

**Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy**

Diplomová práce

Fáze ženy

(instalace plastik z kombinovaného materiálu)

Vedoucí práce: Mgr. Josef Lorenc

Autor práce: Olga Divišová

Studijní obor: Výtvarná výchova pro ZUŠ

Ročník: 7.

2009

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění, souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách.

23. 4 2008

Děkuji vedoucímu diplomové práce Mgr. Josefu Lorencovi
za cenné rady a metodické vedení práce.

ABSTRAKT

DIVIŠOVÁ, O. *Fáze ženy (instalace plastik z kombinovaného materiálu)*. České Budějovice 2009. Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce J. Lorenc.

Klíčová slova: keramická plastika, fáze ženy, keramická hlína, světelná instalace, stadia života ženy, umělecká plastika, cyklus keramických objektů

Práce zpracovává téma ženského života a jeho jednotlivé etapy, kterými prochází. Snaží se uchopit fenomén nezvratného procesu stárnutí a pohlédnout na něj skrze zkoumání struktury, změny tvaru a rozkladu, které jdou ruku v ruce s cyklem života. Hlavní úhel pohledu směřuje právě na tento cyklus. Na ženské tělo a s ním spojené změny, kterým podléhá, ať se již jedná o změny hormonální nebo změny spojené se stárnutím.

ABSTRACT

Women's stages (mixed media instalation)

Key words: ceramic sculpture, female cycles, ceramic clay, light instalation, stages of female life, art objects, cycles of ceramic objects

The work deals with the theme of women's life through the stages it passes on its way to the conclusive process of ageing and dying. It tries to study this fenomen through the structure, shape changing and sarcolysis that permeates the cycle of human life.

Obsah

1) Úvod.....	6
2) Popis.....	7
a) Téma.....	7
b) Inspirace, zdroje.....	8
c) Návrhová část.....	10
d) Rozdělení jednotlivých fází, technologie realizace a postup práce.....	11
I. Modelování.....	11
II. Sušení, výpal, glazování.....	18
III. Instalace.....	20
3) Shrnutí.....	22
4) Závěr.....	23
5) Přesahy.....	24
6) Seznam použité literatury.....	26
7) Obrazová příloha a fotodokumentace.....	27

1) Úvod

Diplomová práce pro mě symbolizuje konečné vyvrcholení studií, jakýsi bod zúročení všech získaných vědomostí, schopností a zkušeností dosažených během tohoto období. Zároveň pro mě představuje krok do volné výtvarné tvorby, protože je to mnohdy poslední práce korigovaná nejen samotným autorem, ale i vedoucím práce. Proto jsem se snažila vytvořit práci odpovídající důležitosti jejího důvodu a poslání.

Cílem této realizované práce bylo pokusit se zachytit se tělesné změny v klíčových fázích nebo obdobích, které zachycují konkrétní etapu v životě ženy. Pozastavit se nad vizuální a strukturální změnou v těchto etapách. To vše v podobě trojrozměrného převedení do keramického materiálu a charakterizovat tak období, kterými za života prochází.

Za tyto klíčové fáze se v práci považuje období plodu, tedy embrya, dále období puberty, následuje těhotenství, období klimakteria a vše uzavírá úmrtí. Vodítkem ke zvolení těchto období byla vizuální změna těla, ke které dochází během života a která je právě v těchto momentech nejvíce markantní. Práce je navrhovaná do interiéru, z důvodů nezbytného zdroje elektrické energie a z důvodů nedostatečné odolnosti zvoleného materiálu proti povětrnostním podmínkám.

A proč právě volba keramického materiálu? Ze symbolického hlediska lze na tento materiál nahlížet jako na prach, z kterého byl stvořen první člověk. „V líčení stvoření v Genezi (2, 7) se popisuje, že první člověk byl vytvořen z prachu země.“¹

1 LURKER, M.: *Slovník symbolů*. Euromedia Group k.s.- Knižní klub, Praha 2005, str. 490, ISBN: 80- 242- 1588- 8

Samozřejmě by bylo možné použít jakýkoliv jiný výtvarný materiál nabízející nepřehledné množství způsobů ztvárnění. Ovšem v případě keramické hlíny se tato práce snaží využít její unikátní vlastnosti, možnost trojrozměrné tvorby a pohrávání si s tvarem a strukturou.

Další cíl byl pokus o jakési „vdechnutí života“ do těchto keramických objektů pomocí světelné instalace, tedy zakomponováním světelného zdroje. Zde si práce klade za cíl propojit schránku lidského těla s duší, kterou představuje právě zmíněný světelný zdroj. „Duše, zcela obecně vzato je d. neviditelné cosi v člověku, jež ho pozvedá nad nutnost být jen zjevným tělem“²

Práce se pokouší výtvarnými prostředky ztvárnit proces, kterým lidská schránka prochází. V symbolické rovině a v rámci možností vyjadřovacích prostředků zachytit i duši této schránky.

2) Popis

a) *Téma*

„Oblost, hruška, vejčitý tvar, struktura, prasklina, pučení, hormonální změna, uvádání, otvor,“ první slova, která si vybavím na téma fáze ženy. Volné asociace, z kterých jsem postupně vycházela a které mi byly zároveň záchytnými body při tvorbě prvních návrhů a skic.

Proč právě zmíněné téma ženského života? Snad už jen proto, že toto téma mi dokáže nabídnout tolik prostoru a možnosti seberealizace, které jsou mi více než nutností. Nebo snad toto téma vyplulo na povrch pod vlivem studia v ateliéru Arteterapie, kdy mě napadlo vytvořit cyklus prací, který by byl výtvarným

² LURKER, M.: *Slovník symbolů*. Euromedia Group k.s.- Knižní klub, Praha, 2005, str. 105, ISBN: 80- 242- 1588- 8

artefaktem a zároveň intimní výpovědí o mně samotné.

Pokud se v myšlenkách jen krátce vrátím do minulosti, ženské tělo pro mne bylo vždy klíčovou inspirací již od počátku mých studií na umělecké škole v ateliéru keramiky. S úsměvem si vzpomínám na nelehkou dobu, kdy jsem nutně potřebovala živý model na sezení pro tvorbu návrhů k sochám, na kterých jsem v té době pracovala. Ovšem potíže sehnat model, který je časově flexibilní, nestydí se před vámi odhalit a neprotestuje během často únavného sezení v nepohodlných pózách, nebylo vždy tak jednoduché. Proto jsem potřebovala osobu, kterou znám do nejmenších detailů a která pro mě má dostatek trpělivosti a času. Po krátké selekci vyřazovací metodou nezbyval nikdo jiný, než já samotná. Moje tělo se mi stalo zdrojem inspirace a věrným modelem pomocí fotografií a zrcadla. A tak jako moje tělo prochází procesem změny, zrání a bohužel též stárnutí, i moje tvorba nezůstává stále stejná, formuje se a mění zkušenostmi a vlivem okolí.

b) Inspirace, zdroje

Dovolím si proto nastínit cestu, kterou jsem se vydala v mé keramické tvorbě a která mě přivedla až k této diplomové práci. Protože počátek inspirace je její nedílnou součástí.

Zpočátku pro mě byl hlavní vyjadřovací prostředek technika modelování z plátů a modelování z točených tvarů, vždy na figurální téma, které jsem zpracovávala od počátku i v kresbě a malbě aktu. Zkoumala jsem hranice keramického materiálu, které jsem často velmi ráda překračovala a nechala se vést, jak mi materiál dovolil. Plastiky z tohoto období budily dojem křehkosti a díky zatíraným oxidům připomínaly objekty z plechu. Snažila jsem se pohrát si s objemem a v podstatě jsem se zabývala převážně strukturou a povrchem. U toho jsem i v této diplomové práci zůstala, i když pomocí odlišné techniky.

Jako hlavní krok při tvorbě počátečních skic a utváření hlavních myšlenek pro tuto práci se mi stal výměnný pobyt ve Valencii s programem Erasmus, který

se mi jako možnost naskytl v posledním ročníku studia na JČU.

Přímo ve Valencii jsem měla možnost docházet na hodiny kresby aktu na tamější akademii výtvarných umění, tudíž jsem se snažila připravit si podklady a materiál pro tvorbu práce samotné. Ženský model, který jsme měli k dispozici, střídal dvě různé pozice každou hodinu. Proto mi na papíře vznikaly jakési průniky dvou figur dohromady, které jsem komponovala do oválu a pomocí gumování a rozmazávání se snažila navodit dojem pohybu. Tyto studie jsou součástí odevzdané práce (obr. č. 1).

Při cestování jsem měla jedinečnou možnost vidět současnou tvorbu světových výtvarníků, díky velmi pestrému zastoupení současné výtvarné scény v místní galerii výtvarného umění. Nabídla se mi šance setkat se s platereským stylem, tolik typickým pro jih Španělska, který mě svým filigránovým charakterem inspiroval v perforování jednotlivých částí diplomové práce. Zároveň mě nadchla i tvorba významného moderního architekta Santiaga Calatravy. Ten právě pro Valencii navrhl komplex budov Ciudad de las artes y ciencias, tolik charakteristických pro jeho tvorbu svými organickými tvary a oblostí.

Během pobytu jsem vytvořila další figurální plastiky z plátů, ale protože se mi nenaskytl tolik možností práce s keramickou hlinou, snažila jsem se hledat další výrazové prostředky, kterými se stal papír. Dalo by se říci, štěstí v neštěstí mě přivedlo opustit starou osvědčenou techniku a posunout se kupředu.

Začala jsem tvořit světelné objekty v podobě perforovaných papírových kokonů pro výstavu (obr. č. 2), kterou jsme spolu s kolegou uspořádali v menší galerii u Valencie. Právě světelné objekty byly pro poměrně tmavé místo v galerii, více než vhodné.

A v tomto momentě tuším jeden z prvních kroků na cestě k finální podobě mé diplomové práce. Namísto plastik komponovaných z řezaných částí, jsem se začala věnovat kompaktnímu tvaru, oválu. Jelikož jsem pracovala na světelném objektu, potřebovala jsem efektivní techniku pro průchod světla. Právě zde se

nabízela jedinečná možnost techniky perforace, která byla velice efektní, ikdyž zároveň nic nového pod sluncem.

Velmi dobře si vzpomínám na první setkání s tvorbou Aleny Kučerové a na její naprosto originální perforované matrice. Efektivnost, ale zároveň i proces práce během prorážení plechové matrice, pro měl byl neméně inspirativním. Abych pravdu přiznala, právě proces rozrušení kompaktního celku při tvorbě této práce pro mne byl tím pravým požitekem. Proto pro mě byla důležitá nejen výsledná hotová práce, ale i proces její tvorby.

c) Návrhová část

Při tvorbě návrhů jsem se snažila uvědomit si charakter jednotlivých fází. Klíčovým a zároveň opakujícím se momentem při navrhování počátečních skic, pro mě byl vejčitý tvar. Vejce jako symbol života, jako ovál vycházející z tvaru kruhu, tedy symbolu nekonečna, spojený s opakujícím se cyklem života.

„Vejce, symbol původu a vznikajícího života.“³ Právě stylizace ženského těla do kompaktního vejčitého tvaru, mi nabízela otevřené dveře v možnostech proměny tvaru a struktury bez zbytečné popisnosti. Protože jsem si vytyčila cíl vytvořit světelné instalace, musela jsem objekty tomuto faktu přizpůsobit. Aby mělo světlo světelného zdroje možnost vyniknout, navrhla jsem systém perforovaných otvorů.

Z kresebných návrhů, z nichž jedna část vznikla během pobytu ve Valencii a další během prvního semestru tohoto školního roku, jsem vytvořila několik modelů v hlině (obr. č. 3., 4.). Pro lepší orientaci při modelování tvaru jednotlivých plastik a jako vodítko pro odhad velikosti jejich základů.

3 LURKER, M.: *Slovník symbolů*. Euromedia Group k.s.- Knižní klub, Praha, 2005, str. 556, ISBN: 80- 242- 1588- 8

d) Rozdělení jednotlivých fází, technologie realizace a postup práce

I. Modelování

Pro realizaci této práce jsem měla k dispozici školní materiál. A to konkrétně borovanskou šamotovou hlínu. Tento materiál je velmi vhodný pro modelování rozměrnějších objektů, jelikož splňuje větší technologické nároky, tzn. není tolik náchylný na praskání a deformace při samotném modelování, sušení a následném výpalu v elektrické peci. Tyto vlastnosti jsou způsobené vlivem vysokého podílu ostřiv.

Rozhodla jsem se pro techniku modelování z válečků keramické hlíny. Pro charakter práce, kterou jsem se rozhodla realizovat, mi tato technika připadala vhodná, ale samozřejmě by bylo možné využít techniky modelování z volné ruky za pomoci vnitřní konstrukce, tedy žeber. Ovšem, je to otázka zkušeností a mně se tato technika osvědčila, tudíž jsem nechtěla v tomto ohledu nijak experimentovat.

Všechny plastiky jsem začala modelovat téměř totožnou cestou a najednou, protože jsem předpokládala velkou zátěž na materiál během modelování a schnutí. Kvůli poměrně velkým rozměrům jednotlivých částí souboru a také kvůli poměrně razantnímu zásahu perforací a rozrušení struktury bylo nutné postupovat šetrně.

Nejprve bylo potřeba vymodelovat statické dno, na kterém bude stát celkové těžiště jednotlivých plastik. Z válečků, které jsem lepila k sobě rozředěnou hlínou, jsem postupně vytvářela základnu ve tvaru mísy a uprostřed jsem vyřízla otvor pro světelný zdroj. Tato dna jednotlivých částí souboru se lišila v závislosti na výsledném tvaru, který jsem se snažila dodržovat podle návrhů.

Tvar počáteční fáze je naprosto kompaktní, poměrně hladký. V dalších fázích se proměňuje od pukání přes nadmutý tvar ve fázi těhotenství, a končí deformací tvaru ptózou až po finální rozklad tvaru. Každý rozmodelovaný základ

jsem nechávala odpočinout a pracovala na dalším. Abych dala dostatečnou šanci materiálu na odležení a mírné zatuhnutí a tím se vyhnula borcení stěn při dalším modelování. Touto střídavou metodou modelování jsem postupovala téměř po celou dobu vytváření jednotlivých částí.

1. fáze- Embryo

„Embryo, zárodek; při pohlavním rozmnožování počáteční stadium vývoje organismu“⁴

Celý soubor prací začíná stadiem embrya, tedy lidského zárodku. Slovo embyo pochází z latiny, v češtině znamená zárodek. Jedná se o období mezi 2. týden až 2. měsícem vývoje. Během 2. měsíce života začínají převažovat lidské prvky a když je celý rostoucí organismus konečně zjevně identifikovatelný jako člověk, opouští stadium embrya a přechází do stadia plodu. Do této doby vypadá embryo jako zárodek jakéhokoliv jiného vyššího živočišného druhu.

Právě toto první období pro mě bylo fascinující, kdy se u člověka vytváří první známky připomínající člověka, tzn. rozpoznatelný obličej, ruce, nohy, prsty na ruku a nohu, pohlaví, ačkoliv dosud ještě nerozlišitelné, zda se jedná o mužské či ženské. Během vývoje je zárodek obklopen placentou, tedy speciálním orgánem výměny, který začíná růst mezi embryem a dělohou. Embryo je připojené k placentě pomocí pupeční šňůry. Placenta funguje jako filtr a jako bariéra. Dovoluje embryu a později plodu absorbovat jídlo.

Vycházela jsem z tvaru naprosto kompaktního, stylizovaného embrya. Strukturu plastiky jsem se rozhodla rozrušit soustavou otvorů. Plní funkci estetickou i praktickou zároveň, pro průnik světelného zdroje, který jsem

4 Kolektiv autorů a konzultantů Encyklopedického domu: *Slovník cizích slov*. Encyklopedický dům, spol. s r.o., Praha, 1998, str. 86, ISBN 80- 90- 1647- 8- 1

plánovala umístit dovnitř. V části po obvodu plastiky jsem vytvořila dvě řady vystouplých otvorů, které představují stylizované obratle páteře, které jsou znatelné již v počátečním stadiu zárodku a utváří tak jeho charakteristickou podobu.

2. fáze- Puberta

„Puberta, stadium dospívání, dosahování pohlavní a psychické zralosti, pubescence“⁵. Druhá fáze, tedy období puberty, ve mně evokuje rozpuh fyzických znaků ženského těla spojené se zaoblováním a zvýrazněním ochlupení v důsledku hormonálních změn.

Slovo puberta je odvozené od latinského slova pubes, znamená chmýří, vousy, přeneseně ohanbí a vnější pohlavní orgány. Jedná se o období začátku pohlavního dozrávání, okolo 10 - 11 věku života a konec tohoto zrání nastává mezi 14- 15 rokem. Ovšem vše je individuální a záleží na každém jedinci. Puberta je pro mě symbolem mládí, obdobím, kdy se z dívky stává žena. Z fyziologického hlediska dochází v jejím těle k „hormonální bouři“ a vše se formuje a připravuje na potenciální roli stát se matkou.

V případě této plastiky jsem vycházela z oblého tvaru. Vymodelovaný finální polotovár jsem rozrušila puklinou napříč horní částí. Puklina, kterou jsem jen nařízla, se během schnutí sama otevřela a vytvořila tak žádoucí efekt praskliny. Nijak jsem se tomuto experimentu nebránila, i když musím přiznat, že jsem měla obavy, aby se při schnutí praskání nevyhnulo kontrole a výsledný efekt nebyl nežádoucí. Ovšem nechat materiál volnou ruku a pracovat podle jeho zákonů pnutí, mě mile překvapil. Pozorovala jsem proces schnutí pokaždé s lehc

5 Kolektiv autorů a konzultantů Encyklopedického domu: *Slovník cizích slov*. Encyklopedický dům, spol. s r.o., Praha, 1998, str. 279, ISBN 80- 90- 1647- 8- 1

zatajeným dechem, protože nikdy nemůžete vědět, jak přesně se materiál zachová. Lze jen tušit.

V plastice došlo k drobným prasklinkám, které ve výsledku nebudou nijak moc viditelné pod vrstvou glazury. Pokud se na tento proces pokusím pohlédnout jako na proces podobný tomu, který se děje v dívčím těle v pubertě, není tomu zcela tak vzdálený. V kůži dochází k pnutí, mnohdy se utvoří tzv. strie, tedy popraskané podkoží. Proto mě tento efekt drobných prasklinek nepřekvapil nijak negativně. Naopak jsem se pousmála faktu, že i moje plastika má svůj vlastní život a proces růstu, i když se při schnutí objemově zmenšila.

Pro průnik světla jsem perforovala okolí této praskliny systémem děr, ovšem tvořených zevnitř. Tento malý technický detail měl za následek vytvoření výstupků, připomínajících póry na kůži, nebo pupínky tolik typické právě pro toto období.

3. fáze- Těhotenství

Tuto fázi nelze nijak přesně věkově zařadit. Průměrný rok, kdy ženy otěhotní, lze orientačně vypočítat a v průměru se jedná o 29. rok jejich života. Ale výsledek je jen orientační, protože mnoho žen tuto fázi naprosto přeskočí a zůstanou bezdětné. Samozřejmě se tento údaj liší i v závislosti na geografickém, kulturním i sociálním prostředí.

Musím se přiznat, že s prací této fáze jsem začala jako první. Už jen proto, že mě toto téma fascinovalo z hlediska biologických změn, které nabízely velký prostor pro fantazii, ale také proto, že proces tvorby této plastiky byl nejnáročnější.

Chtěla jsem tomuto tématu věnovat maximum. I když nejsem žádným zastáncem myšlenky, že cílem života ženy je mateřství, neubráním se názoru, že veškerý biologický proces, který se za života ženy děje, vede právě k tomuto

bodů, tedy k plození dětí. A právě to má za následek hormonální procesy, které připravují tělo na tuto funkci. Těhotenství jde ruku v ruce s neměnným faktem zaoblení, kvůli plodu rostoucímu uvnitř těla matky. Tato změna je v pozdějším stadiu na první pohled jednoduše rozpoznatelná a právě tento poznatek pro mě byl klíčovým..

Plastika je největší z celého cyklu prací, už jen kvůli markantním změnám ve tvaru těla, kterým při těhotenství dochází. Z hlíny jsem si vytvořila největší možnou základnu, aby se výsledný objekt vešel do keramické pece. Poté jsem postupovala standartním postupem lepení válečků až do dvou třetin celkové výšky objektu.

Zároveň jsem pracovala na menší plastice a to sice na plodu vejčitého tvaru. Ten jsem perforovala systémem velkých otvorů, aby světlo vložené dovnitř mělo dostatečný efekt.

Vymodelovaný plod jsem poté vložila a přilepila rozředěnou hlínou do rozmodelované plastiky představující mateřství. Stěny obou dvou plastik jsem spojila hlínou v jednu, čímž vznikl dvojstěnný finální objekt. V místě spojení jsem vytvořila prohlubeň s otvorem, připomínající pupík. Vnější stěnu plastiky bylo nutné perforovat a dospět tím žádoucího světelného efektu. Otvory jsou ručně vyřezávané, nepravidelného tvaru. Vytváří tím síťovou strukturu spodní poloviny objektu a dává tak možnost vidět i plod uvnitř.

4. fáze- Klimakterium

„Klimakterium, klimaktérium- období vyhasínání pohlavního cyklu ženy, klimax, přechod.“⁶ Tato fáze obnáší velkou změnu v životě ženy. Dostavuje se průměrně

6 Kolektiv autorů a konzultantů Encyklopedického domu: *Slovník cizích slov*. Encyklopedický dům, spol. s r.o., Praha, 1998, str. 174, ISBN 80- 90- 1647- 8- 1

okolo padesátého roku života a během tohoto období dochází k poklesu hormonů v těle a tím žena ztrácí schopnost plodnosti. Tento údaj roku je jen orientační, protože vše záleží na individuálním jedinci. V tomto období jsou viditelné změny těla, jako například ptóza způsobená gravitací, zvrásnění kůže kvůli úbytku kolagenu v těle a celkové povisnutí muskulatury.

Až do této doby strukturu a povrch plastik tvořil systém perforovaných děr. Ovšem v případě této plastiky jsem potřebovala jiný vyjadřovací prostředek. Něco, čím bych symbolicky naznačila lehký rozklad struktury a tvaru.

Pokusila jsem se vycházet z dostupných experimentů, které slibovaly efekt rozpraskání nebo částečného rozpadu struktury. Jedna z možností byla přimíchat do hlíny hrubší piliny. Ty v materiálu vytvořily jakési kapsy. Po výpalu se piliny vypálily a vzniklá místa by vytvořily otvory, kterými by mohlo pronikat světlo. Ale tato technika vyžaduje mnoho zkušeností a pokusů, proto jsem se pokusila o jinou techniku. Můj plán byl dospět k dojmu jakéhosi kokonu, aby struktura budila dojem tkáně v rozpadu.

Shodou náhod rodiče vyřazovali starý mlýnek na maso. V tu chvíli mě napadlo, proč jej nezkusit využít? Když na něm lze umlít maso, proč by nebylo možné mlít hlínu? Zkusila jsem to. Z hlíny která procházela skrze síto pod tlakem, se tvořily drobné válečky, tak jako v případě mletí masa. Na dotyk byly poměrně plastické, ale při tlaku se k sobě přilepily a vytvořily tak opět hroudu hlíny. Takto vytvořené válečky jsem soustavně pokládala na formu ve tvaru koule. Naprosto jednoduše mi v tomto případě posloužilo klasické kulaté porcelánové stínítko s hladkým povrchem, které jsem nejdříve zlehka pomazala olejem a zabalila do plastické fólie. To proto, aby bylo možné hliněný polotovár lehce odlepit.

Válečky jsem kladla přes sebe na vytvořenou formu. Musela jsem je lehce stisknout k sobě, aby se od sebe při schnutí neodlepily. Jako lepidlo jsem použila opět rozředěnou hlínu. Vytvořila jsem tímto postupem dvě shodné polokoule a slepila je k sobě. Lepení spojů bylo poměrně náročné a v místech spojení byl

materiál velmi náchylný na borcení. Toho jsem se chtěla vyvarovat.

Napadlo mě, že podobného efektu bych mohla docílit pomocí nafukovacího balónku. Oblepit tvar balónku touto technikou a po zatuhnutí jednoduše provizorní formu prasknout. Tento nápad se mi osvědčil a rozhodla jsem se jej využít i v případě modelování čtvrté plastiky.

Opět válečkovou technikou jsem vymodelovala jednu čtvrtinu plastiky, přičemž jsem se snažila vytvořit tvar, který si lehce sedá pod tíhou gravitačních zákonů. Po mírném zatuhnutí hlíny, jsem do nedomodelovaného objektu vložila nafouknutý balónek a pomocí zmuchlaného papíru jsem kolem něj vytvořila konstrukci, na níž jsem začala modelovat umleté válečky hlíny. Tímto způsobem jsem postupovala až k dosažení konečného tvaru.

5. fáze- Úmrtí

Poslední fáze představuje zároveň konečné období smrti a proces rozkladu po skončení života. Tato fáze uzavírá celý cyklus mé diplomové práce tak jako uzavírá celý životní cyklus. Po smrti dochází k mortifikaci, tedy rozpadu tkáně. Lidská schránka se rozpadá a ztrácí tak svůj tvar a strukturu. Jak je uvedeno hned na začátku Bible “prach jsi a v prach se obrátíš“ Gen 3, 19.

Tato poslední plastika se snaží zachytit období rozkladu. Použila jsem techniku modelování z umleté hlíny. Jako formu jsem použila nafukovací balónky dvou různých velikostí. Vymodelovala jsem dva objekty. Jeden menší a jeden větší. Po vymodelování konečného tvaru jsem jednoduše balónky praskla a zbyly mi jen hotové konstrukce z hlíny. Menší objekt představuje odolnější schránku rozpadu, tedy skelet a větší objekt jsem záměrně rozbila na kusy. Ty představují křehké a rozpadu velmi rychle podléhající měkké části těla.

II. Sušení, výpal, glazování

Kvůli poměrně velké zátěži na materiál došlo během sušení k menším prasklinám, protože se jedná vcelku o rozměrné objekty. Jako citlivá místa se projeví právě perforované partie, protože v těchto místech materiál schnul daleko rychleji, než v ostatních částech.

Vymodelované a oretušované plastiky jsem sušila velmi obezřetně a pozvolna po dobu jednoho měsíce, v případě komplikovanějších objektů i déle. Sušení probíhalo v prostorách keramického ateliéru při standardní pokojové teplotě v rozmezí 21- 24°C . Snažila jsem se usměrňovat proces sušení. Nechala jsem více zakryté náročnější partie a tím jsem chtěla docílit co nejhladší průběh sušení. Během tohoto procesu dochází k odpařování fyzikálně a mechanicky vázané vody, což má za následek pnutí materiálu, protože síla střepu není ve všech místech stejně silná. Například dno plastiky usychá jako poslední z důvodu těsného kontaktu s podložkou a tím menší možnosti odpařování.

Snažila jsem se tento proces ovlivnit, jak jsem jen mohla, přesto bylo téměř nemožné vyhnout se prasklinkám v nejzatěžovanějších partiích, ohybech a perforovaných částech. Už jen kvůli nárokům na materiál, způsobené velkými rozměry a poměrnou křehkostí.

S tímto faktem jsem ovšem předběžně počítala. Moje vymodelované plastiky procházeli procesem pnutí a strukturální změny stejně tak jako lidské tělo prochází procesem zaoblování, stárnutí a taktéž změnou struktury, jako popraskání podkoží důsledkem rychlého růstu a pnutí kůže během dospívání nebo těhotenství. Další vizuální změna provázena procesem stárnutí je uvolnění tvarů těla, pokles a ztráta elasticity.

Proto nepovažuji tento samovolný efekt za nijak nežádoucí. Dalo by se s nadsázkou říci, že i moje realizovaná práce prochází vastními fázemi života. Proto jsem všemu nechala hladký průběh i z jednoduchého důvodu, že jsem ani

nic jiného dělat nemohla. Především těmto prasklinám by se v tomto případě dalo jen změnou rozměrů a techniky. Musela bych se obejít bez perforace a vytvořit naprosto kompaktní tvar bez namáhaných míst. Ale troufám si podotknout, že i v tomto případě bych nezamezila tvorbě prasklin a vše by záleželo na štěstí a okolnostech.

Naprosto suché plastiky jsem ještě dodatečně oretušovala pomocí brusného papíru a připravila je na přežah do keramické pece. K dispozici jsem měla klasickou pec s bočním plněním. Plastiky jsem pálila v peci na teplotu 960°C jednotlivě, protože kapacita pece je omezená. Jediné menší komplikace při nakládání jsem měla s třetí fází, těhotenstvím, kvůli jejím rozměrům a křehkosti.

Plastika byla navrhovaná speciálně do konkrétní pece a rozměry byly přizpůsobeny rozměrům komory pece. Ovšem z celkové suché plastiky jsem měla dojem neobyčejné křehkosti. Měla jsem obavy, že pokud bych ji naložila do pece přesně podle plánovaného postupu, tedy na výšku, váha celkového objektu by tkvěla na jediném bodě, který byl na nejcitlivějším místě. Mohla bych tedy riskovat nekontrolovatelné popraskání či zničení objektu. Tomu jsem se chtěla vyvarovat. Můj konzultant pro tuto práci navrhl vytvořit jakési hnízdo ze sypkého suchého šamotu na dně pece, do kterého jsme plastiku pohodlně posadili a v zadní části ji podepřeli žáruvzdornou deskou. Tímto jednoduchým, ale efektivním způsobem se tlak váhy objektu v peci rozprostřel do více míst a nehrozila taková možnost deformace.

Přežahlé plastiky jsem natřela rozmíchaným práškem oxidu železa s vodou. Během této práce bylo důležité, aby se oxid dostal i do nejhlubší skulinky či póru přežahlého střepu. Poté jsem každý kus zatírala houbičkou a postupně vymývala. Tímto postupem jsem docílila žádaného efektu stínování a trojrozměrné modelace, protože se oxid udržel pouze v nejhlubších místech a plastiky tím získaly příjemnou patinu. Takto zatřené plastiky jsem glazovala engobou, v tomto případě rozplavenou hlinou a matnou bílou glazurou.

Při glazování jsem využila stříkací pistoli z důvodů velkých rozměrů jednotlivých objektů. Tato technika mi dovoľovala nanést glazuru v rovnoměrné vrstvě a mohla jsem jednoduchým způsobem ovlivňovat intenzitu glazování. Naglazované plastiky jsem naložila opět jednotlivě do keramické pece a pálila na 1160°C . Proces každého výpalu trval cca jeden a půl dne, pokud zahrnu i dobu nezbytnou na chladnutí pece.

III. Instalace

Hotové a vypálené plastiky zbývalo už jen zkompletovat. Do každé z nich jsem naistalovala objímku s žárovkou a kabelem. Kabel musel být dostatečně dlouhý, aby dosáhl k elektrickému zroji v interiéru. Tento cyklus plastik nebyl koncipován ani navržen pro určitý prostor. Jediná kritéria, která jsem si kladla při navrhování za cíl, byla vytvořit interiérovou instalaci, s využitím světelného zdroje. Tato diplomová práce byla navržena do výstavních prostor, nebo jako doplněk či součást designového interiéru.

Světelný zdroj jsem nainstalovala dovnitř plastik pomocí kombinovaného materiálu. Jako lepidlo posloužil silikon. Podmínkou pro umístění zdroje světla byla možnost výměny žárovky. Proto jsem část s objímkou vytvořila vyjímatelnou.

První plastiku, tedy embryo jsem opatřila blánou, připomínající placentu. Tu jsem vytvořila pomocí konstrukce balónku, na který jsem nanášela 9 vrstev polomatného bezbarvého univerzálního laku. Symbolicky 9 vrstev, jako 9 měsíců, kdy placenta zastupuje vyživovací funkci plodu. Po zaschnutí jsem balónek opět praskla a zůstala mi suchá skořápka ztvrdlého laku. Tu jsem poté nainstalovala na samotné keramické embryo.

Další práci vyžadovala fáze poslední. Jedná se o fázi úmrtí. Použila jsem

kombinovaný materiál k upevnění jednotlivých částí na desku a k simulování procesu rozpadu.

Samotná instalace si žádá podstavec ke každé plastice zvlášť. Premiéru moje diplomová práce teprve zažije během obhajoby, ale již teď mám připravené plány jak celkový cyklus nainstalovat. Samozřejmě prostor je klíčovým vodítkem k instalaci, protože mnohdy jen těžko lze prostor přeměnit k charakteru vystavovaných objektů. Proto jsem se snažila vytvořit výtvarné dílo poměrně flexibilní. Nutností pro instalaci jsou bílé sokly ve tvaru kvádrů, dostatečně veliké pro základnu i těch nejrozměrnějších částí. Právě postavením plastik na vyvýšenou plochu chci nabídnout divákům možnost celkového pohledu. Protože každá plastika je vytvořena nejen pro pohled zepředu, ale i pro pohled ze všech stran včetně horního pohledu. Proto je nutné tento fakt přiznat a dát celé instalaci prostor. Ideální podstavce by v tomto případě byly vysoké maximálně jeden metr od země. Při vyšších rozměrech by divák naopak přicházel o horní pohled, přičemž právě tento pohled je u několika částech cyklu předností.

Protože se jedná o světelné objekty, hlavní roli během instalování bude hrát světlo v prostoru určeném pro tento cyklus. Nejideálnější prostor, který bych navrhovala je lehce ztemnělý prostor, nejlépe klenební prostor sklepení s čistě bílými stěnami. Zde by jediným světelným zdrojem byly samotné objekty. Každá plastika potřebuje dostatek prostoru, aby potenciální divák měl možnost jednotlivý objekt obcházet ze všech stran.

Světlo vycházející z objektů perforovanými otvory by tak na stěnách vytvářelo světelné efekty a dotvořilo tím celkovou atmosféru instalace.

3) Shrnutí

Práce se zabývala tématem ženského těla a ztvárnila jej ve stylizované trojrozměrné podobě. V této práci nešlo ani tak o ženské tělo jako celek, ale byla spíše zaměřena na důležitý proces změny, kterou tělo prochází vlivem ubíhajícího času a která má svou určitou charakteristiku v každé fázi. Práce si kladla za cíl vytvořit pět plastik, světelných instalací, z nichž každá přejímá roli nebo zastupuje tyto jednotlivé fáze života ženy. V rámci možností se podařilo vystihnout tyto fáze ve stylizované podobě. Práce v přeneseném slova smyslu připomíná, že život je pomíjivý.

Materiál pro zpracování tohoto úkolu, tedy keramická hlína se projevil jako vysoce vhodný. I přes jeho limitované možnosti použití barev, nutnost kompaktního tvaru z důvodů křehkosti i rozměrovým hranicím, z důvodů omezené kapacity samotné pece, nabízel tento materiál relativně uspokojivou škálu možností.

Konečný cyklus působí celistvým dojmem i křehkým charakterem zároveň. Právě vytvoření dojmu křehkosti byl jeden z klíčových cílů této práce.

Cyklus plastik otvírá počáteční fáze, emryo. Tvar této plastiky se nápadně podobá závěrečné fázi, tedy úmrtí. Tento detail zde zastupuje rovinu symbolickou, tedy opakující se cyklus života. Kruh jako symbol nekonečna, vejce jako symbol zrození a světlo představující nadpозemskou nemateriální část těla, tedy duši.

„Světlo, poukazuje k božskému, imateriálnímu, k dobru a k životu, je jedním z nejstarších prasybolů lidstva.“⁷ Symbol duše, jako nehmotné substance, která má trvání i po smrti je vlastní téměř všem kulturám a náboženstvím. V některých kulturách se duše převtěluje a trvá tak její koloběh, v případě dalších náboženství putuje do jiných, než zemských sfér. V každém

7 LURKER, M.: *Slovník symbolů*. Euromedia Group k.s.- Knižní klub, Praha, 2005, str. 500, ISBN: 80- 242- 1588- 8

případě mají jedno společné, duše nekončí po smrti tělesné schránky. Tuto myšlenku zde přiznává světelný zdroj, který tak jako duše nepodléhá změnám proti měnícímu se charakteru jednotlivých plastik.

4) Závěr

Na závěr mi zbývá čas pozastavit se nad výslednou prací a odpovědět si na otázku, zda jsem zvolila správnou techniku a materiál?

Pokud by tato práce vzala v potaz realizaci v jiném materiálu, např. kámen, byly by možnosti, které jsem si kladla ze cíl velmi limitované. Celkový tvar by musel být přizpůsoben možnostem velmi těžce opracovatelného materiálu a světelný zdroj jako součást vnitřku plastik bych musela naprosto vypustit.

Realizace v malbě opět skýtá limitované možnosti, ale naopak využitím barev a jejich potenciálu se otvírají dveře naprosto novým možnostem. I přes všechna pozitiva je právě využití keramického materiálu barevně velmi limitující.

Práce se pokusila vytvořit jakýsi přesah instalace do keramického materiálu a vyzkoušet hranice materiálu, které nelze překročit. Práce s kompaktním tvarem, narušeným velmi invazivní technikou perforace, nebo modelace z hlíny mleté na ručním mlýnku, představovala nemalé riziko. V tomto technologickém kroku bych viděla úskalí, z důvodů vzniku menších prasklin. Ale jak jsem již zmínila, jedná se o součást procesu, ke kterému dochází při sušení zvláště rozměrnějších objektů a právě tyto změny ve struktuře do jisté míry souvisí i s tématem mé práce. Tyto fakta se nebojím nikterak přiznat, protože zastávám názor, že i moje plastiky procházejí vlastním procesem změny, stejně tak jako i ženské tělo. Realizací této práce jsem si uvědomila důležitost těchto změn, kterými prochází i moje tělo a kterými ještě v budoucnu procházet bude. Z mého subjektivního pohledu jsem svých cílů, které jsem si vytyčila, dosáhla. Výslednou

práci nechám k posouzení k divákům.

5) Přesahy

Pokud se ještě pozastavím nad tématem a zpracováním této práce, nemohu se zbavit pocitu, že vytvořit naprosto unikátní umělecké dílo, které by nebylo v minulosti již zpracováno, je takřka nemožné. Vždy lze dohledat nějaké spojení s dalším umělcem, ať již bylo učiněno záměrně nebo čistě náhodně. A nyní se zde nachází otázka, do jaké míry zde hraje roli schopnost nevědomého absorbování vlivů z okolí a všudypřítomné inspirace kulturního prostředí, ve kterém žijeme. Je tedy na místě pokusit se dohledat vlivy a zdroje inspirace, které mě mohly ovlivnit a troufám si přiznat, že opravdu ovlivnily.

Zmíním tedy některé výtvarníky, kteří se nějakým způsobem zabývali tématem ženy, tématem, které provází výtvarné umění již od počátku a je patrně jedním z nejvíce inspirativních témat vůbec.

Mezi prvními objekty, které považujeme za umělecké dílo jsou drobné sošky Venuší. První sošky pochází z období mladšího paleolitu kolem 25 000 let př. n. l. Venuše měly kultovní význam. Byly to sošky mohutné, z pohledu pravěku byly realisticky zobrazené. Představovaly plodnost, matriarchát a zachování rodu, což bylo v pravěku velice důležité. Mezi nejznámější Venuše patří Věstonická Venuše z Horních Věstonic (obr. č. 5), Willendorfská Venuše z Rakouska a Venuše z Lespouque ve Francii, která se podobá kubistickým dílům a často se jí dokazuje dokonalost Venuší Věstonické a Willendorfské.

Pokud bych se zaměřila na téma fází života, zmínila bych obraz Tři doby v životě ženy (obr. č. 6) od renesančního umělce Hanse Baldunga Greina, žáka Albrechta Dürera. V tomto obraze ztvárnil tři ženské postavy, představující tři životní období. Mládí v podobě dítěte, dospělost zastupuje vyspělá žena a stáří v

podobě stařeny. “Tři doby v životě ženy (Prado, Madrid) přepis středověkého námětu Tance smrti, tak drahého Dürerovi a dalším velkým německým malířům.”⁸ Podobné téma, i když v dvourozměrné podobě, zpracoval vídeňský secesní umělec Gustav Klimt ve svém obraze Tři věky ženy (obr. č. 7) z roku 1905. Stejně tak jako v předchozím příkladu, namaloval tři postavy a jim odpovídající období.

K tomuto tématu bych ještě uvedla tvorbu norského výtvarníka Gustava Vigelanda. Měla jsem tu možnost vidět jeho tvorbu v reálu ve Vigelands parken v Oslu, kterému vévodí přes 14 metrů vysoký žulový sloup (obr. č. 8) pokrytý solemi symbolizujícími různé podoby života. 121 propletených těl, tvořící obří sochařskou plastiku, kterou autor dokončil roku 1943, těsně před svojí smrtí.

Podobnému zpracování dospěl i jeho méně známý bratr Emanuel Vigeland. V jeho mauzoleu v podobě kaple, které si nechal pro sebe postavit v roce 1926, osobně kompletně vymaloval obřimi nástěnnými malbami s tematikou cyklu života. Počínaje narozením a smrtí konče. Zde je umístěna i jeho urna se zpopelněnými ostatky.

Jan Štursa a jeho socha mladé dívčiny, Puberta, by s tímto tématem jistě souvisela. Rodin v této soše geniálně zachytil období, kdy se z dívky stává žena. Výrazem tváře jakoby stále ještě byla dívkou, ale tělesné znaky nám již napovídají blížící se dospělost.

Jako zdroj inspirace bych ještě uvedla již zmíněnou tvorbu Aleny Kučerové a její perforované matrice, Augusta Rodina, Hanu Wichterlovou, Aristida Maillola (obr. č. 9) a Konstantina Brancusiho (obr. č. 10), kde jeho hlavním výtvarným prvkem byl právě ovoid.

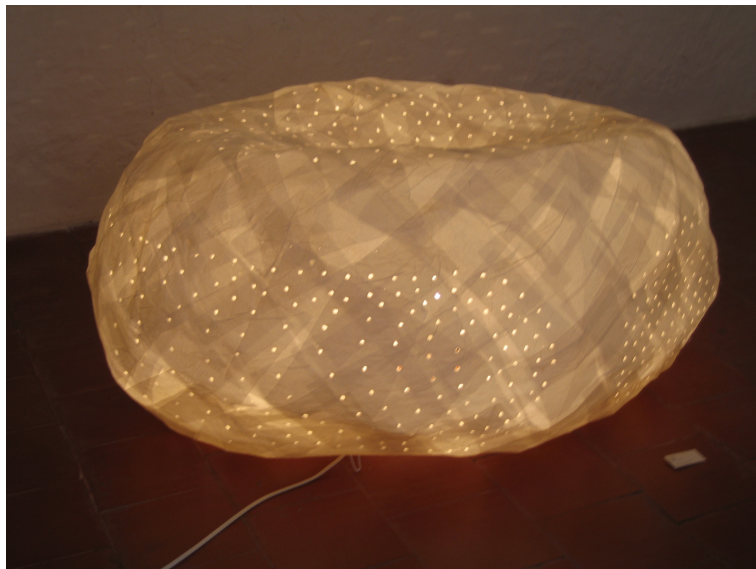
8 PIJOAN, J.: *Dějiny umění 6*. Odeon, Praha, 1980, str 294, 09/3 01-511- 80

6) Seznam použité literatury

- ECO, U.: *Dějiny ošklivosti*. Argo, 2007, ISBN 978- 80- 7203- 893- 0
- NÉRET, G.: *Auguste Rodin*. Taschen : Slovart, 2005, ISBN 80-7209-673-7
- KLIMEŠOVÁ, M.: *Alena Kučerová*. Praha : Galerie Pecka, 2005, ISBN 80-902285-7-7
- Kolektiv autorů a konzultantů Encyklopedického domu: *Slovník cizích slov*. Encyklopedický dům, spol. s r.o., Praha, 1998, ISBN 80- 90- 1647- 8- 1
- LURKER, M.: *Slovník symbolů*. Euromedia Group k.s.- Knižní klub, Praha, 2005, ISBN: 80- 242- 1588- 8
- PIJOAN, J.: *Dějiny umění 6*. Odeon, Praha, 1980, 09/3 01-511- 80
- PIJOAN, J.: *Dějiny umění 10*. Odeon, Praha, 1984, 09/03. 01-523-84
- RUHRBERG, K. a kolektiv.: *Umění 20. století*. Taschen, 2004, ISBN 80-7209- 521- 8
- STANYER, P.: *Anatomie pro výtvarníky*. Praha : Svojtka & Co, 2005, ISBN 80-7352-243-8

7) Obrazová příloha a fotodokumentace

Obr. č. 1



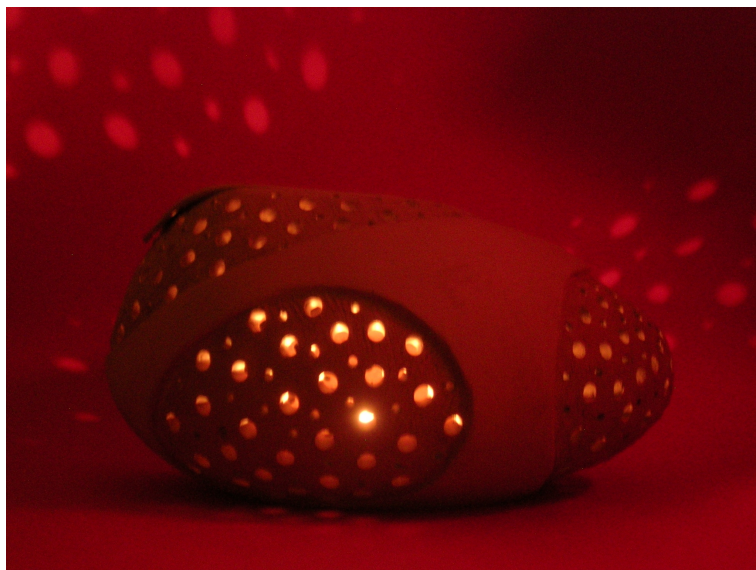
Obr. č. 2



Obr. č. 3



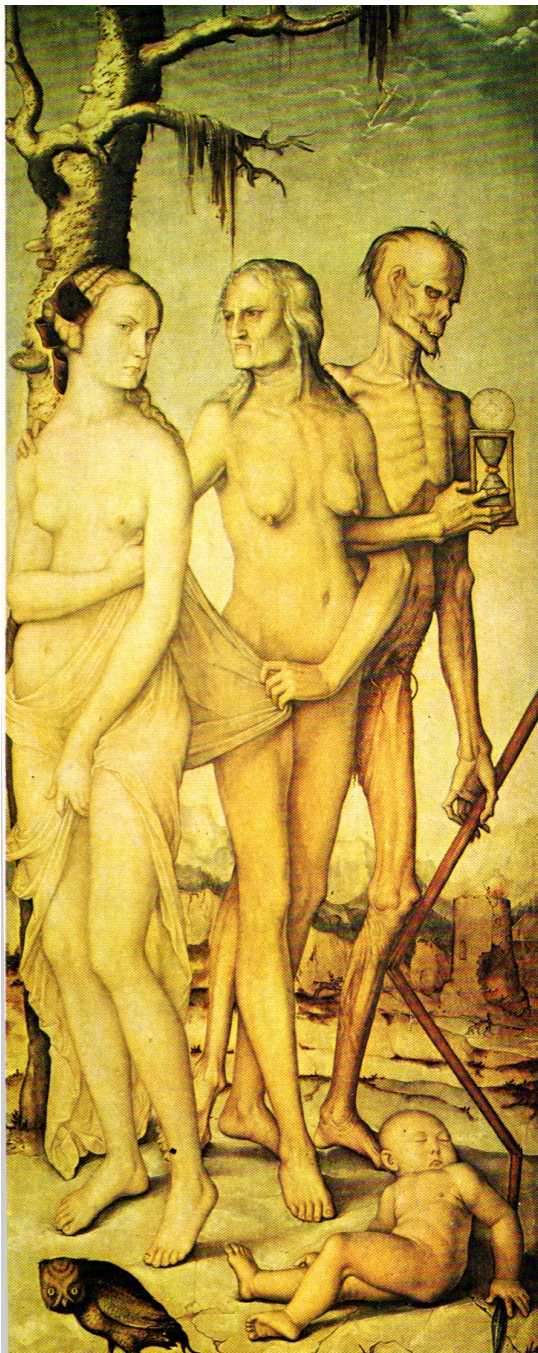
Obr. č. 4



Obr. č. 5: ANONYM, *Věstonická Venuše*, asi 25 tis. let p. ř. n. l.



Obr. č. 6: GREIN H. B., *Tři doby v životě ženy*, 1. pol. 16. st.



Obr. č. 7: KLIMT G., *Tři věky ženy*. 1905



Obr. č. 8: VIGELAND G., *The Monolith*. 1943



Martin Lukáš (c) 2005

Obr. č. 9: MAILLOL A., *La Montagne*. 1937

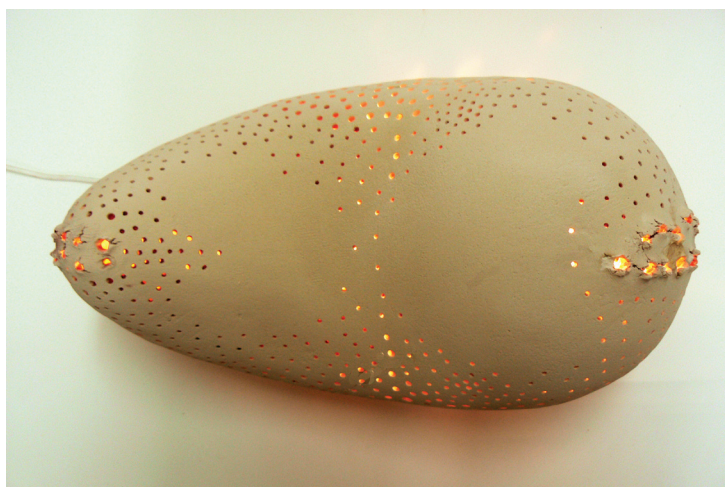


Obr. č. 10: BRANCUSI C., *Beggining of the world*. 1920

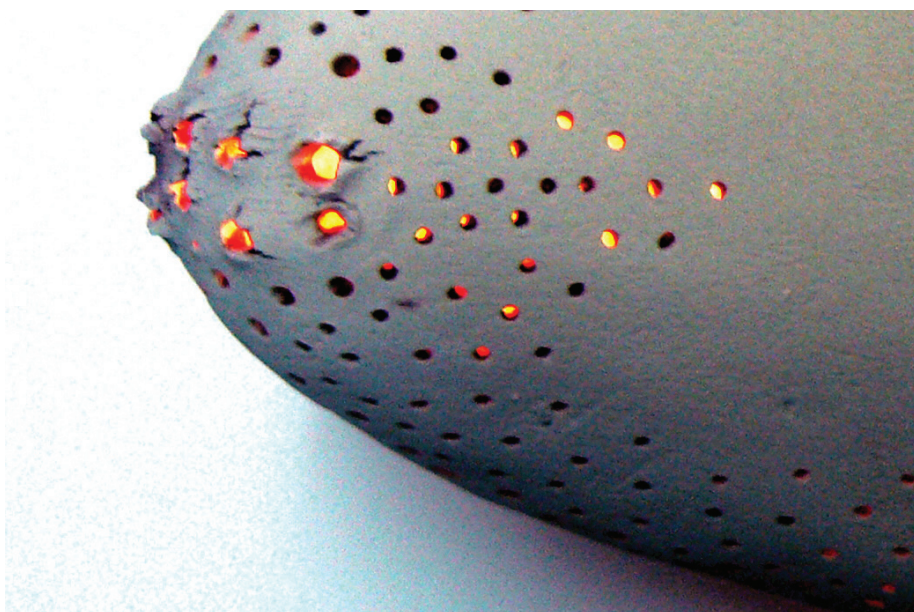




Celkový pohled



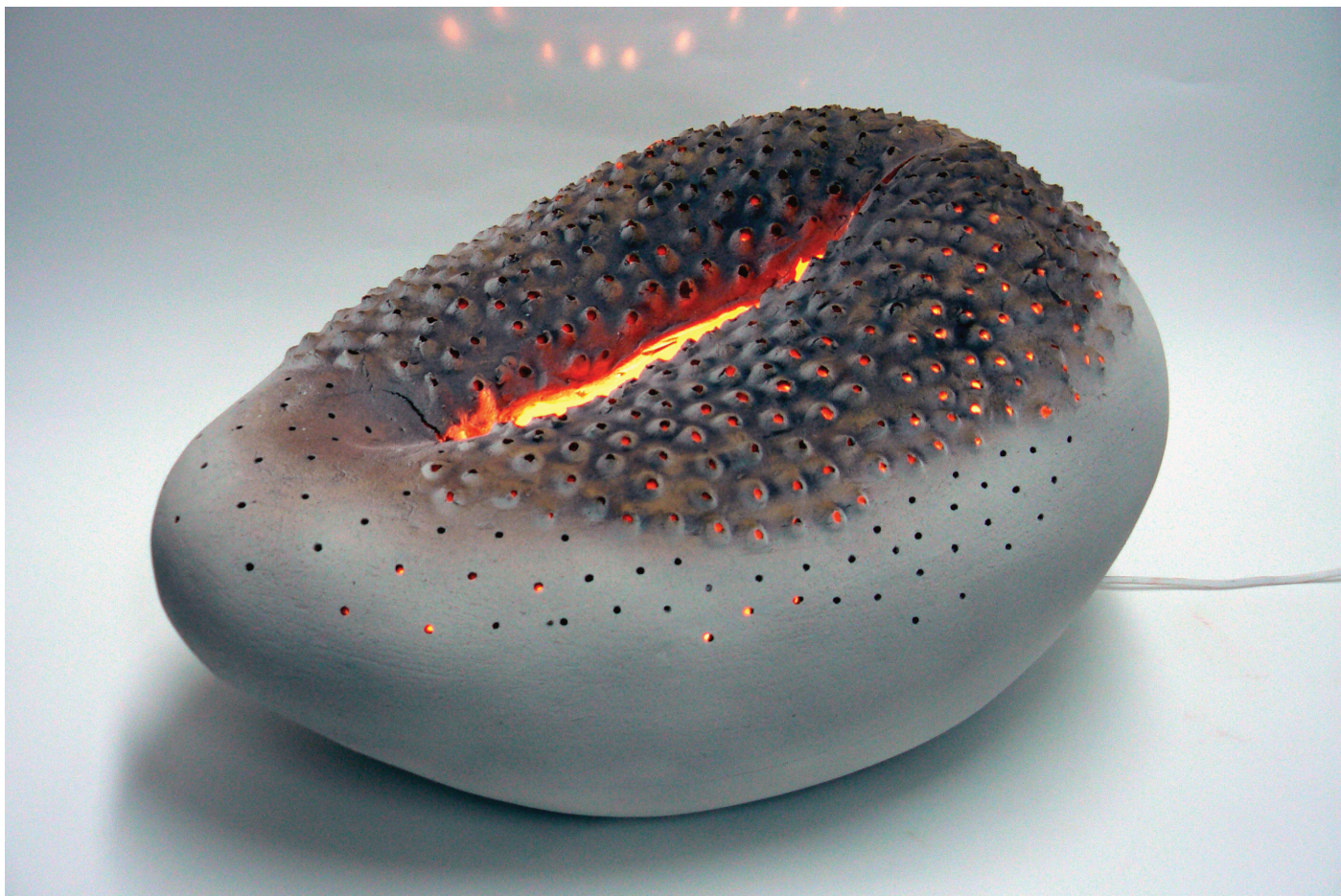
Pohled shora



1. fáze - Embryo

23x22x41cm

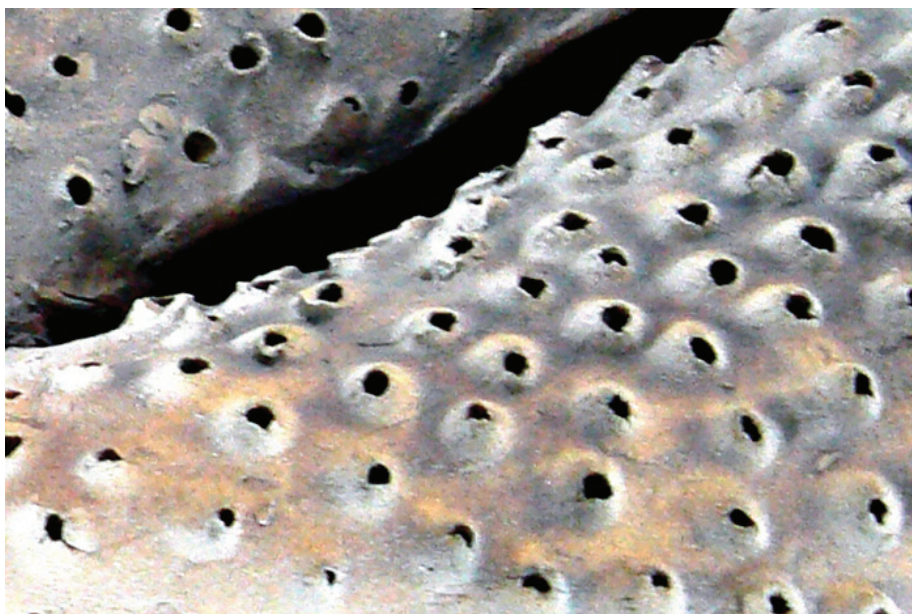
Detail



Celkový pohled



Pohled shora



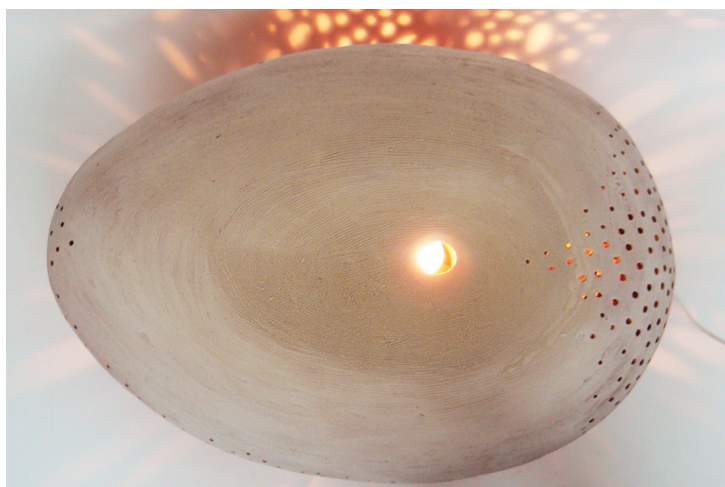
2. fáze - Puberta

28x40x56cm

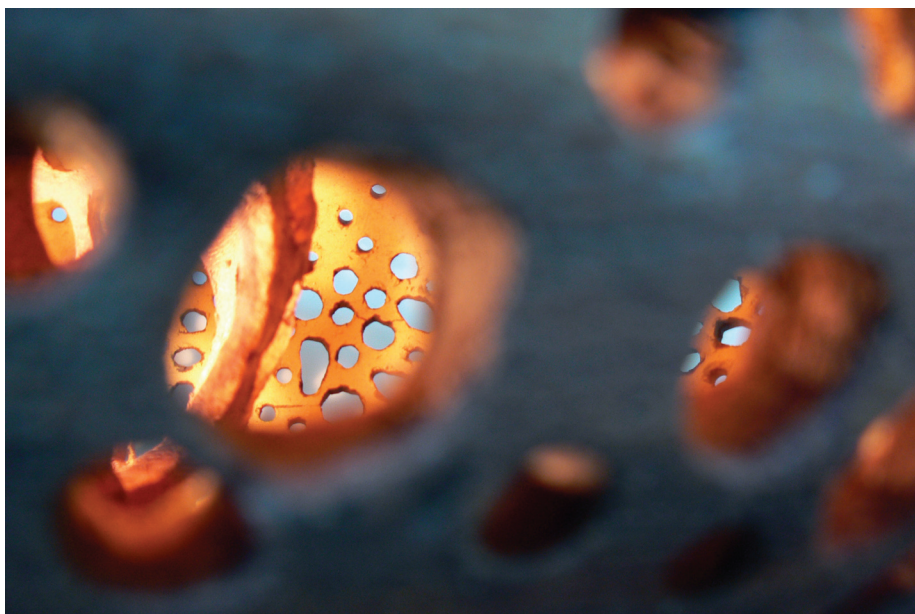
Detail



Celkový pohled



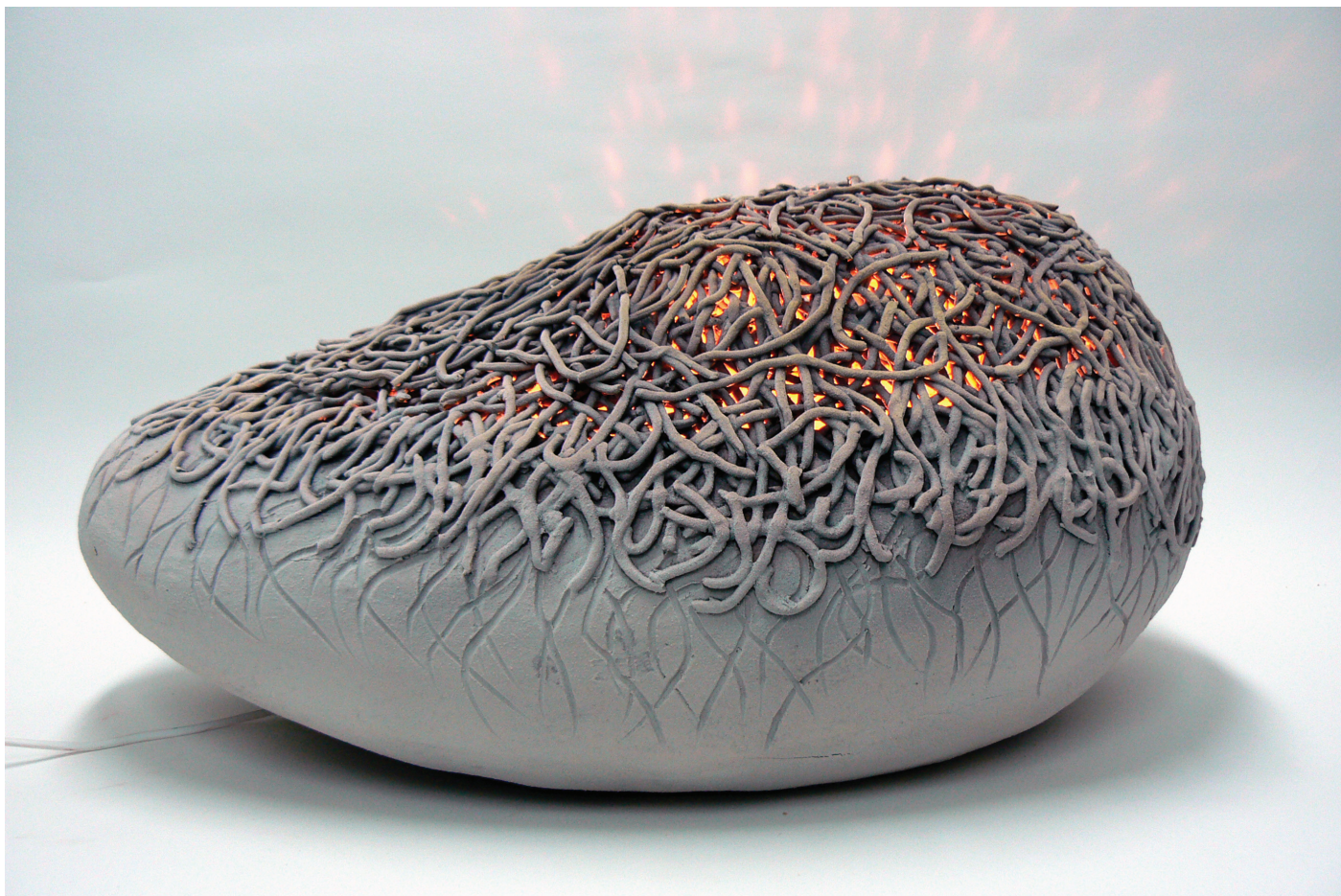
Pohled shora



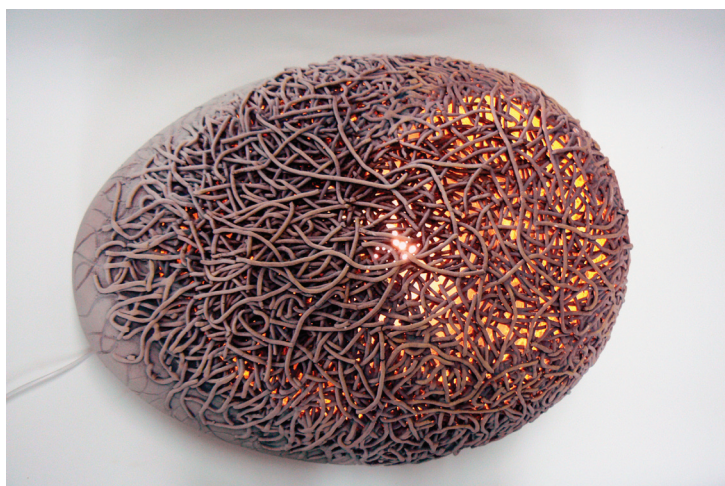
3. fáze- Těhotenství

29x48x70cm

Detail



Celkový pohled



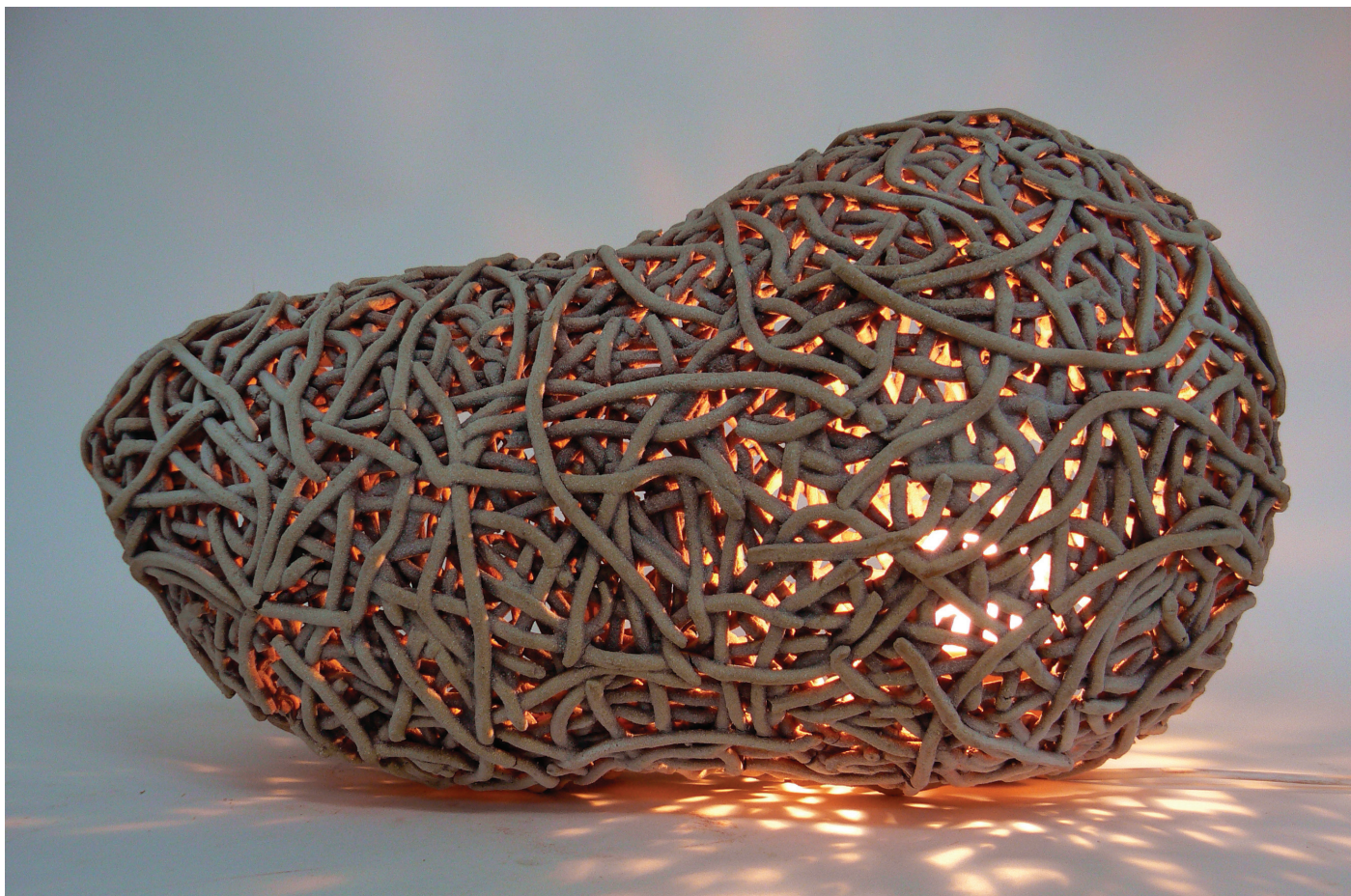
Pohled shora



4. fáze - Klimakterium

28x45x60cm

Detail



Celkový pohled



Pohled shora



5. fáze - Úmrtí

22x22x36cm

Detail



Studie ženského těla





Studie ženského těla

