

Západočeská univerzita v Plzni
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Diplomová práce
Keramika v přírodě

BcA. Michael Franče

Plzeň 2015

Západočeská univerzita v Plzni
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Katedra výtvarného umění

Studijní program Výtvarná umění

Studijní obor Sochařství

Specializace Keramika

Diplomová práce

Keramika v přírodě

BcA. Michael Franče

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

Plzeň 2015

Prohlašuji, že jsem práci zpracoval samostatně a použil jen uvedených
pramenů a literatury.

Plzeň 2015

.....

podpis autora

OBSAH

1	MÉ DOSAVADNÍ DÍLO V KONTEXTU SPECIALIZACE.....	1
2	TÉMA A DŮVOD JEHO VOLBY.....	4
3	CÍL PRÁCE.....	6
4	PROCES PŘÍPRAVY.....	7
	4.1 Vyznání se sám v sobě.....	7
	4.2 Šestiúhelník.....	7
	4.3 Konstrukce a modely.....	8
5	PROCES VORBY.....	7
	5.1 Různé cesty.....	11
	5.2 Správný směr.....	11
	5.3 Středová konstrukce objektu.....	12
6	TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKA.....	14
	6.1 Zkoušky hmoty.....	14
	6.2 Sibal.....	14
7	POPIS DÍLA.....	16
	7.1 Příběh.....	16
	7.2 Koloběh a náhoda.....	17
8	PŘÍNOS PRÁCE PRO DANÝ OBOR.....	18

9	SILNÉ STRÁNKY.....	19
10	SLABÉ STRÁNKY.....	20
11	SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ.....	21
	Knižní a periodická literatura.....	21
	Internetové zdroje.....	21
12	RESUMÉ	22
13	SEZNAM PŘÍLOH	23
	13.1 PÍSEMNÝ SEZNAM PŘÍLOH.....	23
	13.2 FOTO DOKUMENTACE.....	25

Motto: „Kdo chce zvítězit sám nad sebou, nesmí sejít ze své cesty.“¹

1 MĚ DOSAVADNÍ DÍLO V KONTEXTU SPECIALIZACE

Keramika a porcelán byly vždy mojí vášní a hnacím motorem. O keramiku jsem se zajímal od dětství a po studiu na Střední uměleckoprůmyslové škole v Bechyni, kde jsem studoval průmyslový design, jsem k ní přičichnul ještě více. Za tuto dobu jsem zde vyzkoušel plno různých materiálů a technik, ale keramika se stala mojí srdeční záležitostí, které jsem se chtěl věnovat v další životní etapě. Proto jsem se rozhodl pro studium nejprve keramického designu a poté navazujícího studia keramiky na Západočeské univerzitě v Plzni. Bavila mě tvorba modelů a forem na odlévání, experimentování s různými druhy hmot a glazur a testování co který materiál vydrží. Moje tvorba prošla přes malé předměty až po velké plastiky. Ovšem, po letech studia jsem začal mít pocit, že keramice rozumím „dokonale“ a že mě v ní nemůže nic překvapit.

Možná ze zvědavosti jsem se zapsal do magisterského studia keramiky, ovšem už pod jiným vedoucím v jiném ateliéru. Nejprve jsem si říkal, že v tomto oboru mě již nic nemůže překvapit, avšak opak byl pravdou. Pod novým vedením v novém ateliéru, který byl vybaven jinými technologiemi, především plynovou pecí na tvrdý porcelán, jsem začal nabírat nové zkušenosti.

První prací v novém ateliéru se stal porcelán inspirovaný delfskou fajáns. Při tomto úkolu jsem si hned vyzkoušel, že jde technologicky úplně o jiný materiál, než s kterým jsem doposud pracoval (s francouzským měkkým porcelánem). Porcelán se pod

¹ William Saroyan

svoji vlastní tíhou začal na několika místech hroutit a klesal dolů, což deformovalo celý tvar. Tato chyba mě poučila a mohl jsem se jí tedy pokusit vyhnout při příštích úkolech.

Za tři roky magisterského studia jsem si vyzkoušel tvorbu modelů a forem z různých materiálů – dentální sádra, lukopren, silikon, dřevo, polyuretan, 3D tisk atd.. Což mě opět velmi obohatilo a přidalo nové zkušenosti, jak s kterým materiálem pracovat.

Velkým přínosem bylo i věci brát více do hloubky – četba literatury, která náleží danému tématu (konvička - cesta čaje / meč – 47 roninů atd.).

Asi nejvíc mě bavila práce s dentální sádrou, která tuhla rychle a dalo se s ní, pro její pružnost, odlít skoro cokoli. Jelikož jsem tvořil kávový set pro Cafe V lese, využil jsem ji k odlévání kůry stromů, kde se krásně vlila do spár a následně šla snadno odloupnout. Tento materiál jsem využil i při následujícím úkolu – Byl jsem tady, Sutnara – kde jsem odléval ženské ňadro dosazené na dózu.

K frézování dřeva jsem se dostal u následujícího úkolu – Objekt touhy. Již od dětských let jsem měl sen, stát se rytířem či samurajem, proto jsem se rozhodl vytvořit porcelánový meč a splnit si toto dětské přání. Technologicky jsem porcelán již poměrně dobře ovládal, ovšem v takových rozměrech, které měl meč, bylo obtížné udržet meč nezkřivený. Na celé práci mě tentokrát nejvíce bavila práce se dřevem. Ručně si vyřezat do jabloňového dřeva drážku na zasazení ostří.

Na celém magisterském studiu mě nejvíce bavilo učit se novým věcem a překonávat své hranice. Posouvat je dál a dál.

Ponořit se v dané práci do hloubky. Snažil jsem se zdokonalit ve věcech, v kterých jsem byl dobrý, zkoušet nové a to bych bral jako hlavní přínos studia. Člověk by měl jít dál a dál a zkoušet nové cesty a možnosti.

2 TÉMA A DŮVOD JEHO VOLBY

Když jsem si vybíral téma mojí diplomové práce, byl jsem již rozhodnut, co budu dělat a jak můj objekt bude vypadat (Obr.1-2). Měl jsem v šuplíku zhruba měsíc připravenou skicu objektu, na který jsem od určité doby nemohl přestat myslet. Chtěl jsem jej zrealizovat ovšem čas a náročnost projektu mi to v danou dobu nedovolovaly. Potřeboval jsem tedy téma diplomové práce, které se na něj bude nejvíce hodit. Jelikož jsem chtěl vytvořit keramickou či porcelánovou plastiku vsazenou do určitého venkovního či industriálního prostředí, vybral jsem si téma KERAMIKA V PŘÍRODĚ. Příroda by měla být člověkem neovlivněná esence či energie, ovšem v dnešní době kde je lidská přítomnost všudypřítomná od měst po pralesy na „čistou panenskou“ přírodu nenarazíme. Dokonce i chráněné přírodní parky jsou ovlivněné člověkem a to už tím, jak je v nich zachovaná „přirozená a původní“ příroda. Člověk by měl přirozeně žít v harmonii s přírodou a nebýt zde jen vetřelcem a uchvatitelem. Pro mne je příroda vším kolem mne. Prostor, ve kterém vyrůstáme, něco přirozeného. Půda je základní prvek, který určuje, jestli něco bude či nebude živou přírodou. Pokud máme znečištěnou půdu, nikdy nám nevznikne silná a zdravá příroda. Dokonce i sám sebe vnímám jako část přírody a věřím v jakýsi koloběh života. Což na mém konci diplomové práce zapadlo do sebe, ale o tom později.

Pokud se ohlédnu zpětně na svojí tvorbu, příroda zde hrála vždy velkou roli a i médium, které jsem si vybral pro svojí tvorbu je s přírodou spjaté přímo v zásadní esenci – keramika / hlína. Již v prvních pracích jsem používal části přírody, její struktury, nerovnosti, dekor, který nejde napodobit žádnou modelací. Dekor, který se vyvinul přirozeně na základě nějakých přirozených podmínek.

V předchozí tvorbě jsem často používal odlité části rostlin (bambus, struktura kamene, kůra, kůže), pro dekorování základních geometrických tvarů. Studené geometrické tvary pak ožívaly náhodným tvaroslovím přírody. Příroda se tedy stala v mé práci všudypřítomná.

Nyní jsem ovšem měl před sebou objekt, který na struktuře přírody nestál. Skládal se z mnoha šestiúhelníků, které byly čisté a bez dekoru. Ovšem téma keramiky v přírodě mi opět mojí tvorbu doplnilo. Když jsem se následující rok zabýval tvary šestiúhelníků, co znamenají a kde se vyskytují – byl jsem překvapen jak má zrovna tento tvar blízko přírodě. Například prvotní organismy jsou tvořeny z šestiúhelníků *„Organismy jsou víc než soubor strojů, které se vzepřely odvěkému chladnutí a promíchávání vesmíru (pozoruhodné ovšem je, že stále neumíme život přesně definovat a říci, v čem jeho výjimečnost spočívá). Jádro myšlenky nicméně platí: Je-li dost energie, mohou vznikat uspořádané systémy. Když budeme ohřívat vodu na čaj, vzniklé proudy mohou na hladině vytvořit pravidelné šestiúhelníkové buňky podobné komůrkám včelího plástu. K životu mají pochopitelně daleko, ukazují však, že se díky průtoku energie systém stane organizovanějším.“*²

² < <http://respekt.ihned.cz/c1-63430630-prvni-na-svete> > (vyhledáno dne 20.4.2015)

3 CÍL PRÁCE

Tedy keramika přírodě. Rozhodl jsem se tentokrát pustit pro mě do nezmapovaných končin a vytvořit sochu / plastiku. Úkol, který jsem vlastně nikdy nedělal a zkusit opět novou výzvu. Rád se pouštím do něčeho nového, co mi dá nové zkušenosti a nový rozhled. Pokaždé když tvořím, učím se nové věci, dodává mi to energii. Energii, která postupně odcházela za mého studia. Chtěl jsem se držet pokud možno původního návrhu, který jsem si naskicoval a keramickou plastiku tvořit dle něho (Obr.1-2). Cílem by měl tedy být výstup objektu, který se pak zasadí do přírodního prostředí. Zde bude tvořit jakousi symbiózu. Objekt by také neměl být vázán jen na jedno konkrétní místo, ale měl by působit harmonicky jak v zchátrale industriálních prostorách, tak v čisté přírodě.

4 PROCES PŘÍPRAVY

4.1 Vyznání se sám v sobě

Jelikož je tento objekt spjatý s mým vnitřním světem viz. Popis díla, bylo pro mě zásadní se nejprve vyznat sám v sobě a v mém „podvědomí“. Chtěl jsem zprvu přijít na to co tento objekt, který ke mně přišel, zčista jasna se mi objevil a pak zmizel, znamená. Z knihovny jsem si vypůjčil několik knížek o lidském podvědomí a nevědomí. Mezi autory, do kterých jsem se začetl patřili Carlos Castaneda, který se do svého podvědomí dostával pomocí přírodních psychotropních látek. S pomocí šamanů vyvolával démony a šelmy co byli skryti uvnitř něj a pak vše popsal v rozsáhlém díle Učení dona Juana. Dalším náhodně nalezeným autorem byl don Miguel Ángel Ruiz. Tento autor sepsal dnes populární čtyři dohody. Jedná se o cestu poznání Tolteků, indiánského kmene Severní Ameriky. Totem a tabu od Sigmunda Freuda pojednává o snech a nevědomí též. Tato kniha mě oslovila asi nejvíce. Je zde rozebírán totemismus starých kmenů a jejich víra v různá božstva. Sny jsou zde brány jako cíle, kterých se máme držet a máme je uskutečňovat. Zvlášť je zde vytýkán sen umělce, jako kreativní představa.

Tyto knihy mi napomohly k lepšímu poznání sám sebe a k dalšímu postupu při vytváření diplomové práce.

4.2 Šestiúhelník

Abych pochopil objekt, který je tvořen z pravidelných šestiúhelníků, musel jsem nejprve vědět co tento symbol znamená. Podle různých encyklopedií a publikací může jít o útvar, který

v mnohých kulturách značí dokonalost či propojení ženské a mužské esence – harmonie. Šestiúhelník je například vepsán do středu Davidovy hvězdy. Dva trojúhelníky zde symbolizují ženský a mužský prvek. Tam kde dojde k spojení, vzniká pravidelný šestiúhelník – harmonie, celistvost.

Dále se šestiúhelník vyskytuje skoro všude v našich kulturách, hladně díky jeho schopnosti vytvářet a celistvé plochy a vyplnit rovinu. Najdeme jej například na včelích plástvích – kde jde spíše o náhodu než záměr. Včely staví své buňky do kruhových tvarů „*Ty se postupně formují do šestiúhelníků jemným stékáním vosku, který částečně taje díky teplu vydávanému těly speciální skupiny včelích dělnic.*“³. Dále jej můžeme pozorovat v chemických strukturách benzenu nebo jen při procházce na dlažbách měst.

Připadá mi, že tento symbol se nevědomě vryl do našeho podvědomí a používáme jej automaticky bez sebemenšího povědomí.

4.3 Konstrukce a modely

Konstrukce pro umístění objektu do prostředí začala být popravdě mojí noční můrou (Obr. 3-5). Od této konstrukce se odvíjel celkový vzhled a charakter sochy. Nejprve jsem si pohrával s myšlenkou objekt umístít staticky na jednu či více tyčí, které by byly vedeny vertikálně přímo z prostoru pod objektem. Chtěl jsem je i volně pokládat do přírody, jako zvláštní kameny (Obr. 9,10). Tyto myšlenky jsem brzy opustil. Musel bych přiznat hlavní podpůrnou konstrukci nebo nekomplexní umístění, což by mohlo vadit

³ < <http://www.novinky.cz/veda-skoly/308346-vedci-odhalili-tajemstvi-dokonalych-sestiuhelniku-vcelich-plastvi.html> > (vyhledáno dne 20.4.2015)

v celkovém vnímání sochy. Další možností se stalo zavěšení sochy do prostoru (Obr. 6-10).

Zavěšení původního návrhu sochy by bylo velmi obtížné a to hlavně z důvodů stability. Objekt by se nakláněl na jednu stranu a celková nevyváženost by působila prapodivně. Musel jsem tedy objekt centralizovat, tak aby pokud možno jeho těžiště bylo uprostřed. K tomuto mi hodně napomohly modely, které jsem vytvářel z voskových pláství (Obr. 11,12,16). Tyto modely jsem vytvářel vyřezáváním a lepením jednotlivých prvků k sobě. Po vytvoření zhruba patnácti modelů jsem se začal soustředit na model, který vyšel z původního modelu, ale už se mu na hraně vzdaloval. Pro jeho zavěšení do prostoru jsem si sestrojil jednoduchý hranol ze špejlí, do kterého jsem voskový model zavěsil. Když jsem jej pak pozoroval, celková koncepce na mě působila harmonicky a uzavřeně. Tato kostka se stala samostatným uzavřeným prostorem pro můj objekt a já jsem se rozhodl vytvořit i celou podpůrnou konstrukci jako „klec / prostor“ pro můj objekt.

Klec jsem posléze tvořil nadvakrát. Nejdříve jsem si udělal model 1:1, abych věděl její skutečnou velikost. Následně jsem viděl, že klec, kterou jsem postavil, je moc malá. Musel jsem ji tedy zvětšit. Finální klec pro objekt má velikosti 165x165x270cm. Snažil jsem se ji udělat v proporcích zlatého řezu a tak aby mi do ní pocitově seděl i můj objekt. Jedna z myšlenek byla i ta, že klec bude mít bílou či světlejší barvu, ovšem když jsem vše nainstaloval, vzniklý kontrast mi pocitově nevadil. Tudíž jsem klec zachoval tak jak je.

Další z podpůrných klecí co jsem vytvořil a následně nafotil, byla klec železná. Nejprve byla zamýšlená jako klec transportní,

která se vejde i s objektem, složená, i do auta. Velikosti se tedy odvíjely od rozměrů automobilu. Svařená klec a objekt do ní umístěný mi proporcionálně k sobě ladily. Proto jsem se rozhodl i jednu instalaci nafotit / natočit právě v této „transportní“ kleci.

5. Proces tvorby

5.1 Různé cesty

Jelikož jsem chtěl tvořit objekt skládající se z mnoha šestiúhelníků prvotní myšlenka patřila právě jim. Nejprve jsem si vytvořil sádrovou formu na odlévání jednotlivých prvků, jednotlivých šestiúhelníků (Obr. 6,7). Ty jsem začal odlévat a prvotní myšlenka směřovala k lepení těchto částí jako ozdobných dlaždic na kovový podklad, který bude nesen statickou vertikální tyčí. Ovšem již ve vizualizacích takto vytvořený objekt působil kostrbatě. Následovala různě složitá řešení od umístění na vodící závitové tyče o co nejmenším průměru (zde jsem si model vytvořil z kartonu Obr. 5), až po modely, které se provazovaly silonovým vlascem (Obr. 8).

Právě u těchto modelů, provázaných silonovým vlascem, jsem si myslel, že mají největší potenciál. Svazoval jsem desítky prázdných (pro odlehčení hmoty) šestiúhelníků k sobě a dostával tak jednotlivé tvary a struktury. Když jsem si ovšem začal tvořit modýlky z vosku, tuto cestu jsem opět opustil. Uvědomil jsem si, že se příliš vzdaluje mé prvotní myšlence.

5.2 Správný směr

Až když mi hlavou probleskla myšlenka „Co kdybych měl plástve větší a přímo pak tvary řezal z porcelánu?“. Začalo se vše odebírat správným směrem.

Prvotním krokem byla jednoduchá forma, kterou jsem si navrhnul a vyřezal pomocí CNC frézy do polyuretanu a následně přelil do sádry (Obr. 13). Chtěl jsem takto vytvořit nejprve model k rozpracování diplomové práce v pololetí. Tento model měl mít

rozměry 1:3 k původní velikosti objektu. Ovšem po několika nalitích a jedné malé náhodě jsem se rozhodl lehce přepracovat vzhled celého objektu. Tato náhoda spočívala v lití porcelánu do neuzavřené formy. Zde se porcelán náhodně či úmyslem rozléval do různých stran a tak tvořil obrazce připomínající páteře živočichů (Obr. 15). Takto tvořené obrazce se mi začínaly líbit víc a víc až jsem se rozhodl založit celý objekt právě na nich (Obr. 16). Tyto páteře jsem lil pokud možno co nejdelší, tak aby na sebe šly skládat a následně vrstvit. Po vyfrézování dalších struktur na odlévání jsem měl k dispozici celou škálu šestiúhelníkových struktur k použití.

Skoro na konci práce mi došlo, že struktury na sebe můžou být navázány v kožovitém stavu a po výpalu v peci zpevněny tak, že budou jedním pohyblivým celkem. Což umocnilo dojem doopravdové páteře. Tento pohyblivý prvek je použit ve spodní části objektu, podobně jako lidská kostrč.

5.3 Středová konstrukce objektu

Jak jsem již napsal dříve, největším problémem byla závěsná či statická konstrukce celého objektu. Dlouho jsem nevěděl jak ji vytvořit tak, aby seděla v konceptu s celým objektem. Vytvářením malých modelů tato konstrukce vyplynula sama.

Na středové ose, která byla tvořena závitovou tyčí, jsem umístil prvky komolého kužele (tyto prvky byly tvořeny rotací polovin šestiúhelníku), které od sebe byly děleny pryžovou hmotou (Obr.23,24). Každý takový prvek byl pro odlehčení nesen samostatnou podložkou a matkou, aby váha celého objektu byla pravidelně rozprostřena na závitovou tyč. Opět jsem si bral příklad v těle obratlovců - jednotlivé obratle a meziobratlové ploténky.

Z těchto „obratlů“ vycházejí další podpůrné prvky, které následně nesou jednotlivé pláty tvořené šestiúhelníky. Tyto nosné prvky, jsou opět stylizovány do podoby šestiúhelníků. Nosná konstrukce je zakončena závěsným okem, do kterého lze provléknout ocelové lano a tudíž je objekt možno zavěsit téměř kdekoli.

6 Technická specifika

6.1 Zkoušky hmoty

Jelikož jsem chtěl ohýbat porcelán a mojí hlavní podmínkou byla jeho „deformace“ a následné udržení tohoto tvaru i při výpalu, začal jsem po konzultaci s technologickým poradcem panem Frančem porcelán přiosťřovat páleným, najemno rozemletým kaolínem. Do vzorků jsem postupně přimíchal po 2% kaolínu na objem hmoty, cca do max. 20% objemu. Při vyšší koncentraci než 12% začal porcelán v kožovitém stavu praskat a nedal se tedy dost dobře přenášet na předem vyrobené kopyta pro výpal (Obr. 20).

Po výpalu vzorků jsem se rozhodl tento postup opustit a to hlavně pro jeho neefektivitu a pro příliš zdlouhavý postup. Vzorky přitvrzeného porcelánu měly téměř stejné vlastnosti jako vzorky neostřené. Další možností bylo využití právě tohoto lehání porcelánu při vysoké teplotě.

6.2 Sibrál

Nejprve jsem porcelán ohýbal přes předem připravená kopyta. Ty byla vytvářena z papíru – aby se na něj porcelán nelepil a zároveň schnul ze všech stran (Obr. 18,19). Tato kopyta mi zprvu stačila, ale při větších rozměrech porcelán praskal a začal se rozpadat. Hlavně při přesunu do pece. Zhruba jedna třetina věcí byla na odpis. Proto jsem zvolil jiný technologický postup a to pálení ne na volno ale na pálicí podložce.

Pálicí podložky se povětšinou dělají na míru, na určitou věc. Odlévají se z porcelánu. Tak aby si věc nelehala a nedeformovala se. Já jsem nyní potřeboval takovýchto podložek v řadách desítek a

každou jinou. Abych tedy nemusel na každou vrstvu a část dělat jinou pálicí podložku, rozhodl jsem se, že podložky budu vyrábět ze sibalru (Obr. 22). Kontaktoval jsem tedy firmu PROMAT, které bych tímto i poděkoval za poskytnutí několika rohoží Alsiflexu – „*Keramická vlákna ALSIFLEX® jsou vyrobená na bázi oxidů hlinitého a křemičitého. ALSIFLEX®-1260, -1400 a -1430 jsou hlinito-křemičitá vlákna.*“⁴. Z těchto rohoží jsem navrstvil a vyřezal několik pomocných podložek, které jsem spojil a provázal kantalovým drátem A1, který by měl zvládnout teplotu výpalu tvrdého porcelánu 1430°C.

Na takto připravené podložky jsem následně pokládal náhodně odlité porcelánové pláty, které se při výpalu, za vysoké teploty přizpůsobovaly pálicí sibalrové podložce. Deformovaly se podle ní do tvarů, které jsem přesně chtěl vytvořit.

⁴ < http://web.promatpraha.cz/admin/files_upl/1310.pdf > (vyhledáno dne 20.4.2015)

7. Popis díla

7.1 Příběh

Všechno začalo zhruba před rokem. V Plzni jsem již nějaký čas nebydlel, a tudíž jsem musel do školy dvakrát třikrát za týden dojíždět. Měl jsem zapsané jako předmět sportovní plavání, protože jsem nechtěl jen sedět u počítače či v ateliéru. Naše těla jsou dělaná k pohybu a ne ke statické zátěži. Vybral jsem si tedy tento předmět na protažení dobrovolně, i když vstávání v půl páté je sebevražda. Jak to v dnešní době bývá, většina populace trpí problémy s páteří a i já nejsem jiný.

Toho dne jsme začali probírat nový styl – motýlka. Chtěl jsem jej zaplavat co nejlépe a přecenil jsem síly.

Po nějaké době, když ze mě začal opadat adrenalin a já už byl na cestě do ateliéru, mě začalo pobolívat v břišní dutině. Bolest se stupňovala a zhruba po dvou hodinách i chůze byla obtížná. V životě jsem necítil větší bolest, která mi nyní vystřelovala v břicho. Hlavní zážitek ovšem přišel až ve Fakultní nemocnici na Borech, kde mě hospitalizovali. Nejspíš šlo o skříplý nerv kolem páteře.

Napojený na kapačky s uklidňujícími látkami se mi po několika minutách najednou zatmělo před očima. Z temnoty a černa se náhle vynořily tyto šestiúhelníkové objekty a začaly levitovat a plout kolem (Obr.1,2). Sledoval jsem je s úžasem, nevěděl co znamenají. Tak jak rychle se objevily zas zmizely. Několik následujících hodin jsem zde ležel a přemýšlel, co tento výjev mohl znamenat a mohl být. Nemohl jsem na něj přestat myslet a stále jsem si jej vybavoval.

Když mě k večeru pustili z nemocnice domů, zaznamenal jsem si tento objekt. Nejprve na papír a po sléze jej i překreslil do 3D programu. Vytvořil si vizualizaci, abych na něj nezapomněl.

Následujícího měsíce jsem si volil téma diplomové práce a tento objekt, který mi stále nešel z hlavy, jsem se rozhodl prokonzultovat a pokud to i půjde vybrat jako téma diplomové práce.

7.2 Koloběh a náhoda

Objekt, který jsem zde vytvořil, se stal více spíš souhrou náhod. Vlastně i věřím, že celý život je shodou určitých náhod a musíme věřit, že nás tyto náhody a tento osud dovedou někam, kde máme být.

Při konečné konzultaci s konzultantem písemné části, panem Merglem, a popisu prvotní myšlenky, jak jsem vůbec k danému objektu došel, mi vnuknul nápad - Vlastně celou dobu jsem díky náhodám a vidině nějakého objektu začal tvořit šestiúhelníkové tvary, z kterých vznikly segmenty připomínající páteře. Celý objekt jsem koncipoval i jakýsi živý organismus s páteří uvnitř. Celou dobu jsem se ubíral jedním směrem a nekoukal se okolo. Nakonec mi to díky jediné poznámce „A tento tvar tedy má něco společného s vaší páteří? S tím, co se vám stalo?“ vše došlo. Moje podvědomí mi ukázalo směr, kterým se mám vydat a já touto cestou šel.

Občas si naše podvědomí s námi pohrává a občas nám ukáže správnou cestu a já doufám, že cestou, kterou jsem se vydal před rokem byla ta správná (Obr. 28-30).

8. Přínos práce

Hlavním přínosem mé diplomové práce byl přínos pro mě samotného. Naučil jsem se využívat plno nových technik, jako je odlévání kovů do forem, CNC frézování, svařování, tvorba lukaprenových forem, stavba pomocných konstrukcí ze dřeva, řešení kompozice a mnoho dalšího. Popravdě jsem se rád pustil do pro mě nové disciplíny a doufám, že jsem v ní obstál. Jak jsem řekl úvodem, rád se pouštím do nových věcí a ty mne ženou vpřed. Přínosem tedy byly hlavně zkušenosti pro mě samotného.

Přínos pro obor jako takový, je znovu objevení porcelánové plastiky. Je známá plastika keramická, kde materiál dovoluje pracovat mnohem bohatěji, ovšem co mě vždy bavilo pokořit věty jako „To nejde!“. Proto jsem se rozhodl pracovat s porcelánem a hledat jeho hranice a posouvat je dál. Porcelánová plastika je známa především v modelaci malých žánrových figurek, ale na modeláž velkých plastik se příliš nepoužívá. A to je dle mého názoru škoda.

9. Silné stránky

Mezi silné stránky bych hlavně rád zahrnul to, že se mi objekt podařilo zrealizovat a že i přes časté konzultace s vedoucím práce vychází objekt hlavně z mého nitra. Což si myslím, že u závěrečné práce by výsledek měl vycházet právě z vás a ne z nikoho jiného. Jsem rád, že se mým konzultantem stal MgA. Luděk Míšek, hlavně proto, že jsem měl hodně volné ruce v tvorbě. Často jsem měl pocit, že se naše nápady doplňovaly a nakonec vytvořily kompaktní celistvou plastiku.

Za další silnou stránku mojí práce považuji to, že objekt jsem instaloval na mnoha místech, vždy zavěšen na jiné konstrukci a vždy působil přirozeně a zapadal do okolního prostředí. Ať se jednalo o les, industriální objekt, louku či pole. Pokaždé harmonicky ladil k okolnímu prostředí a doplňoval jej.

10. Slabé stránky

Mezi slabé stránky práce považuji nejspíš prvotní počátky a bloudění v kruhu okolo konstrukce a zavěšení. Jen vymýšlení konstrukce mi zabralo polovinu celkového času. Jinak je vnitřní konstrukce skryta a nevadí celkovému vzhledu.

Mezi slabou stránku také považuji lepení jednotlivých dílů k sobě. Použité lepidlo muselo být nanášeno ve větší vrstvě, tudíž lehce kazí čistotu objektu. Jediné štěstí bylo, že jeho barva byla shodná s barvou střepu a proto z odstupů není vidět a nekáží kompletní dojem plastiky.

Posledním nedostatkem bych považoval značnou křehkost porcelánu, už při převozu se mi podařilo několik částí zlomit. A po následném slepení taktéž. Porcelán je křehký materiál a pro venkovní objekt se hodí svojí slinutostí, nenasákavostí a stálostí. Pokud přijde například krupobití, socha bude nejspíše ztracena.

11 SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

Knižní a periodická literatura:

FREUD, Sigmund. Totem a tabu. Vyd. 1. Praha : Psychoanalytické nakladatelství, 1997. 157 s. ISBN 80-86123-01-4

RUIZ, Don Miguel. Čtyři dohody. Vyd. 1. Praha : Pragma, 2012. 147 s. ISBN 978-80-7349-323-3

CASTANEDA, Carlos. Učení dona Juana. Vyd. 1. Praha : Volvox Globator, 1997. 221s. ISBN 80-7207-086-X

Internetové zdroje:

Dostupné z: <http://web.promatpraha.cz/admin/files_upl/1310.pdf >
(vyhledáno dne 20.4.2015)

Dostupné z: < <http://www.novinky.cz/veda-skoly/308346-vedci-odhalili-tajemstvi-dokonalych-sestiuhelniku-vcelich-plastvi.html> >
(vyhledáno dne 20.4.2015)

Dostupné z: < <http://respekt.ihned.cz/c1-63430630-prvni-na-svete> >
(vyhledáno dne 20.4.2015)

12 RESUMÉ

My dissertation is a reaction to work of my subconscious. It appeared to me during one incident. I was taken to a hospital connected to tranquilizers suddenly I saw items that I have tried to create in my dissertation. It was a mess of the hexagonal formations that levitated around my head and had a white color.

When I chose the topic of the thesis, I wanted to catch this experience. That's why I chose the topic of ceramics in nature. All around me I take as nature, anything alive for me is nature and that's why I took this theme as freely as ceramics inside me. The object that is hidden in the deep of my mind, and normally can not get to him.

The output is a ceramic / porcelain object that is set within a natural / industrial environment. The building consists of random the hexagons, which have been molded into plaster molds. Of these followed passed porcelain sculpture.

13 SEZNAM PŘÍLOH

13.1 PÍSEMNÝ SEZNAM PŘÍLOH

PŘÍLOHA 1

Obr. 1,2 – První skica

PŘÍLOHA 2

Obr. 3,4,5 – První návrhy zavěšení

PŘÍLOHA 3

Obr. 6 – Modely šestiúhelníků

PŘÍLOHA 4

Obr. 7,8 – Závěsné řešení objektu pomocí silonu

PŘÍLOHA 5

Obr. 9,10 – Instalace

PŘÍLOHA 6

Obr. 11,12 – První modely z vosku

PŘÍLOHA 7

Obr. 13 – Model z polyuretanu připravený na lití sádry

PŘÍLOHA 8

Obr. 14 – Porcelánový odlitek

PŘÍLOHA 9

Obr. 15 – První odlitky tvaru páteře

PŘÍLOHA 10

Obr. 16 – Voskový model konečného tvaru objektu

PŘÍLOHA 11

Obr. 17 – Jedno z mnoha řešení zavěšení objektu

PŘÍLOHA 12

Obr. 18,19 – Odlévání jednotlivých částí

PŘÍLOHA 13

Obr. 20 – Technologické zkoušky přitvrzování porcelánu

PŘÍLOHA 14

Obr. 21 – Předběžný model 1:1

PŘÍLOHA 15

Obr. 22 – Pálící sibalové podložky

PŘÍLOHA 16

Obr. 23,24 – Centrální páteř

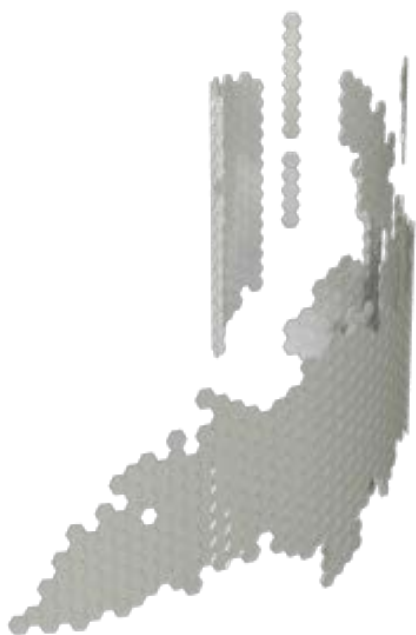
PŘÍLOHA 17

Obr. 25,26,27 – Jednotlivé části objektu

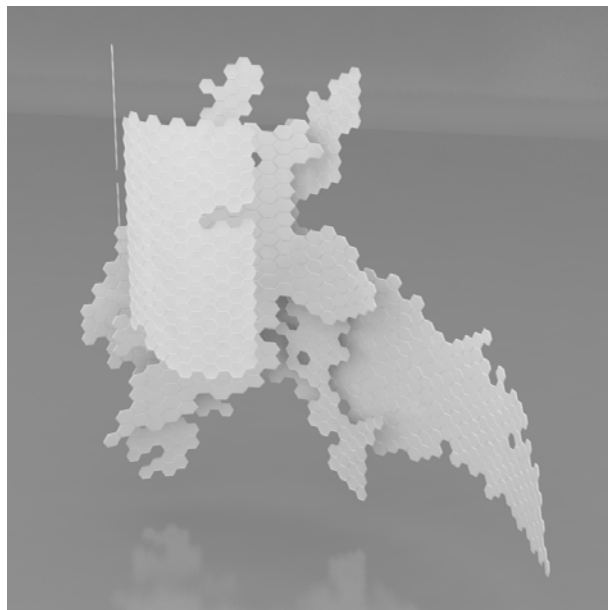
PŘÍLOHA 18

Obr. 28,29,30 – Závěrečná instalace

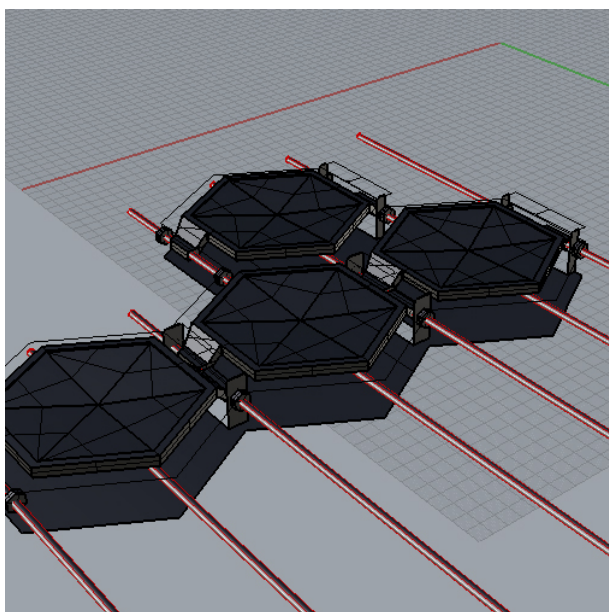
13.2 FOTO DOKUMENTACE



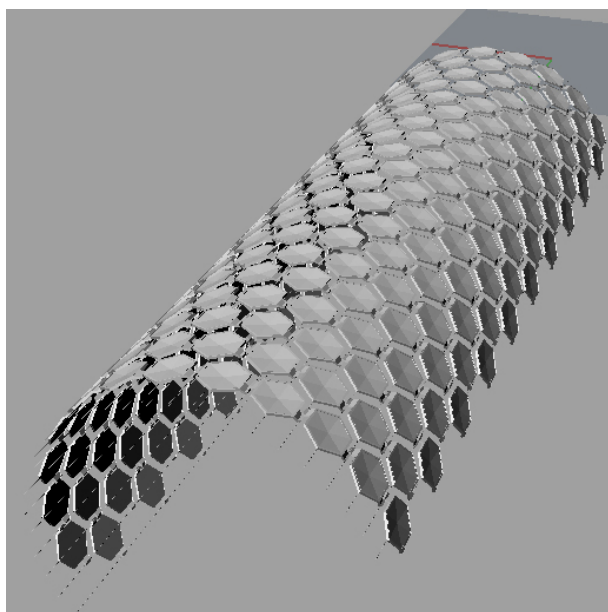
Obr. 1



Obr. 2



Obr. 3



Obr. 4



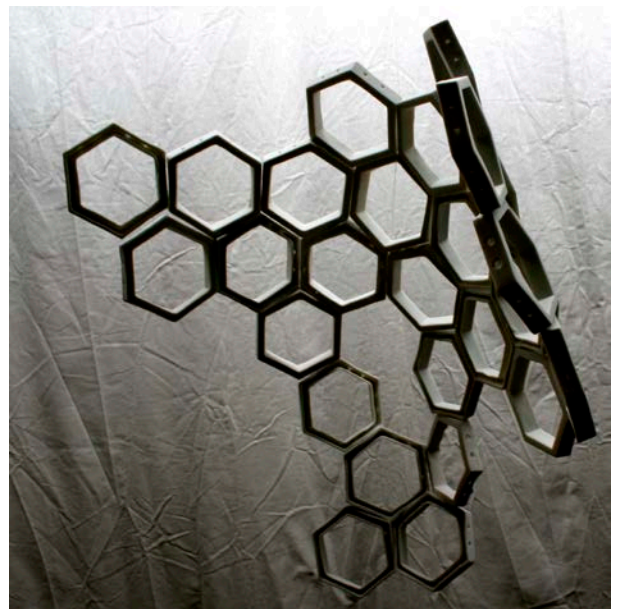
Obr. 5



Obr. 6



Obr. 7



Obr. 8



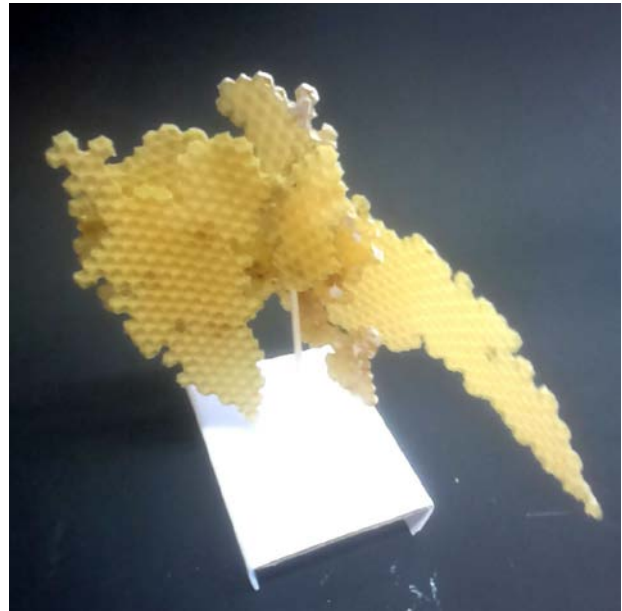
Obr. 9



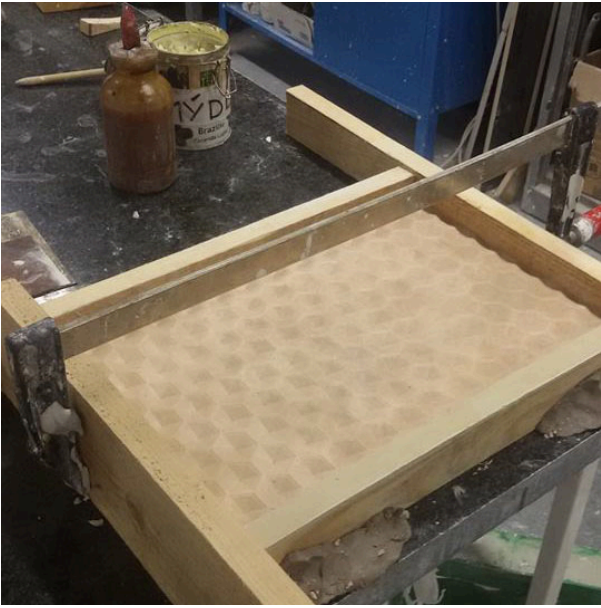
Obr. 10



Obr. 11



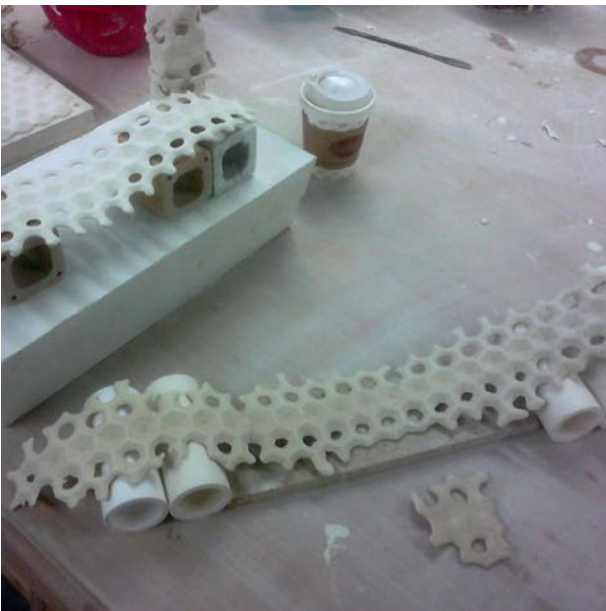
Obr. 12



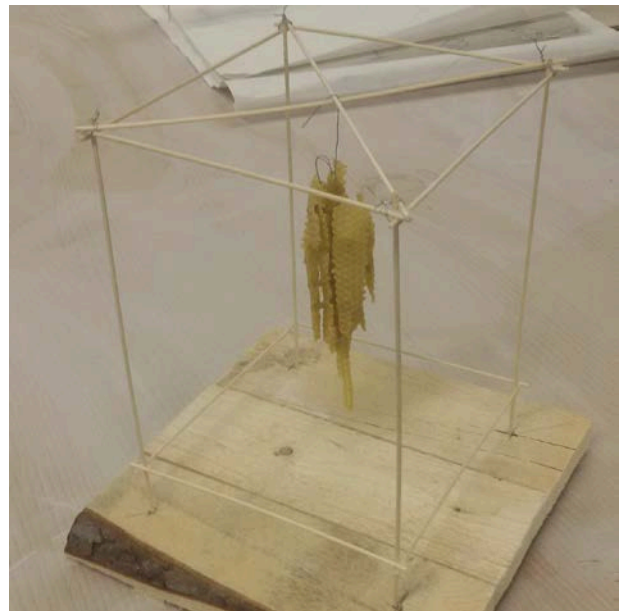
Obr. 13



Obr. 14



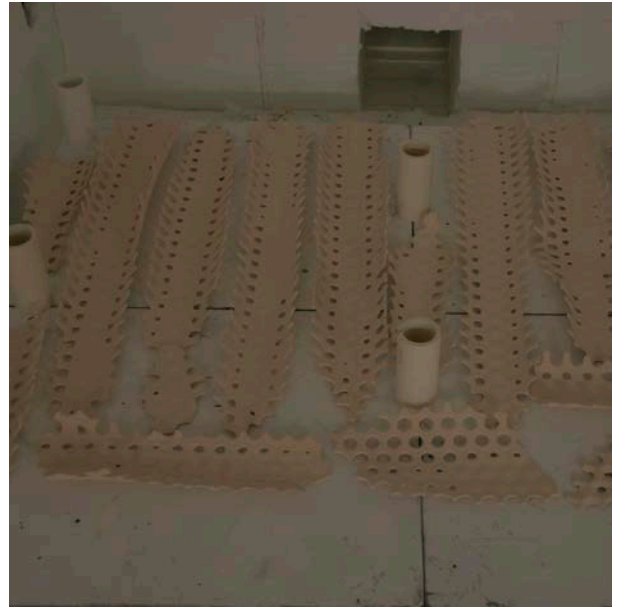
Obr. 15



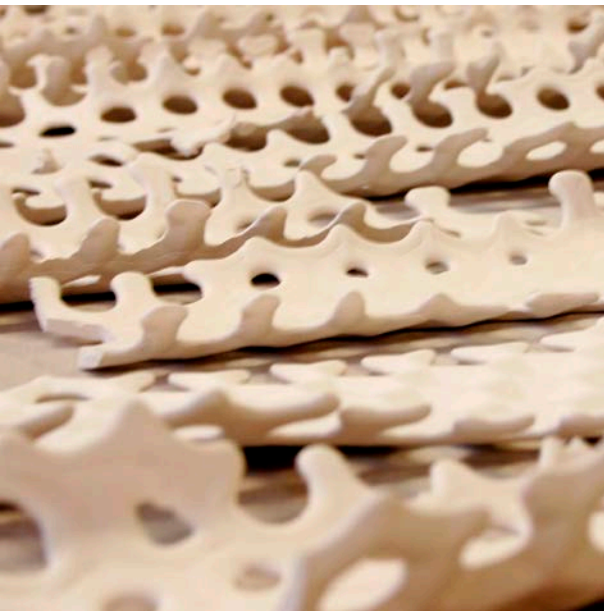
Obr. 16



Obr. 17



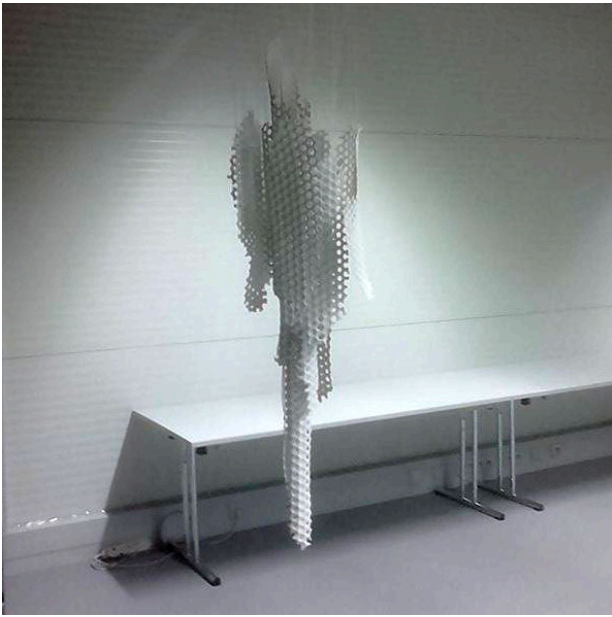
Obr. 18



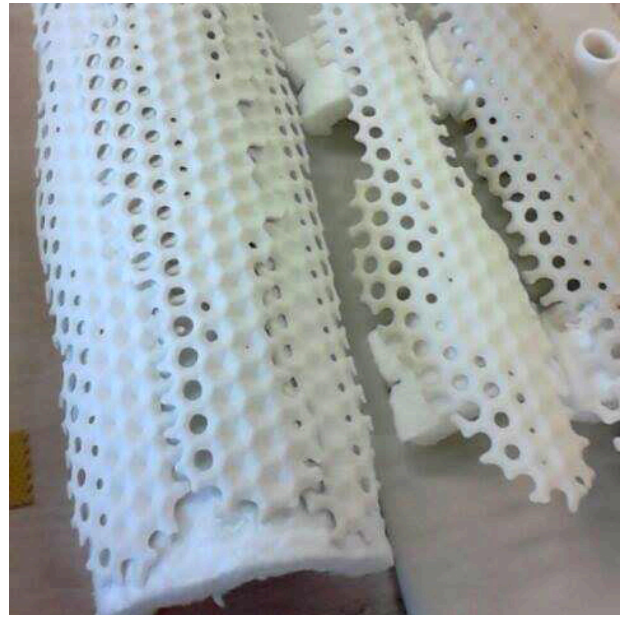
Obr. 19



Obr. 20



Obr. 21



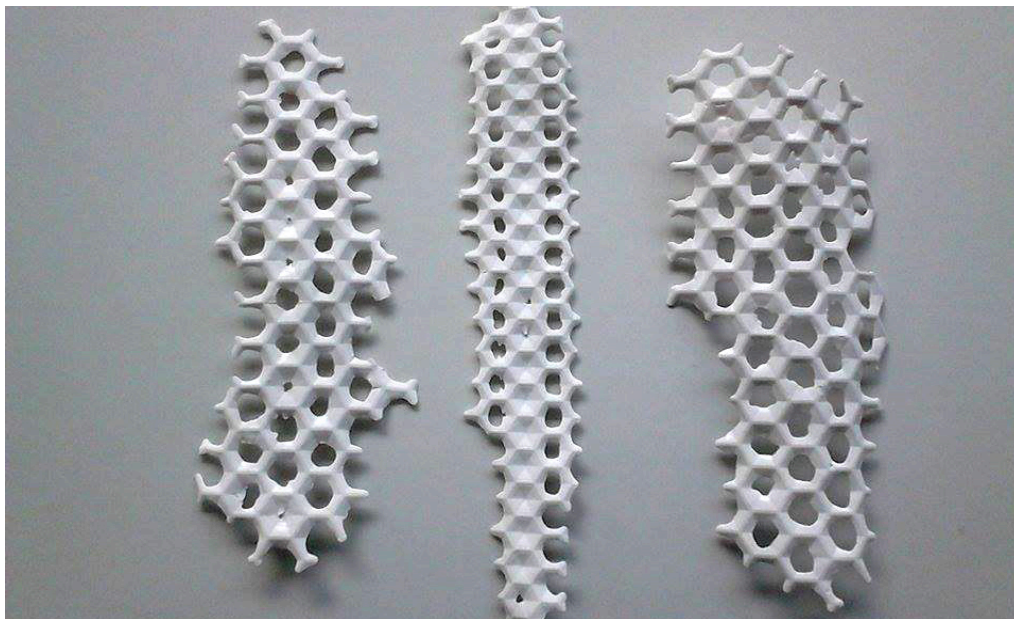
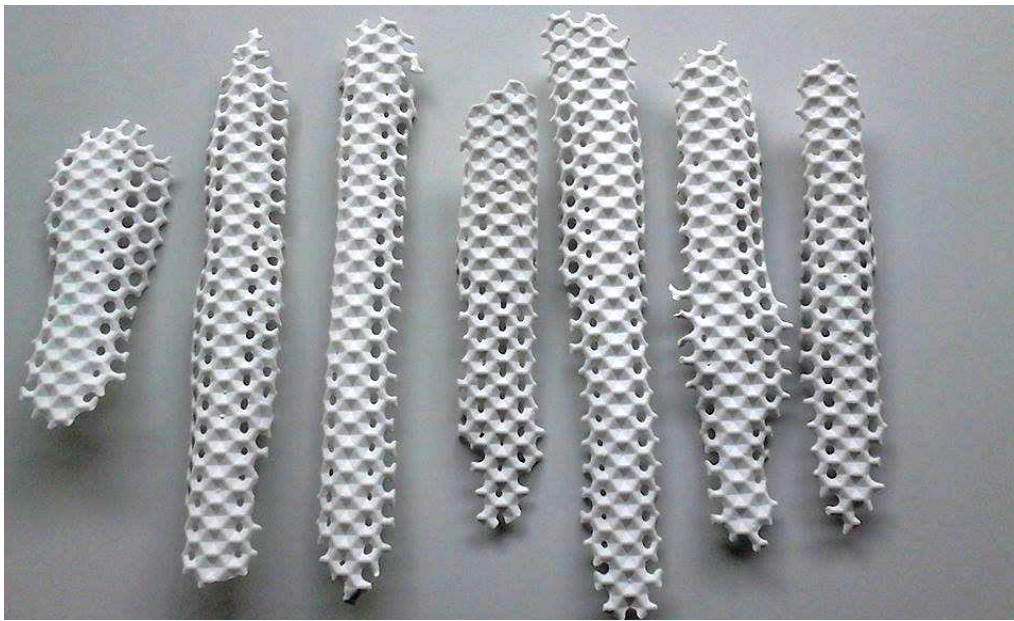
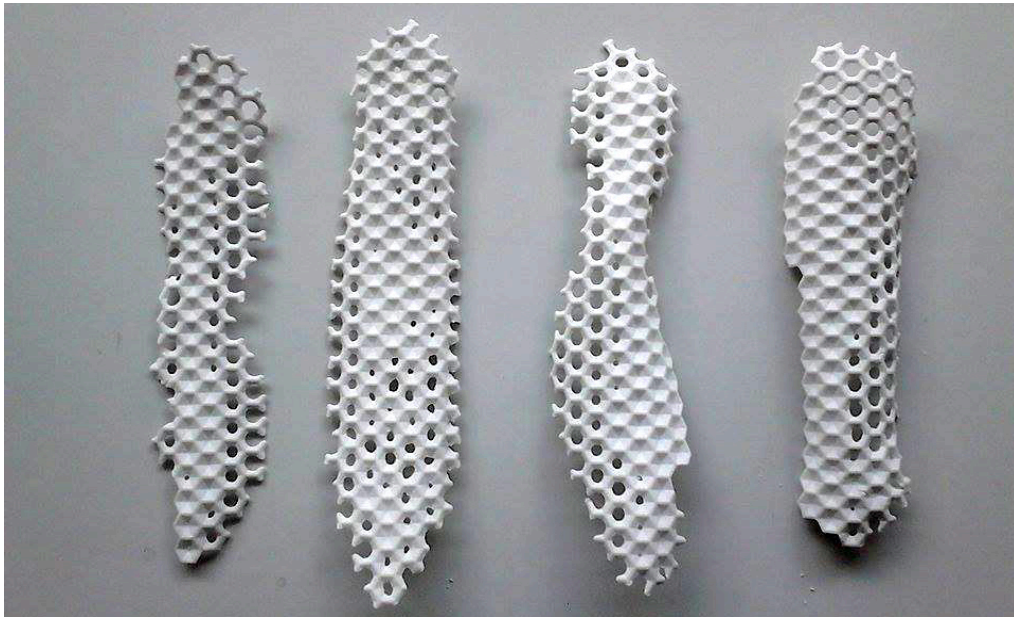
Obr. 22



Obr. 23



Obr. 24



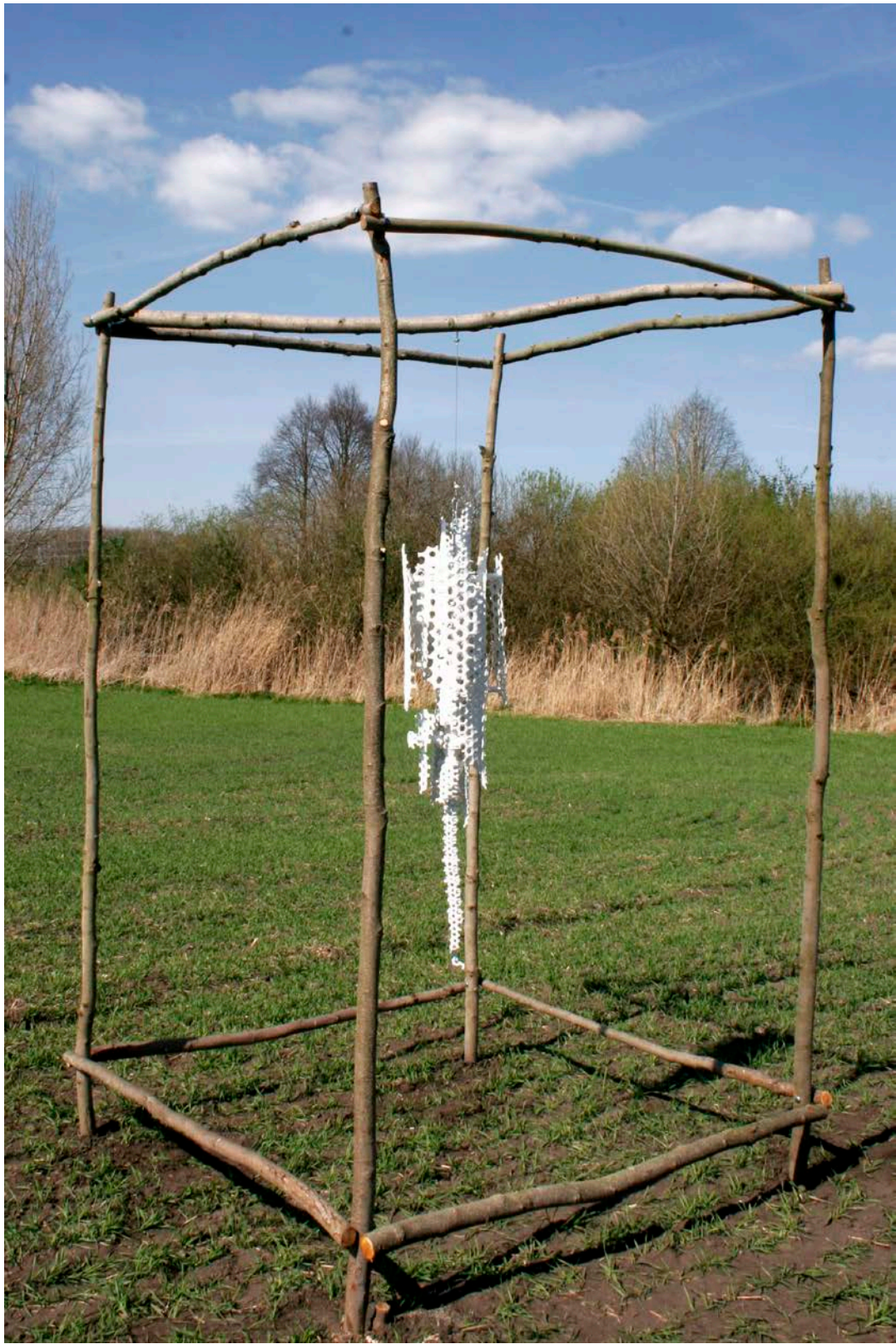
Obr. 25,26,27



Obr. 28



Obr. 29



Obr. 30