

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Pedagogická fakulta

katedra výtvarné výchovy

Čmucha

Multifunkční designerská studie

Diplomová práce

Vedoucí diplomové práce:

Mgr. Josef Lorenc

Autor:

Václav Lacina

2007

South bohemia University in České Budějovice
Fakulty of Pedagogy
Chair of Art

The Snooper

Multifunkcional design study

Diploma Work

Leader of diploma work:

Mgr. Josef Lorenc

Author:

Václav Lacina

2007

Anotace :

Teoretická část mé diplomové práce s názvem „Čmuchal“, multifunkční designérská studie , se zabývá analýzou problému průniků do soukromí , který se stal autorovým stimulem pro vytvoření výtvarného díla . Dále pak dokumentuje příklady užití keramických obkladů s reliéfním námětem v historii a teoretický postup výroby keramické obkladačky .

Praktická část diplomové práce obsahuje návrh, výrobu a instalaci keramických obkladaček s reliéfním motivem „čmuchala“ v interiéru veřejného WC . Tento happening pak fotograficky dokumentuje .

Abstract :

The theoretical part of my diploma thesis entitled „ The Snooper : multifuncional designer study “, is analysing problem of the intersection into the personal privacy. This problem had stimulated the author to create a work of visual art. Hereafter it documents examples of historical use of ceramic wall tiles with relief decoration . Also it presents the technology of producing wall tiles.

The practical part of my diploma thesis contains design, production and installation of wall tiles with relief motive of a „snooper“ in the interior of public toilettes . It also photographically documents this happening.

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracoval samostatně pouze s použitím uvedených pramenů .

V Českých Budějovicích dnepodpis

Poděkování:

Poděkovat bych chtěl zejména Panu Mgr. Josefu Lorencovi za jeho nevídanou vstřícnost při poskytování odborné pomoci, i za obrovskou lidskost kterou mne inspiruje po dobu celého studia. Dále pak všem blízkým za materiální i psychickou podporu díky níž jsem mohl tuto práci dokončit.

Obsah

Úvod.....	- 8
1. Cíle mojí práce.....	- 9
2. Obkladové materiály.....	- 10
2.1 Základní pojmy a charakteristiky.....	- 10
2.2 Základní technické vlastnosti obkladových materiálů.....	- 11
2.3 Automatizovaná výroba obkladaček – dvoužárová technologie.....	- 12
2.4 Výroba obkladaček jednožárovou technologií.....	- 14
3. Příklady užití keramických výrobků s reliéfním motivem v interiéru i exteriéru v historii	- 15
4. Praktická diplomová práce.....	- 18
4.1 Kresebný návrh obkladačky.....	- 18
4.2 Modelování reliéfu obkladačky.....	- 20
4.3 Odlití sádrové formy.....	- 21
4.4 Hliněný pozitiv obkladačky pořízený z formy.....	- 23
4.6 Schnutí obkladaček.....	- 23
4.7 Retušování.....	- 24
4.8 Přežah.....	- 24
4.9 Glazování.....	- 24
4.10 Výpal.....	- 24
4.11 Návrh instalace.....	- 25
4.12 Postup při instalování.....	- 28
4.13 Happening.....	- 28
5. Výsledky a závěry.....	- 30
Přehled použité literatury	- 31
Přílohy – Fotodokumentace.....	- 32

Úvod

Pro svou diplomovou práci jsem si vybral téma, které v posledních letech zajímá nejen odborníky z řad politiků, sociologů, právníků, psychologů, pedagogů a výtvarníků, ale i širokou laickou veřejnost. Stává se nedílnou součástí masové kultury. Je to téma značně kontroverzní, které u jedněch vyvolává oprávněný strach, u jiných pocity naděje po zlepšení celkové společenské situace. Vybral jsem si téma průníků do soukromí a hodlám se k němu vyjádřit prostřednictvím jazyka křivek, přímek, linií, hmot, světla a stínu, barev a pocitů – jazykem výtvarného umění . Jako médium jsem si vybral keramickou hlínu, jakožto médium tradiční s tisíciletou historií, které stojí v ostrém kontrastu proti moderním elektronickým masmédiím, které formují myšlení dnešního člověka stejně efektivně jako ruce keramika po tisíce let formovaly prostřednictvím hlíny společenský vkus a potřeby. Jako formu vyjádření jsem si vybral keramickou obkladačku, něco tak prostého a všedního, něco s čím je každý z nás v denním kontaktu při návštěvě toalety nebo koupelny. Většinou ale nástěnným obkladům nevěnujeme tomu pozornost, stejně jako kamerovému systému, který monitoruje náš pohyb ve městě či v nákupních centrech nebo dlouhým prstům internetu, které nás nepozorovaně omotávají a umožňují manipulaci s našimi osobními daty. Mým cílem je však navrhnout a vyrobit takový obkladový materiál, který pozornost návštěvníka toalety upoutá a dá mu zakusit pocit „sledované osoby“. Hodlám vytvořit sérii jakýchsi nástěnných „čmuchalů“, kteří nás budou mlčky sledovat z chladné a sterilní stěny toalety, jak vykonáváme své „potřeby“, stejně jako miliony diváků sledují sprchující se účastníky nejrůznějších televizních reality show nebo jako oči zaměstnanců bezpečnostních služeb sledují nákupčí v supermarketech při převlékání ve zkušebních kabinách. Dokonce už se zavádí kamerové systémy i do škol a „hlídají“ žáky o přestávkách . Prý kvůli jejich vlastnímu bezpečí. Ale kam takové „čmuchání“ povede v budoucnu ? Budou školy prodávat jejich videozáznamy spolu s osobními údaji žáků telefonním operátorům a výrobcům sportovního oblečení, aby mohli přesněji zacílit své reklamní kampaně a vychovat si tak novou generaci konzumentů ? Nechci se stavět do pozice proroka. Má diplomová práce je reakcí na daný stav věcí. Komentáře a závěry ponechám na divákovi .

1. Cíle mojí diplomové práce

Jako cíl své práce jsem si vytyčil vytvořit návrh a realizaci instalace v interiéru prostor veřejného WC na Piaristickém náměstí v Českých Budějovicích .

Má instalace se bude skládat z několika keramických obkladaček s reliéfním geometricky stylizovaným motivem lidského obličeje, které také sám navrhnu a vytvořím .

Název mé diplomové práce „Čmuchal“ vychází z funkce jednotlivých obkladaček . Ty totiž budou rozmístěny po stěnách veřejného WC a budou symbolizovat jakési „čmuchaly“ či „voyeury“, kteří budou příchozí „sledovat“ při vykonávání jejich nejintimnějších potřeb .

Toto sledování bude jen symbolické. V obkladačkách nebude žádný kamerový systém, ale z této performance hodlám pořídit fotodokumentaci .

Jednotlivé obkladačky by měly také ozvláštnit sterilně chladný interiér tohoto prostoru a vnést do něj nejen prvky reálné hrozby průniků do soukromí ze stran nejrůznějších organizací i jednotlivců, ale i prvek humoru a nadsázky společně s estetickou kvalitou .

Moje práce tak bude zasahovat jak do oblasti užitého umění – vytvoření keramického obkladu , tak do umění volného svým charakterem instalace ve veřejném prostoru s prvky performance .

Obkladačky budou zhotoveny z keramické hlíny s glazurou v barvě shodné se stávajícím obkladem veřejného WC, s motivem provedeném v nízkém reliéfu, aby byla zachována možnost snadné údržby dlaždice a aby nevznikla diskrepance mezi stávajícími - plochými a novými – reliéfními obkladačkami .

2. Obkladové materiály

2.1 Základní pojmy a charakteristiky

Keramické obkladové materiály jsou tenkostěnné výrobky stavební keramiky deskovitého tvaru, určené pro obklady stěn, podlah a jiných ploch v interiérech a v exteriérech. Používají se v bytové výstavbě, ve veřejných prostorách i v průmyslových provozech zejména pro jejich dlouhou trvanlivost, snadnou údržbu a vysokou estetickou úroveň. Vyrábějí se z přírodních surovin z nichž je většina u nás běžně dostupná a technologie výroby není příliš náročná.

Keramické obkladové materiály dělíme na dvě základní skupiny – obkladačky a dlaždice. Obkladačky mají stěp světlý, pórovitý, který je z vnější (funkční) strany krytý glazurou, zajišťující odpovídající nepropustnost pro vodu a odolnost proti vrypům či jiným mechanickým poškozením výrobku. Tloušťka stěpu bývá v rozmezí od 5 do 8 mm. Obkladačky jsou určeny pouze pro obložení stěn v interiéru, protože vzhledem k pórovitosti stěpu nejsou pro obklady podlah dostatečně pevné a nejsou mrazuvzdorné. Nasákavost obkladaček se pohybuje v rozmezí od 10% do 24%, většinou však kolem 15%. Jejich povrch může být lesklý, matný, kombinovaný lesklo-matný nebo zdobený barevným či reliéfním dekorem. Kromě základního "kamene", kterým je obkladačka, jinak řečeno obklad určený na stěnu, k dispozici i mnoho dekoračních prvků jako jsou listely - ozdobné dekorační pásy určené jak pro horizontální, tak i vertikální použití, bombata - reliéfní dekorace páskového typu, inserta - obkladačky s dekorací uprostřed obkladu, keramické obrazy, reliéfní doplňky a rohové tvarovky. Tyto prvky jsou nedílnou součástí mnoha sérií pro koupelny a kuchyně, kde umožňují dokonalé řešení funkčních detailů.

Dlaždice mají stěp slinutý o tloušťce 6-11 mm i více. Stěp je mrazuvzdorný a povrchová úprava může být různá podle způsobu použití. Glazovaná, neglazovaná (režná), leštěná, hladká, protiskluzová či reliéfní. Dlaždice jsou mrazuvzdorné a lze je tudíž použít i v exteriéru. K pokrývání podlah se hodí zejména pro vysokou odolnost vůči otěru a snadnou údržbu a hygieničnost. Jejich nasákavost je do 3%. Renesanci dnes zažívá i mozaika, jejíž originalita tkví v neomezených možnostech střídat barevné plochy a docílit tak zajímavých kombinací. Mozaika umožní lépe se vypořádat s omezenou a zakřivenou plochou.

2.2 Základní technické vlastnosti obkladových materiálů

Jak je uvádí BENDA,J: a kol. – 2002

- 1) Nasákavost – Nasákavost třepu je množství vody, které zkušební vzorek pohltí za normou stanovených podmínek, uváděné v % původní hmotnosti vzorku. Podle nasákavosti se kap keramické výrobky dělí na pórovité a slinuté . Čím nižší nasákavost, tím lepší pevnost, odolnost a mrazuvzdornost výrobku .
- 2) Mrazuvzdornost – Za mrazuvzdorné můžeme označit výrobky, které po nasycení vodou snesou 100 cyklů zmrazení a rozmrazení bez vzniku trhlin či odprýsknutí . Podle normy jsou mrazuvzdorné výrobky s nasákavostí do 0,5% .
- 3) Pevnost v ohybu – Je to napětí, při kterém se zkušební vzorek přelomí při normou předepsaném zatížení .
- 4) Rázová pevnost – Odolnost výrobku proti rozbití úderem . Čím je materiál pružnější, tím je rázová pevnost větší .
- 5) Tvrdost – Je to odolnost proti vnikání minerálů do povrchu měřeného materiálu (odolnost proti rýpání) . Vyjadřuje se v hodnotách takzvané Mohsovy stupnice tvrdosti, která má deset stupňů, přičemž nejnižší tvrdost - stupeň jedna má mastek a nejvyšší diamant . Glazované obkladačky mají mít podle normy EN159 tvrdost alespoň stupně 3 (kalcit) . Slinuté neglazované dlaždice pak minimálně stupeň 5 (apatit) . Tvrdost se zjišťuje vrypovou metodou – rytím minerály s odstupňovanou tvrdostí do povrchu zkoumaného materiálu .
- 6) Odolnost proti povrchovému opotřebení – otěruvzdornost . Sleduje se u glazovaných výrobků a udává odolnost glazury proti abrazivním účinkům . Podle otěruvzdornosti se výrobky hodnotí stupni PEI 1 až 5 . Čím vyšší stupeň, tím je vyšší odolnost dlažby či obkladu proti ošoupaní podrážkami bot či manipulací s nákladem v pracovním provozu .
- 7) Odolnost proti změnám teploty – Schopnost snášet náhlé změny teploty bez porušení střepu nebo glazury .
- 8) Planarita – Rovinnost plochy obkladového materiálu. Podle normy nesmí být dlaždice prohnutá o více než 0,5% jejího rozměru . V praxi platí, že čím větší rozměr, tím větší je i prohnutí dlaždice způsobené rozličnými vlivy při schnutí a výpalu materiálu .

Dále se pak podle zákonných norem sledují i protiskluzovost, chemická odolnost nebo čistitelnost povrchu keramického výrobku .

Pro praktickou část mé diplomové práce však tyto parametry nejsou závazné ani dosažitelné, protože estetická funkce mých obkladaček je důležitější než jejich užitná funkce a mé výrobní možnosti neposkytují takové výstupy jako plně automatizovaná výroba .

2.3 Automatizovaná velkovýroba obkladaček - Dvoužárová technologie

Dvoužárová technologie znamená – že se glazura nanáší na přežahnutý střep a pak ještě jednou výrobek putuje do pece na ostrý výpal. Žářem pece tak projde každá obkladačka dvakrát .

Ve velkovýrobě pórovinových obkladaček se dnes používají zejména směsi, jejichž základem jsou bílé se pálicí pórovinové jíly např. IB,IBB,B1,B3, Kyšice B, Kyšice F, Kyšice Š, Vižina, dále pak surový kaolin, plavený kaolin, dolomit a vápenec, živec a střepy . Podle HERAINOVÉ, M. – 2003.

Složení dvoužárových hmot v % vypadá tedy následovně :

Surový a plavený kaolin	22 -30 %
Dolomit, vápenec	12 - 16 %
Střepy	5 - 10 %
Jíly	40 –50 %

Suroviny se pak melou za mokra v bubnovém mlýnu na takzvaný - lisovací granulát –o vlhkosti 5 –6 %. Jako ztekutivovač se přidává pyrofosforečnan sodný nebo tripolyfosfát . Granulát se pak ukládá do zásobních sil k odležení (to slouží k vyrovnání vlhkosti) a poté se jím plní zásobníky nad lisy .

Obkladačky i dlaždice se pak lisují na hydraulických lisech pod tlakem 25 – 35 MPa a poté se suší v automatizované „lavičkové sušárně“ .

Přežah

Se provádí v tunelové vozové nebo válečkové peci na teplotu 1000 – 1100°C a trvá asi 45 hodin . Při přežahu proběhnou ve střepu všechny přeměny, takže při ostrém výpalu už se neuvolňují žádné plyny, které by mohli glazuru výrazně poškodit.

Nejdůležitějšími ději při přežahu , které vedou ke vzniku stabilních krystalických fází, jsou : vyhořívání organických látek, uvolňování chemicky vázané vody z kaolinitu, vratná přeměna křemene, rozklad uhličitánů, vznik gehlenitu a z něho dále anoritu . Vznik gehlenitu a následně anoritu je doprovázen objemovým nárůstem, který (společně s přeměnou křemene)

eliminuje smrštění, způsobené dehydroxidací kaolinitu a vznikem metakaolinitu . Dále se přežahem zvýší pórovitost střepu, což je výhodné pro nanášení engoby a glazury .HERAINOVÁ,M. - 2003

Glazování

Přežahnuté obkládačky se glazují většinou fritovými , krycími glazurami jak v matném tak v lesklém provedení . Nejprve se však pokrývají vrstvou engoby, která se skládá z kaolinu, křemene, Al_2O_3 a frity . Ta tvoří mezivrstvu mezi glazurou a střepem, která vyrovnává pnutí. Také je použití engoby pod glazuru praktické, protože engoba může zakrýt drobné povrchové nedostatky střepu .Navíc jsou engoby levnější a proto je ekonomičtější nanést pod tenkou vrstvu glazury vrstvu levnější engoby . Jak uvádí HERAINOVÁ,M. - 2003

Ve velkovýrobě se ke glazování používá automatizovaná glazovací linka s řemenovým dopravníkem . Důležité je otření glazury z bočních stěn obkládačky, protože stékající glazura by mohla způsobit přilepení výrobku k podložce při výpalu .

Dekorace

Dekorace do syrové (nevypálené glazury) se dnes provádí, buď přístřikem – stříkácí pistolí, sítotiskem a nebo rotokolorem . Při dekorování přístřikem však není dekor přesně reprodukovatelný . Sítotisk je přesný, ale životnost sít není příliš dlouhá .

Rotokolor je zařízení, které má válec ze speciálního polymerního materiálu, do něhož je zdobný motiv vypálen laserem . Do mělkých důlků, které laser do válce vypálí, se pak zatírá barva, kterou pak válec přenáší na výrobek . Při dekorování za syrova se většinou přidávají do glazur organická lepidla, která při výpalu vyhoří .

Dekorace už vypálené glazury se provádí, buď sítotiskem, kde se dá použít i soutisku několika barev či drahých kovů . Tak se vyrábí zejména ozdobné prvky jako jsou listely či bordury . Také se využívá moderní metoda dekoru skelnými granliemi (fritami) nanášenými na podklad sypáním přes síta nebo sypáním na dekor nanesený přes síto organickým lepidlem.

Výpal

Výpal s glazurou se provádí v tunelové peci na teplotu 960 – 980 °C. Obkládačky se při něm ukládají do cordieritových pouzder. Výhodnější je však rychlovýpal ve válečkové peci. Ten pak trvá 30 – 45 minut . Před expedicí se výrobky kontrolují a automaticky balí a ukládají na přepravní palety. HERAINOVÁ,M. - 2003

2.4 Výroba obkladaček jednožárovou technologií

Jednožárová technologie znamená, že odpadá přežah a výlisky se glazují po vysušení a páli se pouze jednou . To je umožněno jednak odlišným složením střeptové hmoty, ale i použitím glazur s poněkud odlišnými tavicími vlastnostmi. Tato technologie je v současné době ve velkovýrobě upřednostňována jednak pro časovou tak finanční úsporu, oproti dvoužárové technologii .

Složení výrobní směsi pro jednožárovou technologii je následující :

Surový a plavený kaolin	25 – 35 %
Dolomit , vápenec	6 - 10 %
Střepy	2 - 10 %
Živec	0 - 10 %
Jíly	35 - 60 %

Výrobní směs má nižší obsah uhličitánů, aby se omezilo množství plynů unikajících ze střepu při výpalu . Uhličitany jsou nahrazeny vyšším obsahem křemene a střepů. Rovněž lze použít i wollastonit . Jak uvádí HERAINOVÁ,M.- 2003

Pro úspěšné pálení jednožárovou technologií je důležité, aby se střep odplynil dříve než se začne tavit glazura, jinak by vznikaly v glazuře vady jako jsou bublinky a vpichy .

Toho se docílí pozvolným nárůstem teploty v peci .

Glazury se musí vytavit dostatečně rychle, proto mají upravené chemické složení .

A engoby musí zůstat propustné pro plyny, proto obsahují více ostřiva a méně taviva než engoby pro dvoužárový výpal .

Samotný výpal se pak provádí ve válečkové peci rychlovýpalem na teplotu 1100 až 1130°C. Teplota výpalu je vyšší než u dvoužárové technologie, protože při jednom výpalu se musí vypálit střep i vytavit glazura . HERAINOVÁ, M.- 2003

Po výpalu se může provádět ještě dekorace další glazurou , po níž však musí následovat další výpal . Všechny ostatní fáze výroby jako lisování obkladaček, sušení, glazování, kontrola a balení jsou stejné jako u technologie dvoužárové .

3. Příklady užití keramických výrobků s reliéfním motivem v interiéru či exteriéru v historii.

Asi nejstarší ukázkou použití keramické pálené hlíny s reliéfním motivem a glazurou bychom mohli nalézt už v umění starověkých Babylóňanů ze 6. století před naším letopočtem. Konkrétně mám na mysli slavnou procesní cestu, která vedla přes celý Babylón. „Ta začínala u Ištariny brány, obrovské pevnostní stavby se stěnami vysokými 12 metrů a se čtyřmi přistavenými věžemi čtvercového půdorysu. Tato brána byla celá pokryta polévanými cihlami a byla na ní vyobrazena posvátná zvířata. U vyústění cesty vně brány byly stěny zdobeny lvy s otevřenou tlamou, přes dva metry velkými a zbarvenými bíle, červeně a žlutě. Na vlastní bráně byly zobrazeni býci a draci týchž barev na tmavě modrém pozadí. Tento působivý soubor posvátných obludných zvířat tvořil hrůzyplný průvod, který měl zastrašovat nepřítele.“ PICHON, J. - 1998 (viz obr. dole)

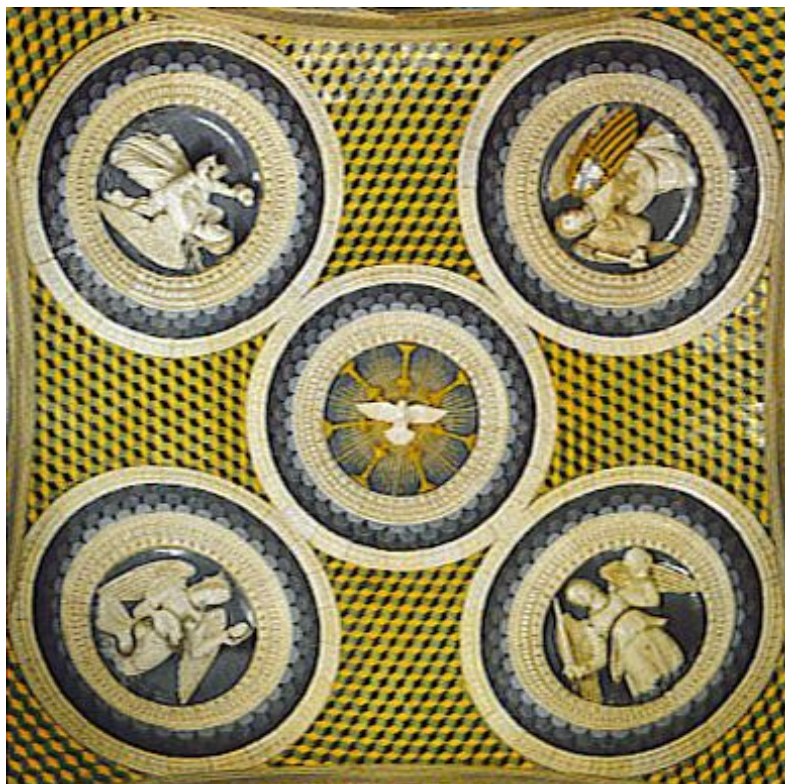


V tomto případě se nejednalo o obkladačky, jak je známe dnes, ale o cihly. Materiál však byl stejný - pálená hlína politá glazurou – a výzdobný zoomorfní motiv reliéfně vystupoval ven z plochy stěny, stejně jako jsem zpracoval svou obkladačku já .

Obdobou asyrských reliéfů z Babylónu byly i reliéfy z královského paláce v Súzách v dnešním Íránu . Ty byly rovněž tvořeny technikou glazovaných cihel, znázorňujících bájná zvířata . V těchto palácích byly nalezeny i stěny zdobené antropomorfními motivy ve stejné technice . Slavný Achajmenoský vlys s královskými lučištníky z Artachšasova paláce(405-359 př.n.l) PICHON, J. – 1998).

Další významná díla, která byla rovněž z keramiky a zdobila stěny významných budov bychom mohli najít v renesanční Itálii . Proslavil se jimi Luka della Robbia (1400-1482), který zřejmě pod maurským vlivem začal tvořit nástěnné reliéfy z glazované polychromní terakoty.(viz. ukázka na obrázku dole).

Jeho asi nejkrásnějším dílem v této technice je Madona z via dell Agnolo – Kompozice s pannou Marií a dítětem mezi dvěma anděly z Bargella ve Florencii . Pokračovatelé Lukka della Robbia a jeho syna Giovanniho a synovce Andrea pak vyráběli ve svých dílnách terakotové dlaždice pro podlahy mnoha italských domů . Viz PICHON, J. -1999



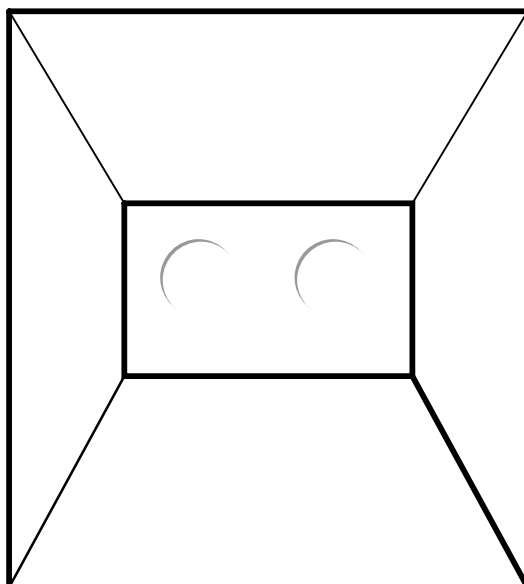
U nás v Čechách bychom mohli zmínit například keramické kachle – reliéfně zdobené součásti tzv. Kachlových kamen, které se v rustikálním stylu dnes opět vrací . Ukázky tentokrát už „opravdových“, tenkostěnných, keramických obkladů s reliéfní výzdobou, můžeme nalézt v secesních interiérech pražského Obecního domu , nebo v Lázeňských domech v Luhačovicích (viz obr.dole).



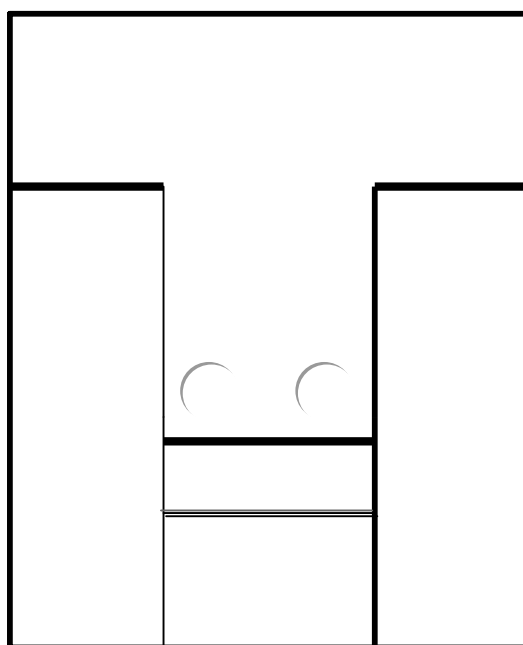
4.Praktická diplomová práce

4.1 Kresebný návrh obkladačky

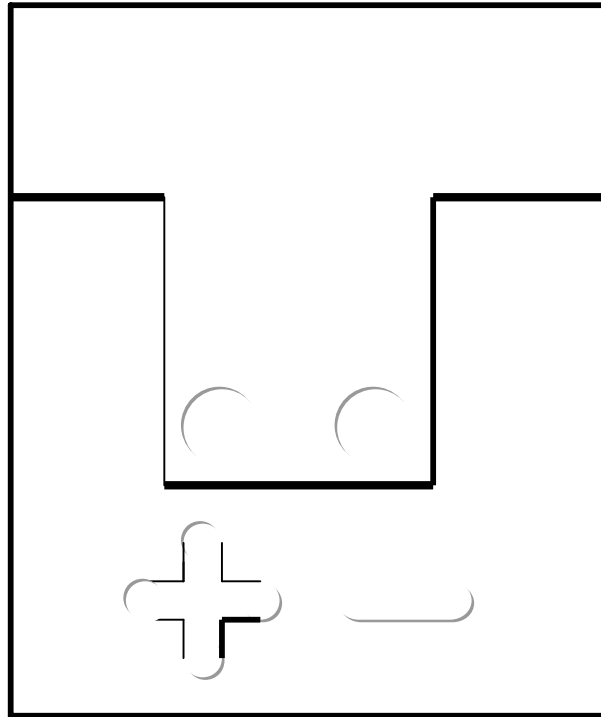
V prvním návrhu jsem řešil jen samotný pocit sledování a sledovaného, proto jsem se geometricky stylizovanou formou snažil ve formátu obkladačky ztvárnit pouze dva otvory připomínající oči pozorovatele.(viz. obrázek dole) Tento návrh mi však přišel po nějaké době málo sdělný. Byl až moc minimalistický a přestože byl, podle mého názoru, stylově „čistý“ a evokoval pocity neurčitého „napětí“, asi by málokterého návštěvníka toalety napadlo, co má obkladačka vyjadřovat.



Proto jsem nakreslil návrh další, ve kterém už jsem do formátu zakomponoval i další části obličeje pozorovatele jako nos a ústa při zachování původní minimalistické stylizace (viz obrázek dole) . Tento návrh už byl celkem snadno dešifrovatelný, ale chybělo mu ono „napětí“, nevzbuzoval by v divákovi žádné otázky. Prostě by to byla radikálně geometrizovaná lidská tvář na stěně záchodku .



V konečném návrhu (viz. obrázek na další straně) jsem pozměnil pouze partii znázorňující ústa tak, aby se „tázala“ . Linii úst jsem proměnil v matematická znaménka + a - . Toto řešení, podle mého názoru , jednak vyvolává dojem údivem doširoka otevřených úst v podobě znaménka +, které se blíží kruhu, a naopak znaménko – připomíná nevzrušená „netečná“ ústa . Navíc použití znamének vyjadřujících i kladné nebo záporné hodnoty odkazuje k „hodnocení sledovaného sledujícím“ . Na tomto principu funguje i většina televizních reality show . Tím, že jsem do jednoho obličeje umístil obě znaménka, jsem docílil toho, že divákovi není podán pouze jeden určitý výraz obličeje, ale je to do jisté míry i jeho volba, jaké pocity či otázky v něm reliéf vyvolá .



4.2 Modelování reliéfu obkladačky

Pro výrobu obkladačky jsem použil kameninu ve vlhkém stavu ,vlhčenou tak, aby byla snadno modelovatelná . Nejprve jsem s pomocí kuchyňského válečku vyválel placku o požadované síle, v mém případě 5mm, a poté z ní vyřízl obdélníkovitý tvar dlaždice. Poté jsem vyválel válečkem další placku o síle 3mm a vyřízl z ní tvar čela a nosu stylizovaného obličejě, načrtnutého do hlíny podle pravítka . Základní plochu dlaždice jsem pak v místech čela a nosu navlhčil a zbrázdil ostrím nože a nanesl na ni řidší šlikr (rozmáčenou hlínu, která plní funkci lepidla) . Vyříznutý tvar čela a nosu jsem pak zespodu také zvrásnil nožem a přilepil ji na základní hliněnou desku . Pomocí špachtle jsem zarovnal linii nadočnicových oblouků a hrany nosu a šlikrem zamaskoval spoj.

Do spodní části obdélníku představujícího nos jsem pomocí konce rukojeti kuchyňského nože jeho otáčením vyhloubil dva symetrické kruhové otvory představující nosní dírky . Ve spodní třetině formátu jsem pak na předem načrtnutých liniích vymodeloval vystupující znaménka + a – , představující tvary úst - nositele výrazu . Špachtlí a očkem jsem pak upravil drobné nedostatky v modelaci a navlhčeným plochým štětcem uhladil ostré hrany, aby měl reliéf pokud možno hydrodynamický tvar kvůli jejich čištění .

4.3 Odlití sádrové formy

Nyní bylo zapotřebí zhotovit sádrovou formu, která zaručí, že všechny další výlisky obkladaček budou stejné. Navíc je zhotovení této formy technicky nenáročné při celkem dlouhé životnosti formy.

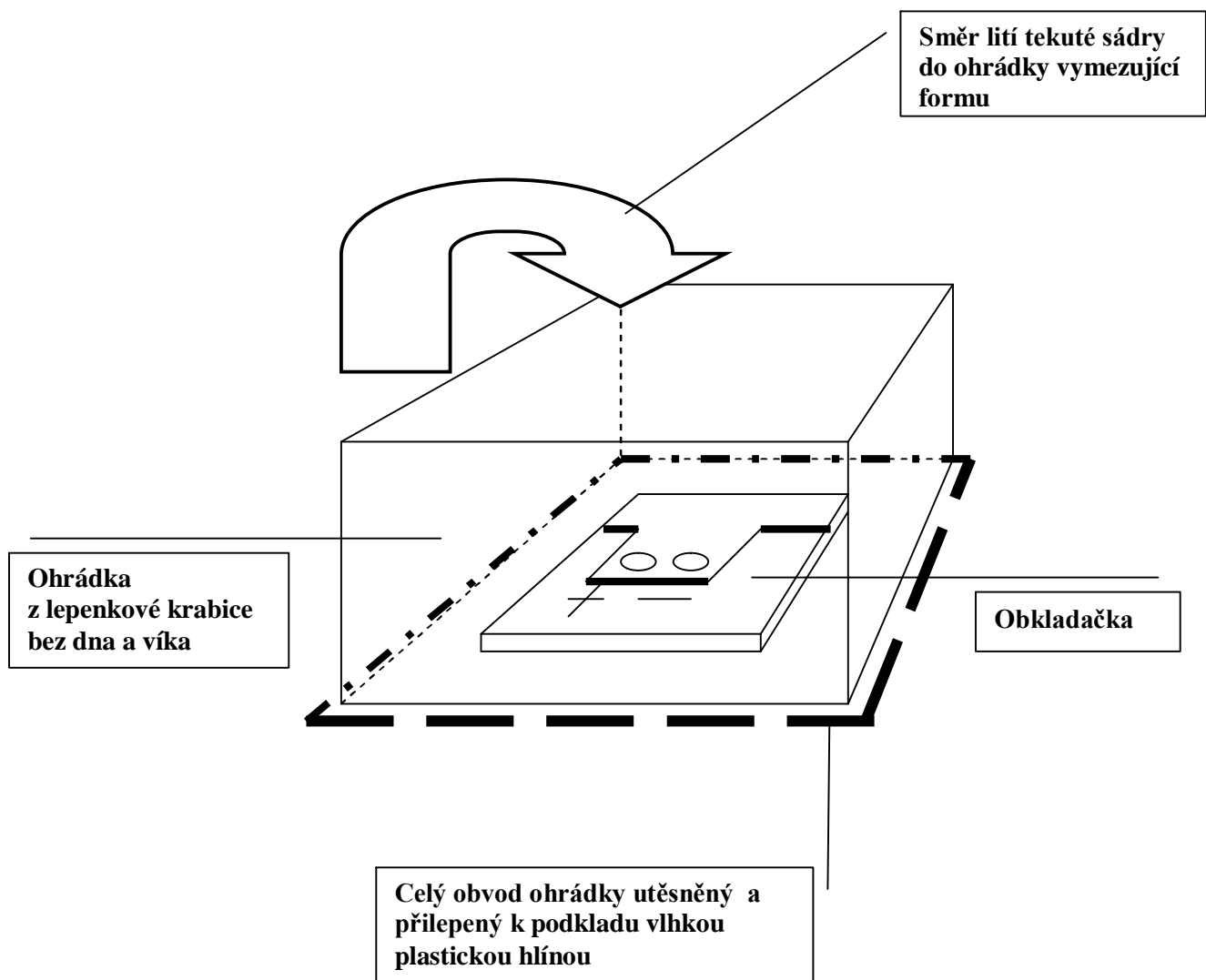
Ještě vlhkou (ne zcela zaschlou dlaždici jsem položil na plochu pracovní desky reliéfem navrch (tak jak bude na zdi), tak aby kolem ní byl dostatek místa pro „ohrádku“, která bude držet vlitou sádro ve tvaru kvádrů než zatuhne. Toto hrazení jsem zhotovil z lepenkové krabice od bot, které jsem odřízl dno a stěny ještě zpevnil lepicí páskou. Takto jsem postupoval vzhledem k ideálním rozměrům krabice a snadné opracovatelnosti lepenky.

Ohrádku jsem umístil na pracovní desku stolu tak, aby kolem obkladačky vznikl rovnoměrný okraj a zafixoval a zároveň utěsnil její dno plastickou hlinou. Pokud bych tak neučinil, sádra by při lití do papírové ohrádky vytekla pod jejím spodním okrajem. Proto je nutné celý obvod ohrádky dobře utěsnit, přilepit hlinou k desce stolu.

Poté jsem si v kbelíku rozdělal sádrovou hmotu. Odhadl jsem předběžný obsah ohrádky na 5 litrů a v do takového množství studené vody jsem přisypával sypkou sádro tak dlouho, dokud roztok nebyl nasycený. Dokud se na hladině nezačal tvořit „ostrůvek“ ze sypké sádry, který už se těžko rozpouštěl v roztoku. Poté jsem směs dobře promíchal, aby v ní nezůstaly hrudky a nechal asi minutu odstát, aby se směs dobře spojila.

Sádrový roztok jsem pak opatrně a pomalu vléval do ohrádky vymezující tvar formy.

Stěrkou jsem pak upravil plochu roztoku do roviny a nechal celou formu 1 den tuhnout. Poté jsem odstranil hlinu u spodního okraje ohrádky a posléze i papírovou ohrádku samotnou. Celou formu jsem pak posunem po pracovní desce „odtrhl“ od podkladu a otočil, abych mohl vyjmout i hliněný pozitiv obkladačky. Po úplném vyschnutí formy (lépe je dát ji na topení) se musí vybrousit smirkovým papírem, aby se odstranily drobné nepřesnosti na jejím povrchu.



(schéma lití sádrové formy)

4.4 Hliněný pozitiv obkladačky pořízený z formy

Pozitiv hliněné obkladačky jsem získal tak , že jsem do sádrové formy vtlačoval menší kousky vlhké hlíny tak, abych jí vyplnil celá objem formy .

Poté jsem povrch trochu upravil špachtlí a překryl ho kusem textilní látky tak, aby byla celá plocha čerstvě nanesené hlíny překryta a kuchyňským válečkem jsem přes textilií vtláčil materiál do formy. Tak jsem dosáhl toho, že čerstvá hlína vyplnila dokonale formu a tlakem válečku stlačený materiál není tak náchylný k prasknutí v peci při výpalu. To proto, že se tlakem odstraní vzduchové „bubliny“ v čerstvé hlíně .

Poté jsem odlepil textilií a povrch seřízl napnutým kovovým drátkem taženým podle okrajů formy, aby měla obkladačka potřebnou hloubku a rovné dno .

Pak jsem opatrně příborovým nožem odchlípl jednu z kratších hran obkladačky a celou ji pak vyňal z formy . Nožem jsem začistil okraje a pomocí špachtle a případně kousky čerstvé hlíny zaretušoval drobné nedostatky na pozitivu obkladačky .

Takto zaretušovanou obkladačku jsem pak uskladnil na rošt aby mohla vyschnout . Stejný postup jsem použil i pro získání dalších „výlisků“ obkladaček .

4.5 Schnutí obkladaček

Při schnutí keramických výrobků, které jsou značně ploché je důležité zajistit přívod vzduchu k výrobku i zespodu . Pokud tak není a obkladačku necháme schnout na pevné podložce, začne se časem prohýbat směrem vzhůru důsledkem nerovnoměrného schnutí. Proto jsem obkladačky vytlačené z formy nechával schnout na kovovém roštu, který se používá na pečení v horkovzdušné kuchyňské troubě . Tak jsem je potom nechal schnout přikryté perforovaným igelitem, aby schnutí neprobíhalo příliš rychle a nedocházelo k pokroucení obkladaček .

4.6 Retušování

Vyschlé výrobky bylo ještě třeba zaretušovat smirkovým papírem nebo pilníkem. Během schnutí se totiž projeví všechny nerovnosti povrchu .

4.7 Přežah

Přežah vyschnutých obkladaček bez glazury jsem prováděl za asistence Mgr. Lorence vedoucího mé diplomové práce v peci pro keramické výpaly, která je k dispozici v prostorách učebny keramiky v Budově Pedagogické fakulty v Dukelské ulici . Pro mou práci byl technicky proveditelný pouze výpal dvoužárovou technologií, při kterém jsem se snažil dodržet výrobní postup popisovaný v podkapitole Dvoužárová technologie . Přežah střepu probíhal 4 hodiny na teplotu 960°C.

4.8 Glazování

Glazování jsem prováděl rovněž v učebně keramiky zde dostupnou tvrdou ciničitou glazurou , která se vypálí do bílé lesklé barvy a vyznačuje se dobrými technickými vlastnostmi. Hlavně odolností proti mechanickému poškození - otěruvzdorností a odolností proti agresivním chemikáliím . Proto je ideální pro výrobky sanitární keramiky . Bílou barvu glazury jsem zvolil, protože stávající obklad v interiéru, do něhož má být instalován, je rovněž bílý . Bílá barva je navíc symbolem určité čistoty, o kterou se u své práce snažím jak po technické, tak estetické stránce . Po naglazování vrchní strany obkladačky jsem otřel houbičkou boční i spodní stranu obkladačky, aby nedošlo k přilepení výrobku při výpalu na podkladovou desku .

4.9 Výpal

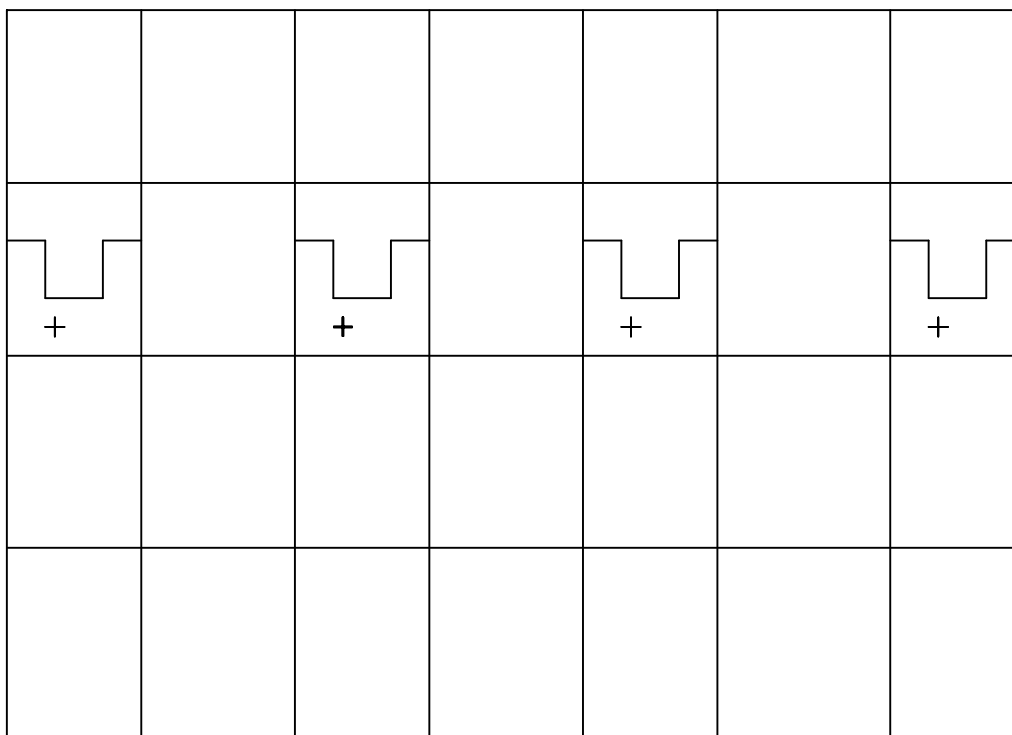
Výpal jsem volil vzhledem k použitému materiálu, bílé kamenině a tvrdé cyničité glazuře. Probíhal v komorové peci bez výdrže na maximální teplotě zhruba 3,5 hodiny, při nárůstu teploty o 300°C za hodinu na finálních 1100°C. Při výpalu mi asistoval Mgr.Lorenc.

4.10 Návrh instalace

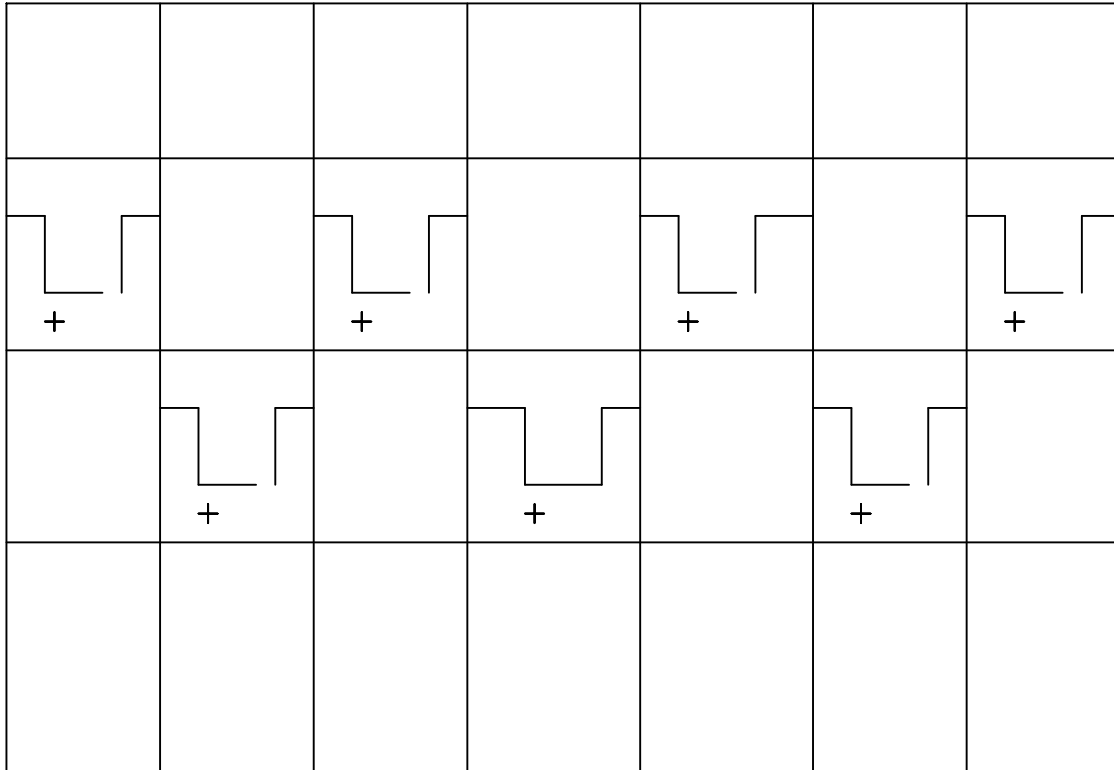
Vypracoval jsem tři návrhy na prostorové řešení kompozice konkrétní interiérové stěny v kombinaci stávajících i mých reliéfních obkladaček . Jedná se o stěnu v již zmíněném veřejném WC . V tomto prostoru je obklad řešený standardně, jak už u takových zařízení bývá, bez fantazie za použití střídmych bílých obkladaček . Tento interiér jsem rozhodl oživit mými reliéfními obkladačkami a vytvořit z něj prostor, ve kterém se může dít happening.

Konkrétní řešení návrhů kompozice obkladu stěny dokumentují následující schémata s popisky .

(Řešení číslo 1)



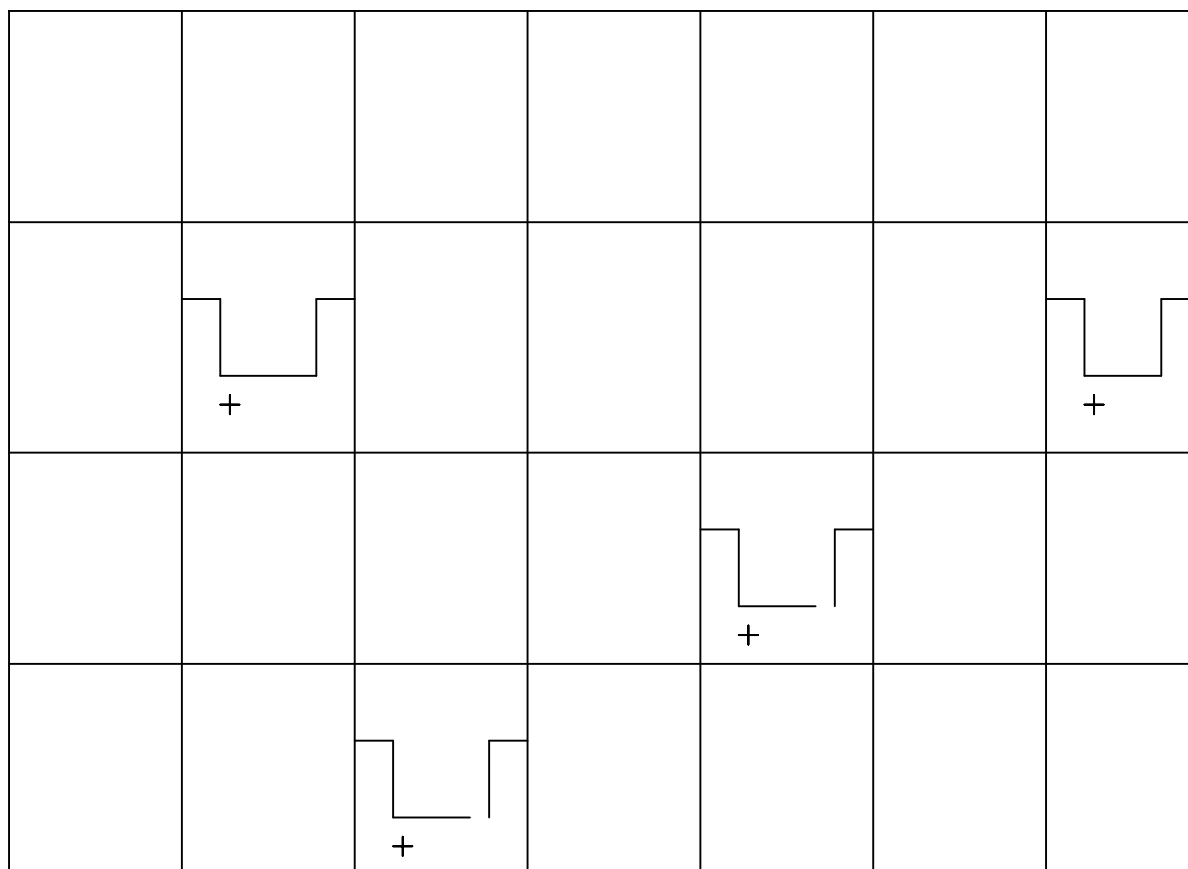
První z řešení kompozice (schéma je pouze ilustrační bez zbytečných detailů) pracuje s geometrickým řádem, který je vlastní i samotnému reliéfu dlaždice . Reliéfní obkladačky by tvořila v úrovni očí jakýsi přerušovaný pás pozorujících, strohých tváří „čmucharů“. Tohle řešení je, ale málo rafinované, příliš jednoduché . Navíc je to řešení celkem konvenční. Dekorativní pruh reliéfních listel či jiných keramických výrobků není v interiérech koupelen a záchodů žádnou novinkou .



(Řešení číslo 2)

Druhý návrh řešení kompozice stěny je trochu rozvedenou variantou návrhu prvního. Zde se jedná v podstatě o klikatku, která je tvořena střídavým prokládáním reliéfních a plochých obkladaček . Je to sice řešení trochu dynamičtější, ale stále vyvolává dojem dekorativnosti a kompozice nevytváří atmosféru „špiclování“ ze strany nástěnných „čmuchalů“ . Instalace takového typu o jaký usiluji by neměla opakovat zažitá schémata a klikatka je dekorativní prvek známý už od pravěku. Třetí řešení proto musí být naprosto odlišné a vzdálené jakékoliv dekorativnosti . Divák mojí instalace by měl zažívat pocity napětí z něčeho, co je nepatřičné stejně jako průniky do soukromí. Proto i instalování „čmuchalové“ musí působit na stěně dílem „nepatřičně“ a dílem „maskovaně“.

Rozhodl jsem se tedy ve třetím řešení kompozice využít prvku nesouměrnosti kompozice, která vyvolává v divákovi disharmonii a pocity surreálna . Zároveň je takováto progresivní forma instalace v současnosti prosazuje i v galerijních prostorech, které korespondují s postmoderním uměleckým projevem .



(Řešení číslo 3)

Toto třetí řešení podle mého názoru nejlépe vystihuje sdělení celé performance. Jednotlivé reliéfní obkladačky působí na stěně opravdu jako vetřelci, kteří tam nemají co dělat. a jejich nezúčastněné pohledy vyvolávají v divákovi otázky . Proč tam jsou ? Co ode mně čekají ? Tváře, které jsou rozmístěné nepravidelně, nepůsobí jako secvičený oddíl, jako tomu bylo u předchozích návrhů, ale evokuje spíše diváky v polozaplňném hledišti . Skupinu jednotlivců, kteří se shromáždily za účelem sledování nějaké „výživné“podívané. A jejich nezúčastněné pohledy vyvolávají v divákovi otázky. Proč tam jsou ? Co ode mně čekají ? O to mi v celé instalaci a následném happeningu jde . Zdůrazňuji ale, že zobrazené schéma je pouze návrh a výsledná instalace se ho přesně nedrží. Prostor, ve kterém se instalace odehrála je mnohem větší a rafinovanější .Výsledné uspořádání obkladaček proto přesně nekopíruje uvedené schéma. Fotodokumentace z instalace je v kapitole přílohy.

4.11 Postup při instalování

Výsledná performance či lépe řečeno Happening se skládal hlavně z instalace keramických obkladaček s motivem čmuchala na stěnu pánského veřejného WC . Nemohl jsem však použít skutečné vypálené a naglazované obkladačky, protože bych musel porušit stávající obklad a to by bylo v rozporu s vůlí majitele prostoru . Musel jsem tedy vytvořit instalaci z falešných „kaširovaných“ obkladaček . Postupoval jsem tak, že jsem na stávající obkladačky, které jsou bílé a ploché, nanesl vrstvu vlhké plastické keramické hlíny, stejné , která byla použita na moje obkladačky. Z té jsem potom pomocí špachtlí vytvořil ten samý reliéf, který je na vypálených, hotových obkladačkách . Celou obkladačku jsem potom přetřel bílou latexovou barvou, která zakryla původní barvu čerstvé hlíny a navodila iluzi bílé glazury. Takto jsem vytvořil celou instalaci. Pracovat na instalaci jsem musel přes noc, kdy je WC zavřené, abych nerušil jeho denní provoz . Poté jsem celou instalaci vyfotil .

4.12 Happening

Následujícího dne po otevření záchodků v 8 hodin ráno se přidala druhá nepostradatelná složka happeningu – diváci .V tomto případě návštěvníci toalety mužského pohlaví (doufám, že dámy se neurazí, že jsem neinstaloval pár „čmuchalů i na jejich toaletách, rozhodně to nebyl diskriminační náznak). Příchozí nebyli nijak upozorněni na to , že jsou v prostoru toalety instalování čmuchalové. Navštěvovali toalety a byli zde konfrontováni s mou diplomovou prací . Dojmy, které si odtud odnášeli, zůstali jen jim samotným a kdo se chtěl dozvědět o instalaci víc, tomu jsem podal vysvětlení. Nejsem však příznivcem „vysvětlování“ v umění. Každý má svou hlavu a své asociace . O tom jaké pocity jim při zpozorování „čmuchalů“ na zdi záchodku probíhali hlavou se můžeme dovědět z fotografií.(viz kapitola přílohy) . Já sám jsem se totiž v musel stát „čmuchalem“ a v nestřeženém okamžiku vyfotit návštěvníky toalety „při akci“. Stejně jako paparaziové kteří fotí celebrity ve skandálních situacích pro stránky bulvárních plátků, aby se pak tyto fotografie mohli následujícího dne stát ikonami masové kultury.

Pro happening jsem měl připravené i prohlášení které jsem chtěl původně umístit na dveře toalet . Nakonec jsem tak však na žádost majitele objektu neučinil . Znění prohlášení bylo následující :

Dovolujeme si upozornit návštěvníky toalety že z bezpečnostních důvodů jsou v prostoru toalety instalováni nástěnní čmuchalové . Děkujeme za pochopení .

5. Výsledky a závěry

Vyvrcholením mé diplomové práce byla tedy v podstatě instalace, která se stala sama průnikem do soukromí . Nebylo by však správné hodnotit mou práci jen jako úsměvný happening. Má práce se totiž skládá ze tří důležitých kroků. Jednak z návrhu uměleckého artefaktu, který stojí na pomezí designu a volného umění. Dále pak z jeho řemeslné výroby a za třetí z formy prezentace artefaktu na veřejnosti. Formu instalace jsem zvolil z konkrétních důvodů . Má instalace je pokusem o průnik uměleckého konceptu i artefaktu mezi „obyčejné“ lidi, takové, kteří sledují po večerech televizní reality show a zároveň se nechávají v práci sledovat kamerovým systémem . Je ale i pokusem o průnik ven ze sterilního prostředí galerie, která má potenciál oslovit víceméně minoritní součást populace do „víceméně“ sterilního prostředí veřejných toalet. Tam se totiž běžně dostaví univerzitní profesor i popelář.

Průniky do soukromí jsou „veřejné“ téma, které se týká nás všech a mám pocit, že se bude týkat čím dál víc. Celá společnost je díky masmédiím přesvědčována, že je tento stav výsledkem přirozeného vývoje. A tak se nejrůznější kompromitující fotografie či video nahrávky veřejných činitelů stávají prodejním artiklem „čmuchalů“ a konzumní zábavou „voayérské“ veřejnosti. Stejně jako moje obkladačka stojí na pomezí užitého a volného umění, i já sám balancuji mezi odpůrcem i příznivcem průniků do soukromí. Na jednu stranu kritizuji průniky do soukromí ze strany mocenských struktur, a na druhou stranu jsem se i já stal „čmuchalem“, který loví kompromitující snímky. Ale z jiných důvodů. Já za ně neočekávám finanční zisk, i když jejich získávání bylo občas „poněkud nebezpečné“, neboť ne každý se rád fotí při návštěvě toalety. Mým cílem bylo poukázat uměleckými prostředky na sociální problém. Mám totiž pocit, že laxní veřejné mínění mohou vyburcovat už jen podobné akce „partyzánského“ typu .

Přehled použité literatury

1. Pichoan , J: *Dějiny umění 1*. Praha, Balios a Knižní klub,1998. ISBN 80-7176-765-4.
2. Pichoan , J : *Dějiny umění 5*. Praha, Balios a Knižní klub, 1999. ISBN 80-242-0024-4.
3. Herainová, M : *Keramické obkladové materiály*. Praha, Silikátový svaz, 2003. ISBN 80-903113-6-9.
4. Benda J. A kol : *Keramické obklady a dlažby*. Hradec Králové, Petr Verfel – Paradise studio, 2002 . ISBN 80-238-9138-3.

Přílohy - Fotodokumentace



Prostor veřejných toalet před instalací



Ten samý prostor po instalaci „čmucharů“ (foceno bez blesku)



(Foceno s bleskem)

Happening začíná :



První divák – Pan uklízeč



Ale teď už rychle do práce





Zastavení na cestě z flámu





To už by stačilo!



