

Západočeská universita v Plzni
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Bakalářská práce

UNEXPECTED

Ondřej Čechura

Plzeň 2019

Osnova

3. Prohlášení

4. Úvod

4. Rešerše

9. Vývoj mé práce

15. Resumé v anglickém jazyce

16. Přílohy

**Prohlašuji, že jsem umělecké dílo vypracoval samostatně a
nejedná se o plagiát.**

Plzeň, červenec 2019

.....

Podpis autora

Úvod

Úvodem písemné části mé bakalářské práce bych chtěl poděkovat všem, kteří projevili ochotu pomoci nebo se mnou dokonce spolupracovali, jmenovitě bych chtěl poděkovat zejména našemu vedoucímu pedagogovi Doc. Gabrielu Vachovi za nervy, píli a odhodlání, se kterým mě a mou práci vedl. Zvláštní dík patří mé oponentce Evě Pelechové za ochotu a čaj.

Také Katedře Materiálů a strojírenské metalurgie za nadšení a elán, se kterým mi na mé práci pomohly. Konkrétně vedoucímu této katedry doc. Ing. Antonínu Kříži, který tuto spolupráci umožnil a samozřejmě paní Haně Pasiarové, jež mi po celou dobu pomáhala.

Dále naší asistentce Markétě Kalivodové a našemu keramickému kolektivu za trpělivost, lásku a jídlo. Panu Miroslavu Suchému, že si na mě udělal čas a vytočil mi několik konstrukčních dílů formy na žhavé magma.

Paní Ivaně Stuchlové za pomoc při získání grantu, bez nějž by se má práce neobešla a děkanu fakulty designu umění Ladislava Sutnara docentu a akademickému malíři Josefu Mišterovi za udělení grantu.

V neposlední řadě magistru umění Vojtěchu Albrechtovi za pomoc při výběru fotografa a samotné fotografce Juliji Hojdové.

Poděkování patří i mé matce, mé sestře a mé přítelkyni za psychickou podporu a pomoc při formulaci mé bakalářské práce, paní Kozákové za výborné a vydatné obědy, babičce a dědovi za časté útočiště a teplý čaj v dobách nepohody. A samozřejmě všem ostatním.

Inspirace

Zdrojem inspirace mé bakalářské práce je sama keramika. Je to materiál, který je různými způsoby zpracováván už po staletí a tím je i ovlivněna jeho podoba a způsob zpracování. Na počátku mého seznamování se s keramikou jako užitým uměním jsem navštívil muzeum keramiky ve Weidenu, kde mě zaujalo především období pravěku a počátky starověku.

Všechny ty nádoby, sarkofágy a mísy ručně modelované, plně poznávání na mě velice zapůsobily. Byly to produkty z časů, kdy si lidstvo začalo podmaňovat materiály kolem sebe a už netvořilo jen a pouze s opracováním kamenů a klacků, ale utvářel se nový materiál. Něco, čím jsme se zase posunuli od zvířat dále k lidství.

A přesto je to věc, kterou lze vytvořit z bahna seškrábaného z nohou pračlověka po deštivém dni a za pomoci žáru vyrobit nádobu, s jejíž pomocí lze nosit vodu. Magická přeměna „špíny“ na věc denního užití. Materiál z hlíny, bakterií, zbytků tlejících rostlin a jílu jenom tak vzít vytvarovat dle své vůle a ohněm přeměnit za ideálních podmínek na pevný a slinutý výrobek, který má předpoklad přežít tisíce let.

První vymezení mého díla

Člověku bylo málo se spokojit s užitým produktem a začal si jej estetizovat. A to od prvních vzorů vypíchaných klacíky, obmotávaných provazy, či zdobených voluty až po bílý porcelán przněný jedovatými odstíny barev, které se dnes na tomto královském materiálu objevují. Těžko určit, který dekor je nejestetičtější nebo nejlepší, ale určitě nelze soudit podle prodaných kusů.

Podle toho, co se v obchodech objevuje, se dá usoudit, že současný Čech není natolik uvědomělý, aby poznal nějakou estetickou hodnotu a jeho prosté a neznalé oko připoutají spíše neonové barvičky, než sofistikovaný kobaltový dekor, nebo jemný seladon.

Považuji tedy za jakousi svou povinnost do tohoto světa přispět kouskem, spíše estetickým, nežli užitným a pokusit se přispět k jakési osvětě mého okolí.

Keramika jako nosné médium

Ve Weidenu jsem viděl na vlastní oči všechny ty prastaré exponáty a uvědomil jsem si, jak moc je keramika stále médium, které vydrží několik

tisíců let pod hlínou a dokáže uchovat svědectví o tom jakým způsobem žil člověk, který ji vyrobil. A i po staletích se dá odvodit, jak ji využíval, jak ji vyrobil a hlavně z čeho.

Keramika taktéž sloužila jako jeden z prvních masově využívaných způsobů zaznamenávání písma. Hliněné tabulky byly snadno dostupné, nepodléhaly rozkladu a daly se velice snadno opracovat. Nevýhodou od jiných médií dozajista byla nutnost výpalu a omezená skladnost, ale je dost patrné, že to tehdejšími lidmi nebylo dostatečnou překážkou, než aby od tohoto způsobu zaznamenávání opustili.

Tato zkušenost ve mně zanechala jakýsi pocit zodpovědnosti nad tím, jakým způsobem budu s takovým materiálem zacházet.

Jiří Žežula

Na způsob pracovat s keramikou zcela jinak, než je zvyklé, mě navedla diplomová práce Jiřího Žežuly, mého bývalého spolužáka, který loni pracoval s masivními bloky probarvené keramické hmoty, kterou opracovával na 3D fréze.

Záměr byl dělat své vlastní kameny, kterým dával industriální podobu (řeč je o jeho diplomové práci *Imitatio dei*).

Výsledné tvary následně během výpalu pukaly a ukazovaly tak, jaké síly a tlaky jsou v této materii uvězněny. Zalíbila se mi takhle řečně svéhlavost keramických materiálů.

César Baldaccini

Jako inspiraci pro způsob, kterým jsem se vydal při práci s abstraktním objektem, nemohu opomenout Cesara Baldacciniho, jednoho z předních Francouzských sochařů, který v polovině let šedesátých pracoval s polyuretanovou pěnou, připomínající mou pěnivou glazuru.

Tento vynalézavý umělec se během raných let své tvorby potýkal s nedostatkem financí a z toho důvodu procházel skládky a vytvářel různé sochy ze svařovaného odpadu. Během studií na akademii v Paříži dokonce bydlel u Alberta Giacomettiho.

Nicméně Césara Baldacciniho jsem si jako zdroj inspirace vybral hlavně kvůli jeho experimentům s polyuretanovou hmotou. Výslednou sérii objektů souhrnně nazval expanze. Přiznám se, že ještě na střední škole jsem nedokázal ocenit inovace v procesu vzniku díla. V současné si už užívám tvary, jakoby zamrzlé v čase, stále v pohybu směrem ven.

Odtud беру velkou inspiraci, v jedinečném způsobu autonomního budování tvaru vycházejícího z vlastností materiálu.

Eva Pelechová

Z keramiků musím zmínit MgA. Evu Pelechovou, taktéž vytvářející objekty vycházející z vlastností keramiky. Musím se přiznat, že jsem o své oponentce toho moc zjistit nedokázal a mrzí mě, že si nepamatuji vše, co kdy o ní pan Vach vyprávěl.

Vystudovala Vysokou školu umělecko-průmyslovou v Praze, ateliér keramiky a porcelánu. Kromě toho absolvovala stáže v ateliéru keramiky a to konkrétně v roce 2006-2007 na akademii umění a designu v Jeruzalémě v Izraeli a poté v roce 2008-2009 na Akademii výtvarných umění v Tallinnu v Estonsku a v roce 2009-2010 ateliér sochy na Akademii výtvarných umění v Mnichově v Německu.

Dále výstavy, v nichž je zastoupena nebudu vyjmenovávat všechny, jelikož jich je pozoruhodně mnoho, nicméně stojí za zmínku, že byla prezentována kromě domovské České republiky i v Německu, Maďarsku, Polsku, Švýcarsku, Itálii, Rakousku, Dánsku, Belgii, Estonsku a Taiwanu a je zastoupená ve sbírkách The New Taipei City Yingge Ceramics Museum, Taiwan; Association for the promotion of European ceramic artist, Gmunden, Rakousko; WarthaVince – nadace keramického umění, Hodmézovasarhelyi, Maďarsko BOK, Mezinárodní keramické centrum, Boleslawiec, Polsko; GKK,

Galerie Klatovy/Klenová, Klenová, Česká republika; UPM, Umělecko-průmyslové museum, Praha, Česká republika; Rosenthal Sammlung, Selb, Německo.

Každé dílo, které jsem měl možnost vidět, bylo velice působivé a to jak formou, tak obsahem. To potvrzuje kvalitu práce a je významnou umělkyní mezinárodního formátu.

Jindřich Zeithammel

Po seznámení s Jindřichem Zeithammlem a jeho prací jsem zatoužil zkusit vytvořit svou vlastní abstraktní sochu, zvláště poté, co jsem od něj slyšel výrok: „Zabývám se kruhem a čtvercem anebo lépe řečeno cestou od kruhu ke čtverci, a naopak od čtverce ke kruhu, vztahy mezi vnitřním a vnějším, prostě proměnou, která se děje mezi rovným a křivým nebo mezi křivým a rovným tvarem. Něco se rozvine, potom stáhne a zase rozvine, těžko se to vysvětluje, jde o to, aby člověk mohl dýchat, aby dílo bylo - je to takové divné slovo, ale nenapadá mě nic lepšího - volné, velkorysé. Zajímají mě věci, které jsou zároveň v klidu a zároveň v pohybu.“

Pan Zeithammel se zabývá minimalistickými objekty zdánlivě jednoduchého tvaru. Jsou fascinující a člověk za nimi cítí onu energii, kterou se autor snažil zachytit. Onen moment pohybu a klidu zároveň se stal nosným bodem mé bakalářské práce

Jindřich Zeithammel pobýval nějakou dobu v Německu, kam emigroval v sedmdesátých letech, kde následně v roce 1976 začal studium na Staatliche Kunstakademie Düsseldorf. Před emigrací studoval na Pražské akademii výtvarných umění.

Jeho plastiky jsou jemné minimalistické dřevěné objekty, s jejichž tvorbou začal již v sedmdesátých letech. Své tvary dále leští a nezřídka barví a pokovuje. Nesmírně mě baví jeho přeměna geometrických tvarů a pohybů uvnitř nich a tato zkušenost mi otevřela oči a zažehla nadšení pro abstraktní tvorbu.

Ikebana

Za zmínku stojí také japonské umění aranžování květin. Existuje nespočet způsobů jak je vystavovat a v Japonsku jsou doslova tisíce škol, které se na umění ikeban specializují.

Způsoby se liší od druhu váz, květin a příležitostí. Všechny však mají společný základ, kde se například nesmí objevit sudý počet květů. Taková kompozice není dle japonských tradic přirozená a přináší smůlu. Pro Evropana nezvyklá je symbolika barev, kdy například bílá symbolizuje smutek.

Ikebanou jsem se rozhodl inspirovat díky vzhledu amorfních tvarů mých objektů, které napodobují rostoucí zakrslé stromky. Chtěl bych se pokusit v jakémsi náznaku využít to málo, co jsem zatím o principech ikebany zjistil při instalaci hotového díla. Symbolika bílého zlomeného těla doprovázena dalšími bílými Bongaemi v sudém počtu. Naznačit tím smutek nad ztrátou jedné z nich.

Samostatný vývoj mé práce

Jedním z nejdůležitějších záměrů mé bakalářské práce byla aspirace na změnu mého autorského projevu a úkolem, který jsem si předsevzal, byla snaha o osvojení si abstraktní formy uměleckého projevu.

Dalším a to stejně důležitým aspektem mé práce byl experiment s keramickým materiálem, který jsem chtěl použít nestandardním způsobem, kterým by ozvláštňoval vizuál mého díla a poukazoval na vlastnosti a vnitřní energie z pnutí hmoty běžně skryté uvnitř keramiky.

Mým cílem bylo vytvořit něco, co jsem doposud nedělal. Tvořit abstraktní objekty vycházející ze zákonitostí keramiky a poukazující na energii v ní zakletou za pomoci experimentů s hmotou spíše užitnou a nutit ji chovat se více divoce.

Experimentovat s energií tvaru a podstaty samotného objektu, materiálu, hmot, nebo všeho, co by mohlo nejen prokazatelně zachytit řekněme jakousi živočišnost keramiky.

Zprvu jsem zkoušel přinutit hmotu k tomu, aby se štěpila a lámala podle mé vůle. Tvořit objekty s přirozeným povrchem vytvořeným v žáru pece pomocí pukání nesourodých hmot. Povrch připomínající holou skálu, kterou nalezneme volně v plenéru.

Výsledné objekty měly být větší a větší a být instalované v exteriéru, kde by navazovaly na okolní přírodu, ale stále by bylo na první pohled jasné, že se jedná o dílo člověka jakožto tvůrce a odkazovat na to čím se odlišujeme od ostatních tvorů na zemi.

Kromě obřích rozměrů měly být z různých materiálů, které by slinovaly v různých teplotách a navzájem se deformovaly, pěnily by skrz sebe a stékaly. Štípal bych je za pomoci přežilých klínů, abych docílil přirozeného, nebo spíš přírodu napodobujícího povrchu. Tvořil bych tyto objekty z různých jíílů, které bych porůznu nacházel v přírodě a mísil je s materiály, se kterými běžně pracuji v ateliéru.

Začal jsem zkoušet kombinovat materiály, ale veškeré pokusy nepřinášely zamýšlené výsledky a na tento původní záměr jsem začal nabalovat příliš mnoho dalších námětů a samotná myšlenka se mi trochu ztratila a já se pokoušel hledat tvar v čisté geometrii, který by byl nejvíc proti zásadám tvarování keramiky.

Vybral jsem si krychle, které neměly vzniknout při výpalu, ale už při formování a snažil jsem se pomocí nich prezentovat deformace a úskalí doprovázející zrod keramického výrobku.

Ohromné množství energie z žáru výpalu na věky zakletého v pevné, kamenné formě. Domníval jsem se, že tento tvar přinese mnoho různých deformací. Očekával jsem, že se na exaktní hraně čisté formy projeví celý průběh sušení a výpalu. Přidával jsem hmoty, které by pronikaly z nitra tvaru ven a podporovaly by tím destrukci. Bohužel jsem se ničeho takového nedočkal.

Rozhodl jsem se navrátit o pár kroků zpět a začal jsem se sérií pokusů. Napřed jsem zkoušel hmotu tavit za pomoci vápence. Sérii těchto pokusů jsem dělal za účelem napětí, kterého jsem chtěl dosáhnout právě mísením glazury a vysokého množství vápence. Výsledné pokusy měly zajímavý povrch v kombinaci s lupkovým pískem.

Bonsai

Tento výsledek mě přiměl experimentovat se stékovou pěnivou glazurou, která by spekla k sobě množství drobných fragmentů. Z těchto zkoušek vyšla nejlépe ta, kde jsem glazuru zasypal do lupkového písku.

Dělalo to neuvěřitelné amorfní tvary a já věděl, že jsem na správné cestě. Nejprve jsem musel přijít na způsob, jak tímto postupem dále pracovat. Nemohl jsem to jen nechat stékat po písku, který sám o sobě nedrží tvar. Napadaly mě nádoby s dírou, z nichž by vytékala do písku navrstveného tak, aby jej během výpalu vyplnila glazura přeměněná na vroucí magma.

Současný vizuál mé práce je postaven na kontrastu amorfních a prostých geometrických tvarů, který je podpořen jakousi výměnou, která je v užitých materiálech. Amorfní tvar je z exaktně katalogizovaných materiálů, které se vlévají do písku a spékají jej do přírodu napodobujících tvarů, kdežto striktně geometrický tvar je vytvořen z jílu, který jsem nakopal minulý rok na poli mezi vesnicemi Kožlany a Dřevce.

Glazuru a písek jsem vrstvil ve speciálních skládaných nádobách, díky kterým jsem měl možnost postupně vysypávat vrstvu po vrstvě. Celý objekt tak byl vystaven z glazury sypané do papírových, kruhových ohrádek obsypaných lupkem. Tento proces jsem opakoval, dokud jsem nedosáhl požadované výšky, tam jsem umístil nádobu. Nádobu je ještě před usazením naplněna glazurou, která vteče při výpalu do tvaru.

To je důležité kvůli spékání glazury a lupku, jenž je doprovázeno objemovým zmenšením. Glazura z nádob tak tlačí na glazuru v objektu a pomáhá redukovat zmenšení glazury.

Samotný amorfní tvar se také ukázal jako oříšek. Nejen, že se glazura chovala dost tvrdohlavě a co výpal to jiný výsledek, ale musel jsem přijít na způsob jakým, v rámci jistých mezí, předdefinovat její podobu, ale zároveň ne natolik aby poškozoval divoký ráz, díky kterému kontrastuje se spoutaným tvarem oválného květináčku, z kterého tvar nezdárně vyrůstá.

Glazuru, kterou používám, a kterou stále zlepšuji a zlepšovat nadále budu, jsem vyvinul tak, aby se v peci chovala podobně jako polyuretanová pěna. Zároveň jsem musel mít na paměti, že v peci během výpalu se promění ve vařící magma, které se přilepí na vše, čeho se dotkne. Lupek tedy nejen, že slouží k samotnému formování tvaru, ale zároveň zabraňuje, aby si rozžhavená hmota brala, co se jí zlíbí.

Od vrstvení jednotlivých ohrádek jsem záhy opustil, protože tento postup nebyl dostatečně kontrastní k válcovitému tvaru soklu, na kterém objekt stál. Zkoušel jsem narušit válcovitý tvar objektů za pomoci nože, kterým jsem míchal prášek a písek uvnitř nádoby, ale tvar, který vznikl, se mi vůbec nezamlouval.

Začal jsem proto sypat glazuru bez použití ohrádek a tento postup se mi osvědčil. Kromě vývoje tvaru jsem glazuru, která spéká písek, probarvoval tak, aby podpořila kontrast mezi užitými hmotami. Hned od počátku jsem pro tento účel používal uhličitán kobaltnatý. Kobaltové barvy jsou pro keramiku charakteristické a požívají se už po staletí. Kdežto hmota, ze které je hliněný sokl, je okrová až oranžová.

Vyjímaje kobalt jsem hmotu probarvoval ještě mědí, která vytvořila jedinečný zelený odstín. Poprvé jsem mědi užil nevědomě, ale po tom co jsem zjistil, co dokáže, jsem ji začal přidávat zcela záměrně.

Samotný materiál měl několik úskalí, které jsem musel překonat. Předně jíla, který jsem zpracovával, byl velice plastický a takřka se nedal vydusávat. Povrch se vrásnil a nechtěl být rovný, navíc stěny nádob jsem potřeboval tlustější, aby udržely amorfní tvar, i kdyby se podstavec při výpalu vychýlil. Musel jsem tedy zvolit jinou metodu tvarování a začal jsem květináčky soustružit.

Kromě toho si glazura z velké části držela tvar, ve kterém jsem ji zasypal do písku a objekty se lámaly. Musel jsem ji více napěnit za pomoci organického křemíku, který při výpalu uvolňoval oxid uhličitý a tím vytvářel více bublin. Vypěněný materiál byl stabilnější a byl daleko svéhlavější.

Organika trochu pomohla a při druhém výpalu právě s přidáním organiky bonsae vypěnilo až nad míru mého očekávání. Byl jsem šťastný, že jsem na to konečně přišel. Měl jsem za to, že výrazně větší pění přinesla reakce kobaltu s mědí, kterou jsem do hmoty zanesl omylem. Bohužel to další výpaly nepotvrdily a já byl opět na začátku.

Nějakou dobu jsem nemohl přijít, čím to bylo způsobeno, až pak jsem přišel na to, že glazura, kterou jsem tam dával, nebyla zcela vysušená a během výpalu se postupně uvolňovala voda, díky níž se stal tento malý zázrak. Unikající pára pak ještě rozbila květináč, ve kterém měl objekt stát (původně jsem si myslel, že výbuch květináčů způsobily bubliny v materiálu, které se tam dostaly při vydusávání.)

Dalším problémem byl spečený písek, jenž zakrýval barvu glazury. Pokusil jsem se jej pískovat, ale přicházel jsem o detaily. Rozhodl jsem se, že zkusím písčité povrch leptat.

Kontaktoval jsem tedy Katedru materiálů a strojírenské metalurgie při Západočeské universitě. Vedoucí Katedry Doc. Ing. Antonín Kříž byl otevřený spolupráci a já mohl téměř hned začít pracovat. Dostal jsem přístup do laboratoře vybavené speciálně pro práci s kyselinami a také k samotné kyselině. Kromě toho jsem na pomoc dostal proškolenou pracovníci a měl jsem možnost vše konzultovat s chemiky.

Leptal jsem v neředěné kyselině Fluorovodíkové. Začátky leptání vypadaly slibně, byly krásně probarvené a ani neztratili moc ze své pevnosti. Ale když jsem přikročil k leptání finálních objektů, praskaly a byly pokryté bílým drolivým povlakem.

Rozhodl jsem se, že objekty budu skládat tak, aby se barva krytá pod pískem objevila alespoň někde. Zasypal jsem proto sokl do písku pod glazuru a objekt skládal směrem vzhůru, tento postup je výhodný už jen z toho důvodu, že většina glazury steče do nohy, na které roste koruna stromu.

Ulomené a leptané kusy jsem se rozhodl vystavit společně s ostatními objekty a adjustovat je tak, aby byly vidět problémy, se kterými jsem se musel potýkat při realizaci projektu.

Bonsai

The main aim of my bachelor thesis was to change my author's speech. The task I took was to strive to adopt an abstract form of artistic expression.

Another and equally important aspect of my work was the experiment with the Ceramic Material, which I wanted to use in a non-standard way that would make my work visual and reveal the properties of the material hidden in the ceramic.

There was a long period of searching for features and materials that I would like to present and use.

The present visual of my work is based on the contrast of anthropomorphic and simple geometric shapes, which is supported by what kind of exchange that is in the materials used. The anthropomorphic shape is made of precisely cataloged materials that smelt it into sand and sinter it into nature-like shapes, while the strictly geometric exact shape is made of clay that I dig up last year in the field between Kožlany and Dřevce.

I layered the material in layers with sand that can withstand high temperatures without melting into folded forms. These molds are circular and designed so that the individual rings can be stacked together. I could therefore comfortably handle the individual layers.

The material itself had several pitfalls that I had to overcome. The sand-baked glaze was not as stable as I had hoped, and the object was breaking. The clay from which the geometric plinth was not choked. That's what I decided to turn it. The glaze problem was eventually solved by chance, when I found that the wet mass was foaming better.

In addition to experimenting with material, I experimented with surface treatment. I had a vision to get to the colored glaze under the sintered sand. I tried to sandblast first. But it was too destructive. Therefore, I decided to try etching with hydrofluoric acid, but I did not like the resulting effects that accompanied etching. Therefore, I made my bonsae so that the color would appear without etching.





























Užité zdroje:

https://www.artlist.cz/jindrich-zeithamml-6730/?fbclid=IwARokB2EdCuYojRW66zlhLqn_qr5oO7koHbFgcGZDCpECoc-zgxNO-C7T_HE

<http://www.artmuseum.cz>

<http://www.evapelechova.com>