intervention on the Irish lake island to commemorate the 150th anniversary of WB Yeats' birth. This thesis examines the concept and contains possible solutions.

Keywords:

island, lake, poem, poetics, site specific, nature, sound, wind, harp, pole

Děkuji Ing. arch. Michaelu Klangovi, CSc. za cenné rady, podněty a příležitosti po dobu celého mého studia v tomto ateliéru.

OBSAH

ÚVOD	10
I TEORETICKÁ ČÁST	11
1 ZADÁNÍ	12
1.1 BÁSEŇ THE LAKE ISLE OF INNISFREE	14
1.2 RÁMEC PRÁCE.....	15
2 WILLIAM BUTLER YEATS	16
3 LOKALITA	18
3.1 IRSKO	18
3.2 OSTROV.....	20
4 PODOBNÁ ŘEŠENÍ	24
5 KONTEXT - ÚVAHY	34
6 KONCEPT	37
6.1 PODOBENSTVÍ	39
6.1.1 Podoba.....	40
6.1.2 Yeats's Aeolian Harp	41
7 STRUNY	42
8 HARFA	46
8.1 VĚTRNÁ HARFA JAKO METAFORA	49
9 KONZULTACE	50
II PRAKTICKÁ ČÁST	54
10 NÁVRH THE LAKE ISLE OF INNISFREE	56
11 VARIANTY	69
12 ZÁVĚR	75
13 ŠACHY	76
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	79
SEZNAM OBRÁZKŮ	81

ÚVOD

Bakalářská práce vycházející ze zadání mezinárodní soutěže je snahou o co nejpřesnější interpretaci daného úkolu a nabízí koncept, který se stává výchozí platformou pro konkrétní podobu návrhu. Téma jsem si zvolila právě především pro jeho možnou koncepční rovinu.

Soutěž byla vyhlášena v souvislosti s akcí Yeats2015, která v Irsku trvá v průběhu celého letošního roku, je oslavou 150. výročí od narození W. B. Yeatse a sestává z několika dílčích akcí.

Při práci jsem se nejprve zabývala samotnou osobností a tvorbou W. B. Yeatse, což jsem považovala za zásadní. Následně jsem zkoumala specifika, kterými místo, kde má být návrh realizován, disponuje. Výsledný návrh je spojením těchto dvou aspektů.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 ZADÁNÍ

Mým úkolem bylo navrhnout intervenci na ostrov nacházející se na severozápadě Irska či jeho okolí-jezero, která by aktuálně reagovala na báseň W. B. Yeats The Lake Isle of Innisfree.

Impulsem pro vznik celé soutěže se stalo 150. výročí od Yeatsova narození, které si Irsko letos připomíná. V rámci události Yeats2015 jsou v průběhu celého roku pořádány dílčí akce po celé zemi. Mimo koncerty, diskuse, semináře a výstavy jsou organizovány také různorodé projekty a program pro děti. Hlavním cílem je, jak www stránky informují, oslava Irska skrz prizma jedné z nejrenomovanějších místních literárních ikon. Je to údajně vůbec poprvé, co bude Irsko ctít jedince tímto způsobem a v takovém rozsahu.

Soutěžní návrh měl dle zadání rezonovat se svým okolím, měl zvýšit zážitek z přírody, využít svého potenciálu ke zdůraznění atmosféry ostrova a být dočasný – na místě bude přítomný po dobu zhruba tří měsíců. Výsledek nebyl nikterak omezený ve své formě, mohl získat podobu time-based intervence, interaktivního objektu nebo drobné architektury,...)

Zadání obsahovalo samozřejmé formální nezbytnosti (viz níže), ale celkové přiblížení záměru či požadavků na kreativní složku bylo z mého pohledu spíše neurčité. Akce konající se přímo na ostrově nebyly blíže specifikovány. „Zodpovědnost“ byla přenesena na soutěžící, a tak jsem sama dlouho přemýšlela, čeho se zpočátku chytit.

Nejprve jsem si tedy opakovaně četla zadání a snažila se v něm hledat odpovědi a vytušit záměr. Současně jsem studovala dílo W. B. Yeats, nad kterým jsem si chtěla zmnožením vědomostí získat určitý nadhled, vytvořit si ucelený názor. Od konkrétních jednotlivin jsem se chtěla dopracovat k obecnému závěru, ten jsem nakonec přetvořila v koncept návrhu. Nebylo by to ale úplné, kdybych nezmínila, že jsem se nejprve několikrát ocitla ve slepé uličce.

Proposals should explore the possibilities of:

A poetic interpretation of Yeats' work The Lake Isle of Innisfree → POETICKÁ INTERPRETACE

An evocation of Yeats' vision → EVOKACE YEATSOVY VIZE

A resonance with this landscape and place → REZONANCE S MÍSTEM

Environmentally sensitive design → ŠETRNOST K PŘÍRODĚ

The proposal must:

be safe during construction → BEZPEČNOST

be suitable for outdoors and all weather conditions → VHODNOST PRO VENKOVNÍ UMÍSTĚNÍ

be easily assembled → SNADNÁ REALIZACE

have practical regard to the site's accessibility → DOSAŽITELNOST

Proposals will be assessed under the following criteria:

Compliance with the brief → DODRŽENÍ ZADÁNÍ

Conceptual response → KONCEPT

Contextual response → KONTEXT

Technical response → TECHNICKÉ ŘEŠENÍ

Deliverability → PROVEDITELNOST

Členové poroty byli následující:

Prof. Michael McGarry	School of Planning, Architecture, Civil Engineering, Queens, University, Belfast
Frank McDonald	Environment Editor, The Irish Times
Nathalie Weadick	Director, Irish Architecture Foundation
Eileen MacDonagh	Artist/Sculptor
Dr James Moran	Lecturer in Ecology and Environmental Science, IT Sligo
Sean Martin	Senior Architect, Sligo County Council

Pořadatelé soutěže jsou Institute of Technology Sligo, The Model Sligo (především činnost galerie současného umění The Model mě zaujala), Hazelwood Demesne Ltd a Sligo Country Council.

1.1 báseň

THE LAKE ISLE OF INNISFREE**William Butler Yeats, 1892**

I will arise and go now, and go to Innisfree,
And a small cabin build there, of clay and wattles made;
Nine bean-rows will I have there, a hive for the honeybee,
And live alone in the bee-loud glade.

And I shall have some peace there, for peace comes dropping slow,
Dropping from the veils of the morning to where the cricket sings;
There midnight's all a glimmer, and noon a purple glow,
And evening full of the linnet's wings.

I will arise and go now, for always night and day
I hear lake water lapping with low sounds by the shore;
While I stand on the roadway, or on the pavements grey,
I hear it in the deep heart's core. [1]

JEZERNÍ OSTROV INNISFREE

Já zvednu se a půjdu, půjdu hned k Innisfree,
tam z haluzí a hlíny chýši si postavím,
abych byl sám jen s úlem, políčkem fazolí
a se včelím rojem bzučavým.

Tam najdu trochu míru, kane mír po kapkách,
při cvrčím zpěvu kane závojem jitra lék.
Tam třpytí se i půlnoc, v polednách září nach
a večer má křídla konopek.

Já zvednu se a půjdu, vždyť ve dne, za noci
z jezerních břehů slyším pleskot vod slabounce.
Na šedé dlažbě stojím, na prašné silnici
a ten zvuk mě bere za srdce. [2]

1.2 rámec práce

Kdo je W. B. Yeats?

Jaký je charakter jeho tvorby?

Čím se ve své tvorbě inspiroval?

Jaká je jeho spojitost s jezerním ostrovem?

Jaká je cílová skupina návštěvníků akce Yeats2015?

Jaké jsou dílčí události celé této akce?

Kdo je pořadatelem soutěže?

Jaká jsou omezení zadání?

Kdy chodil na ostrov?

Jaké jsou podmínky na ostrově?

Má návrh ostrov zpřístupnit, nebo naopak?

Jaký je dopad zásahu na ostrově a jaký na jezeře?

V čem se bude lišit účinek zásahu na ostrově ve dne a v noci?

Měl by v návrhu figurovat samotný text básně?

Jak lze využít přírodní podmínky v oblasti?

Mají všichni lidé takový „svůj ostrov“?

V kolika letech báseň napsal?

Jak se dá dostat na ostrov?

S kým ostrov navštívil?

Kdy to bylo?

Jaká je vzdálenost břehu?

Jaký význam má Yeats pro Irsko?

Jak by měl vypadat novodobý pomník?

Tyto otázky tvoří nejzákladnější rámec této práce. Každá otázka je hledáním. A každé hledání je předem usměrněno tím, co hledáme.

2 WILLIAM BUTLER YEATS

W. B. Yeats se narodil v Dublinu v roce 1865. **Navzdory svému místu narození ale sám často připomínal, že právě Sligo může za to, že se stal básníkem, a dalo podobu jeho veškerému psaní.**

Jeho otec John Butler byl v tu dobu portrétista, jeho sestra Susan (Lily) a Elizabeth (Lolly) byly tiskařky, bratr John se stal jedním z nejvýznamnějších irských malířů. Dnes obsahuje Nilandova sbírka v Model Arts a Niland Gallery zhruba 50 Jackových maleb.

V průběhu Yeatsova dětství se rodina několikrát stěhovala a byla stále na cestách mezi Dublinem (zde studoval výtvarnou akademii), Londýnem a Sligem.

Sligo se stalo Williamovým domovem především proto, že jeho matka pocházela z tamější dobře založené rodiny. Sám toto místo nazývá svým „spirituálním domovem“. Ostrov v dětství navštěvoval především s (americkým spisovatelem) Henrym Davidem Thoreau's.

V roce 1889 poprvé potkává krásnou Maud Gonne, která se stala jeho múzou, přestože to byly city neopětované. V témže roce mu vychází publikace *The Wanderings of Oisín* („*Oisín vrátiv se právě ze svého třistaletého pobytu v Zemi mládí a od lásky, která je v té zemi, káže sv. Patrikovi, aby chvíli ustal v modlitbách a poslouchal kosa, poněvadž to je kos darrycarský, kterého Finn před třemi sty lety přinesl z Norska a jehož hnízdo položil vlastníma rukama na dub. Zajdeme-li dosti hluboko do lesů, najdeme tam jistě vše, co hledáme? Kdo ví, kolik století už zpívají ti ptáci v lesích?*“), jež v Londýně sklídila úspěch. [3]

O sedm let později se seznámil s Lady Augustou Gregory, se kterou strávil léto v jejím domě v Coole Parku, kde spolu s ní, Georgem Moorem a Edwardem Martynem iniciovali projekt Irish literary theatre. Yeats byl součástí irského národního obrození, jeho snahy vyvrcholily roku 1904 založením irského národního divadla Abbey Theatre v Dublinu, jehož byl spolureditelem. Irský boj za nezávislost prožil Yeats mimo svou zemi, ale poté (v letech 1923 až 1928) působil v novém samostatném irském státě jako senátor.

Rok 1923 přinesl autorovi Nobelovu cenu za literaturu. (Celkem má Irsko 4 držitele Nobelovy ceny za literaturu W. B. Yeats, G. B. Shaw, Samuel Beckett a Seamus Heaney.)

Maud Gonne ho opětovně odmítala a ve věku 51 let se tedy žení s mladou George Hyde Lees, se kterou má dvě děti a zůstává s ní až do své smrti v roce 1939. Původně byl

pohřben ve Francii, ale v souladu s jeho přáním byly ostatky převezeny do Drumcliffu v Country Sligo.

V County Library na Bridge Street je vystaveno množství Williamových rukopisů – včetně několika konceptů básní. Sligo County Museum na Stephen Street vlastní několik memorabilií W. B. Yeatse, většina z nich je však v Yeats Memorial Museum na Hyde Bridge. V těchto místech stojí i Yeats Memorial Building, kde se každoročně koná Yeatsova letní škola. Od konce července do začátku srpna se sem sjíždějí nadšenci, aby tu strávili dva týdny na Yeats International Summer School, kterou pořádá zdejší Společnost bratří Yeatsů. Konají se tu přednášky a hudební prezentace umělců a také dílny s předními básníky, herci a divadelními režiséry.

To, že si místní Yeatse velmi váží, potvrzuje také značená trasa pro automobily po památkách souvisejících s Williamovou poezií. Při každé příležitosti připomínají, že „tato země je jeho“. [4]



Obr. 1 Logo Yeats2015

3 LOKALITA

3.1 Irsko

První osídlení Irska se datuje přibližně do roku 8 000 př. n. l. Příchod zemědělců o pět tisíc let později nastartoval růst prosperity země. Okolo roku 500 př. n. l. dorazili na území Keltové. Za jejich éry se ostrov rozčlenil na desítky menších království.

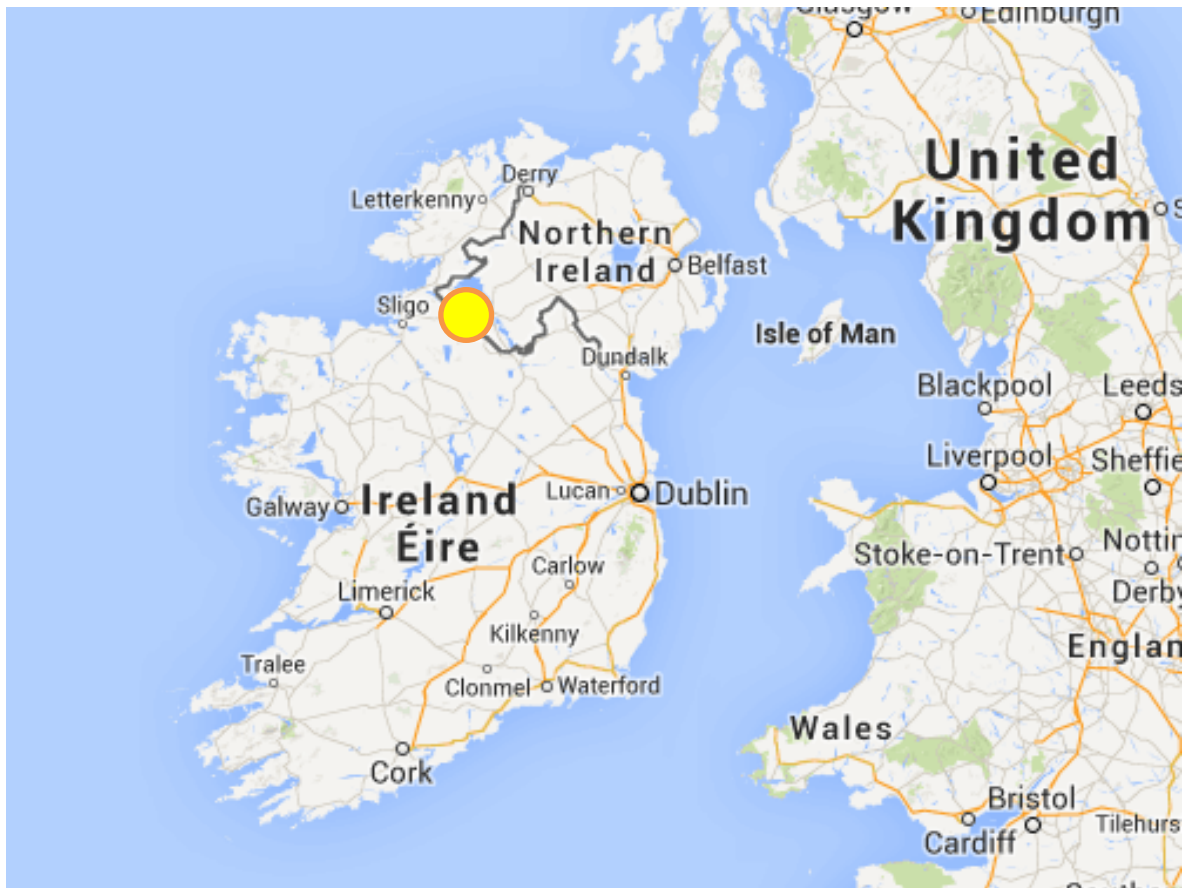
Irsko je nástupcem dominia nazývaného Irský svobodný stát, to vzniklo v roce 1921, když celý Irský ostrov vystoupil ze Spojeného království Velké Británie a Irska. Nicméně hned druhý den se parlament Severního Irska vrátil zpět. Tato událost je známá jako rozdělení Irska. Irský svobodný stát zanikl v den, kdy bylo formálně založeno Irsko – tedy v prosinci roku 1937.

Irský ostrov omývají vody Atlantského oceánu na západě, Keltského moře na jihovýchodě a Irského moře na východě.

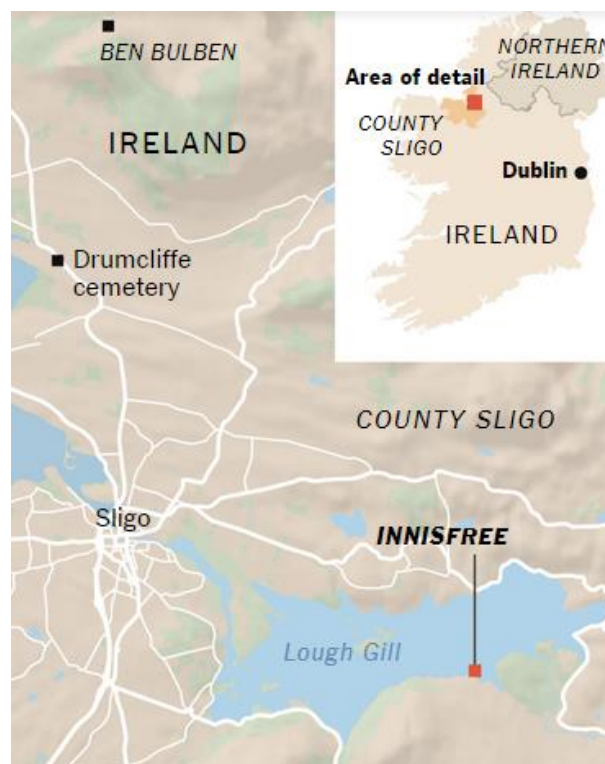
Povrch je převážně nížinatý, zejména pak v centrálních oblastech. Hornatiny se vyskytují v blízkosti pobřeží. Nejvyšším vrcholem je Carrauntoohil.

Podnebí ovlivňuje teplý Golský proud od Atlantického oceánu, díky čemuž je místní klima poměrně teplé a daleko mírnější než v jiných zemích s podobnou zeměpisnou šířkou. Teploty nedoznávají výraznějších výkyvů.

Země se tradičně rozděluje do čtyř provincií – Connacht, Leinster, Munster a Ulster. Dříve též existovala provincie Meath. Provincie se dále dělily na 32 hrabství pro administrativní potřeby britské správy. Šest hrabství Ulsteru ale zůstává pod britskou správou díky referendu z roku 1973. Zbýlých 26 hrabství nyní tvoří Irskou republiku, mezi tyto hrabství patří Sligo. [5]



Obr. 2 Lokace - Sligo



Obr. 3 Lokace - Innisfree

3.2 Ostrov

Ostrov „The Lake Isle of Innisfree“ se nachází na jezeře Lough Gill, které spadá pod Country (hrabství) Sligo a menší částí také pod Country Leitrim. Oblast je vyhlášena pro své přírodní krásy a dechberoucí scenérie.

Hrabství Sligo se rozprostírá na severozápadě Irska v provincii Connacht. Severozápadní pobřeží omývá Donegalský záliv (součást Atlantského oceánu). Se zmiňovaným Leitrim sousedí hrabství na východě. Celkově v hrabství žije přibližně 65 000 obyvatel.

Jedním z nejoblíbenějších míst bratrů Yeatsových bylo toto velké jezero Lough Gill na východ od hlavního města hrabství (Sliga). Po členitém břehu dnes vede 38 km dlouhá vyhlídková trasa. Cesta po pobřeží vás může zavést např. do lesa Slish, kde básník strávil bezesnou noc ve strachu z lesníka, jak píše. Celá oblast je kolem dokola obklopena lesy (např. Slish Wood, Dooney Rock nebo Hazelwood) a je velmi oblíbenou lokací pro pozorovatele ptáků. Z dřevin zde roste převážně dub, jeřáb a vrba.

Na jezeře ostrov Innisfree není jediný, nachází se zde asi dvacet dalších malých ostrůvků (Church Island, Beezie's Island, Inis Mór, Cottage Island...). Samotné jezero má na délku zhruba 8 km, na šířku 2 km. Do jezera ústí ze západu řeka Garavogue, z východu přitéká řeka Bonet. Jižnímu pobřeží dominuje hornaté Slieve Killery spolu s Slieve Daeen.

Na východě je velmi nápadný hrad Parke's Castle postavený v 17. století, který spadá pod Country Leitrim. Roger Parke tehdy zachoval původní prostorný pětiúhelníkový prostor s obrannou zdí a zdemoloval původní O'Rourke Tower House nacházející se uprostřed. Kameny, které zbyly, ale použil na třípodlažní kaštel na východní straně. [6]



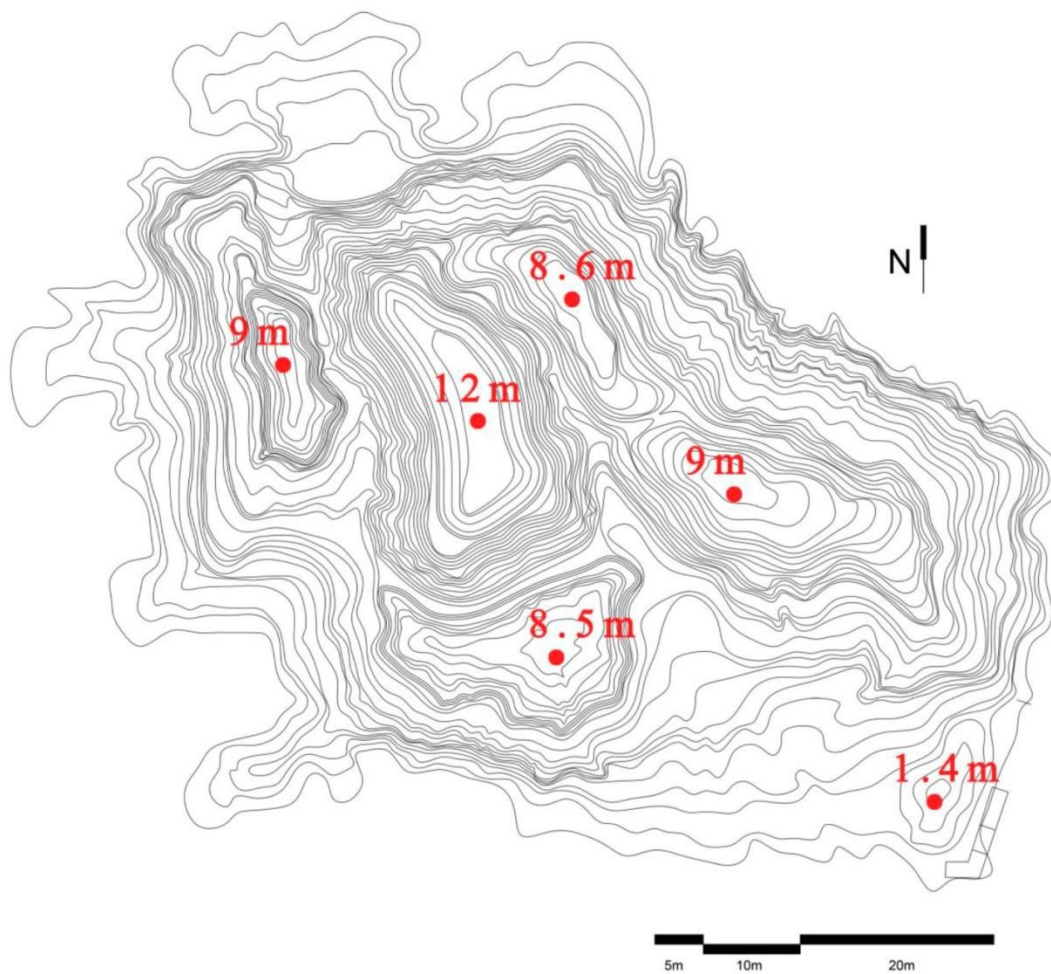
Obr. 4 Jezerní ostrov Innsifree

Zatímco půdorys/tvar ostrova sváděl k centrální kompozici instalace umístěné v jeho středu, tuto možnost téměř vylučovaly zdejší podmínky, konkrétně spleť vegetace uprostřed ostrova odrazovala od jakéhokoliv rozpínání se v prostoru a směřovala umístění instalace spíše na okraj nebo dokonce okolní jezero.

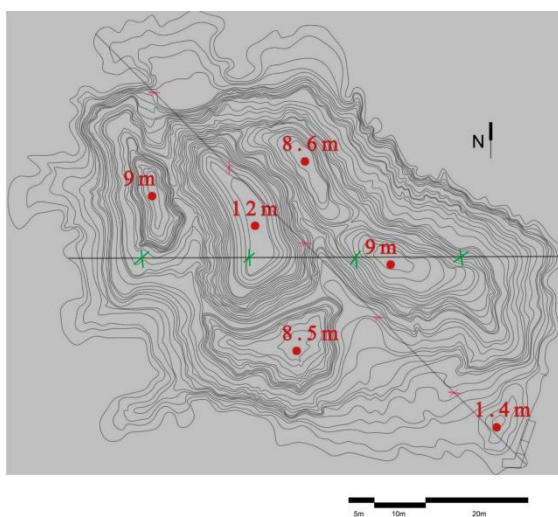
Plánek ukazující ostrov v kontextu okolního pobřeží ukazuje velikost ostrova v poměru a naznačuje, že vzdálenost od pevniny není velká (cca 70 m), ta ale nebyla nikde přesně uvedena.

Dále můžeme vidět dva podélné řezy ostrovem, které jsou také spíše orientačního charakteru a upřesňují např. hustotu zalesnění, spád pobřeží a vzdálený horizont.

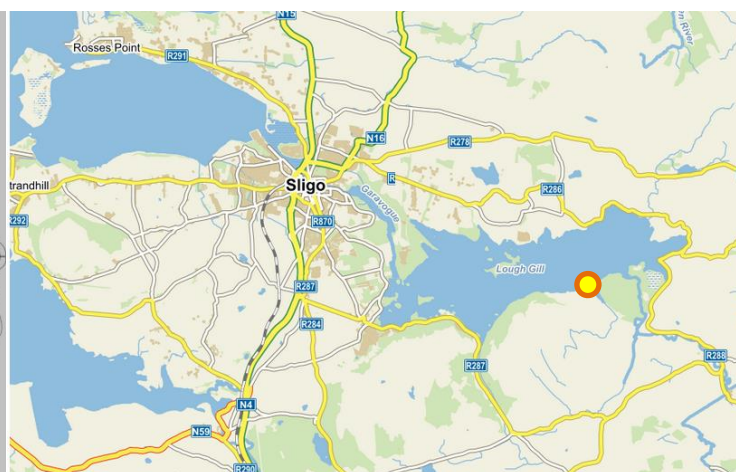
Co mě ale zaujalo, byl náčrt, ze kterého lze vyčíst směr větru a stopa Slunce. V tu chvíli mě napadlo využít nějakým způsobem zdejší přírodní podmínky ve prospěch návrhu. Z této úvahy pramení umístění instalace na jihovýchodě, v první řadě kvůli směru větru a dobré viditelnosti z protějšího břehu, kde se nachází staré pohodlně dostupné molo.



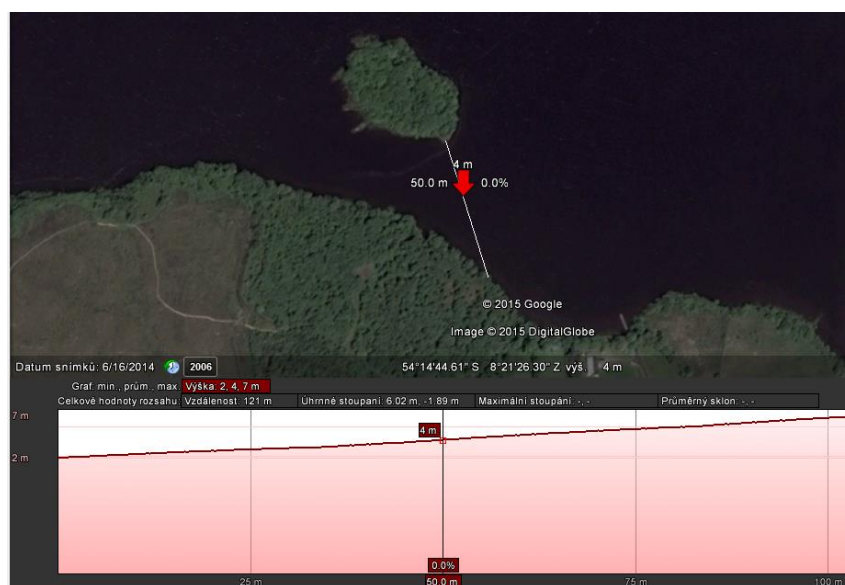
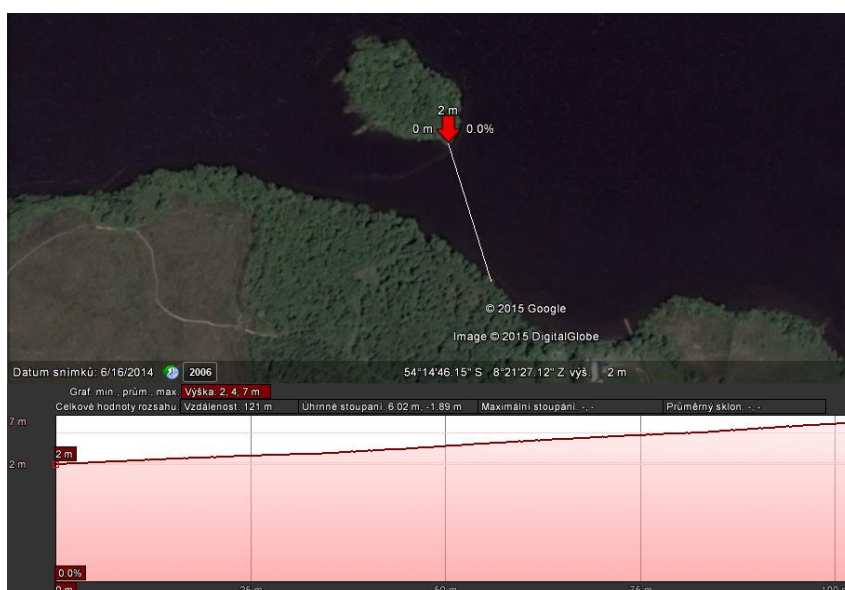
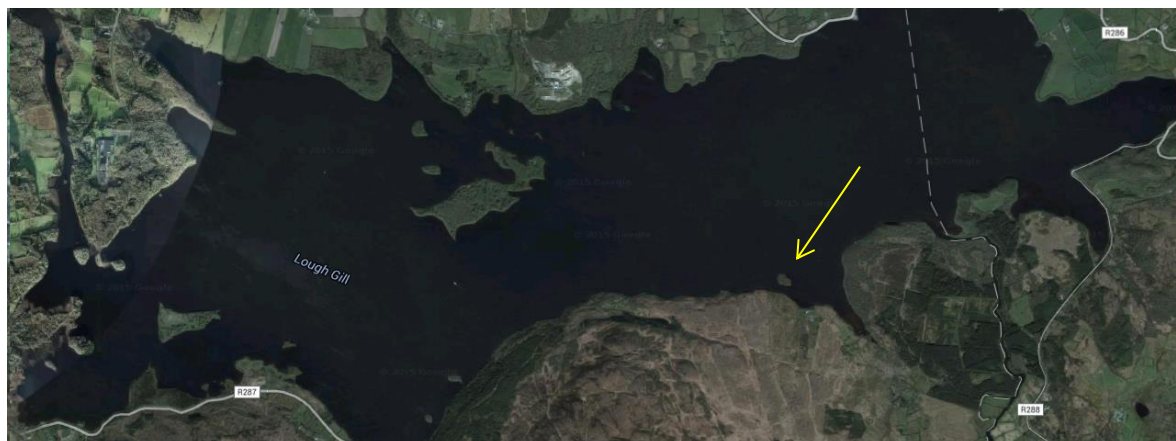
Obr. 5 Vrstevnice



Obr. 6 Rozměry



Obr. 7 Innisfree v kontextu



Obr. 8 Innsifree v kontextu
 Obr. 9 a 10 Výškové profily

4 PODOBNÁ ŘEŠENÍ

a,

V této kapitole se budu věnovat nejprve větrným harfám, které jsou **svým tvaroslovím velmi podobné harfám klasickým**. Pokud postavíme na větrné prostranství obyčejnou harfu určenou pro hru hudebníka, bude hrát také. Zjednodušeně tedy půjde o „zvětšeniny“ či lehce modifikované formy hudebního nástroje, který všichni znají. Zásadní je u nich pouze to, že struny jsou rozechvěny větrem, tak ověřují obecné zákonitosti pro další zacházení se strunami a vánkem. Jejich tvar je čistě v rukou autora.

b,

Dále se budu zabývat podobným známým řešením, v jejichž případě jsem našla shodu **ve formě, která se oprostila od objektu**. Již se nejedná o hudební těleso na podstavci, ale o nástroj rozprostírající se **do prostoru**. Struny jsou zde již samozřejmostí. Každá zvuková instalace obsahující struny ale nemusí být samozřejmě nutně harfou, a tak se omezím pouze na tuto podskupinu aiolských, která se může stát nějakým způsobem relevantní k mé práci.

Z této podmnožiny ještě záměrně **vynechám i telegrafní či telefonní dráty**, které mohou být také chápány jako (neúmyslné) větrné harfy. Těmto mimoděk vzniklým nástrojům se intenzivně věnoval např. Alan Lamb (např. Faraway Wind Organ v Austrálii). Ten původně objevil vlastnosti drátů zcela náhodou při svém pobytu ve Skotsku. Takové dráty musí být samozřejmě ideálně natočeny ke směru větru, nesmí být opouzdřené a vítr musí vát dostatečně silně. Jeho album Primal Image obsahuje dvě „nahrávky drátů“ (Primal Image + Beauty) dlouhé přibližně třicet minut a je ke koupi na internetu.

V textu používám sousloví „**aiolská harfa**“ – přídavné jméno „aiolská“ (aeolská) má původ v řecké mytologii a velmi úzce souvisí s větrem – Aiolos (latinsky Aeolus) byl vládce větru, jenž přivítal a pohostil Odysseovu družinu na svém ostrově. Když skupina od Aiola odplouvala, věnoval jim na cestu příznivý vítr a Odysseovi navíc měch, v němž byly uzavřeny nepříznivé větry. Jen co ale Odysseus téměř před cílem, břehy Ithaky, usnul, jeho společníci otevřeli měch a nepříznivé větry je zavály zpět k Aiolově ostrovu. Ten se rozzlobil a družinu již podruhé nepřijal. Pouze Aeolus může na naši větrnou harfu hrát.

A,

a1, The Venture Grant Aeolian Harp, University of South Carolina

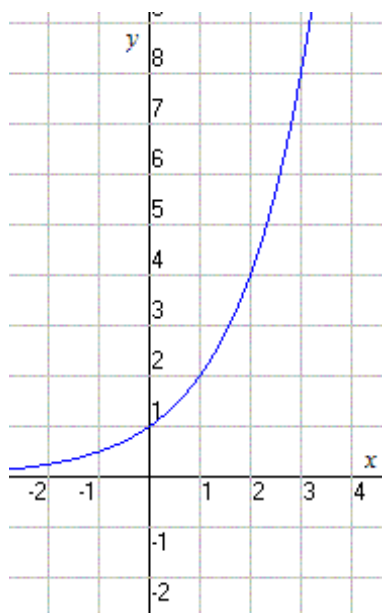
Tuto ocelovou harfu vytvořil sochař Rodney Carroll. Nevznikla pro sochařovo potěšení, ale na zakázku pro univerzitu, neboť harfa měla být určena pro **výzkum** a dále k výuce na hodinách fyziky.

Hudební nástroj obsahuje pouze 10 strun, což je proti klasické harfě méně, protože dutá základna obsahuje elektronické zesilovače. Požadavkem bylo, aby harfa hrála i při velmi slabém větru, už od pěti mil (8 047 m) za hodinu. Zvuk je při takové rychlosti větru údajně podobný nejnižším tónům velkých varhan.

Jestliže vám tvar připomene exponenciální křivky, nemýlíte se. Tato forma byla zvolena ze zcela funkčních důvodů a vyplývá z délek strun – 8, 4, 2 a 1 stopa (=křivka). Mě to upřímně na první pohled nenapadlo a zjištění, že se nejedná o tvar „náhodný“, ale vycházející z funkce, mě v tomto případě potěšilo. Jedná se ale o velice výjimečnou záležitost a s takovýmto použitím jsem již vícekrát nesetkala.



Obr. 11 Matematická harfa



Obr. 12 Exponenciální křivka

a2, Ross Barrable, wind harps

Ross Barrable je původem Kanadčan. Vytváří menší větrné harfy určené především do zahrad domů. Ross byl údajně 33 let hudebník a hrál na folkovou harfu. Jednoho dne ale zůstala harfa stát venku a on objevil její „zázračné“ schopnosti, jak sám popisuje. Okouzující a harmonická melodie mu učarovala natolik, že se od té doby věnuje výrobě takových harf. „Soustředěný poslech harmonického zvuku nástroje má potenciál zastavit běh naší mysli. Tato kvalita zvuku má schopnost, i když třeba jen na chvíli, navodit vnitřní klid, který je ve vnějším světě těžko dosažitelný“, říká Barrable. [7]

Jak jsem psala již v úvodu této kapitoly, jedná se spíše o dekorační záležitost, řekla bych „rádoby sochy“, které mají dokonce v mnoha případech obří betonový podstavec. Ručně vyráběné harfy jsou k pořízení od cca 1600 – 34 000 dolarů.

Co bych ale vyzdvihla například na The Trinity Wind Harp je **snaha o symbiózu** - úprava materiálu či barevnosti dle konkrétního prostředí, kam je harfa umístěna. To je myslím velmi dobře trefeno.



Obr. 13 The Trinity Wind Harp

B,

Jako první bych na tomto místě tedy ráda zmínila Gordona Monahana, jehož realizace jsem upřímně objevila až v souvislosti s touto bakalářskou prací, přestože se několikrát objevil i v ČR při akcích nebo výstavách, které souvisely s hudbou. V roce 2011 např. v rámci Ostravských dnů nové hudby napnul struny piana na těžební věž v Dole Michal. Jeho jméno je vždy spojeno s pojmy „sound art“, „sound sculpture“ nebo „sound installation“. V současné době střídavě tvoří v Kanadě a Berlíně.

♥ **b1, Gordon Monahan, Aeolian Winds Over Claybank (2006/2007)** ♥

Jak je zřejmé z přiložených fotografií, celá instalace se nachází v prostředí opuštěné cihelny - konkrétně ve městě Claybank (Kanada). Vznikla mezi lety 2006 až 2007. Z Monahanových popisků této realizace vyplývá, že postupoval následovně - napnul struny piana různými směry, aby byly schopné hrát při odlišných směrech větru. **Několik strun bylo ukotveno na střechách** tamějších stavení, což z nich díky prázdnému prostoru - dobrým rezonančním vlastnostem - vlastně učinilo „amplión“. Tohoto principu jsem využila následně ve svém návrhu. Lokace tohoto projektu autorovi dovolovala upnout jednu strunu i na starý vagón vlaku, který byl přítomný, a nechat tak vítr hrát velmi hlasitě díky kovové konstrukci.

Podobný princip byl použit také na dvou plážích v Green Point a různých místech v Cow Head v Newfoundlandu v roce 2006.



Obr. 14 Harp, Claybank

Gordon Monahan, Piano Airlift (1988/2006)

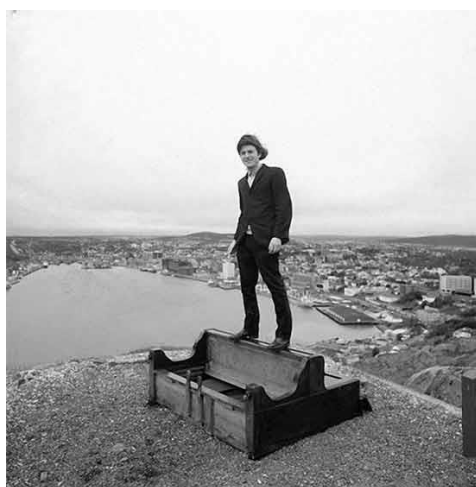
Monahan začal s větrnými nástroji experimentovat již v roce 1984. První projekt vznikl s Thaddeusem Holowniem na jeho farmě v Jolicure v Kanadě. T. Holownia se narodil v roce 1949 v Anglii, hned v roce 1954 ale jeho rodina odešla právě do Kanady. V současné době je profesorem a vedoucím Fine Arts Department na Mount Allison University.

V roce 1988 byli společně pozváni na Sound Symposium do St. John's v Newfoundlandu, kde vytvořili Long Aeolian Piano. Celá „akce“ spočívala ve vyzvednutí pianu helikoptérou na vrcholek Gibbet's Hill, který vyčníval nad pobřežím St. John's. Piano zde sloužilo jako ozvučná deska (zesilovač), na které byly upevněny struny. Ty byly spuštěny dolů ze srázu a hlasitě hrály po dobu dvou týdnů. Po uplynutí této doby bylo piano svrženo z útesu a roztržilo se na malé kousky.

V roce 2006 byla instalace v upravené podobě přesunuta do prostředí galerie Kunsthalle Krems Factory v Rakousku.

Gordon Monahan, Aeolian Silo (1990)

Aeolian Silo je jednou z mála Gordonových stálých instalací - sila jsou dodnes k vidění/slyšení ve Funny Farm v Ontariu. V tomto případě hrálo důležitou roli **plechové silo**, na něž jsou upnuty struny délky zhruba 10 m. Kratší délka strun je tedy kompenzována plechem. Do sila se dá vstoupit a poslouchat hudbu uvnitř, zvuk je ale dostatečně hlasitý i pro poslech v okolí a na přilehlých polích.



Obr. 15 Gordon Monahan



Obr. 16 Silo

Gordon Monahan, A Piano Listening To Itself – Brno Variation (2013)

Před dvěma lety byla k vidění instalace také v Brně v rámci mezinárodního hudebního festivalu Expozice nové hudby (kurátoři: Jozef Cseres and Viktor Pantůček). Gordon umístil dvě piana na zahradu před vilou Tugendhat, kde z každého vedl šest strun přímo na střechu vily a rozehrál tak celý prostor kolem. Při příležitosti představit svou tvorbu v ČR se nechal inspirovat tvorbou Leoše Janáčka a Henry Cowella. Instalace to už byla ale o poznání komplikovanější – na konci strun umístěných na střeše byly připevněny vibrační cívky, které byly nastaveny tak, aby struny vibrovaly v souladu se zvukovým záznamem.

To vše za pomoci MIDI dat, kterými ovládal jiný zvukový zdroj. MIDI je zkratka pro Musical Instrument Digital Interface, komunikační rozhraní, které slouží k propojení nástroje a počítače a dokáže dále pracovat např. s klávesovou stopou. MIDI signál ale není audio, ale příkaz (ať se v čase A zapne tón B s intenzitou C a v čase D se opět vypne), nezáleží tedy vůbec na to, na jak kvalitním klavíru byl záznam nahrán. Přes MIDI tedy prochází data podobná notovému zápisu – v tomto případě Janáčkovy a Cowellovy extrakty z jejich skladeb. [8]



Obr 17. Instalace, Vila Tugendhat

b2, Ros Bandt, Mungo, Mungo National Park, Austrálie

Další ztvárnění větrné harfy, které není pojato „dekoračně“ je Mungo od Ros Bandt. Autorka pocházející z Austrálie svou větrnou harfu umístila na australské písčité duny kolem vyschlého jezera Mungo.

Její harfa tvoří **soustředný obrazec** tak, že ji tvoří čtyři části, jejichž konce utvořily vrcholy čtverce. Do středu byl instalován stožár. Všechny části, včetně sloupu, byly doplněny strunami z nylonu – konkrétně vlasce na ryby, které byly naladěny. Centrální řešení, zejména na takovémto volném prostranství, se ukázalo jako nejvhodnější. V každém směru větru existují struny, které reagují. Nebyl to ale v tomto případě jen vítr, který na tyto struny hrál, specifický zvuk vytvořil také písek.

Autorka si všechny zvuky pečlivě nahrávala a následně upravovala ve studiu, kde k autentické hře harfy přidávala ještě zvuky šnečích ulit, kostí apod., které nacházela v okolí.



Obr. 18 Aeolian harp, Bandt

b3, Robert Paton+Micheline Cote, Psyche, Nevada, USA, 2005

Rozhodně nejveselejší a nejpodivnější harfu v roce 2005 v rámci Burning Man Festivalu v Nevadě vytvořili Robert Paton s Micheline Cote. Instalace má tvar pyramidy, ty jsou hned dvě vedle sebe na rozlehlé pláni. Na jejich stavbu byly použity různé materiály. Tak trochu mimozemský hudební nástroj doplnili **barevnými fáborky** rozličných tvarů a barev, které na sebe poutají pozornost.



Obr. 19 Aeolian harp, Paton

♥ b4, Doug Hollis, wind harps ♥

Hollis objevil to, jak struny ve větru fungují, docela náhodou při práci na svém jiném projektu zhruba v roce 1960. Tehdy připravoval noční performance, při které používal osvětlené létající draky, když si všimnul, že dráty hrají, a vítr tak může být jeho „spolupracovník“ ještě v trochu jiném smyslu. Tímto fenoménem se nakonec zabýval velice dlouho a jeho portfolio skýtá velké množství prací tohoto druhu.

Doug Hollis nepracuje už ale pouze se strunami, ve svých site-specific instalacích často využívá také píšťaly/trubky a „spolupracuje“ mimo větru také s vodou. Postupně došel i ke kinetickým objektům, které byly schopny pohybu díky větru.

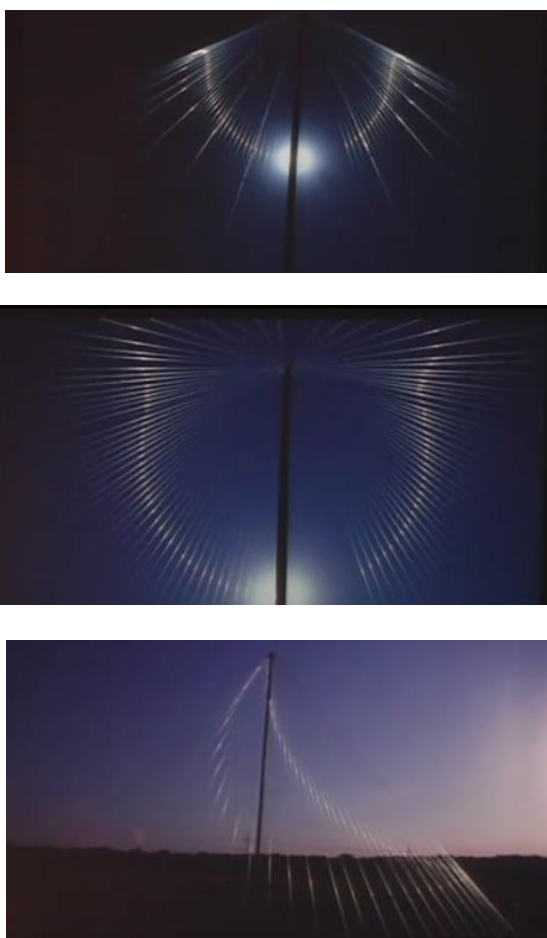
Zaujalo mě v první řadě jeho přemýšlení nad **drobnými nuancemi a „citlivá práce“**. Například na jednom záznamu z Michiganské university, kde přednášel, ukazuje, jak harfa mění „tvar“ za pomoci přirozeného světla - struny odrážejí sluneční svit v průběhu celého dne a odlesky na fotografiích potom vypadají jako by se jednalo o odlišnou harfu. Samozřejmě, ale skvělé.

Pocity při poslechu některých z jeho harf autor popisuje jako velmi působivé, doslova zasáhnou i vaše tělo. Jedna z jeho instalací, kde člověk přímo prochází harfami, se jmenuje Ghost Town; to je myslím naprosto výstižné, neboť zvuky jsou v tu chvíli opravdu silné a vibrace musí být všudypřítomné.

V jiné instalaci na pobřeží se Hollis pokusil vytvořit tzv. „sound garden“, nechal se inspirovat Mackintoshovými a Wrightovými židlemi s protaženými zády a vytvořil hrající nábytek s pomocí strun, na kterém můžete sedět a kochat se dálkami před vámi.

Podobnou instalaci vytvořil ještě o pár let později v Santa Monice na pláži, zde ale židle rozehrál pomocí píšťal, jejich tvar vychází ze „záchranářských plážových posedů“.

Snadno dohledatelnou Dougovou instalací je ta, která byla vytvořena pro akci Exploratorium na mole č. 15 v San Franciscu. Tu bych ale svým charakterem zařadila spíše do skupiny A, neboť má formu objektu tvaru V. [9]



Obr. 20 Světelné efekty strun, Hollis

b5, Mario Ciccioli, wind harps

Mario Ciccioli ve svých instalacích všeho druhu používá převážně přírodní materiály. Jeho větrné harfy jsou většinou založeny pouze na napnutých strunách a kovovém rezonátoru upnutém někde uprostřed jejich délky. Struny nejsou z dálky příliš vidět, a tak kovové objekty vypadají jako létající rejnoci.



Obr. 21 a 22 Aeolian harp, Ciccioli

5 KONTEXT - ÚVAHY

Charakter básně mě nutil k zamyšlení; co si z lyriky mohu vzít a čím se mohu inspirovat. Báseň pluje po povrchu ostrova, „slovní malba impresie“, možná. Hledala jsem výchozí bod. Pro lepší „uchopení“ básníka jsem se, mimo poezie, začetla i do jeho úvah a snažila se tak o nadhled a ucelení mé představy o tom, jak by měl být představen.

Zamýšlela jsem se také nad tím, **jak by měl být básník 19. století prezentován** ve století dvacátém prvním, v době dnešní. Následující tedy nejprve ozřejmuje osobnost W. B. Yeatse.

Ve svých Esejích II., v kapitole Symbolismus poezie, svou tvorbu (aplikovatelné na The Lake Isle of Innisfree) podpírá slovy: „*Vezměte nějaký verš, který je docela prostý, který však nabývá své krásy z místa, kam je ve vypravování vložen, a podívejte se, jak kmitavě září svitem těch mnoha symbolů.*“ Přesněji bych The Lake Isle of Innisfree jen stěží vystihla.

Jako příklad ryziho symbolismu Yeats vzápětí uvádí např. Burnsovy verše:

*Bledá luna zapadá za bílou vlnou,
a Čas zapadá se mnou, ó!*

a následně nás vyzývá „*Vezměte z nich běl měsíce a vlny, jejíž vztah k zapadajícímu měsíci je příliš jemný pro rozum, a vezmete jim jejich krásu. Ale je-li vše pohromadě, měsíc, vlna, běl, zapadající Čas a poslední melancholický výkřik, vyvolává emoci, kterou nelze vyvolat nějakým jiným sestavením barev, zvuků a tvarů.*

Můžeme to nazvatí psaním alegorickým, ale lépe je nazvatí to psaním symbolickým, neboť metafory nejsou dosti hluboké, aby vámi hnuly, nejsou-li symboly, a jsou-li symboly, jsou nejdokonalejší, poněvadž jsou nejdůmyslnější, a jimi nejlépe poznáme, čím jsou symboly.

Všechny zvuky, všechny barvy, všechny tvary vzbuzují buď svými předurčenými energiemi, nebo dlouhotrvající asociací nevymezitelné, a přece určité emoce, nebo, jak si raději myslím, svolávají mezi nás jisté odtělesněné mocnosti, jejichž kroky po našich srdcích nazýváme emocemi; a jsou-li zvuk, barva a tvar ve vztahu hudebním, stávají se takřka zvukem jedním, jednou barvou, jedním tvarem a vzbuzují emoci, která se skládá z jejich odlišných evokací, a přece je emoci jedinou.“ [10]

Evokace a sugesce jsou na prvním místě. Yeats se z velké části věnuje jakýmsi symbolům emočním - těm, které vyvolávají emoce. To jsou ale nakonec věci odporné, stejně tak jako přitažlivě krásné... Zároveň autor připouští symboly rozumové, které vyvolávají „jen“ představy.

Vrátím-li se zpět k básni *The Lake Isle of Innisfree* - **Yeats sní o tomto místě (stojící někde uprostřed spleti rušných ulic?), znovu prožívá vzpomínky na neměnné dětství, může pro něj znamenat únik od všednosti, touhu po soběstačném životě někde daleko, nebo vzpomíná na konkrétní chvíle na ostrově prožité.** Text básně přibližuje atmosféru a popisuje autorovy představy o chýši, kterou by zde stavěl. Zjednodušeně, v básni je to, co je na ostrově. Čím mohu přispět?

Předpokládám, že návrh (jakékoliv) chýše by byl příliš přímočarý. Chýši v básni si vysvětluji jako jakousi „slavnost“ – jako by představovala **šťastnou míru/sílu/intenzitu chudoby, poskytnuté útočiště, po kterém Yeats možná toužil.**

Kdo má palác, sní o chalupě, kdo má chalupu, sní o paláci? Nebo máme všichni chvíle, kdy toužíme po paláci a jindy zase po chalupě? Chtěl žít Yeats blízko zemi a zároveň ovládnout obzor kolem?

Široký horizont, jaký ostrov nabízí, je obrazem svobody. Naše mysl má odpor ke všemu, co působí omezujícím dojmem, v sousedství zdí a hor propadá představě, že je něčím svázaná. Technický pokrok 19. století lidem dovolil začlenit se do stále vzrůstajícího počtu skupin, místo jako by už nebylo údělem, společenství se mění na společnost založenou na vztazích odvozených od funkcí a peněz. **Je Yeatsův odchod - I will arise and go - na ostrov motivován hledáním nové intimity?**

Gaston Bachelard si v *Poetice prostoru* pokládá a doplňuje tuto otázku: *„Není z intimního pohledu i ten nejskromnější příbytek krásný?“* *Spisovatelé „skrovných příbytků“ často připomínají tento prvek poetiky prostoru. Takové připomenutí bývá ovšem příliš stručné. Ve skrovném příbytku nemají mnoho co popsat, proto v něm příliš nepobývají. Charakterizují jeho aktuální podobu, aniž by opravdu prožili jeho původnost, která náleží všem, bohatým i chudým, pokud se oddají snění.“* [11]

A Charles Baudelaire se v *Umělých rájích* po poetice příbytku ptá jinak: *„Nečiní snad krásné obydlí každý nečas poetičtějším, či obráceně, nezvyšuje nepohoda poezii příbytku?“* (Určitě ano. V našem případě můžeme „počítat“ s tmou, mlhou a deštěm. Sníh realizaci v daném časovém období nezastihne.) [12]

Já sama jsem na ostrově-místě nebyla, znamená pro mě mnohem méně než pro Yeatse. I kdybych místo navštívila, naše pocity, dojmy, barvy, kterými se dopodrobna zabývá, nebudou totožné. Nesnažila jsem se tedy o konkrétní představu jako spíše o vznášející se obraz toho všeho. Snové místo si musí uchovat svůj stín. Básník nám ukazuje směr k tajemství, nejedná se o objektivní sdělení. Popsat ho by znamenalo ho navštívit. **A místo vzpomínek tolik vzdoruje popisu.**

Na začátku existovaly dvě cesty – pojmout návrh jako **maják** × **pomník**. Ne tedy zcela doslova, ale spíše „funkčně“ nebo „modelově“.

Maják poezie vysílá signály do svého okolí, rozpíná se do všech stran ze svého středobodu na ostrově, zasáhne lidi na pobřeží, jen stěží ale působí přímo na ostrově.

Protikladem je model pomník, který působí na ostrově, probouzí pocity a emoce právě tam, nemá ambice usilovat o prostory či přízeň ve svém vzdáleném okolí, chce sloužit budoucnosti.

Nakonec, myslím, vzniklo „něco mezi tím“.

Zde mě napadá zmínit úvahy Adolfa Loose týkající se hrobu a památníku, které mají sice jiné poselství, avšak mám pocit, že památník uprostřed lesa/ostrova nás přivádí k nám samým – vytrhne nás z všedního dne a staví nás před naši vlastní konečnost.

„Když v lese objevíme navršeninu z hlíny, dva metry dlouhou a metr širokou, pomocí lopaty vytvarovanou tak, aby tvořila pyramidu, zvážníme a cosi v nás řekne: zde leží někdo pohřben. To je architektura. Postrádá estetickou přitažlivost v obvyklém slova smyslu, díky níž bychom ji mohli považovat za umělecké, tj. architektonické dílo – avšak pro Loose je důležitější její etická funkce – toto setkání nám brání pokračovat v obvyklém toku života a přenáší nás na jiné místo.“ [13]

V žádném případě bych ale nechtěla, aby návrh působil depresivně. Odtud také pramení varianta použít tvarosloví lodiček, rozehrát je barvami, nikoliv převrácené lodičky jako takové. Ty by mohly evokovat nešťastné/tragické události.

6 KONCEPT

Yeatsova snaha o **hudebnost a harmonii** se pro mě stala určující. Celé pojetí muselo odpovídat těmto dvěma hodnotám, aby odráželo autora tak, jak se mi jej podařilo uchopit. Pohled je to samozřejmě značně zjednodušený a zobecněný, toto zúžení mi ale dovolilo nakonec najít nosnou formu celé intervence.

Při hledání informací o básni The Lake Isle of Innisfree jsem navíc objevila nahrávku, kde William Butler recituje svou báseň v rádiu. Mezi lety 1931 a 1937 nahrál deset nahrávek, které jsou dnes dostupné na internetu. Při jeho prvním vysílání, kdy přednesl právě The Lake Isle of Innisfree, autor začal báseň slovy: „This is my first lyric with anything in its rhythm of my own music.“ V překladu tedy básník **prohlásil tuto báseň za svůj první text písně, kde veškerý rytmus je jeho vlastní hudbou.**

V návaznosti jsem se rozhodla pro větrnou harfu, neboť je pro mě symbolem oné harmonie a hudebnosti zmiňované výše. Aiolská harfa totiž je, přestože na ni hraje vítr, laděný nástroj. Zvuky, které slyšíme, jsou naladěné a příjemné na poslech, nejedná se o nahodilý zvuk. **Yeatsův ostrov hraje píseň pro celé Irsko. Nikde jinde na světě nehraje stejně.**

„Naše věda je založena na principu kauzality a kauzalita je považována za axiomatickou pravdu. V našem současném nazírání však dochází k velké proměně. Axiomy kauzality se otřásají v samých základech; nyní už více, že to, čemu říkáme přírodní zákony, jsou pouhé statistické pravdy a jako takové musí počítat s výjimkami. Stále jsme ještě nevzali v potaz, že potřebujeme laboratoř s jejími striktními omezeními k tomu, abychom demonstrovali neměnnou platnost kteréhokoliv přírodního zákona. Přenecháme-li totiž věci přírodě, dostaneme velice odlišný obraz: každý proces částečně, nebo úplně ruší náhoda, a to natolik, že za přirozených podmínek je průběh zcela odpovídající příslušným zákonům spíše výjimkou.“ [14]

150 let mě dělí od narození W. B. Yeatse – přesto/právě proto doufám, možná se mýlím, že můj „pomník“ se tímto obroušením na svou podstatu stává nadčasovým a obstál by rovněž před 150 lety tak jako dnes nebo za 150 let. Stejně jako Yeats má svůj vlastní ostrov, stejně tak máme svůj ostrov v přeneseném slova smyslu my všichni. V jakékoliv době. **Ostrov se tak může stát univerzálním symbolem těchto míst.**

Odkazy na harfu můžeme najít dokonce i v Bibli, kde je zmíněna v souvislosti s hudebníkem Labanem syrským a pastevcem Davidem. Tuto první harfu vyrobil Tubal-Cain. Jsou zde krásně vystiženy její účinky, které korespondují s mým záměrem.

První kniha Samuelova, kapitola 16.:

„Necht' medle, rozkáže pán náš služebníkům svým, kteříž stojí před tebou, at' hledají muže, kterýž by uměl hráti na harfu, aby, když přisel na tě duch Boží zlý, hrál rukou svou, a tobě, aby lehčeji bylo.“

V. 23.:

I bývalo, že kdykoliv napadal duch Boží Saule, David, bera harfu, hrával rukou svou; i míval Saul polehčení, a lépe mu bývalo, nebo ten duch zlý odstupoval od něho.“ [15]

6.1 Podobenství

"Nesnažte se tvrdit, Johanne, že nemáte žádný vztah ke Goethovi, o němž všichni píšou a mluví. **Připouštím, že obraz, co po vás zůstal, není s vámi zcela totožný. Připouštím, že jste v něm pořádně zkreslen. Ale přesto jste v něm přítomen.**"

"Nejsem," řekl Goethe velice pevně. "A řeknu vám ještě něco. Ani ve svých knihách nejsem přítomen. Ten, kdo není, nemůže být přítomen."

"To je na mě moc filozofická řeč."

"Zapomeňte na chvíli, že jste Američan, a namáhejte mozek: ten, kdo není, nemůže být přítomen. Je to tak složité? **Ve chvíli, kdy jsem umřel, odešel jsem odevšad a naprosto. Odešel jsem i ze svých knih. Ty knihy jsou na světě beze mě. Nikdo mě v nich už nenajde. Protože nelze najít někoho, kdo už není.**"

"Budu s vámi rád souhlasit," řekl Hemingway, "ale vysvětlete mi: když obraz, který po vás zůstal, s vámi nemá nic společného, proč jste mu věnoval tolik péče, když jste žil? Proč jste k sobě pozval Eckermanna? Proč jste se dal do psaní Básně a pravdy?"

"Erneste, smiřte se s tím, že jsem byl stejný pošetilec jako vy. **Ta starost o vlastní obraz, v tom je osudová nedospělost člověka.** Je to tak těžké být lhostejný k vlastnímu obrazu. Taková lhostejnost je nad lidské síly. Člověk k ní dojde až po smrti. A ani to ne hned. Až dlouho po smrti. Vy jste k ní ještě nedošel. Pořád nejste dospělý. A to jste mrtev...jak je to vlastně dlouho?"

"Dvacet sedm let," řekl Hemingway. [16]

6.1.1 Podoba

Ve Sligu na Stephen Street stojí od roku 1989 Yeatsova socha od Rowana Gillespieho. Sochař básníka ztvárnil s rozevlátým pláštěm připomínajícím krovky popsaným verši jeho básní a s vytáhlýma nohama. 26 let stará realizace je dnes dle mého názoru už zcela neaktuální; nerada bych se někoho dotkla, ale vlastně pochybuji, že kdy vůbec aktuální byla. Mé generaci už nic neřekne, možná naopak odradí, aby se jeho tvorbou zabývala. Samozřejmě výtvarné pojetí sochy je věcí autora, vyjadřuje jeho vize, pocity, tvarosloví a modelace jsou zcela v jeho rukou, musím ale dodat, že se zde zásadně mýjíme.



Obr. 23 a 24 Socha Yeatse ve Sligu

6.1.2 Yeats's Aeolian Harp

Yeatsova větrná harfa sestává pouze ze stožáru, který je nejdominantnější. Jeho povaha je ale spíše utilitární – nést struny, sám o sobě je tedy strohý a „přímocharý“. Na něm jsou upnuté struny, ty působí subtilně a z dálky jsou jen stěží vidět. Upozorňují na ně pouze lodičky nacházející se poblíž ostrova na jezeře. Loďky svítí díky venkovním LED solárním světélům. Tato LED světélka jsou schopna měnit barvu, a tak je možné rozehrát harfu barvami tímto způsobem. Další možností je nabarvit samotný hřbet lodiček. V takovém případě bude instalace velmi nápadná i v průběhu celého dne.

Lidé, převážně z Irska, na ostrov doplouvají právě na takových loďkách v průběhu celého roku. Jestliže tedy budou na ostrov přijíždět v rámci akce Yeats2015, harfa počet loďek znásobí a ostrov se doslova obsype veslicemi a celý ožije.

Materiály a prostředky jsou voleny tak, aby byly do jisté míry co nejvíce šetrné k prostředí. Je to přeci jen příroda, kterou sám Yeats vyzdvihuje. Zároveň se jedná o oblast, kde žije několik ohrožených druhů zvířat a právě přírodní krásy jsou zde tím nejcennějším.

Když jsem přemýšlela o hudebním nástroji (harfě) na ostrově, hledala jsem nejpřirozenější cestu - inspirovat se něčím, co se zde nachází, vlastně postupovat podobně jako Yeats. V hlavě mi utkvěla fotografie, kde je v popředí ukotvená stará dřevěná veslice. Veslice se propojila s částmi harfy, obrátila se naopak a stal se z ní „soundbox“. Díky prázdnému prostoru a dřevu získáváme potřebné rezonanční vlastnosti, které pomohou zesílit zvuk vydávaný strunami. Něčím, co není úplně cizí, se zvýší zážitek z přírody, téměř přirozeně se podpoří poetika místa.

Struny jsou ukotvené na betonových kostkách na dně, aby mohly být co nejvíce napnuté a neohýbaly se ve větru, tím pádem by se staly nefunkčními.



Obr. 25 Jezero Lough Gill a Innsifree

7 STRUNY

Velmi důležitou součástí mého návrhu jsou struny, na kterých závisí zvuk a bez kterých by tedy celá instalace nemohla existovat. V této kapitole se jim budu alespoň krátce věnovat.

Historie strun

Struny byly v minulosti různého původu. V daleké historii můžeme narazit na struny z aloe, konopí, koňských žíní, ale také z vláken hedvábí, které se potíralo pryskyřicí.

Ve středověku byly například nejpopulárnější **struny střevové**, které měly dobrý zvuk, ale jen velmi krátkou životnost. Struny takto vyrobené se snadno třepily a přetrhávaly, zejména z toho důvodu, že neměly po celé délce stejnou tloušťku. Střeva, která měla být pro nástroj použita, se musela nejprve několikrát řádně vyprat, následně stočit a vypnout na slunci.

„Výroba střevových strun je ale docela složitá. Informace, které o ní máme k dispozici, jsou často neúplné, protože ve své době podléhaly utajení. Struny se převážně, pokud víme, vyráběly ze střev ovcí nebo jehňat. Kvalita strun závisela i na místě, kde zvířata žila, nebo na skladbě jejich potravy. Ke známým producentům strun patřily Benátky.“

Později byla **střeva omotána drátem**, což výrazně zvětšilo jejich pevnost. K opředení struny se nejčastěji používala měď nebo stříbro, později ocel. V 18. století se ustupuje od střev a zůstává pouze kovová struna.

20. století přineslo nový materiál, a tím byl **plast**. Postupně se tedy začaly vyrábět struny s plastovým jádrem, pro některé struny byla používána lanka, která byla spletena z několika vláken. K opředení se v mnoha případech volil nylon či silon. [17] [18]

Osobnosti

Už v VI. století před Kristem se výzkumem znění strun zabýval např. **Pythagoras**, který zkoumal, jak je potřeba zkrátit strunu, aby se ozvaly dané intervaly (oktáva, kvarta...) Při svém výzkumu objevil, že konsonantnost (libozvučnost) odvozených intervalů je úměrná jednoduchosti číselného vyjádření. Odhalil tak vlastně vztah mezi délkou struny a jeho výškou. Tento výsledek měl zásadní vliv na celou jeho školu, která „vsunula“ na hledané arché čísla a ve vše převedla na číselné vztahy a poměry.

(oktáva 2/1, kvinta 3/2, kvarta 4/3) --- „pythagorejské ladění“

Euklid, přibližně 300 let př. n l., prohlásil, že konsonance vzniká tím, že dva tóny mohou splynout v celek a takové dva tóny, které splynout nemohou, jsou našemu uchu nepříjemné.

Carl Stumpf, německý muzikolog, přistupoval k libozvučnosti jinak a pokusil se o psychologický experiment – hrál hudebně nevzdělaným osobám oktávu, kvintu a kvartu. Čím dokonalejší byla konsonance, tím větší dojem splynutí vyvolala. Proto Stumpf nahrazuje slovo „konsonance“ pojmem „splývání“.

Poté, zhruba 2000 let po Pythagorovi, **M. Mersenne** zjistil, že výška tónu závisí na napětí struny a kmitočet je úměrný délce struny a jejímu napětí.

Saveur, jenž se výzkumu strun také věnoval, rozpoznal, že struna vydává kromě hlavního tónu ještě řadu tónů o dvojnásobném, či dokonce vícenásobném, kmitočtu (počet kmitů za vteřinu – čím vyšší tón, tím větší počet kmitů za vteřinu). [19]

Struny obecně

Struny se chvějí příčně i podélně. Tón na nich vyluzujeme 1, drnkáním (jako např. na obyčejné harfě) 2, třením (smyčec + housle) 3, úhozem (klavír) nebo necháme struny rozechvět větrem jako v našem případě.

Při rozechvění vzniká stojaté vlnění – od místa rozechvění postupuje dvojí vlnění opačným směrem k pevným koncům struny a odrazem se vrací zpátky zase k sobě. Zní-li celá struna, tedy uzly jsou na pevných koncích, vydává základní tón. Jestliže ale strunu zkrátíme třeba na polovinu, bude znít oktáva.

Zvuková vlna představuje periodické stlačování a rozpínání pružného prostředí, v němž se šíří (vzduch, voda, ...).

Rozlišujeme tyto typy zvukového vlnění:

1. infrazvuk $f < 16 \text{ Hz}$

2. zvuk slyšitelný lidským uchem $f \in \langle 16; 16000 \rangle \text{ Hz}$

3. ultrazvuk (slyšitelný pro některé živočichy) $f > 16 \text{ kHz}$

(Hodnoty to jsou průměrné a mohou se u každého z nás lišit.)

1, Struna vydává tón tolikrát vyšší, kolikrát je kratší (výška tónu je tedy nepřímo úměrná délce struny).

2, Výška tónu nezávisí na rozkmitu.

3, Výška tónu je přímo úměrná odmocnině napětí struny.

4, Struna vydává tón tolikrát vyšší kolikrát je její průměr menší.

5, Struna hmotnější dává hlubší tón. [19]

Relativní a absolutní ladění

Relativní ladění znamená takové naladění nástroje, že struny znějí navzájem ladně. Absolutně je nástroj naladěný, jestliže struny mají přesně ten tón, který mají mít podle normy. Zde je pro každý tón stanovena fyzikálně přesná frekvence, na které má znít.

Vnímaná výška tónu je závislá především na frekvenci kmitání tělesa. Čím vyšší je počet kmitů za sekundu, tím vyšší tón vnímáme.

Evropská hudba se vyvíjela na základě trojího ladění: přirozeného, pythagorejského a temperovaného. U přirozeného ladění je třeba určit matematicko-akustické poměry jednotlivých tónů tak, že vyjdeme ze zvuků, jak jsou dány v přírodě. Pythagorejské ladění vychází z oktávy a kvinty – tóny se určují jen po kvintách nebo oktávách oběma směry. Temperované ladění je umělé a nepřirozené – některé z čistých intervalů se rozladí, aby se docílilo přesnějšího naladění intervalů jiných.

Déle hovoříme také o „barvě tónu“, ta byla objevena až začátkem 18. století. Tehdy bylo zjištěno, že každý tón obsahuje i celou řadu dalších tónů, které ale jako samostatné neslyšíme. Tyto vyšší harmonické frekvence vznikají tak, že předmět vydávající zvuk se chvěje velmi složitým způsobem, kde se krom celkového chvění odráží i menší a menší části tělesa (polovina, třetina...) A právě toho se využívá při ladění – zkrátí se struna na příslušný zlomek a zjistí se, jaký tón takto zkrácená struna vydává. Struna zkrácená na polovinu zní o oktávu výše než celá (viz Pythagoras).

Hudební stupnice

Hudební stupnice je tu pro, aby dala intervalům určitý řád. Abychom získali stupnici, musíme vyplnit oktávu řadou tónů. K nejstarším stupnicím patří pětitónová stupnice bez půltónů (pentatonika), tetrachord a evropská chromatická stupnice složená z půltónů.

V našem případě ale bude vhodnější vyladit struny přímo do akordu – souzvuku tří a více současně znějících tónů – zvuk pak bude o poznání ladnější a příjemnější. [19]

8 HARFA

„Dle starobylého mýtu řeckého povstala první harfa – a tím i první strunný nástroj vůbec – takto: Bůh Hermes procházel se po břehu Nilu. Tu vyplavil proud řeky velkou želvu vyprahlou sluncem tak, že zbyl jen prázdný krunýř a několik napjatých šlach. Hermes zavadil náhodou o jednu ze šlach a ejhle – ozval se první strunný nástroj.“ [15]

Navzdory této pověsti se téměř všichni badatelé shodují na tom, že první harfa **původně vznikla z luku**. Říká se, že harfa patří mezi první nástroje vůbec. Srovnáme-li ji například s klavírem, zjistíme, že klavír vznikl z potřeby hudby. To znamená, že hudba vytvořila klavír. U harfy je vztah k hudbě opačný – harfa tvořila hudbu. Teprve hrou na harfu se hudebníci inspirovali.

Ve starověku hrály harfy významnou roli především v Egyptě, kde byly součástí mohutných (několik set harf čítajících) sborů. Harfy zněly napříč shintoistickými chrámy i císařskými paláci.

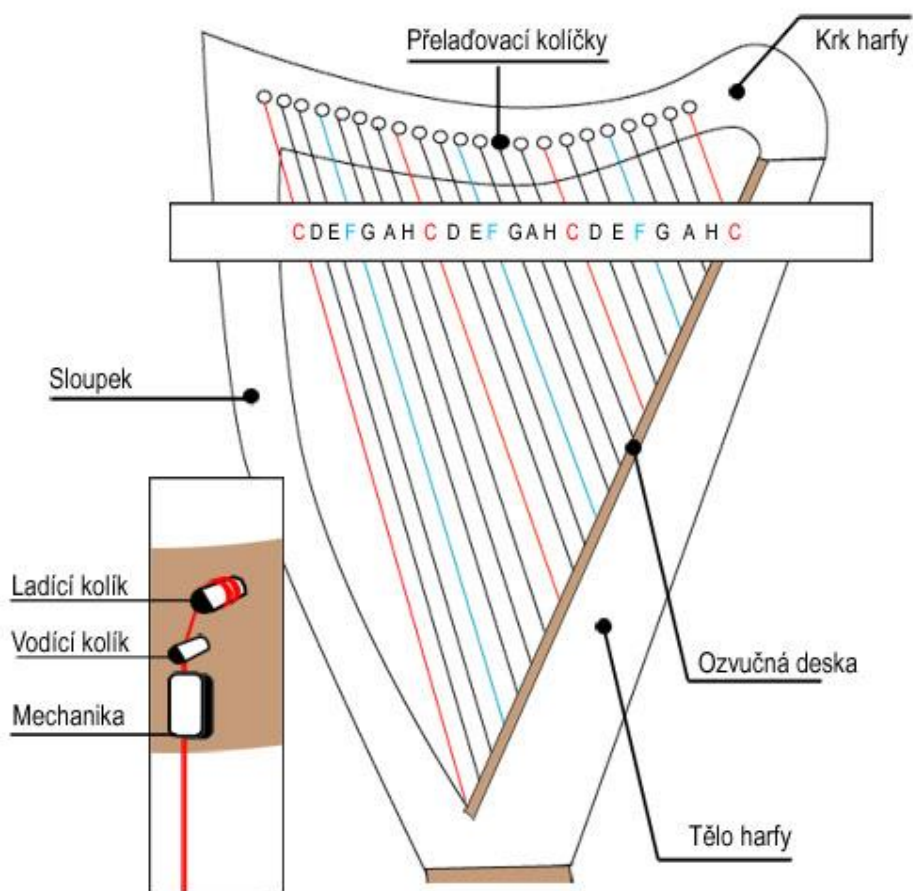
První zmínky o historii harfy ze střední a severní Evropy, oblasti, která nás v souvislosti s Irskem nejvíce zajímá, máme z raného středověku. Dozvídáme se, že harfa byla rozšířena po všech germánských a keltských kmenech. **Právě ti (Gallové, Kymrové, nyní Irové) byli největšími milovníky harfy**. Podle tradičních irských zákonů náležela do domu pravého šlechtice ctnostná žena a dobře laděná harfa.

Gallové byli podle všeho tvůrci harfy v jejím nynějším tvaru. Otevřený úhel egyptské harfy uzavřeli sloupem. Především z toho důvodu, že Egyptané používali harfy častěji ve sboru, nikoliv sólově jako Gallové - sloup jim umožnil naprosté napnutí strun a tón tak zněl silněji.

Harfa je oficiálním symbolem Irska. Prvně se tento znak v erbovní podobě objevil ve sbírce erbů zvané Wijnbergen roll of arms z roku 1270. Harfa se také nachází na praporech Irských brigád, které se formovaly v armádách evropských států v 17. a 18. století. Heraldická harfa je používána vládou Irska, její agendou a jejími reprezentanty doma i v zahraničí. Je vyryta na pečeti úřadu presidenta Irska a do přijetí společné měny tvořila reversní stranu mincí. Zároveň také zdobí prezidentskou vlajku, na které je zlatá harfa se stříbrnými strunami na azurovém poli.

Původních starých gallských harf je uchováno sedm. Nejstarší z nich jsou Queen Mary's Harp, Brian Boru a Lamont Harp. [15]

Klasická harfa má tři základní části – sloupek, krk a vlastní tělo (sound box).



Obr. 26 Části harfy

Obr. 27 Volně stojící harfa



A, sloup

Sloup je většinou dřevěný a dutý. Dutinou běží pedálová táhla.

B, krk

Krk bývá tvaru labutího krku. Je zasazen jedním koncem do horní sloupové hlavice, druhým koncem (kolenem) je nasazen na korpus. Je dřevěný a je vystužen dvěma mocnými mosaznými pásy; mezi těmi běží pokračování táhel ze sloupu a na zevní straně levého pásu je ostatní mechanika; v dřevěné části krku jsou kolíky na struny.

C, ozvučné těleso

Těleso se skládá z korpusu, ozvučné desky a struníku. Korpus má tvar jedné poloviny proříznuté, duté, štíhlé homole. Ozvučná deska přikrývá dutinu korpusu. Struník je úzký dřevěný pás běžící středem ozvučné desky po celé její délce; v něm jsou zapevněny jedním koncem struny.

Na normálních velkých harfách bývá 46-47 strun. Rozmezí 26-30 odpovídá polo-profesionální/studentské hře. Harfa pod 22 strun je pouze dekoračním nástrojem. [15]

8.1 Větrná harfa jako metafora

Harfou se trochu z jiného úhlu zabýval Owen Barfield (1898-1997), spisovatel a filosof.

Větrnou harfu stavěl do protikladu k vynálezu camery obscury. Harfa pro něj znamenala romantický obrat lidí k Bohu a přírodě, zatímco renesanční camera obscura se pro něj stala metaforou moderního člověka, symbol moderního světa bez Boha.

Není to ale tak snadné a jednoznačné, lidé samozřejmě v renesanci v Boha věřit nepřestali – stále věří, že svět stvořil Bůh. Přichází ale atomizace světa, a ten už není tím smysluplným celkem jako ve středověku. Měřítkem/středem všech věcí se stává člověk. Bůh je „zdrojem“. Jestliže bych měla renesanci vystihnout jedním výrokiem, bude to tento:

„Není důležité být ctnostný, ale zdát se být ctnostným.“ (Niccolò Machiavelli, 1469-1527)

Owen v návaznosti na camera obscura říká, že jsme civilizace obrazu a fotografie. S tím dnes nelze než souhlasit.

"Imagologové vytvářejí systémy ideálů a antiideálů, systémy, které mají krátké trvání a z nichž každý je rychle vystřídán jiným systémem, ale které ovlivňují naše chování, naše politické názory a estetický vkus, barvu kobereců i výběr knih stejně mocně, jako nás kdysi dokázaly ovládat systémy ideologů." [16]

Dále se Barfield ptá - jestliže musíme myslet v metaforách, a my musíme, proč nezkusit začít znovu na předpokladu, že je člověk spíše větrnou harfou než camerou obscurou?

Harfa reaguje na vjemy nepodmíněně – reaguje na všechny a nedělá mezi nimi rozdíly. Naproti tomu stojí camera obscura, kde je vnitřek již odpovědí na vjem. Stejně jako každý člověk, každá smyslová bytost, má své uvědomění, které určuje, zda a jak s ním jednotlivé vjemy pohnou.

Východisko Owen Barfield nakonec vidí v syntéze strun harfy a oka camery obscury, spíše než boji, těchto dvou principů. Tento celek by nám dovoľoval pohled se značnou představivostí. [20]

9 KONZULTACE

Děkuji mockrát všem za jejich čas a cenné rady!

Práci po „hudební stránce“ jsem konzultovala s vedoucím zvukového studia HAMU Ing. Zdeňkem Otčenáškem, Ph.D. (Malostranské náměstí 13, 118 00 Praha 1)

Pan Zdeněk Otčenášek byl velice vstřícný k mým neučeným dotazům a neváhal mi práci připomínkovat. Jeho odborný pohled mi problematiku jednoznačně přiblížil, zároveň ale ukázal v její složitosti. Na tomto místě tedy uvádím několik důležitých poznatků v bodech.

1, To, že budou struny vedeny do vody, bude znamenat, že nebudou rozkmitány jen větrem, ale i vlnami.

2, Struna svými vibracemi musí rozkmitat tubus nosného sloupu. Tento tubus bude z akustického hlediska tím útvarem, na kterém bude záležet, jak harfa bude znít a také jak moc.

3, Pokud bude znít několik strun společně a cílem je vytvoření harmonického zvuku, musí být vyladěny do akordu, nikoliv do stupnice, protože loďky se budou pohupovat v podobném rytmu a budou tedy budít několik strun.

4, Harfa bude znít neustále. Pro hru melodie by se musel udělat nějaký mechanismus, který by v naprogramovaných intervalech zabránil přenosu vibrací určité struny na sloup (jako při hře hudebníka na strunu).

5, Je třeba se soustředit i na vlastní kmity (naladění) na frekvencích, ty jsou odvislé od délky struny, síly vln a síly větru.

6, Při větší změně teploty nebo nechtěnému posunu betonového úchyty dojde ke změně tahu a tedy k přeladění. Pro takový případ by musel existovat nějaký princip k „došponování“.

viz 2, Z konzultací vyplynulo, že struna sama o sobě by nebyla slyšet (nebyla by schopná rozkmitat vzduch sama o sobě, protože je tenká), pokud nerozkmitá svými vibracemi tubus onoho nosného sloupu. Finální strohý tvar a uchycení strun reaguje na toto zjištění. Pokud bychom neměli sloup, struny by musely být doplněny např. o kovový rezonátor, jak plyne z rešerše podobných známých řešení.

viz 3, Podobný rytmus pohupujících se lodiček by bylo možné alespoň mírně vychýlit tak, že se budou např. o půl metru ve svých rozměrech zvětšovat či zmenšovat. I v takovém případě by bylo ale vhodnější naladění do akordu.

viz 4, S tím, že harfa bude znít neustále, počítám od samého počátku a nepovažuji to za záporné. Mým záměrem nebylo vytvoření žádné konkrétní melodie. (Jaká by taková melodie byla? Jak by zněla? A proč tak? A ne jinak?) Cílem bylo nechat ostrov hrát sám o sobě, poskytnout mu prostředek (hlas) a zbytek nechat na něm.

viz 5, Jak je zmíněno v kapitole o strunách, bylo by ideální naladění na frekvenci zhruba 16 Hz. Tedy to je hodnota, na kterou se musíme dostat – odvíjí se od délky struny a síly větru a vln. Při deseti metrech délky by byla schopná struna kmitat maximálně zhruba 3 Hz. Čím tedy bude struna delší a síla větru a vln větší, tím lépe.

viz 6, Betonová kostka musí být vyřešena tak, aby nedošlo k jejímu posunu. Realizace by na ostrově měla být v měsících červenec, srpen, září, kdy jsou v Irsku průměrné denní teploty kolem 15 stupňů, čímž samozřejmě teplotní výkyv nevylučuji, ale zároveň není příliš pravděpodobný. K regulaci poslouží napínací šrouby.

V kapitole Yeats's aeolian harp zmiňuji venkovní solární LED osvětlení, na ostrov totiž není zaveden elektrický proud. Přestože bych elektriků ráda využila např. na laserová světla, která by byla odražena z okolních pobřeží zpět na ostrov nebo k laserovému nasvícení strun..., došla jsem k závěru, že zavádět na ostrov elektřinu kvůli dočasnému zásahu by bylo nepřiměřené dané situaci a velmi nákladné.

Pan elektrikář Martin Barabáš mi naznačil dva způsoby, kterými by se dala absence elektřiny vyřešit.

1, Kabely pod vodou, což je ale velice náročné jak technicky, tak finančně.

2, Diesel agregát, který by byl samozřejmě méně nákladný, ale má nevýhodu v tom, že vydává hluk minimálně 60 decibelů (což podle tabulek odpovídá hlasité lidské řeči). Tento agregát by musel být alespoň o $\frac{1}{4}$ silnější než odběr všech světel dohromady.



Obr. 28, 29 a 30 Laserová instalace, Yvette Mattern



S vypřesněním technické složky návrhu, tedy především s podobou ukotvení sloupu mi konzultace poskytli Ing. arch. Kamil Koláček a Ing. Petr Žalský ze Statikon Solutions s.r.o. (Hostinského 1076/8 Praha 5, 155 00).

1, Betonové kostky, na nichž jsou uchyceny struny na dně jezera, postačí rozměru 1x1x1 m, neboť mají statickou funkci. Pokud by byla lana nosná, velikost by musela být jiná. Struny sloup samozřejmě neudrží – to by se muselo jednat o lana průměru řádově v centimetrech. Sloup musí být schopen stát sám o sobě.

2, Struny nebudou z dálky viditelné a pravděpodobně se stane, že do nich budou narážet ptáci v letu.

3, Půdorysný rozměr je třeba mít mohutný. Patka pod sloupem, jestliže má stát sám o sobě, bude v tomto případě cca 4x4x2 m.

viz 1, Struny zde nebyly uvažovány jako nosné, mají funkci jedinou - hrát.

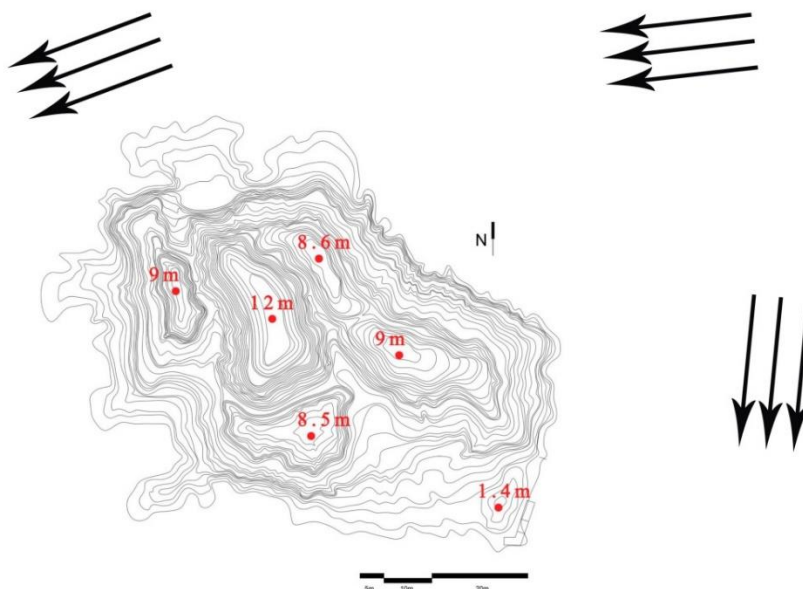
II. PRAKTICKÁ ČÁST

Vzhledem k hustému porostu na pevnině - s ohledem na zdejší stromy – nedokáží s úplnou přesností vymezit místo, kde má být usazen sloup.



Obr. 31 Souřadnice

Udávám tedy souřadnice místa, které se nachází 15 metrů od pobřeží a svou polohou nejlépe vyhovuje větrným podmínkám na ostrově.



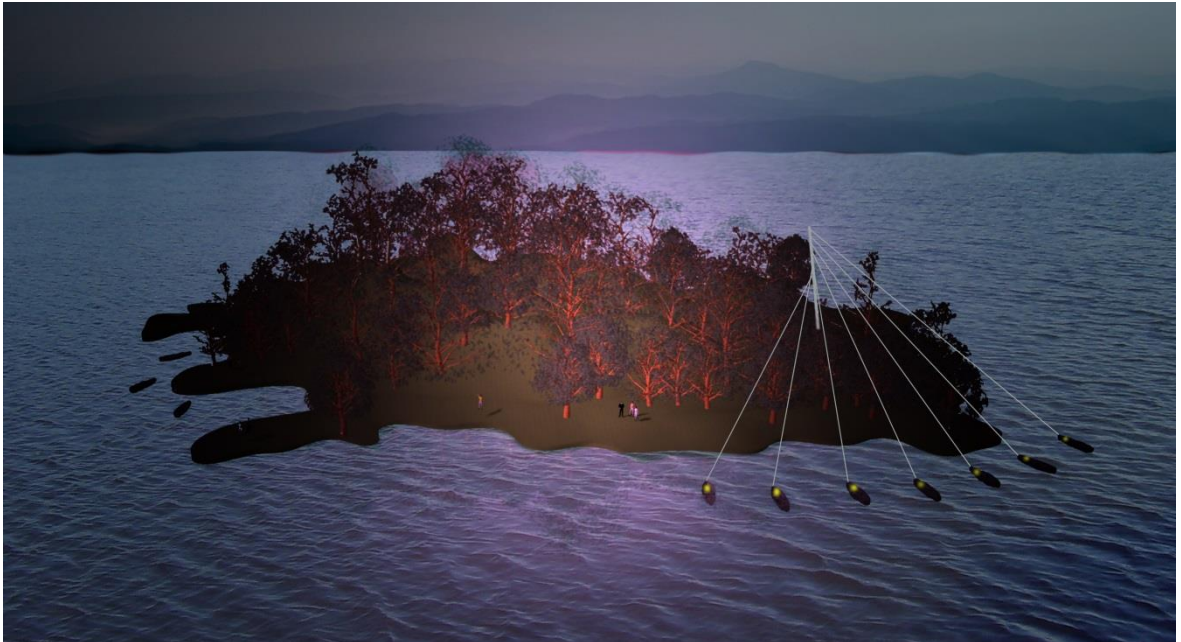
Vítr

Obr. 32 Směr větru

10 NÁVRH THE LAKE ISLE OF INNISFREE



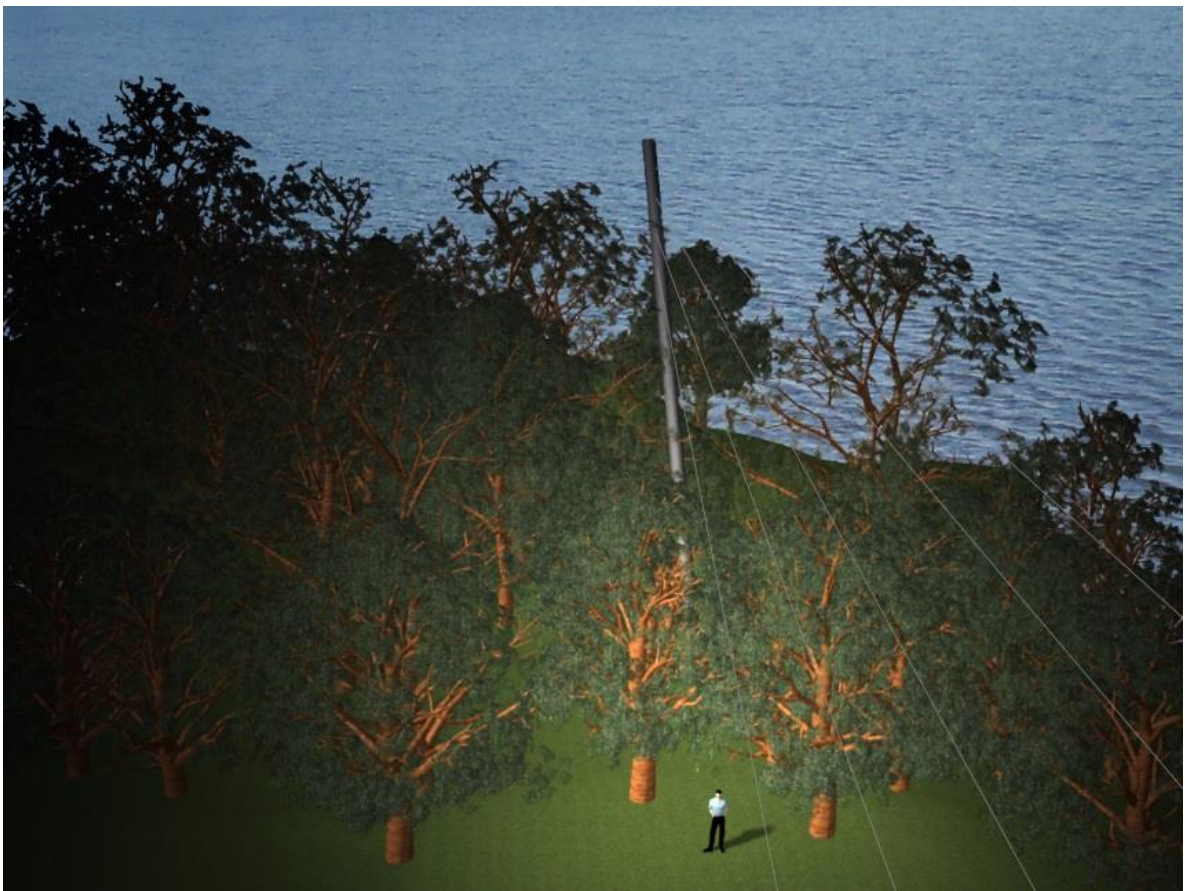
Obr. 33 Vizualizace instalace



Obr. 34 Vizualizace instalace se světly



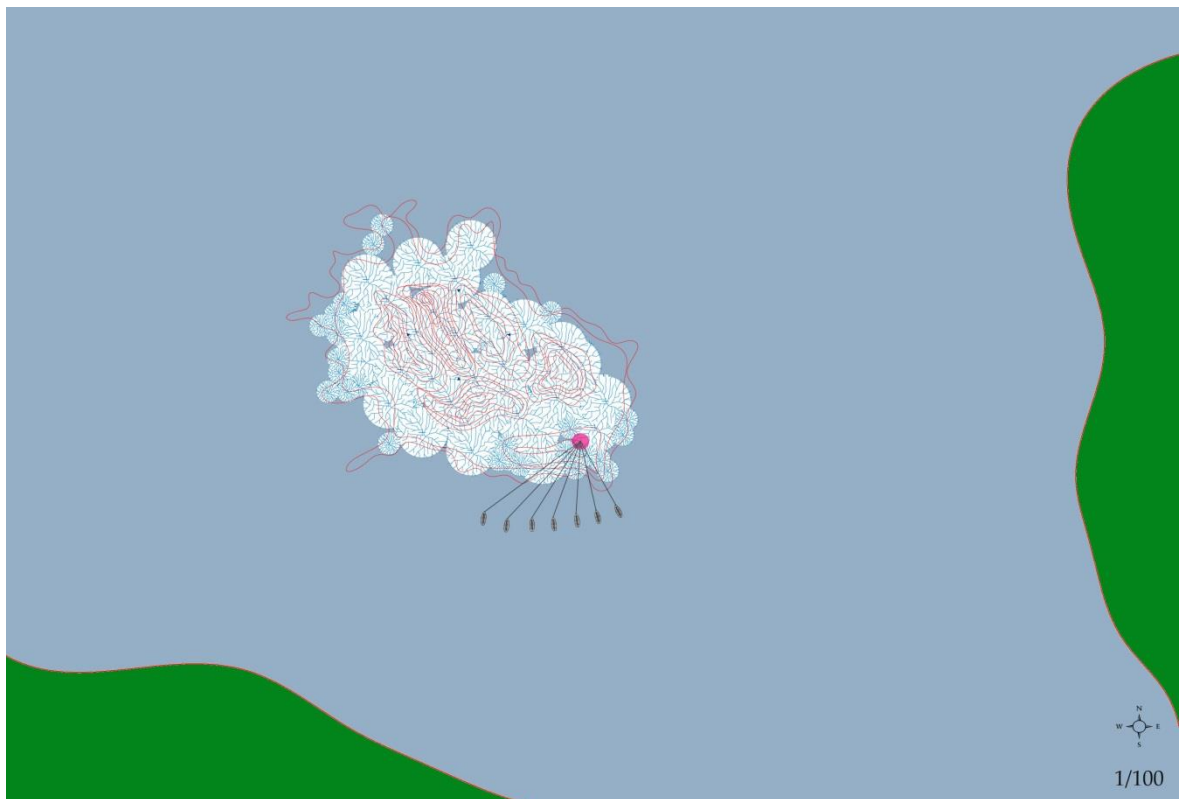
Obr. 35 Vizualizace instalace, barevné



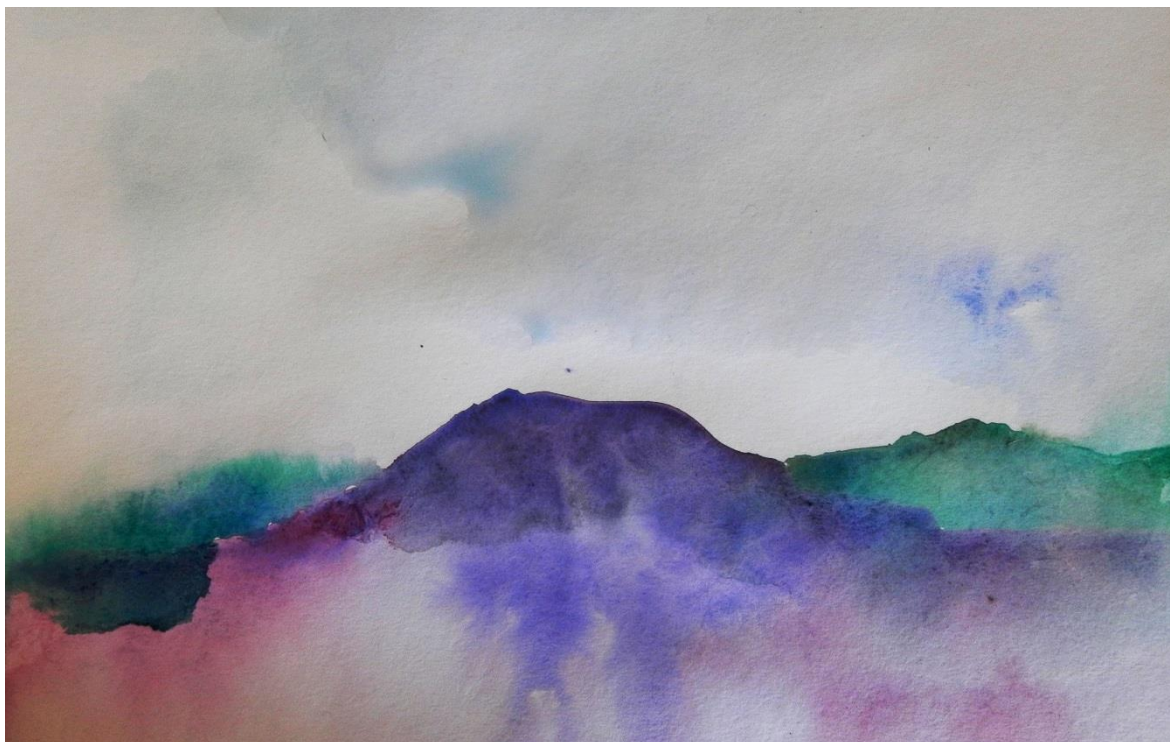
Obr. 36 Vizualizace, měřítko člověk



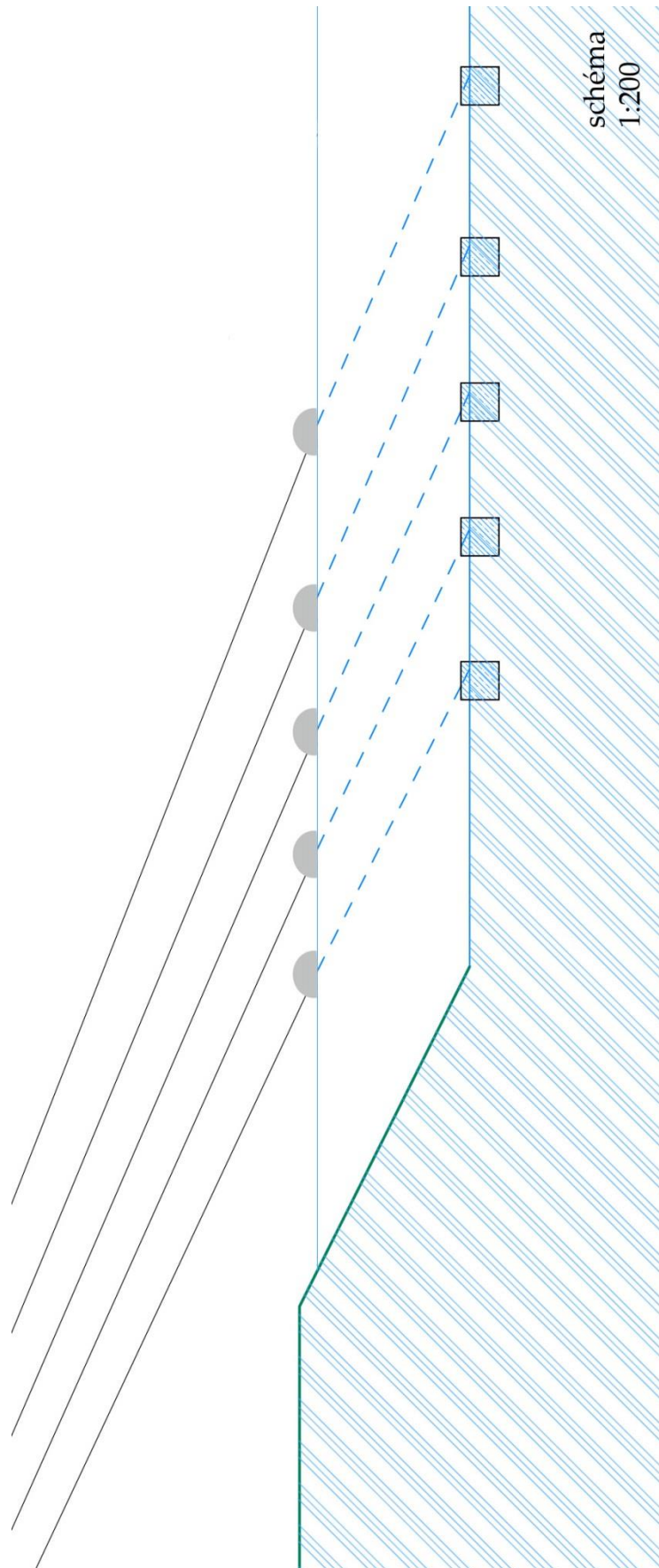
Obr. 37 Vizualizace



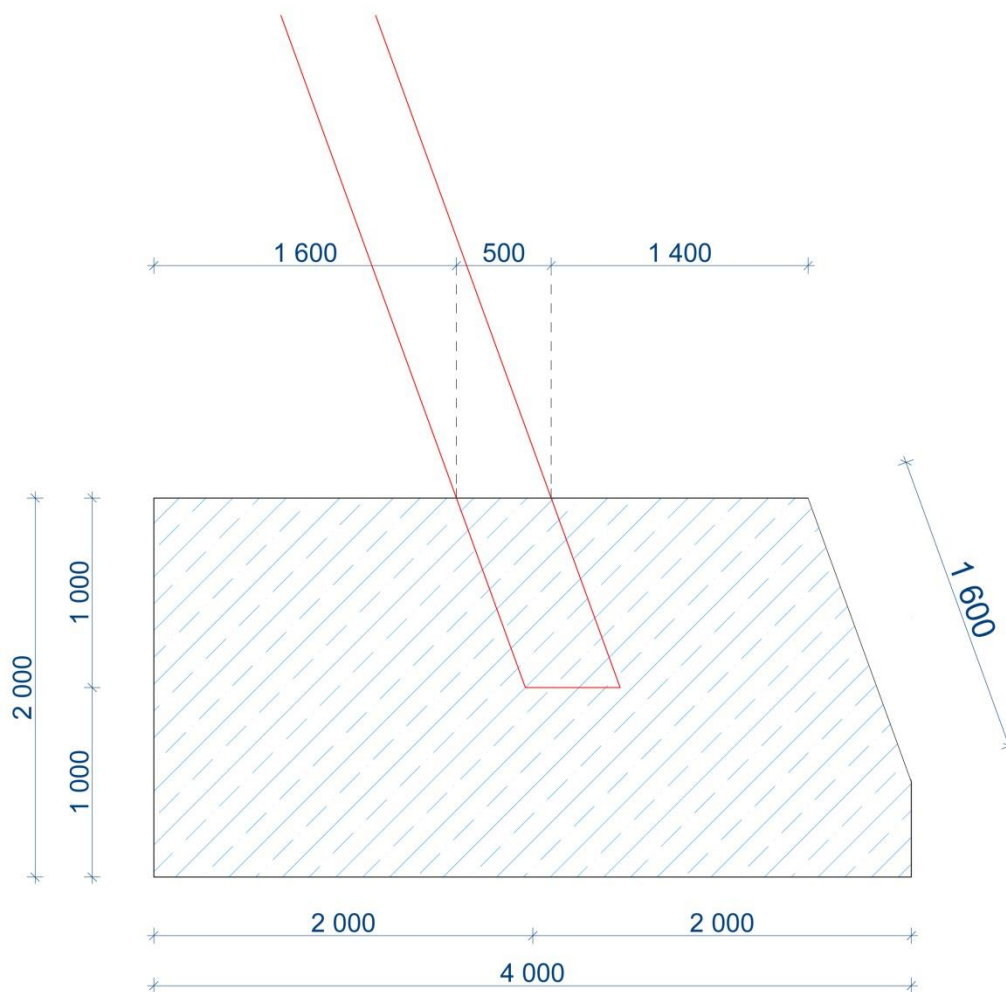
Obr. 38 Půdorys ostrova s harfou



Obr. 39 Zachycení atmosféry, vodovky

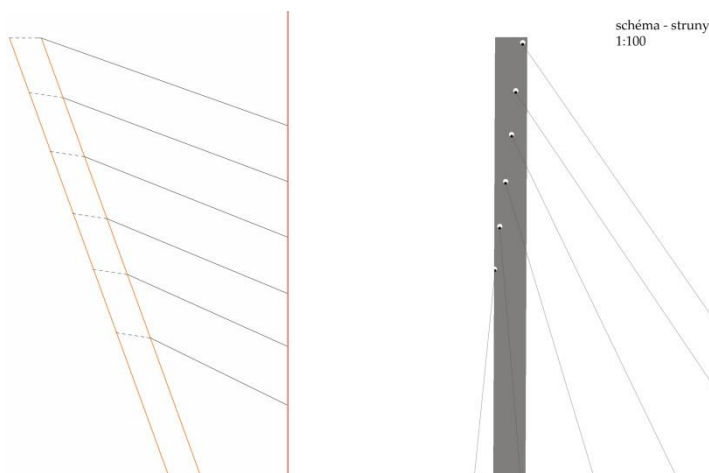


Obr. 41 Schéma s lod'kami a betonovými kostkami

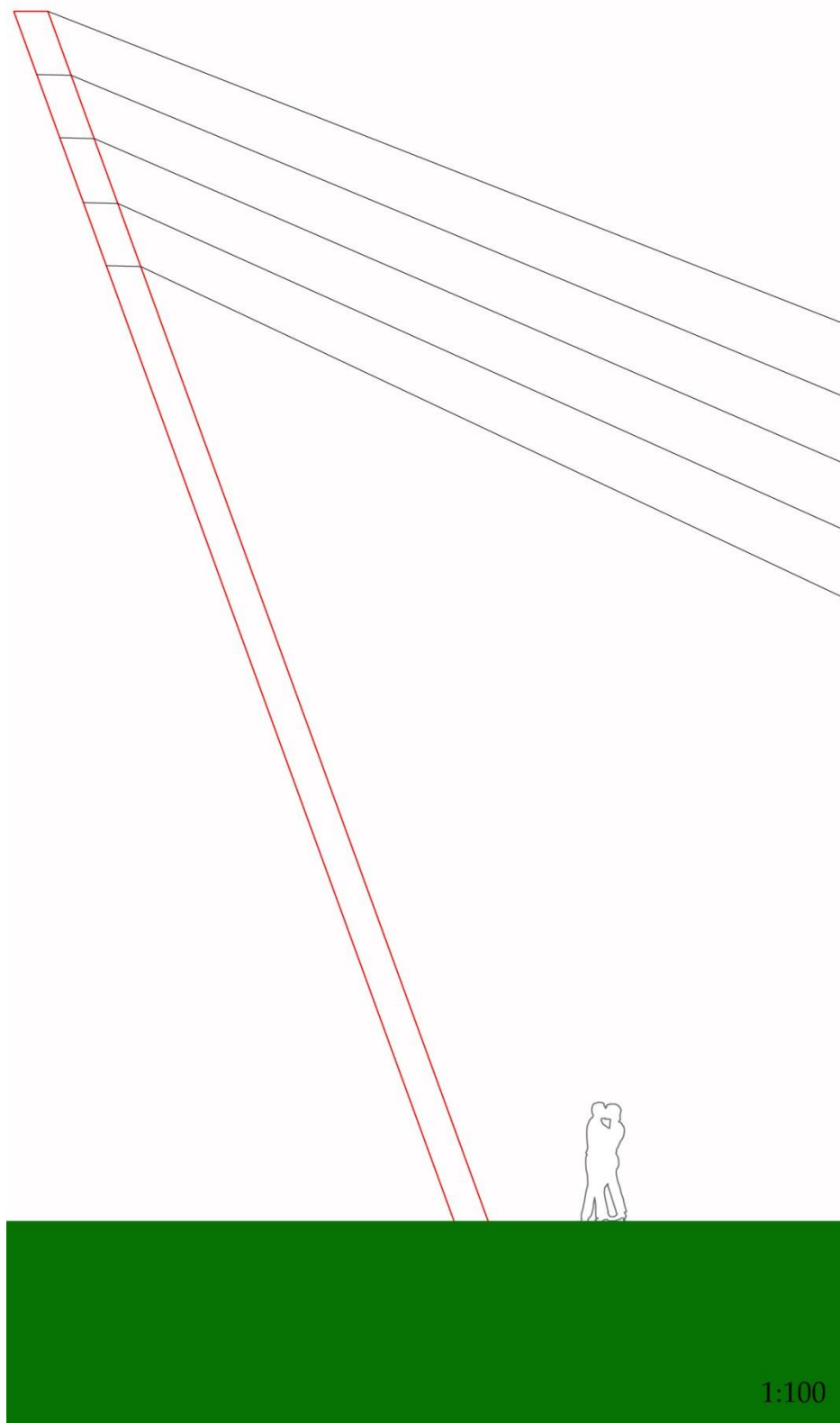


ŘEZ A1
detail
1:25

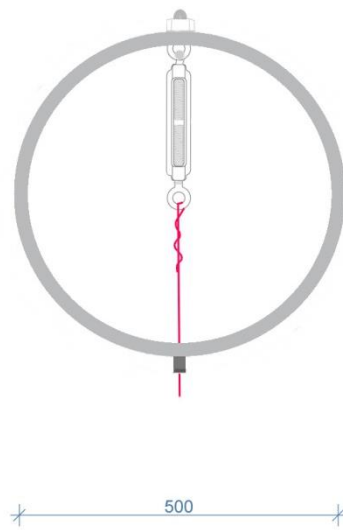
Obr. 43 Detail vetknutí sloupu



Obr. 44 Schéma uchycení strun

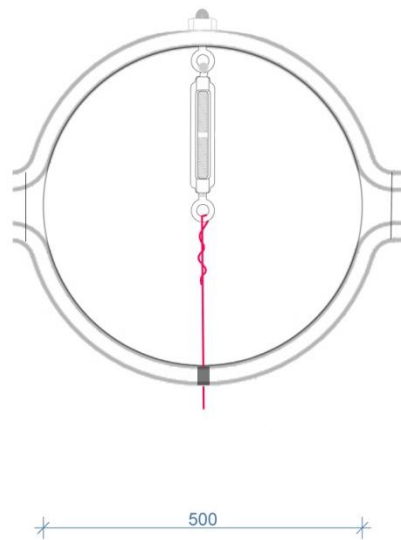


Obr. 45 Sloup, měřítko člověk



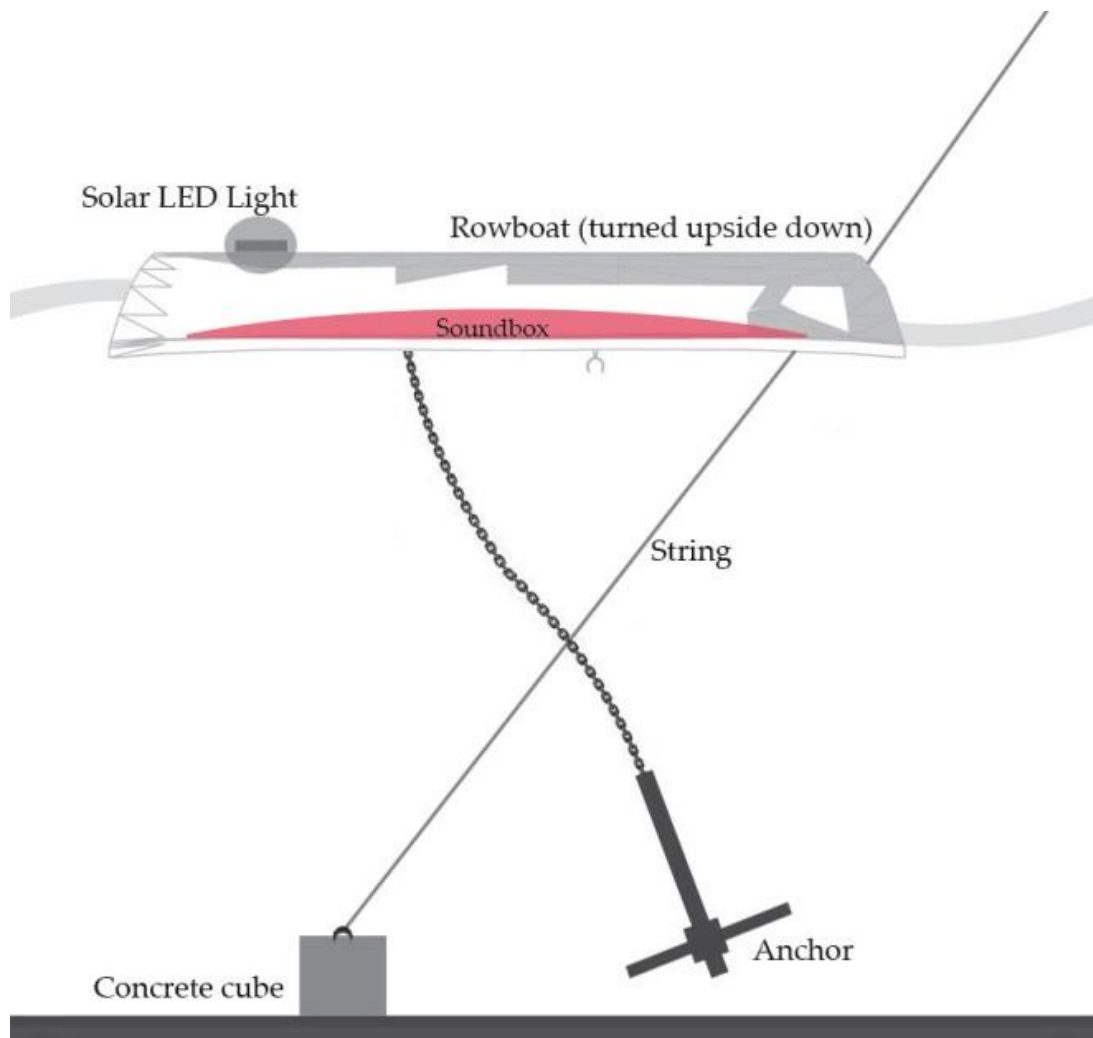
1:10

Obr. 46 Příčný řez sloupem, detail uchycení struny

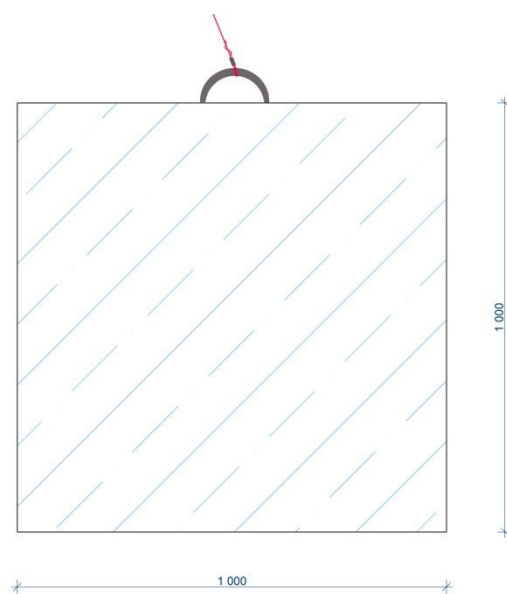


1:10

Obr. 47 Příčný řez sloupem, detail uchycení struny, objímka

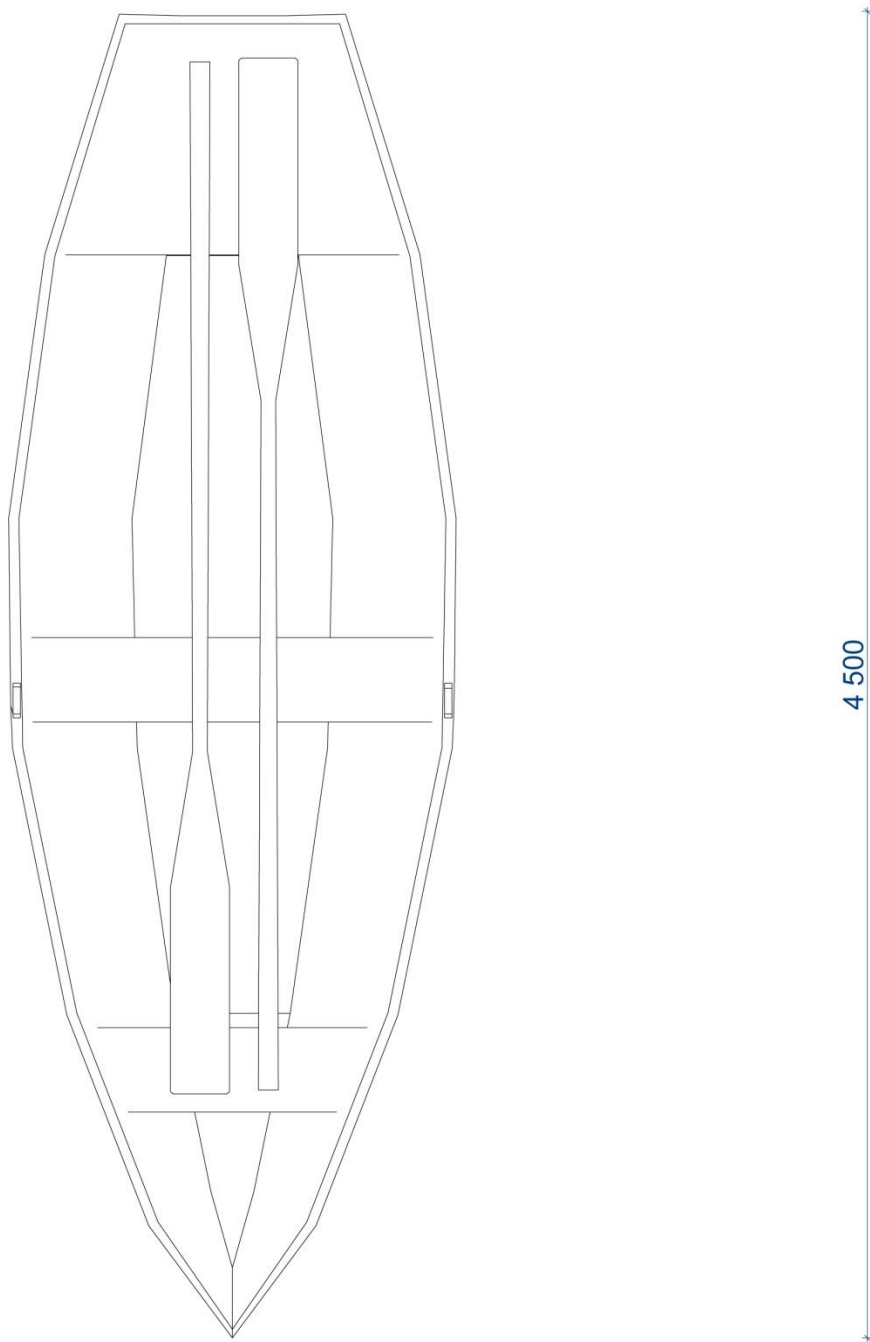


Obr. 48 Schéma lodě



1:10

Obr. 49 Betonová kostka



1:20

Obr. 50 Schéma lodě

Sloup, na kterém jsou umístěny struny, musí být schopen stát sám o sobě, je tedy vetknut v betonové patce do hloubky 1 m. Rozměr betonového základu je 4 x 4 x 2 m, jedná se o prostý nosný beton. Tvar je přizpůsoben sklonu samotného sloupu. Úhel je 110 stupňů.

Sloup je dutý ocelový, o průměru 50 cm. Protikorozní ochrana jeho povrchu je zajištěna žárovým zinkováním, při kterém se vytváří povlak železa a zinku s vrchní vrstvou čistého zinku. Výsledkem by měl být stříbřitě šedý povrch, který chrání proti korozi a vypadá „ultimativně“.

Struny jsou uchyceny ve sloupu buď přímo, nebo pomocí kovové objímky. Na tubusu tohoto stožáru bude záležet, jak budou struny rozezněny, vedou tedy skrze sloup a přes jeho hranu se schylují. Uchycení je zajištěno napínacím šroubem. Jedná se o ocelové pianové struny procházející „vzhůru nohama“ otočenou lodičkou, pod níž je prázdný prostor, který spolu se samotným dřevem tvoří podobu ozvučné desky. Lodička má podobu staré veslice, která je místním velmi dobře známá.

Obrácené lodičky by mohly evokovat nešťastné/tragické události, proto navrhuji natřít jejich hřbet krycí barvou. Z dálky by tak vypadaly jako barevné plovoucí objekty. Nejprve by bylo nutné dřevo napustit a následně aplikovat nátěrovou hmotu - nejprve základní barvou, poté vrchní krycí barvou.

Na druhém konci jsou dráty uchyceny na betonové kostce (na dně jezera), která má rozměr 1 x 1 x 1 m. Její funkce je statická, struny v tomto případě nemají nosnou funkci.

Jak jsem již zmiňovala, na ostrově není dostupný elektrický proud, který by umožňoval hru světel, a tak je každá lodička opatřena solárním LED světélkem (přípevněno kotvicím hrotem nebo šrouby), které na instalaci upozorňuje ve tmě. Doba takového svícení může dosáhnout i 8 hodin.

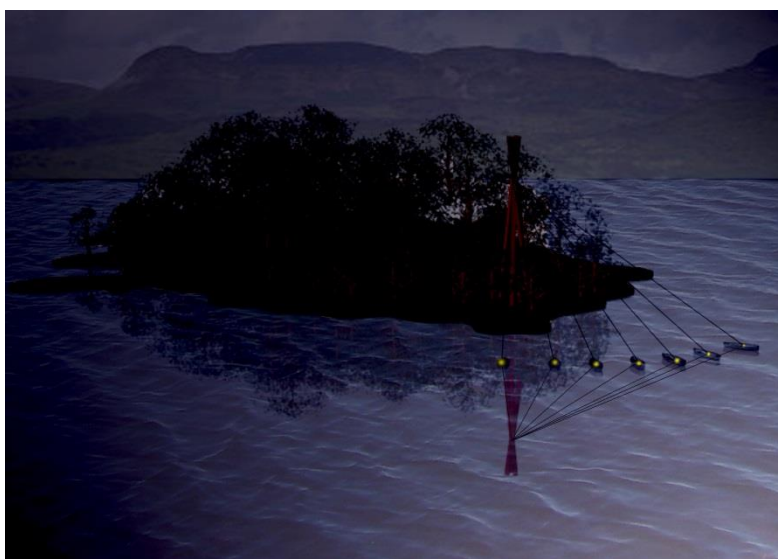
Pokud by bylo zvoleno takové LED světélko s detektorem pohybu, které má snímací vzdálenost např. 6m (Solární LED svítidla s detektorem pohybu Esotec Power Light), rozsvěcela by se, když by lidé přijížděli na loďkách v této blízkosti.

Jeden solární modul může obsahovat více světlometů, počet světel tedy není závislý na počtu lodiček.

Počet loděk a strun na jeden stožár může být variabilní, je možno uzpůsobit.

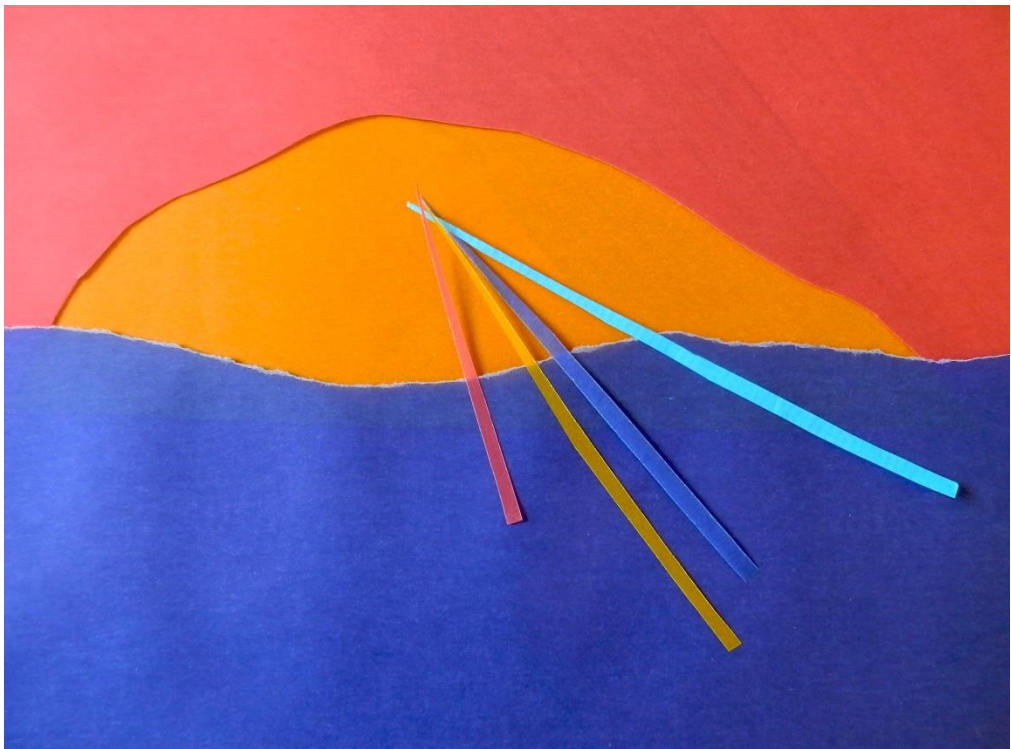
11 VARIANTY

hra s tématem





Obr. 51 Kresba tuší



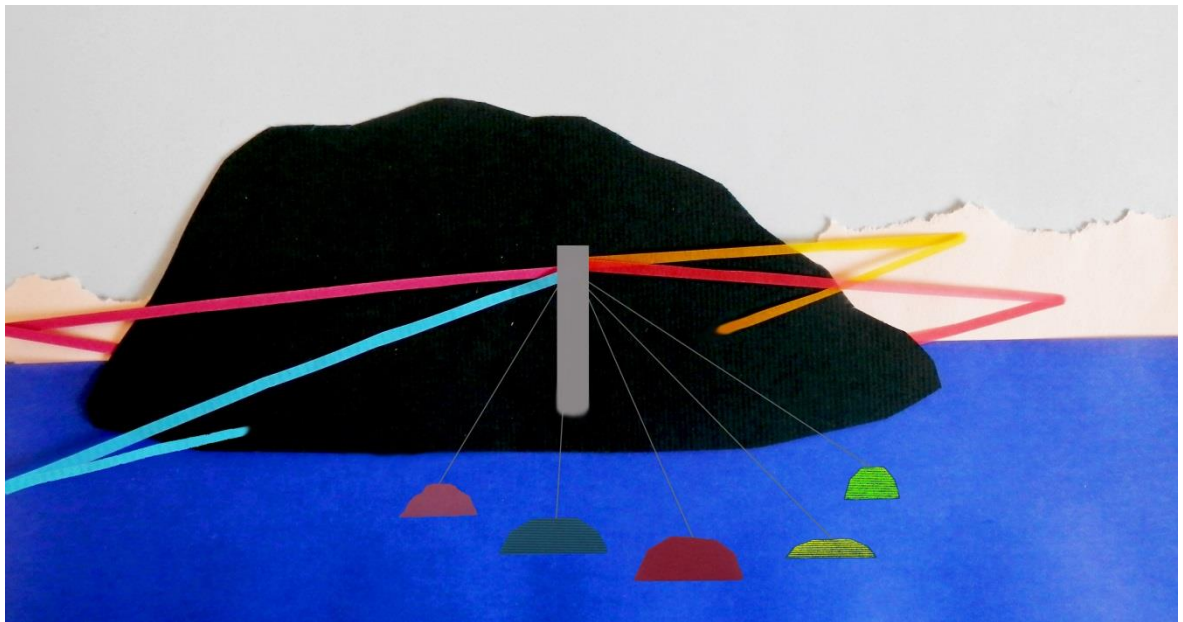
Obr. 52 Koláž, osvětlené struny



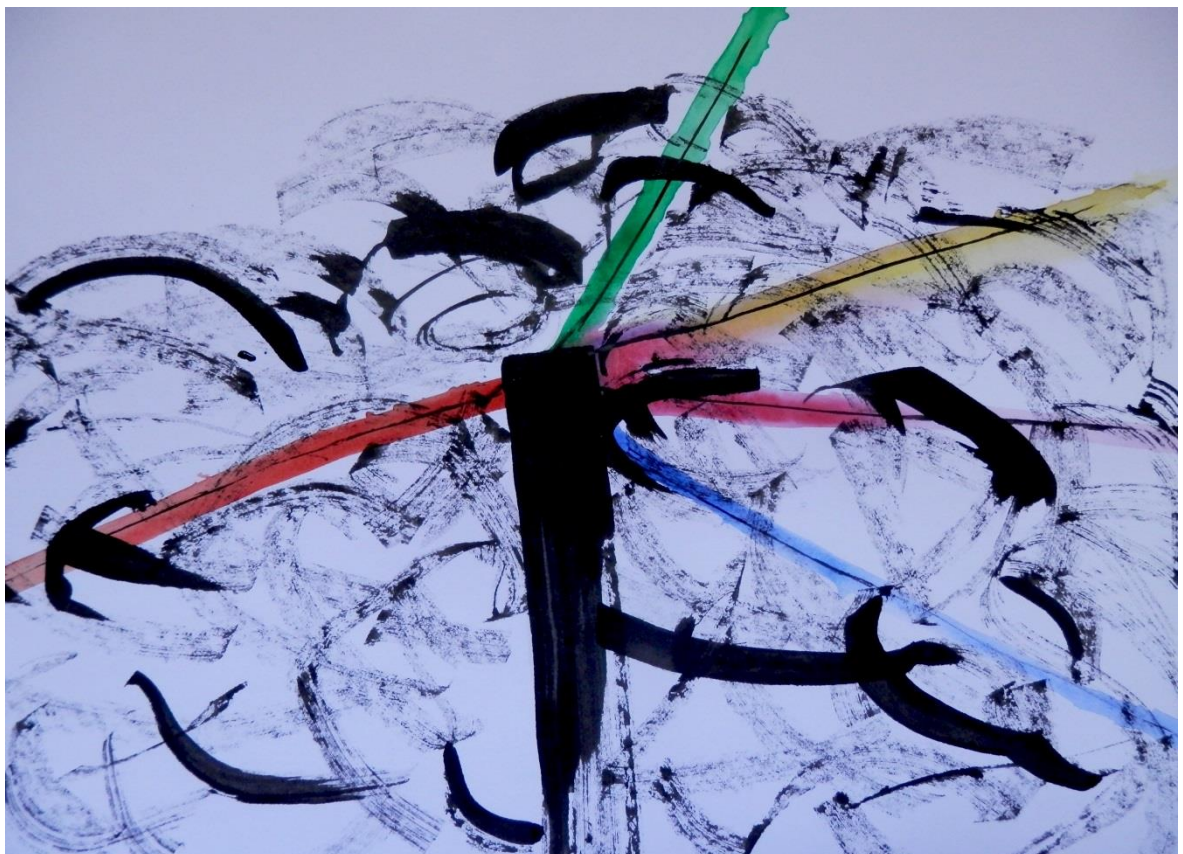
Obr. 53 Koláž



Obr. 54 Vodovky, barevné loďky



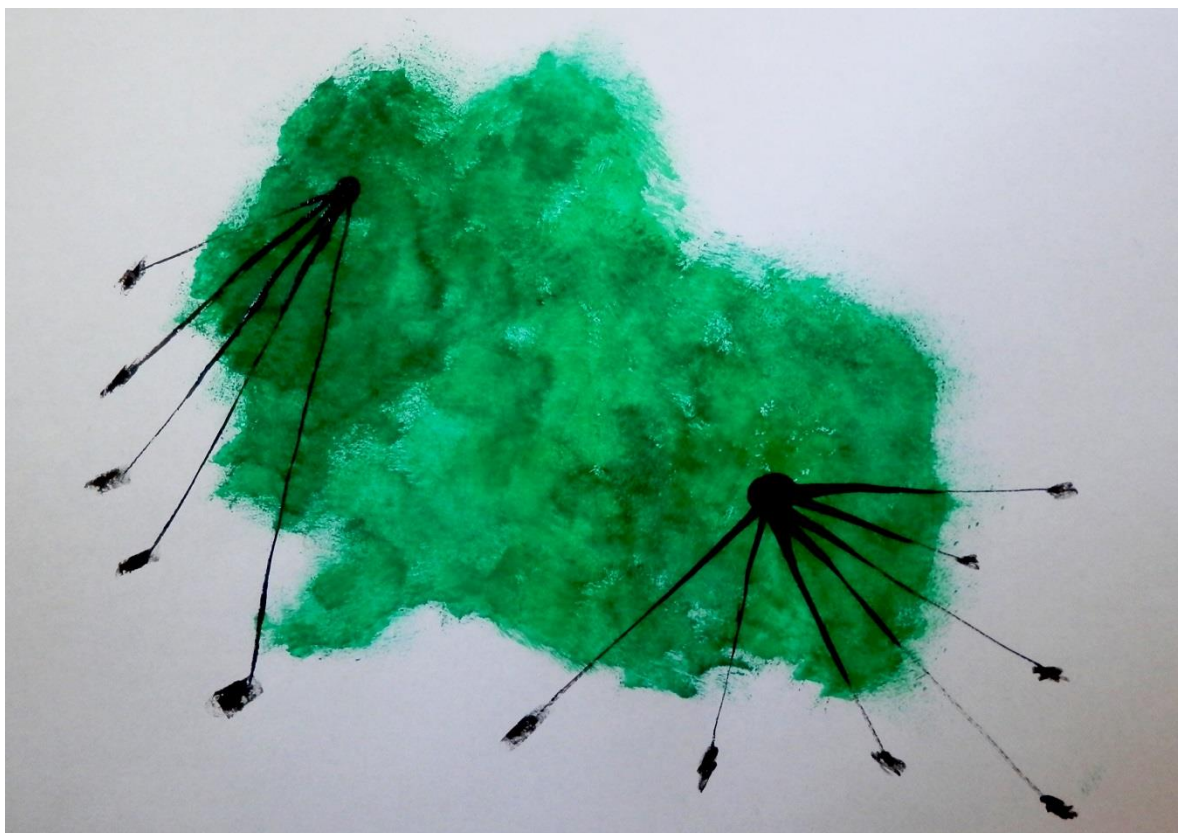
Obr. 55 Koláž, laserové paprsky



Obr. 56 Kresba tuší, laserové paprsky



Obr. 57 Kresba tuší, molo u ostrova



Obr. 58 Vodovky, zmnožení sloupů



Obr. 59 Kresba tužkou, struny v jednom bodě



Obr. 60 Kresba tužkou, stožár

12 ZÁVĚR

Cílem této práce bylo porozumět tvorbě W. B. Yeatse, uchopit ho a aktuálně prezentovat dnešní generaci. Procesu skicování a návrhu předcházelo studium jeho života, okolností a inspirací jeho tvorby.

Snažila jsem se vycházet z jeho osobnosti jako takové, především tedy ale z jeho knih a básní, spíše než z životopisu. Důležitým hybatelem hned na začátku byl samotný ostrov.

Když jsem nad zadáním začala přemýšlet, nevěděla jsem o fungování větrné harfy téměř nic. Tušila jsem pouze o její existenci. V průběhu hledání podobných známých řešení jsem myslím narazila na spoustu zajímavých instalací, které mě do této doby mýjely. Snad se mi tedy podařilo alespoň stručně přiblížit tuto problematiku.

Všechny zmíněné realizace jsou tu ale uvedeny jen na papíře. Tento pohled na harfu je ale logicky omezený a velmi zúžený, snad až nezúčastněný, protože to, o co tu jde, tu vlastně není – píseň větru.

13 ŠACHY

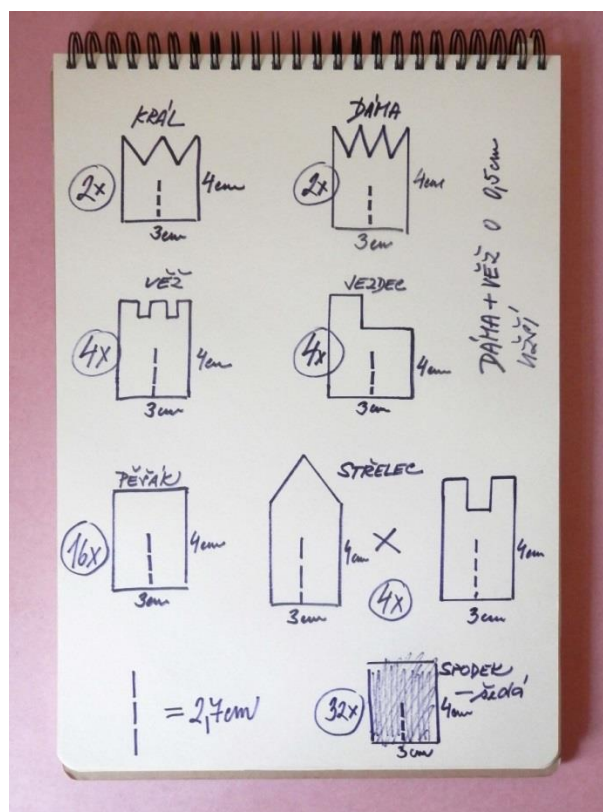
Šachy jsou doslovnou paralelou našeho života. Jen v jednom bodě se myslím s naší životní cestou mímám – nedá se v nich podvádět.

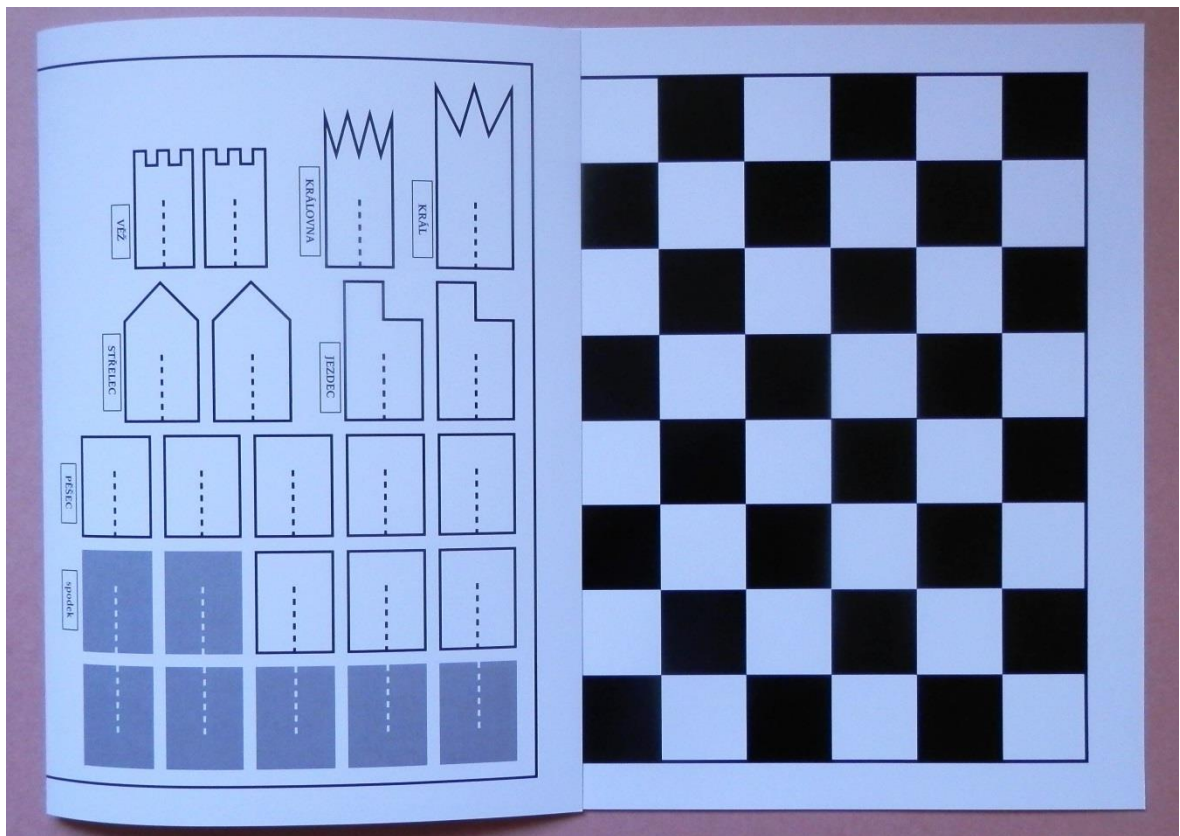
Některé kroky plánujeme dopředu, přesto nám je častokrát nečekaně někdo zkříží; všechno (zdánlivě) pokazí nebo nám naopak nahraje. Hra šachů vyžaduje jistou míru trpělivosti, cvičí nás. Já sama ji zatím spíše nemám.

Vytvořila jsem šachy, které obsahují černé a bílé figurky, které se dají snadno měnit na šedém spodku. Stejně jako se mění naše role. (Zároveň když pěšec dojde na poslední pole, může se snadno proměnit v dámu, střelce, jezdce nebo věž stejné barvy.)

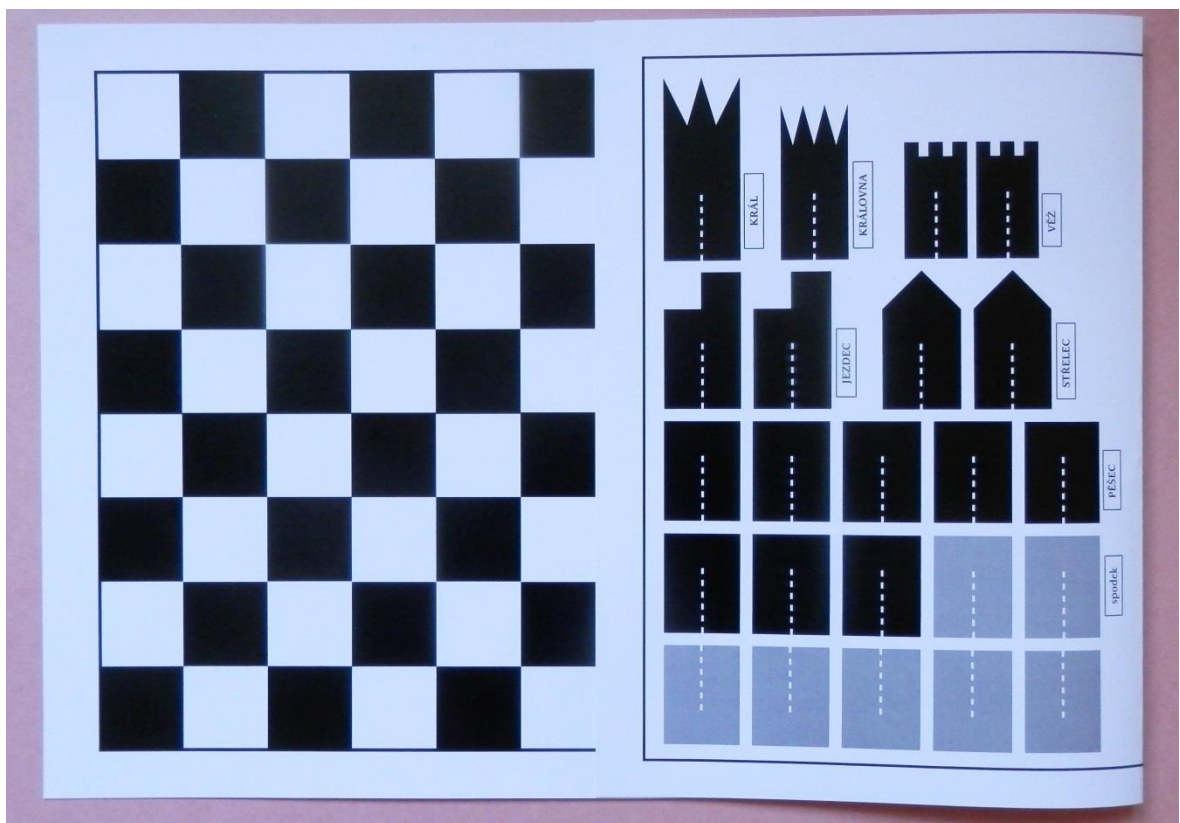
Jejich forma je minimální, přesto se dá snadno a rychle rozeznat, kdo je kdo.

Rozměry jsou 3 x 4 cm, věž a dáma jsou o 0,5 cm užší. Tisk na papíře 350 g. Po vystřížení z formátu se dají snadno a rychle sbalit do kapsy a vzít kamkoliv s sebou.





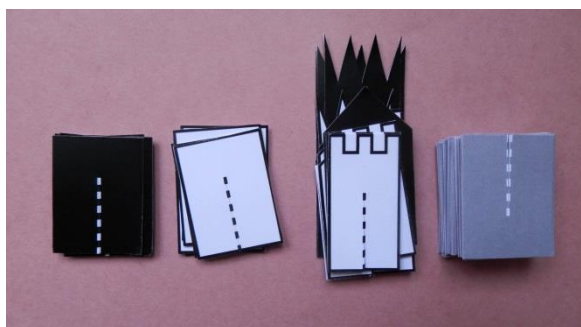
Fotografie celku, formát A3 přehnutý na 1/2



Fotografie celku, formát A3 přehnutý na 1/2



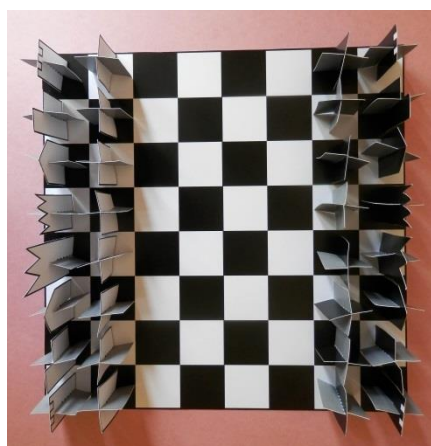
Nastříhané šachy



Všechny typy figurek



Město z figurek



Hra

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- [1] *Yeats 2015 | Architectural Competition* [online]. [cit. 2015-05-14]. Dostupné z: <http://www.yeats2015-architecture-competition.com/index.html>
- [2] *William Butler Yeats, jeden z mála skutečných irských bardů* [online]. 2014. [cit. 2015-05-14]. Dostupné z: <http://www.citarny.cz/index.php/nove-knihy/poezie/poezie-klasicka/4792-yeats>
- [3] *W. B. Yeats Eseje II.* 1995. Olomouc: Votobia. ISBN 80-85-885-84-0.
- [4] *About - Yeats 2015* [online]. 2015. [cit. 2015-05-14]. Dostupné z: <http://yeats2015.com/about/> - info
- [5] *Irsko - Novinky.cz* [online]. [cit. 2015-05-14]. Dostupné z: <HTTP://tema.novinky.cz/irsko>
- [6] *Artforum* [online]. [cit. 2015-05-14]. Dostupné z: <http://www.artforum.sk/userdata/catalog/previews/KC0055.pdf>
- [7] *LIFE AS A HUMAN* [online]. 2010. [cit. 2015-05-14]. Dostupné z: <http://lifeasahuman.com/2010/home-living/gardening/all-ears-in-the-garden-landscape-as-soundscape/>
- [8] *Gordon Monahan* [online]. [cit. 2015-05-14]. Dostupné z: <http://www.gordonmonahan.com/>
- [9] *Douglas Hollis - Ampersand* [online]. [cit. 2015-05-14]. Dostupné z: <http://ampersanddaily.com/tag/douglas-hollis/>
- [10] *W. B. Yeats Eseje II.* 1995. Olomouc: Votobia. ISBN 80-85-885-84-0, s. 56
- [11] *Gaston Bachelard: Poetika prostoru.* 1957. Presses Universitaires de France: Malvern. ISBN 978-80-86702-61-2., s. 30
- [12] *Gaston Bachelard: Poetika prostoru.* 1957. Presses Universitaires de France: Malvern. ISBN 978-80-86702-61-2.
- [13] HARRIES, Karsten. 1998. *Etická funkce architektury.* Řevnice: Arbor vitae. ISBN 978-80-87164-97-6.
- [14] Parsch, Piňos a Šťastný. 2004. *Náhoda, princip, systém, řád: Poznámky k odrazu přírody v soudobé hudbě.* Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně. ISBN 80-85429-40-3.
- [15] ZUNOVÁ, Marie. 1933. *O harfě.* Praha: FR. A. URBÁNEK A SYNOVÉ.
- [16] *Nesmrtelnost - Inflow* [online]. 2010. [cit. 2015-05-14]. Dostupné z: <http://www.inflow.cz/nesmrtelnost>

- [17] *Z čeho se v minulosti vyráběly struny? Poznávej* [online]. 2010. [cit. 2015-05-14]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/teens/poznavej/_zprava/z-ceho-se-v-minulosti-vyrabely-struny--777844
- [18] *Netradiční přístupy k užití strun v hudebních performancích na přelomu 20. a 21. století*. 2010. Brno. Dostupné také z: https://is.muni.cz/th/261924/ff_b/Bakalarska_prace.txt. Bakalářská. Masarykova univerzita Filozofická fakulta Ústav hudební vědy.
- [19] BARVÍK, Miroslav. 1949. *Přehled hudební akustiky*. Liberec: Melantrich.
- [20] *Owen Barfield Literary Estate* [online]. 2015. [cit. 2015-05-14]. Dostupné z: <http://www.owenbarfield.org/aeolian-harp/>

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obr. 1 Logo Yeats2015

(http://yeats2015.com/uat/wp-content/uploads/2014/11/yeats_logo23.png)

Obr. 2 Lokace – Sligo

Obr. 3 Lokace – Innisfree

Obr. 4 Jezerní ostrov Innisfree (oficiální materiály soutěže)

Obr. 5 Vrstevnice (oficiální materiály soutěže)

Obr. 6 Rozměry

Obr. 7 Innisfree v kontextu (<http://www.mapy.cz>)

Obr. 8 Innsifree v kontextu (Google Earth)

Obr. 9 a 10 Výškové profily (Google Earth)

Obr. 11 Matematická harfa (<http://www.usca.edu/math/~mathdept/hsg/aeolian3s.jpg>)

Obr. 12 Exponenciální křivka

(http://hotmath.com/images/gt/lessons/genericalg1/exponential_graph.gif)

Obr. 13 The Trinity Wind Harp

(<http://www.custommade.com/harmony-wind-harp-trinity-wind-harp/by/soundscapes/>)

Obr. 14 Harp, Claybank

(<http://www.gordonmonahan.com/pages/claybank.html>)

Obr. 15 Gordon Monahan

(http://www.preview-art.com/previews/062013/bg/AGA_ThePiano-Monahan550.jpg)

Obr. 16 Silo

(<http://www.gordonmonahan.com/pages/aeoliansilo.html>)

Obr. 17 Instalace, Vila Tugendhat

(http://www.gordonmonahan.com/pages/A%20Piano%20Listening_Brno.html)

Obr. 18 Aeolian harp, Bandt

(<http://www.sounddesign.unimelb.edu.au/web/bandt/m3.jpg>http://awscdn.australianmusiccentre.com.au/documents/att_312.jpg)

Obr. 19 Aeolian harp, Paton

(<http://www.dusttoashes.com/wp-content/uploads/2011/07/Burning-man-festival-silhouettes-of-The-Aeolian-Harps-during-morning-sun.jpg>)

Obr. 20 Světelné efekty strun, Hollis

(<http://ampersanddaily.com/tag/douglas-hollis/>)

Obr. 21 Aeolian harp, Ciccioli

(<https://avangarden.files.wordpress.com/2011/10/dsc0031.jpg>)

Obr. 22 Aeolian harp, Ciccioli

(<http://www.mariociccioli.it/home/wp-content/uploads/2009/10/P1010139.JPG>)

Obr. 23 Socha Yeatse ve Sligu

(http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/49/Statue_des_Schriftstellers_William_Butler_Yeats.JPG)

Obr. 24 Socha Yeatse ve Sligu

(<https://jennysanchezblog.files.wordpress.com/2012/07/ireland-2012-051.jpg>)

Obr. 25 Jezero Lough Gill a Innsifree

(<http://4.bp.blogspot.com/-Oes6sFfphcE/VB-mVPbfvFI/AAAAAAAAASuc/0ZIIeZbQfsQ/s1600/innisfree-lake-sligo-ireland.jpg>)

Obr. 26 Části harfy (http://maffet.sweb.cz/html/01_anatomie.htm)

Obr. 27 Volně stojící harfa (<http://i.ytimg.com/vi/rmP5XaNYIkI/hqdefault.jpg>)

Obr. 28, 29, 30 Laserová instalace, Yvette Mattern

(<http://www.yvettemattern.com/>)

Obr. 31 Souřadnice (Google Earth)

Obr. 32 Směr větru (oficiální materiály soutěže)

Obr. 33 Vizualizace instalace

Obr. 34 Vizualizace instalace se světly

Obr. 35 Vizualizace instalace, barevné

Obr. 36 Vizualizace, měřítko člověk

Obr. 37 Vizualizace

Obr. 38 Půdorys ostrova

Obr. 39 Zachycení atmosféry, vodovky

Obr. 40 Řez napříč instalací

Obr. 41 Schéma s lodkami a betonovými kostkami

Obr. 42 Řez sloupu

Obr. 43 Detail vetknutí

Obr. 44 Schéma uchycení strun

Obr. 45 Sloup, měřítko člověk

Obr. 46 Příčný řez sloupem, detail uchycení struny

Obr. 47 Příčný řez sloupem, detail uchycení struny, objímka

Obr. 48 Schéma lodě

Obr. 49 Betonová kostka

Obr. 50 Schéma lodě

Obr. 51 Kresba tuší

Obr. 52 Koláž, osvětlené struny

Obr. 53. Koláž

Obr. 54 Vodovky, barevné lodky

Obr. 55 Koláž, laserové paprsky

Obr. 56 Kresba tuší, laserové paprsky

Obr. 57 Kresba tuší, molo u ostrova

Obr. 58 Vodovky, zmnožení sloupů

Obr. 59 Kresba tužkou, struny v jednom bodě

Obr. 60 Kresba tužkou, stožár