

Západočeská univerzita v Plzni

Ústav umění a designu

Bakalářská práce

Soubor interiérové keramiky

Michael Franče

Plzeň 2012

Západočeská univerzita v Plzni

Ústav umění a designu

Oddělení designu

Studijní program Design

Studijní obor Design – Keramický design

Bakalářská práce

Soubor interiérové keramiky

Michael Franče

Vedoucí práce: Akad. soch. Petra Šťastná

Oddělení designu

Ústav umění a designu Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2012

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracoval samostatně a je mým původním dílem. Veškeré zdroje, ze kterých jsem čerpal informace, jsou uvedeny v seznamu literatury.

Plzeň 2012

.....

Podpis autora

Obsah

0. Úvod	1
1. Inspirace v historii	3
1.1. Konstruktivismus	3
1.2. Funkcionalismus	5
1.3. Akt	6
1.4. Litofánie	7
2. Porcelánové desky	9
2.1. Prvotní myšlenka a první problémy	9
2.2. Další možnosti	12
2.3. Konečný nápad	14
2.4. Formy	17
2.5. Vytváření v materiálu a pálení	18
3. Řešení a konstrukce rámu	19
4. Finální koncept	22
4.1. Konečné dílo	22
4.2. Výhody díla	23
4.3. Nevýhody díla	23
5. Závěr	25
6. Resumé	26
7. Seznam použitých zdrojů	27
8. Seznam příloh	28
8. 1. Rešerše	28
8.2. Dokumentace práce	29

0. Úvod

Pro svoji bakalářskou práci jsem si již na konci druhého ročníku vybral téma velmi široké jak na zpracování, tak na témata. Bylo jím soubor interiérové keramiky. Toto téma je asi nejzajímavější svojí rozmanitostí. Keramik do tohoto tématu může promítnout své umění od tvoření užitkové keramiky v podobě setů nádobí až po volnou interiérovou plastiku, dokonce může kombinovat obojí dohromady. Nejproblematičtější po vybrání této práce bylo přijít na to jak ji zaměřit a co vlastně budu dělat. Jak jsem již zmínil, vybral jsem si téma široké, ovšem tyto volby bývají u nerozhodného člověka, jako jsem já zrádné. Dlouho jsem přemýšlel, ke kterým mým nápadům se uchýlit, kterému dát přednost, který realizovat v plné energii a síle. Až jednoho podzimního dne, když jsem ležel v trávě a díval se na stromy, kterými prosvítalo slunce skrz listy, mě vše napadlo a já věděl, jakým směrem se přesně má práce a mé kroky budou ubírat dál.

Již v prvním semestru, když jsem dostal zadanou mojí první semestrální práci na této škole, jsem chtěl prosvěcovat porcelán světlem. Vždy jsem obdivoval nádhernou barvu porcelánového střepu, přes který proudí paprsky světla. Oranžově ohnivá barva mi na jednu stranu připomínala nezkrotný ohnivý živel přírody, něco nezadržitelného a energického, ale zároveň tak krásného a uklidňujícího, jako probuzení ze snu do krásného, teplého, letního dne. Jako člověk se zavřenýma očima hledící proti slunci vidí jen načervenalý tón očních víček. Vždy mě zajímala práce se světlem, porcelánem a moderní technikou, ovšem nikdy jsem se k ní nedostal, a zrovna nyní přišla ta správná příležitost.

V mé práci, jsem chtěl ukázat něco, co na první pohled není patrné a zřetelné, jako krása žilnatiny listů, když jej prosvítí sluneční paprsek. Vídáme je každý den, ale málokdy se zastavíme a prohlédneme si je zblízka a uvědomíme si jejich krásu, krásu detailů a rozmanitost v jaké byly stvořeny. Vnímáme přírodu jako samozřejmost, to co tu je a bude, ale co kdyby to tak nebylo. Vážili bychom si přírody a lidí, které bereme jako samozřejmost, stejně? Lidé v našem uspěchaném světě přestávají mít jeden na druhého čas a věnují se převážně jen práci a kariéře. Tato práce ukazuje na první pohled něco jiného, něco co není zřejmé jen z jednoho pohledu a co plno lidí může odradit, ale po hlubším prozkoumání se zde může nalézt plno malých a krásných detailů. Chtěl bych, aby se divák na chvíli u tohoto díla, či projektu, zastavil, nadechl se, uvolnil se, a až potom přemýšlel nad jeho skrytou krásou.

1. Inspirace v historii

V následujících kapitolách bych rád ukázal, kde jsem získal inspiraci pro svoji práci

1.1. Konstruktivismus

Kdybych měl moje dílo zařadit do jednoho či dvou uměleckých směrů, asi bych jej zařadil mezi funkcionalismus a konstruktivismus. Chtěl jsem na první pohled ukázat něco, co by bylo technicky zcela funkční bez detailů, aby zbytečně neodváděly pozornost. Myslím tedy, že by bylo správné zmínit se o počátcích funkcionalismu a konstruktivismu.

Konstruktivismus světlo světa spatřil na začátku roku 1914, kdy Vladimir Tatlin (1885-1953) během uměleckých studií pracoval jako obchodní námořník a pouliční zpěvák v Paříži. Tady navštívil ateliér Pabla Picassa a právě zde byl okouzlen „sestavenými objekty“ jako byla Kytara (1912-1913) a jiné kubistické obrazy. Tatlin posléze na tyto obrazy reagoval. Převedel jejich namalovanou podobu do „*skutečných materiálů ve skutečném prostoru*“. Začal tím, že vytvářel „*malované reliéfy*“, přichycené na zed': formálně se sice jednalo o obrazy, avšak zahrnovaly kov, struny a dřevo, které vystupovaly z povrchu do prostoru. Kolem roku 1915 vyráběl volně visící sochy, v rámci kterých využíval přírodních materiálů kvůli jejich barvě, tvaru a struktuře¹.

Po roce 1917, když carským Ruskem proběhla Říjnová revoluce a Lenin se ujal vlády, nová komunistická strana

¹ GRAHAM-DIXON, Andrew. Umění: velký obrazový průvodce. Vyd. 1. [Praha]: Knižní klub, 2010. 612 s. ISBN 978-80-242-2663-7

potřebovala zcela nový umělecký směr a tím nejvhodnějším se stal konstruktivismus. „Poté, co vznikl stát pracujících, dával důraz na materiál větší smysl. Průmysl zpracovával dřevo, kov, sklo a plasty, takže když umělci využívali těchto materiálů, stmelovali tak pouto s pracujícím lidem. V roce 1919 získal konstruktivismus podporu komunistické strany. V letech 1920-1921 však v konstruktivistických kruzích došlo k politickému rozkolu mezi těmi, kteří měli za to, že umělec je „intelektuální dělník“. Vedlo to k tomu, že někteří umělci odešli z Ruska na západ, aby tvořili „čisté umění“, kdežto ti, kteří zůstali, vložili svůj talent do služeb ekonomickým a politickým požadavkům nového režimu.“²Tatlin zůstal v Rusku a vytvořil svoje nejznámější dílo Památník Třetí internacionáli. Tento projekt se stal symbolem konstruktivismu. Jako další umělce můžu jmenovat Alexandra Rodčenko (1891-1956), Elu Lisickije(1890–1941), Antoine Pevsnera (1886-1962) a Nauma Gabo(1890–1977), který je mi osobně nejvíce sympatický.

Naum Gabo také studijně působil v letech 1914-1915 v Paříži, kde ho podobně jako Tatlina oslovil Picasso. Od roku 1917 působil v Rusku, ovšem v roce 1922 z něho odešel pro nesouhlas s totalitním režimem. Od roku 1946 působí v USA, kde se velmi proslaví a získává zde plno veřejných zakázek. Naum Gabo mě zaujal svými lineárními konstrukcemi v prostoru. Tyto kompozice zkoumají různé prolínání hmot a geometrických tvarů, což z nich dělá stálý objekt pro hledání nových tvarů a možností. Byl ale také architektem a tyto principy prolínání tvarů a hraní si s iluzí uplatňoval i zde, což je ostatně vidět na jeho stavbě v Rotterdamu.

²GRAHAM-DIXON, Andrew. Umění: velký obrazový průvodce. Vyd. 1. [Praha]: Knižní klub, 2010. 612 s. ISBN 978-80-242-2663-7

Po nástupu Stalina k moci v roce 1932 se intelektuální atmosféra v Sovětském svazu značně změnila k horšímu. Dnes je konstruktivismus uznáván především proto, že užíval mnoho, různých výtvarných prostředků a jeho velkou předností bylo také to, že dokázal popsat vznikající industriální společnost, ve které našel svůj původ.

1.2. Funkcionalismus

„V prvních dvou desetiletích 20.století zesílily tendence k očištění staveb od jakékoliv dekorativnosti (purismus). Stavby byly chápány jako kompozice čistých geometrických tvarů. Postupně krystalizovala poněkud utopická teorie, která hlásala, že každá stavba musí především splňovat funkci užitkovou, to je – musí být praktická, hygienická, ekonomicky nepřiliš náročná. Jsou-li tyto užitkové funkce promítnuty do vzhledu stavby, estetická funkce z nich následně vyplyne sama. Tomuto směru se začalo říkat funkcionalismus, na začátku třicátých let také mezinárodní sloh.“³

I když funkcionalismus je spíše architektonický styl rád bych ho uvedl v kapitolách v čem se moje práce inspirovala. V mé hlavě se konstrukce rámu podobá konstrukci jednoho z mnoha domů od funkcionalistického architekta LeCorbusiera (1887-1965). La Corbusier uplatňoval novou stavbu domů s pokrokovou skeletovou konstrukcí od předchozí konstrukce domů s přesně danými nosníky a základnou „utopenou“ v zemi. Žádal, aby vnitřní půdorys domu byl na základě skeletové konstrukce libovolně přestavitelný, aby se stavba vyzvedla nad terén a tím se zachovala zeleň. Zeleň měla být

³ ČERNÁ, Marie. Dějiny výtvarného umění. 1. vyd. Praha: Idea servis, 1997. 193 s., [7] s. map. ISBN 80-85970-12-0

i na střešní zahradě. Právě v tomto vyzdvižení konstrukce rámu nad zeď jsem se inspiroval zde. Když se takto celá konstrukce vyzdvihne nad úroveň zdi, působí daný objekt či segment mnohem lehčeji než jen kdyby byl ke zdi přidělán, jako jsou obyčejné rámy obrazů. Celá konstrukce je také podřízena podobně jako ve funkcionalistických teoriích, funkci. Led panely, které jsou zde užity, potřebují spodní i horní odvětrávání, aby se nepřehřívaly a nedošlo k jejich poškození či zničení.

1.3. Akt

Fotografie aktů byla jedna z dalších věcí, která mě při mojí bakalářské práci oslovila a zaujala. V aktu se i odehrává moje finální podoba vytvořeného objektu. Podobně jako u fotografického černobílého aktu hraje roly světlo a stín i u mé práce světla a stínu má své místo.

Definice aktu je prostá a jednoduchá. Aktem se považuje esteticky pojatý záznam lehce oděného či úplně nahého lidského těla. Většinou se jedná o dílo malířské, sochařské či fotografické. Oproti pornografii nemá v nejmenším úmyslu působit vulgárně a na pohlavní pudy člověka. Sleduje pouze nejvyšší výtvarné hodnoty. Ovšem hranice mezi těmito dvěma světy jsou nestálé a posuvné. Většinou závisí na době, náboženství a kultuře, co se považuje za umělecký akt a co už za pornografii. Každý může akt vnímat i po svém, tudíž závisí i na subjektivním pocitu každého jedince. Jedním z prvních průkopových fotografů, který fotil akty, byl Félix-Jacques Moulin (1802-1875). Tento fotograf si jako jeden z prvních roku 1849 otevřel fotografický ateliér, zde fotil mladé dívky a ženy v takových pozicích jak bylo běžné v malířství. Ovšem myšlení té doby

fotografickému aktu moc nepřálo, proto roku 1851 byl obžalován z obscénosti, všechna díla mu byla zabavena a on sám byl na jeden měsíc uvězněn.

V dnešní době je fotografický akt již brán jako úplná samozřejmost. Plno fotografů dnešní doby se ho snaží obohatit i o další prvky a tak jej udělat atraktivnější a zajímavější. Můžu jmenovat například mého oblíbeného fotografa Patricka Rochona a jeho hru se světlem – LightPainting.

1.4.Litofanie

Litofánii se nazývá starodávné umění vytvářet v porcelánovém střepu pomocí formy či broušením drobný reliéf. Ten je posléze prosvětlen a světlo dává výslednému reliéfu danou podobu. Jednoduchou litofánii zná a viděl snad každý obyčejný člověk, když navštívil čajovnu. Čínské a japonské čajové servisy jsou za její pomoci zdobeny vtačovanou nebo přimíchávanou rýží do porcelánové hmoty. Rýže po výpalu z porcelánu vyhoří a zůstává zde prázdné místo, kudy lépe proudí světlo.

V našich krajích se litofanie začala průmyslově vyrábět začátkem 19. století. Jednou z největších porcelánek, která litofánii vyráběla, byla porcelánka v Horním Slavkově. Litofanie zde byla užita na podenní šálků a koflíků. Po dopití nápoje, v té době byl jedním z nejoblíbenějších káva či čokoláda, bylo na hladkém dně vidět prosvítající reliéf. S rytci té doby se dnešní umělec nemůže ani v nejmenším srovnávat. Jejich detailní rytiny byly až neuvěřitelně realistické a okouzující i přes jejich až miniaturní velikost. Roku 1831 se v Praze konala třetí výstava českých průmyslových

výrobků, kde slavkovská porcelánka vystavovala, „ *Kromě hlaviček dýmek a nejrůznějších druhů koflíků tu byly jídelní soupravy pro 12 osob, déjeuner pro 2 až 6 osob, vázy s malbou květin a vedutou Pražského hradu, zejména se však prezentovala několika kusy litofánových stínidel, což byla v českém porcelánu naprostá novinka.*“⁴. Slavkovské porcelánce úroveň litofánu dokonce přinesla medaili.

V dnešní době je stále litofán oblíben, zvláště u drobných umělců. Jedním takovým je Barbora Hrtáňová, která vytvořila podobný světelný objekt. O této osobnosti jsem se ovšem dozvěděl až při konečné revizi mé bakalářské práce, od jednoho ze studentů. Průmyslově se litofán vyrábí například v porcelánce Haas&Czjzek. Zde byla na trh uvedena široká kolekce litofánových lamp v roce 2000. Lamy ve tvarech včelích úlů jsou v této kolekci zdobeny vedutami Prahy, adventními výjevy, stylizovanými květinami či reliéfem včelího úlu. Svíčka jako zdroj světla je umístěna pod poklop, který je prosvícen. Jelikož technologie výroby litofánu je velmi složitá, cena těchto svítidel se pohybuje také značně vysoko.

⁴ HEJDOVÁ, Dagmar a MERGL, Jan. Slavkovský porcelán 1792-2002. 1. vyd. Sokolov: Okresní muzeum Sokolov, 2002. 189 s. ISBN 80-86630-00-5

2. Vzhled a motivy porcelánové desky

Zprvu jsem měl vše jasné, kam se moje práce bude ubírat a jakým směrem se má linout. Co budu na konci třetího ročníku odevzdávat a co budu postupem času řešit, ale na začátku není nikdy jasné, jak vše dopadne a jak nakonec vaše finální práce bude vypadat. To platí i o mé práci a co nakonec z ní vzešlo.

2.1. Prvotní myšlenka a první problémy

Prvním mým nápadem na vzor a dekor porcelánové desky, pokud se to tak dá pojmenovat, byly prosvítající listy. Na tento dekor, jak jsem už říkal na začátku, jsem přišel, když jsem jednoho dne koukal na prosvítající slunce skrz listy a byl jsem tímto výjevem okouzlen a uchvácen. Chtěl jsem ho zachytit, bohužel mě nenapadlo jak zachytit něco tak citlivého a pomíjivého. Pak jsem si ovšem vzpomenu na hodiny dějin užitého umění, v kterých jsem viděl jemné a citlivé reliéfy ryté či modelované v porcelánu. Tento porcelán byl posléze prosvícen denním či umělým světlem a výsledný obraz byl na světě. Tyto výjevy na mě působili až realisticky a zdály se mi dokonalejší než jakákoliv fotka co kdy byla nafocena. V tu chvíli jsem si položil otázku „ jak by asi vypadal list, který by byl odlitý v porcelánu? Není žilnatina listů moc jemná na prosvícení? Které listy mám odlít, aby jejich tvar a jemné žilkování vyniklo?“. Tou dobou bylo koncem léta a listy ze stromů postupně začaly opadávat. Chodil jsem po parcích a trhal různé a zajímavé listy ze stromů a sbíral je z cest. Začal jsem je postupem času odlívat do porcelánu. Nejprve jsem si myslel, že jejich žilnatina a tloušťka nebude na první pohled výrazná a snažil jsem se je zesílit, namáčel jsem jejich vnější stranu do včelího vosku a podkládal je

plastelínou a modelářskou hlínou jen abych listy udělal širší a tím vytvořil hlubší a výraznější reliéf, ale tato cesta se ukázala zbytečná. Listy a jejich jakékoliv tloušťky vždy vytvořili krásný a hluboký reliéf, ba i moje předchozí cesta v podkládání listů se na některých místech projevila nemile. Listy zalité v porcelánové hmotě vylézaly ven a narušovaly hladký povrch desky. Přemýšlel jsem jak tento problém vyřešit. Napadnul mě opačný proces, než jsem do této doby uplatňoval, a to listy vmačkávat do porcelánu ze shora než zcela zatuhne tzv. kožený stav, a nebude se s ním moct dále pracovat. Tento proces byl o něco lepší, ovšem objevil se další problém. Porcelán nerozloženým tlakem vmačkování listů praskal. Musel jsem přijít na nejvhodnější okamžik položení listu do hmoty, než hmota zavadne a také na správný tlak aby posléze neprasknul.

Po prvním zkušebním výpalu jsem zjistil další zádrhel. Porcelán ve větších rozměrech se při výpalu hýbe a kroutí, říká se o něm, že má paměť (Při odlévání si porcelán pamatuje, jak se sním hýbalo, když byl vyjímaný z formy. Pak při výpalu v peci má tendence se pohybovat ve směrech, v kterých byl ohnut. Samozřejmě, čím větší plocha porcelánu byla ohnuta a deformována, tím se porcelán více deformuje i v peci.). Tyto problémy jsem se snažil řešit dvěma jednoduchými způsoby. První způsob byl, že jsem se snažil ponechat porcelánové desky uvnitř formy, než zaschne a až po zaschnutí je vyjmout. Někdy se desky přichytly k sádrové formě do které byly lity a proto jsem je musel před litím vysypat drceným porcelánem. Drcený porcelán vytvoří na povrchu sádrové formy tenký filtr, a ten chrání před případným přilepením porcelánu k formě. Druhý způsob byl, že při výpalu v peci jsem umístil desky na sebe, a tak je rovnoměrně zatížil, ovšem tento

způsob přináší riziko možnosti přilepení desky k druhé desce. Horní desku jsem ještě zatížil pálicími tělísky, odlité ze stejné hmoty co byly lityporcelánové desky. Tyto způsoby se osvědčily a většina desek zůstala rovná. Nějaké se lehce pokroutili, ale s tím jsem v pozdější konstrukci ránu objektu počítal.

Se suchým a nevypáleným porcelánem je obtížná manipulace. Tento problém nastával ve chvíli, když jsem jej potřeboval přemístit z formy na pálicí šamotovou desku. Porcelánové desky se mi lámaly a jakákoliv větší manipulace byla obtížná a skoro nemožná. Abych docílil větší pevnosti při transpotech desek z formy, musel jsem do porcelánu přidávat vlákna, nejlépe přírodní (aby v porcelánu vyhořely, nezanechaly zde tmavé stopy a neznehodnotily jej). Tyto vlákna jsem dostával z různých zdrojů, jako je papír, gáza, bavlna a juta ovšem nejvíce se osvědčilo vlákno z rostliny zvané orobinec. Tato rostlina rostoucí na břehu rybníků a řek, nazývána slangově též jako „doutníky“, má po oplodnění v horní části semena, nažky, na které je připevněno drobné chmýří. Toto chmýří jsem se snažil využít. Nejprve jsem pomocí síta odstranil semena od chmýří a až posléze jej vmíchal do porcelánu. Papír a ostatní jiná vyzkoušená vlákna v různých koncentracích jsem zavrhnul, jelikož změnilly strukturu porcelánu, udělaly jej poréznějším a ten se stal tak neprůsvitným. Střep dokonce na některých vzorcích po ostrém výpalu byl tak porézní, že vypadal jako pálený na nižší teplotu či dokonce přežahlý. Jediné vlákno z orobince bylo tak jemné, že ve střepu nezanechalo téměř žádnou porézní část a tak světlo proniklo skrz bez větších potíží.

Poté co jsem měl dořešený problém s odlíváním porcelánových desek, jakou technologii nastolit a co provést aby desky byly co nejprůhlednější a nejodolnější při manipulaci s nimi, nastal další problém. Byla to otázka, jestli právě dekor listu je ten správný a jestli jej uplatnit i ve větších kompozicích než je jen jedna či dvě desky.

2.2. Další možnosti

Dalším nápadem, který jsem dostal, bylo hrát si s barvou střepe. Odlišnou barvu jsem měl v úmyslu docílit i různou strukturou porcelánu, nebo barvu přímo umístit do porcelánu a prosvítit jej tak v různých podobách

Na tento nápad, na barevný porcelán jsem přišel při vmíchávání různých již zmíněných přírodních vláken do porcelánu. Vlákna na některých místech v porcelánu se spojila a udělala cucky, a tudíž porcelán na tomto místě byl více pórovitý a propouštěl méně světla než jinde. Tento optický moment se mi začal líbit a přemýšlel jsem jak jej ještě upravit aby byl mnohem atraktivnější než doposud. Hlavou mi prolétla myšlenka na obarvení vláken nebo části licí hmoty, která byla lita do připravených forem. Barevný porcelán jsem zprvu chtěl vytvořit tak, že jsem do porcelánu vmísil barevný pigment a hmotu tak obarvil. Takto obarvený porcelán jsem opět lil do sádrové formy spolu s čistým neobarveným nebo jinak barevným porcelánem. Po zaschnutí šliky se mi před očima vytvořila mramorová iluze povrchu. Tento mramorový vzhled působil až moc uměle na můj vkus. Přemýšlel jsem, jak jej vytvořit tak aby vypadal více přirozeně a tolik nenuceně. Promíchal jsem všechnu připravenou hmotu na lití v malých kelímcích a pak znovu a znovu

lil. Ovšem tato cesta se brzy ukázala jako nešťastná. Po prvním zkušebním výpalu jsem se pokoušel porcelánovou desku prosvítit, ovšem neměl jsem velký úspěch. Barvítka, které jsem vložil do hmoty, působilo jako filtr a znemožňovalo světlu projít skrz. Porcelán se stal téměř neprůhledný bez náznaků pronikajícího světla. Dlouho jsem si lámal hlavu jak barvu do porcelánu umístit až jsem dostal nápad přímo do porcelánové hmoty přimíchat kousky různobarevného skla a tak vytvořit v porcelánu části, které budou prosvítat mnohem více než samotný porcelán. Postupem času jsem se pokoušel o různé způsoby jak do porcelánu umístit drcené barevné sklo. Umisťoval jsem jej na dno a zalíval porcelánem nebo jsem jej jednoduše sypal na nezaschlý střepek desky. Se sklem přišel opět další problém. Při výpalu sklo vytékalo z desky na pálicí plát a tam se připékalo a přilepovalo. Desky se v peci smrskávaly, ale sklo, které bylo chyceno na více místech na šamotovém pálicím plátu zabraňovalo desce se smrštit rovnoměrně a tak se porcelánová deska na několika místech roztrhla. Plát jsem musel u dalšího výpalu podsypávat jemně namletým lupkem, který vytvořil mezivrstvu mezi porcelánovou deskou a šamotovým plátem. Tato lupková mezivrstva se po výpalu dala odloupnout a téměř odstranit z porcelánové desky, ovšem na některých místech se lupek pevně spojil se sklem a tudíž i s deskou. Další možnou pálicí technologií bylo deska umisťovat na sibalovou vatu, která snese vysokou pálicí teplotu 1180°C při které se francouzský porcelán, ze kterého jsou desky vyrobeny pálí. Tato vata byla naporcována na rozměry, které odpovídaly pálicím šamotovým deskám. Vatu jsem posléze pokládal na formy s porcelánovými deskami a na sibalovou vatu jsem pokládal pálicí pláty. Jednoduchým otočením jsem pak dostal desky

z formy bez toho, aby s nimi bylo více manipulováno. Desky po výpalu byly téměř rovné a bez větších problémů se vešli do hliníkových rámu.

Práce se sklem v porcelánu byla zajímavá, ovšem v některých okamžicích jsem s ní nebyl vnitřně naplno spokojen. Hledal jsem další inspiraci a další cesty. Moje konečná a závěrečná cesta byla spíše dílem náhody než úmyslný koncept. Ovšem do konceptu zapadala, jelikož můj osobní název pro tuto práci byl „Skrytá krása“.

2.3. Konečný nápad

Jak jsem již řekl, celý konečný dekor či reliéf na deskách byla souhra šťastných náhod a vzniklo jen jako mé odreagování od celodenní práce v ateliéru.

Jednoho dne jsem seděl v ateliéru a koukal jsem na čerstvě odlité porcelánové desky, ovšem jedna z nich byla lehce na povrchu narušena. Nudil jsem se a začal jsem na jejím narušeném a nezaschlém povrchu šmátrat prstem. Jen tak jsem si hrál. Nakonec jsem prst nechal na této desce a čekal, až zaschne. Když jsem jej konečně odloupl, uviděl jsem detailní otisk celého mého prstu. Tento dekor se mi líbil a z dlouhé chvíle jsem začal do porcelánu vtiskávat celé ruce. Pokládal jsem je do porcelánu jak dlaněmi, tak bokem a hřbetem. Všechny tyto otisky byly do detailů propracované porcelánové negativy. Další objekty na otisknutí jsem si zvolil chodidla a pak dokonce i můj vlastní obličej, který jsem položil do čerstvě nalitého porcelánu a tak jej obtisknul. Tuto desku jsem pak měl několik týdnů schovanou na mé polici v ateliéru, nepřikládal jsem jí skoro žádnou důležitost, až náhodou při jedné z konzultací

jsem jej prosvítil a uviděl, jak se moje tvář do detailů obtiskla. Porcelánová deska vypadala skoro jako fotografie. Otiskly se dokonce i moje řasy a výstupky po pihách, a to do takových detailů, že jsem se nestačil ani divit. Najednou jsem věděl, kam moje finální práce bude směřovat a jak snad ke konci bude vypadat.

Jak jsem již několikrát v této práci psal, můj pracovní a osobní název pro moji bakalářskou práci byl „Skrytá krása“. A co je pro člověka, v mém případě pro muže, krásnějšího než opačné pohlaví, dívka, žena, její tělo a duše. Muži obdivují ženské tělo už snad od samotného počátku světa. Je to snad jeden z našich prvotních instinktů, chránit a obdivovat ženskou krásu, ženské křivky a jejich linie. Chtěl jsem proto jako můj ústřední vzor pro porcelánové desky zachytit tyto detaily. Ovšem jak je zachytit, to byla moje hlavní otázka. Nejprve jsem chtěl části těl postupně pokládat na moje původní formy, které jsem již měl vytvořené, ovšem tento způsob jsem zavrhnul hned ze dvou důvodů. Prvním důvodem bylo různá tloušťka porcelánu, výsledný objekt by byl nerovnoměrně prosvětlen a odlišná barva prosvícení by kazila celkový dojem. Dalším důvodem byla návaznost desek na sebe, nikdy bych části těla nedokázal na sebe přesně navázat a tak dosáhnout ucelenosti objektu. Potřeboval jsem nový plán, a nejlépe novou formu na lití všech desek pohromadě. Velikost formy se odvíjela od velikosti průměrné lidské postavy zhruba 180cm. Po vytvoření sádrové formy, která se se svojí velikostí nikam jinam než na podlahu nevešla, jsem ji musel opracovat. Velkou sádrovou desku jsem obrousil od přebytečných nečistot a mastnot. Když forma byla suchá, musel jsem do ní ještě vytvořit pomocí rydla drážky, které sloužili jako kolejničky na pozdější řezání porcelánových desek.

Největší zádrhel přišel až později při lití porcelánu do formy. Obyčejný, neupravený porcelán sesychal na obrovské ploše nerovnoměrně a na mnoha místech se trhal. Modelka, která ležela ve formě a byla odlévána, sebemenším pohybem porcelán trhala. Na druhé lití jsem do porcelánu přidal již zmíněný orobinec a tak zabránil trhání v předchozí míře, ovšem porcelán se na několika místech porušil a odtrhnul. Tyto odlité desky jsem se pokoušel uchovat, kdyby náhodou později ostatní desky dopadly hůře. Dokonce jsem se pokusil odlít i sám sebe, ovšem byl tu malinký problém. Mužské tělo je mnohem více ochlupené, než tělo ženské, tudíž je tu větší problém jak se v pořádku odloupnout a nepoškodit porcelán. Tato možnost, odlít sama sebe, byla proto téměř nemyslitelná, ledaže by části, které se dotýkají porcelánu byly oholeny. Ovšem tento přístup se mi nezamlouval, protože podle mého mínění by oholené části těla postrádaly mužský element a připomínaly spíše ženský. U dalších lití jsem se snažil upravovat polohu modelky, chtěl jsem, aby výsledný obraz vypadal neuměle. Pokoušel jsem se modelku pokládat do pozice spícího člověka či plodové pozice, tak aby byla ležící poloha nejpřirozenější. Když porcelán přešel do „koženého stavu“ modelku jsem pomalu kousek po kousku odloupnul a pomohl jí vstát. Musel jsem nyní pracovat rychle, nařezat celou plochu 180x90cm na malé dílky 30x30cm, aby se porcelán nezačal kroutit a trhat. K tomuto úkolu mi posloužili předem vytvořené kolejničky v sádrové formě. Řezák jsem umístil do kolejničky a mohl jsem tak usměřit řezání jednotlivých segmentů. Když bylo vše nařezáno, přikryl jsem formu igelitovou plachtou, aby porcelánem pomaleji schnul a nedošlo k nechtěné deformaci. Postupem času jsem igelit vyměnil za papír a tak porcelán dosušil.

Suchý porcelán jsem pomalu přemístil na šamotové desky. Porcelánové desky jsem pokládal na sebe do 2-3 vrstev, abych zabránil jejich nežádoucímu kroucení. Na konec, když bylo vše odlito, byly šamotové pláty umístěny do pece na ostrý výpal.

Musel jsem nastavit pozvolný výpal, aby se porcelán v peci tolik nekroutil a výsledkem byla rovná porcelánová deska, která se dala rovně vsunout do hliníkového rámu. Ovšem několik desek se přeci jen zkroutilo či dokonce prasklo. Tyto náhodně prasklé desky mi přišly něčím zajímavé a svěží. Poté co jsem je uviděl, dostal jsem nápad na konečnou instalaci v duchu mého konceptu. Na začátku jsem psal, že bych chtěl, aby se lidé před tímto objektem zastavili a chvílku o něm přemýšleli, aby objevili „Skrytou krásu“, tu která není na první pohled vidět. K tomu ovšem nepotřebují kompletní objekt, ale stačí jen pouze segmenty celku a indicie. Bystrá mysl si obraz doplní sama.

2.4. Formy

V této práci jsem se snažil postupovat co nejjednodušeji a tak dosáhnout co nejlepších výsledků své práce. Snažil jsem se tedy jednoduchost držet i u forem. Modelem mi byla sádrová deska o velikosti 30x30cm, z které jsem vyrobil postupně několik forem na lití porcelánu.

Nejprve jsem vytvořil sádrovou formu na lití porcelánu pod tlakem. Chtěl jsem hmotu vstříknout do formy pomocí tlakové nádoby tak abych dostal dokonalý odlitek porcelánové desky. Po několika, ne moc úspěšných odlitcích, jsem se rozhodl porcelán lít jen do jedné strany formy. Tento princip se mi osvědčil i u dalšího lití

desek, proto jsem v tomto typu forem pokračoval. Vytvořil jsem takto několik malých forem na lití porcelánu. Ovšem na moje konečné dílo jsem potřeboval o něco větší formu. Tato forma o rozměrech 180x90cm obsahovala 18 polí – malých forem na jednotlivé segmenty. Forma s těmito rozměry byla složitá na výrobu a na manipulaci, proto jsem ji musel zhotovit na ateliérové podlaze a zde také pak odlívat porcelánové desky. Tato velká sádrová deska byla zpevněna jutou, aby se tíhou modelky nepropadla a aby při jejím přemísťování případně nepraskla. Po stranách velké formy pak byly přidělané sádrové bočnice, aby porcelán nepřetekl z formy pryč. Nakonec byly do desky vyřezány kolejničky pro následné nařezání jednotlivých segmentů. Takto dokončená forma byla připravena na následné lití porcelánu.

2.5. Vytváření v materiálu a pálení

Porcelán, z kterého byly desky vyrobeny, jsem upravoval tak aby s ním byla snadnější manipulace při jeho slabší tloušťce. Přidával jsem do porcelánové hmoty přírodní vlákna zvláště pak vlákna orobince. Ten umožnil nejlepší optické vlastnosti po následném výpalu. Teplota výpalu byla závislá na míře deformace porcelánu, proto byl na peci nastaven dosušovací program, při kterém se porcelán pomalu vysuší a nedojde k jeho zkroucení. Konečná teplota výpalu byla nastavena na 1188°C. Francouzský porcelán, z kterého jsou desky páleny se obvykle pálí na teplotě 1180°C, ovšem pec v které tyto desky byly páleny je poruchová a předchozí výsledné porcelánové pláty na teplotu 1180°C byly nedopálené a pórovité. Možná jsem i pověřivý a číslo 1188 se mi zdálo sympatické. Na teplotě 1188°C byla nastavena o něco delší

výdrž 15 min., aby si porcelán tzv. „lehнул“ a byl méně deformován, obvykle doba výdrže dává na 10min, aby nedošlo k nežádoucímu „lehnutí“. Já jsem ovšem právě toto lehnutí potřeboval, tak aby desky byly rovné a nepokroucené. Po vychladnutí pece byly desky vyjmuty z pece a jemně očištěny od porcelánového prachu. Tímto prachem jsem posypal jednotlivé desky, které na sobě ležely, aby se jedna k druhé nepřilepily. Výpal se mi naštěstí zdařil a porcelán vyšel z pece v pořádku a jen minimálně popraskán a deformován.

3. Řešení a konstrukce rámu

Již od začátku výroby rámu pro porcelánové desky jsem měl v hlavě hrubou představu, jak tento rám bude vypadat. Chtěl jsem navrhnout jednoduchý rám, ve kterém by hlavní roli hrála funkčnost a jednoduchost.

Prvním mým nápadem z čeho vyrobit tento rám, byly hliníkové rámečky na obrazy. Byla by s nimi lehká manipulace a i snadné sestavování. Ovšem když jsem tyto rámečky začal shánět, nestačil jsem se divit nad jejich přemrštěnou cenou a ne příliš esteticky zdařenou formou. Dlouho jsem uvažoval o jejich vzhledu a materiálu, z kterého budou tyto rámy vyrobeny. Z papíru a později i na počítači jsem si vytvářel různé typy a modely rámečků. Nejprve jsem uvažoval celý objekt, diodovou a porcelánovou desku zasadit do jednoho velkého rámečku, ale po vytvoření modelu jsem usoudil, že takto vypadající objekt působí příliš těžce a neforemně. Potřeboval jsem konstrukci odlehčit a to i z funkčních důvodů. Diodový panel se při stálém a dlouhém zapnutí zahřívá a potřebuje tedy odvětrávání. Z tohoto důvodu jsem vytvořil dva na sobě nezávislé rámečky, které jsou od sebe odděleny mezerou. Problém ovšem byl v jejich co nejjednodušším sestrojení.

Po vytvoření náčrtů a papírových modelů jsem se pustil do konstrukce v materiálu. Jako materiál, z kterého je rám vyroben jsem zvolil hliník, který se dá lehko opracovat i v domácích podmínkách. Koupil jsem si nejprve několik hliníkových profilů a pokoušel jsem se o vytvoření zkušebního modelu 1:1. Počátečním největším problémem bylo uříznutí hliníku pod 45°, v ruce se tento přesný úhel téměř nedal uříznout a vždy o pár stupňů ujel. Dalším

problémem bylo spojení těchto samostatných rámečků k sobě. Prvním mojí myšlenkou bylo spojit jednotlivé rámečky pomocí pravotočivého a levotočivého šroubu, který jsem ovšem musel vyrobit, jelikož takto specifický šroub se na českém trhu nevyskytuje. Šroub by se pouhým pootočením zašrouboval do obou otvorů a tak by tyto hliníkové profily spojil dohromady. Ovšem problém nastal už v modelu, šroubovice u šroubu i závitů musela být na desetinu milimetru stejná, jinak se šroub do profilu zašrouboval křivě a rozhodil se tak celý rámeček.

Konečný vzhled rámečku vznikl až po konzultaci s mým známým, Vladimírem Čermákem, který působil jako mistr v tehdejší firmě ZUKOV (Závody umělecké kovovýroby). Nakonec jsme společně vymysleli typ rámu, který jsem sám zprvu zamítnul pro jeho složitou výrobu. Tento rám je založen na konstrukci, která v každém rohu hliníkového profilu má spojení ve tvaru písmena L. Toto elko je uloženo ve vnitřní mezeře profilu a staženo nerezovými šrouby k sobě. Tyto jednotlivé jednotky pak drží samy o sobě. Mezi profily je pak umístěn kovový poniklovaný šroub, na kterém je nasunuta hliníková válcová distanc. Ta od sebe dělí jednotlivé rámečky ve stejné vzdálenosti.

Po zkompletování všech prvků dohromady jsem dostal výsledný objekt, který byl potřeba ještě naeloxovat. Po udělení zkoušek na zbylých hliníkových lištách, jsem vybral pro mě nejsympatičtější povrchovou úpravu eloxem. Zvolil jsem povrch připomínající narezlé železo. Od tohoto povrchu se neodráží tolik světla jako od čistého neupraveného hliníku a ani jiných eloxů, tudíž případné odlesky tolik neoslňují. Elox také slouží jako povrchová

ochrana před poškrábáním a odřením. Po zkompletování a sestavení rámečků jsem vně umístil cuprexitové desky. Tyto desky a jejich velikost se odvíjela od velikosti výsledné porcelánové desky – 25,5 cm. Na jedné cuprexitové desce je osazeno 196 diod v 14 řadách. Toto množství diod a jejich svítivost prosvítí i 0,5cm porcelán, proto jsem si mohl dovolit pracovat i v silnějším střepu.

4. Finální koncept

Již na začátku jsem si tuto práci sám pro sebe pojmenoval „Skrytá krása“. Tohoto názvu jsem se snažil držet, a proto ve finálním díle ukazují něco pro mě krásného a neodolatelného. Chci, aby se u vytvořeného objektu divák zastavil a chvíli nad ním přemýšlel. Nad tím co je na něm zachyceno a co představuje. Jak jsem již řekl, co pro člověka může být krásnějšího než jeho protějšek. A ten můj je zachycen zde, na této ploše.

4.1. Konečné dílo

Konečné dílo se trošku liší od mých prvotních představ. Nejprve jsem tyto porcelánové desky chtěl umístit do konstrukce prosvětleného paravánu, ale po čase jsem si uvědomil, že toto řešení by nebylo moc praktické a funkční. Paraván se často přesouvá a porcelánové desky by tak častou manipulací mohli vypadnout a rozbít se. Nejlépe je tedy zafixovat na jednom místě. Takto se předejde jejich rozbití.

Rozhodl jsem se tento objekt tedy koncipovat jako nástěnné obrazy - svítidla, která mohou plnit i funkci užitkovou a nejen dekorativní. Dají se například použít jako sekundární osvětlení k hlavnímu zdroji světla. Jeden tento objekt může stát sám o sobě a tak osvětlit jen malou část plochy a navodit menší intimní atmosféru. Světla se dají také kombinovat a tím vytvářet větší světelné obrazce podle představ uživatele. Porcelánové desky na sebe mají i návaznost, takto se dá dosáhnout většího objektu rozděleného na jednotlivé segmenty nebo se tyto na sebe navazující segmenty dají proházet a tak dostat koláž tvarů a odlišných barev. Tato hra s tvary

a barvou se mi jeví i jako nejzajímavější instalace bakalářské práce a proto ji nejspíš i uplatním při instalaci u obhajob.

4.2. Výhody díla

Výhodou tohoto díla je jeho rozmanitost a široké spektrum použití. Objekt může být použit jen jako prostorová dekorace či zdroj světla, pokud jeden z porcelánových dekorů nám bude již zevšedněn, můžeme jej vyměnit za jiný porcelánový dekor. Toto svítidlo můžeme užít i ve veřejných prostorech jako jsou kavárny či restaurace. Může svým příjemným uklidňujícím světlem navodit příjemnou atmosféru.

Myslím si, že tato práce a přínos pro můj obor a obor porcelánu do budoucnosti je velká. Vždy jsem chtěl kombinovat různé materiály, obory a odvětví dohromady. Podle mého názoru, právě keramika a porcelán je v dnešní době již opomíjený prvek v průmyslové výrobě, chtěl bych, aby si lidé více uvědomili, krásu těchto řemesel a snažili se je více využívat. Chtěl bych proto porcelán prosadit i v jiných oborech než je výroba hrnečků a umyvadel a myslím si, že právě světlo a porcelán je ta správná cesta kde začít.

4.3. Nevýhody díla

Nevýhodou mého díla je složitá výroba porcelánových desek. Desky jsou po výpalu méně či více deformovány a tento faktor kazí celkový počet použitelných kusů. Dále, v průmyslové výrobě by musely jednotlivé desky být lity do forem. Toto průmyslové lití do forem by kazilo jedinečnost jednotlivých porcelánových desek. Posledním mě známým problémem je křehkost vypálených desek.

Svítlidla se tak můžou při neopatrné manipulaci poškodit či dokonce prolomit.

5. Závěr

Kdybych měl shrnout celé dva semestry strávené touto prací, řekl bych, že to byla práce celkem náročná a že jsem si při ní užil spousta starostí. Můžu jen doufat, že se tato práce bude líbit i jiným než mě samotnému. Chtěl jsem v ní ukázat i část sebe a jak vidím já osobně svět kolem.

Práce na tomto souboru či objektu mě bavila, velmi jsem se snažil využít všechny své zkušenosti získané za předešlé dva roky studia na této škole, a jistě mě také obohatila o spoustu nových zkušeností. Doufám také, že i když vše asi není perfektní, podařilo se mi vytvořit kvalitní porcelánové objekty, které budou též funkční a dají se použít v jakémkoliv interiéru.

6. Resumé

The topic of my bachelor work is a set of interior ceramics. In my opinion, this theme is very large. I focused on the lights, because I was always interested in how light goes through porcelain. My next reason why I chose this theme was that I like working with new and different technologies. I think that porcelain has much more uses than there are today.

This idea came when I was in the park. I was lying on the lawn under a tree and I was observing the leaves. The sunlight was shining through the leaves and I said to myself, „What a nice view, how many people would stop to see such a beautiful view? How would this view look at a porcelain board?“. I started to think how to do it. I named this project „hidden beauty“ because I want to show something that at first sight the viewer doesn't observe. First I started with a leaf motif. But this way was wrong and I started to cast coloured porcelain and finally real human bodies. What is more beautiful for a human than the opposite sex.

The whole construction rests on simple aluminium frame. The porcelain board and a copper desk with LED light are inserted in frames. These frames are separated by free space. So the whole construction seems better and lighter.

This object can be used as decorative object or as a wall light. The light that shines through the porcelain board is calming and relaxing. This wall light can be used in a cafe bar or restaurant interior or in own home.

7. Seznam použitých zdrojů

Knižní a periodická literatura

GRAHAM-DIXON, Andrew. Umění: velký obrazový průvodce. Vyd. 1. [Praha]: Knižní klub, 2010. 612 s. ISBN 978-80-242-2663-7

ČERNÁ, Marie. Dějiny výtvarného umění. 1. vyd. Praha: Idea servis, 1997. 193 s., [7] s. map. ISBN 80-85970-12-0

HEJDOVÁ, Dagmar a MERGL, Jan. Slavkovský porcelán 1792-2002. 1. vyd. Sokolov: Okresní muzeum Sokolov, 2002. 189 s. ISBN 80-86630-00-5

DE MORANT, Henry. Dějiny užitého umění. 1.vyd. Praha, 1983

8. Seznam příloh

8.1. Rešerže

PŘÍLOHA 1

obr. 1 Monument ve tvaru V - Vladimir Tatlin

PŘÍLOHA 2

obr. 2 Lineární konstrukce - Naum Gabo

PŘÍLOHA 3

obr. 3 Návrh konstrukce domu – LeCorbusie

PŘÍLOHA 4

obr. 4 Amélie (ženský akt) - Félix-Jacques Moulin

PŘÍLOHA 5

obr. 6 Vzor litofánového svítidla 19.století

PŘÍLOHA 6

obr. 7 Moderní litofánové svítidlo

8. 2. Dokumentace práce

PŘÍLOHA 7

obr. 7 Výroba velké sádrové formy

PŘÍLOHA 8

obr . 8Zkouška lití porcelánu

PŘÍLOHA 9

obr. 9 Zkouška lití porcelánu

PŘÍLOHA 10

obr. 10 Řezání hliníkového profilu ve velkoskladu

PŘÍLOHA 11

obr. 11 První prototyp svítidla

PŘÍLOHA 12

obr. 12 Rám bez porcelánové desky

PŘÍLOHA 13

obr. 13 Variace svítidel

PŘÍLOHA 14

obr. 14 Variace svítidel

PŘÍLOHA 15

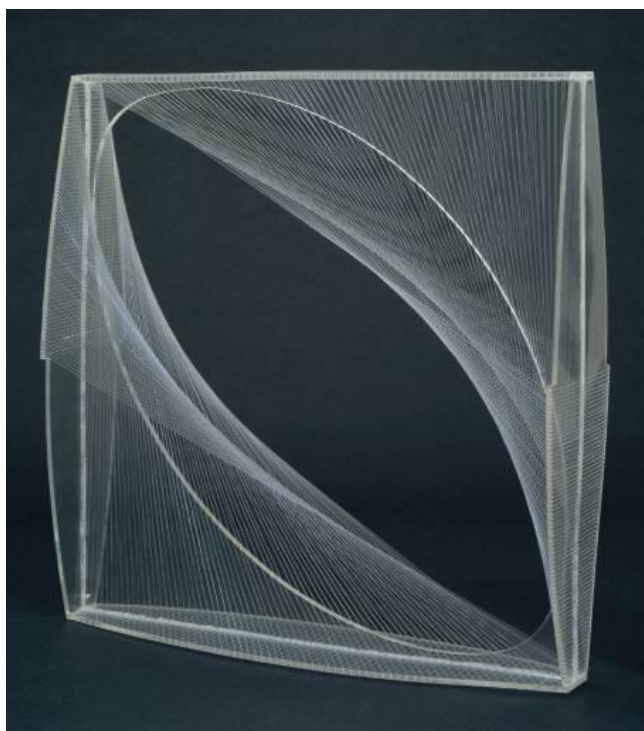
obr. 15 Variace svítidel

PŘÍLOHA 16

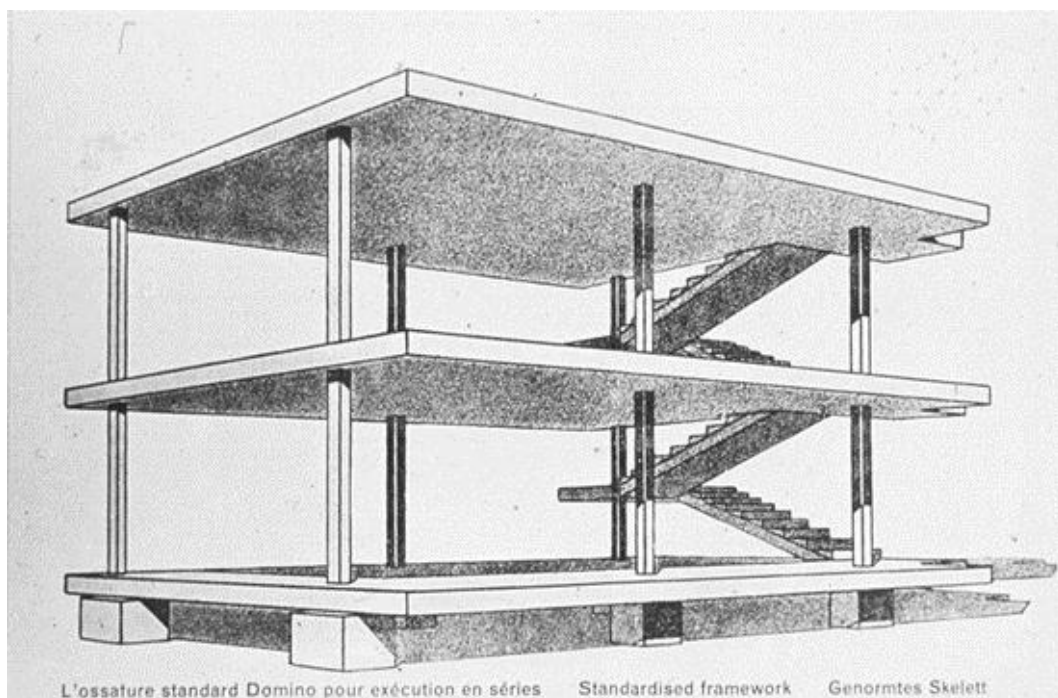
obr. 16 Detail svítidla



obr. 1 Monument ve tvaru V - Vladimir Tatlin



obr. 2 Lineární konstrukce - Naum Gabo



obr. 3 Návrh konstrukce domu – LeCorbusie



obr. 4 Amélie (ženský akt) - Félix-Jacques Moulin



obr. 5 Vzor litofánového svítidla 19.století



obr. 6 Moderní litofánové svítidlo



obr. 7 Výroba velké sádrové formy



obr. 8 Zkouška lití porcelánu



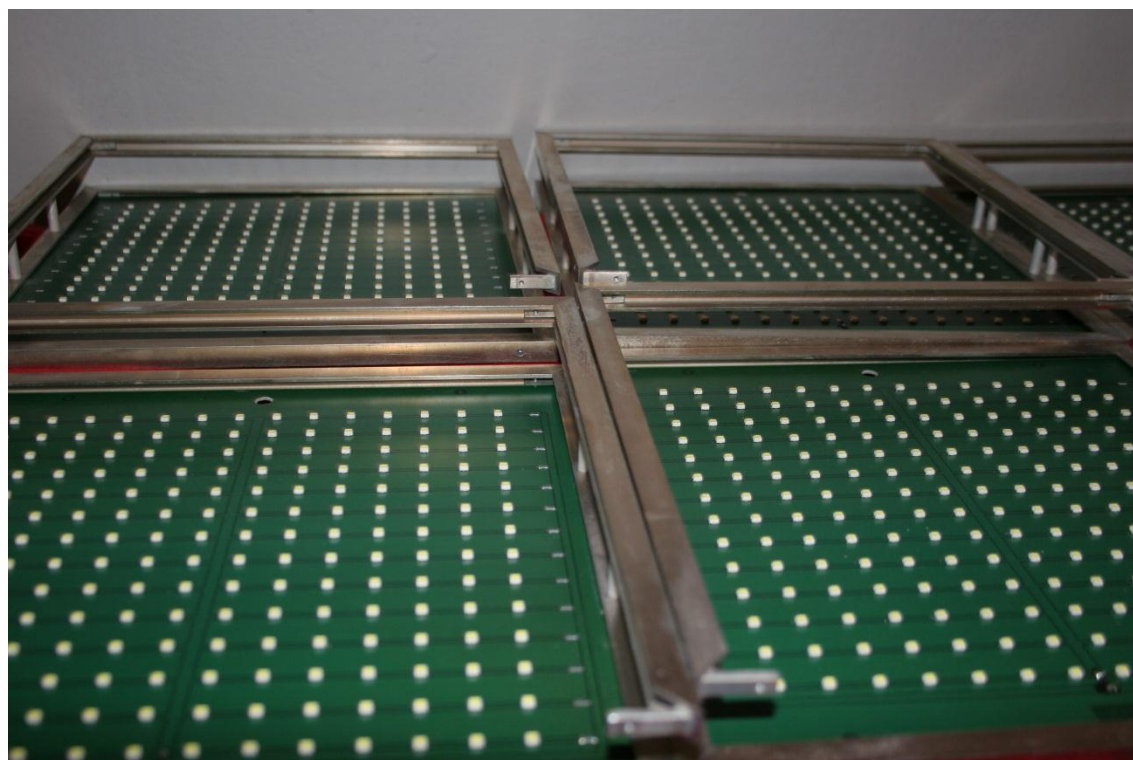
obr. 9 Zkouška lití porcelánu



obr. 10 Řezání hliníkového profilu ve velkoskladu



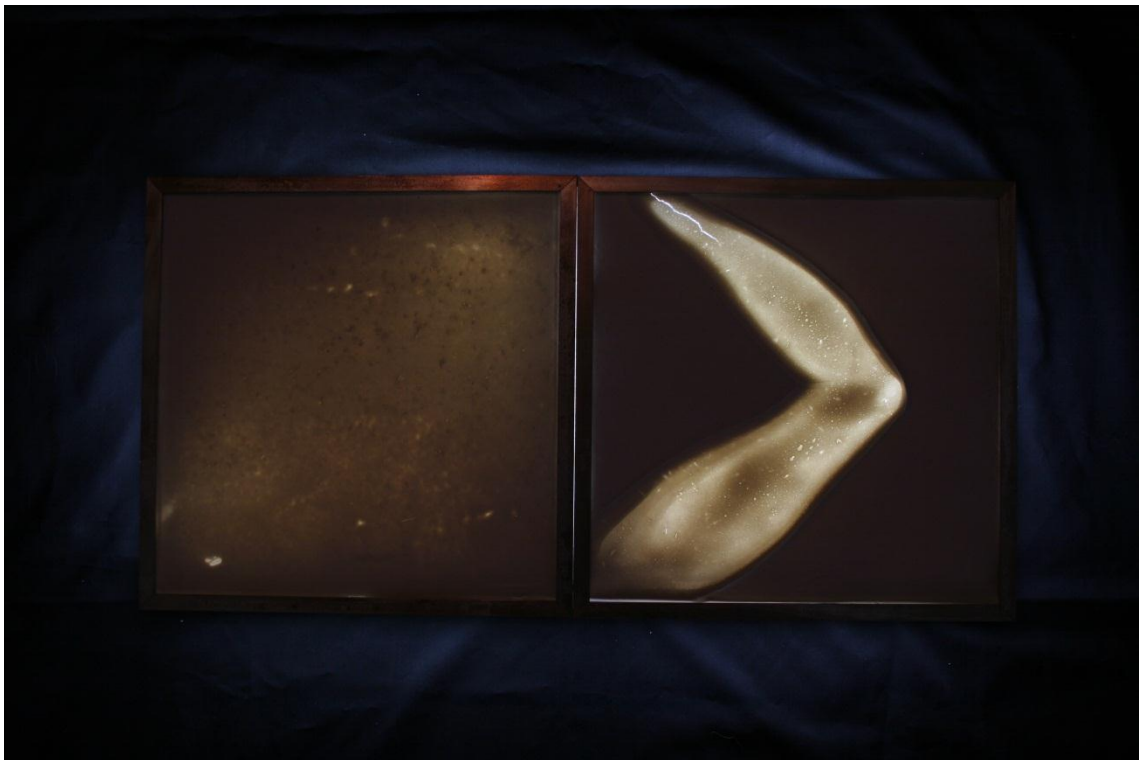
obr. 11 První prototyp svítidla



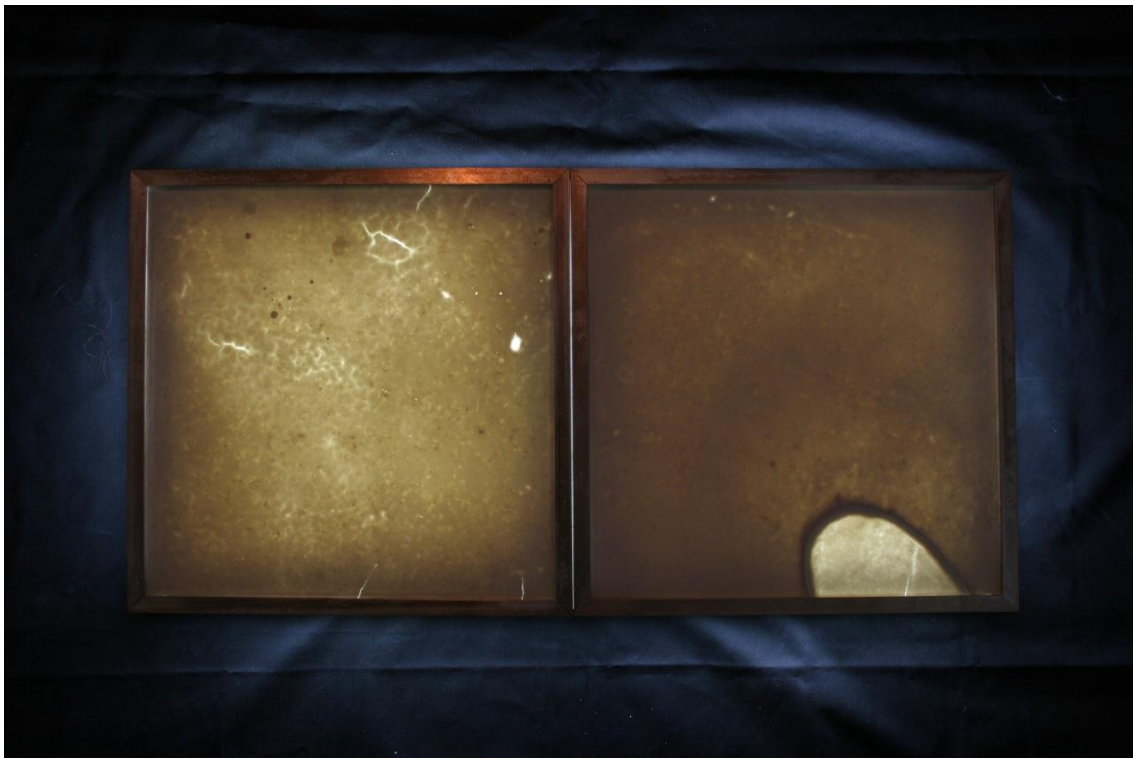
obr. 12 Rám bez porcelánové desky



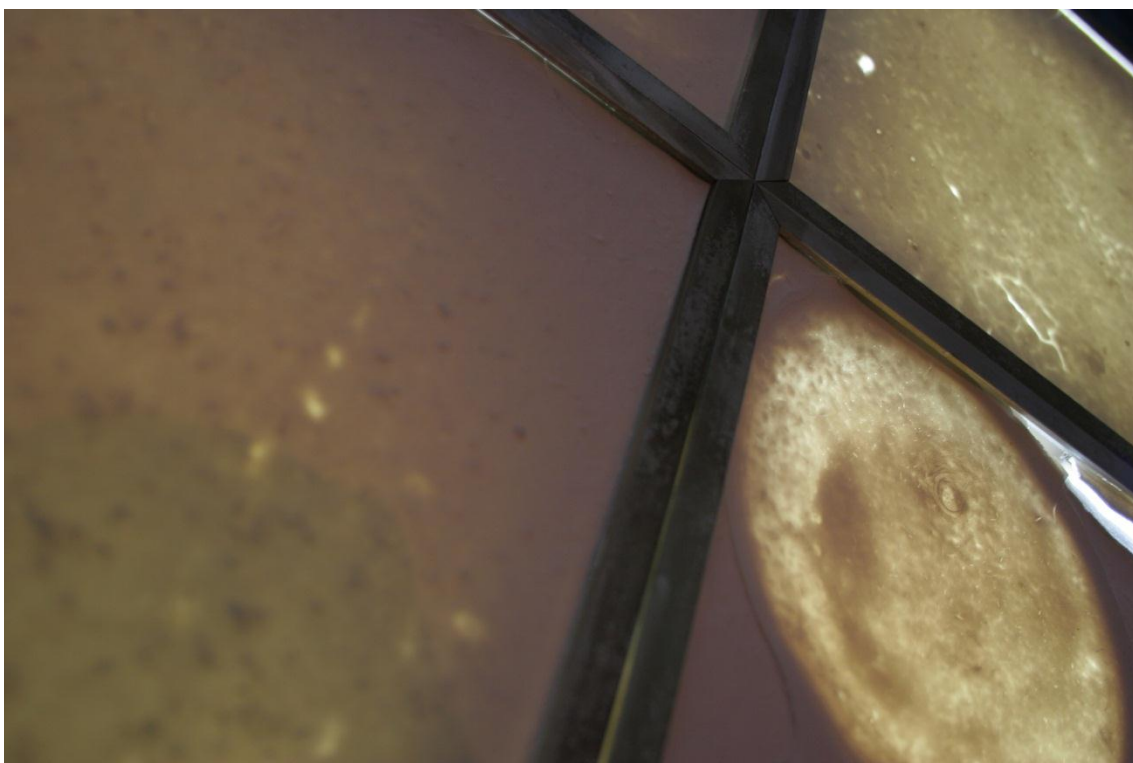
obr. 13 Variace svítidel



obr. 14 Variace svítidel



obr. 15 Variace svítidel



obr. 16 Detail svítidla