

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy

Diplomová práce

„Střípky safari“
(mozaikové obrazy, diptych)

Vedoucí práce: Mgr. Josef Lorenc

Autor práce: Radka Doulíková
Studijní obor: Výtvarná výchova pro ZUŠ
Ročník: 5.

„Crocks of Safari“

Prohlašuji, že svoji bakalářskou – diplomovou práci jsem vypracoval/a 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 bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách.

V Českých Budějovicích 20.4.2010

Podpis

Poděkování vedoucímu diplomové práce Josefu Lorencovi za pomoc při práci, rady při realizaci obrazů a poskytnutí vhodných materiálů.

Anotace:

Má diplomová práce s názvem „Střípky safari“ se dělí na dvě základní části. První část obsahuje teoretickou práci, která pojednává o inspiraci, výběru námětu, materiálu a postupu práce od navrhování po konečné umělecké dílo a jeho instalaci. Dále se zabývá technikou mozaikové tvorby a obsahuje obrazovou dokumentaci, která obohacuje a doprovází text.

Druhou částí je praktická práce, která zahrnuje vlastní výtvarnou tvorbu. Tou jsou dva mozaikové obrazy vyrobené z kombinovaného materiálu - keramika a sklo (zrcadlo) zasazené do kovového rámu. Zobrazují grafické struktury a faktury africké fauny. Konkrétně ztvárňují výřezy ze stáda zebber a jejich typické pruhování. Cílem bylo vytvoření abstraktních obrazů, z kterých vyznívá charakter použitého materiálu a harmonie přírodních struktur.

Klíčová slova: safari, Afrika, zebra, keramika, sklo/zrcadlo, struktura, mozaika, černá a bílá

Annotation / Synopsis:

My graduation thesis is called „Crocks of Safari“ and it is divided into two main segments. The First part is theoretical which explains my inspiration, choice of theme and material, method of working - starting with design, ending with final artwork and its installation. It also considers the techniques of mosaic creation. It includes image documentation, which enriches and completes the text.

The Second part is practical which includes its own graphic creation. That is two mosaic images made out of combined material – ceramics and glass (mirror) inserted into a metal frame. It features graphic structures and elements of an African fauna. It specifically interprets cut outs from herd of zebras and their typical stripes. My goal was to create abstract images where you can feel the character of used material and harmony of natural structures.

Key words: safari, Africa, zebra, ceramics, glass / mirror, structure, mosaic, black and white

Obsah:

1) Úvod	8
2) Mozaika	9
3) Práce:	
a) Teoretická část:	12
I. Inspirace	12
II. Popis díla	16
III. Výběr materiálu	19
b) Praktická část:	
I. Navrhování	23
II. Modelování/lití a sušení	24
III. Výpal, glazování a zrcadla	25
IV. Skládání, lepení a rámování	27
V. Instalace	28
4) Shrnutí	29
5) Závěr	30
6) Použitá literatura	32
7) Obrazová dokumentace	33

1) Úvod:

Pro svou diplomovou práci jsem si zvolila téma mozaiky. Mozaiku proto, že je to již od antiky používaná technika výzdoby interiéru i exteriéru a má své zásadní postavení ve výtvarném umění. V současné době se však setkávám u některých lidí s předsudky ohledně této techniky. Proto je mým cílem vytvoření komplexního uměleckého díla, které bude působit na své okolí kladným a originálním způsobem. Mozaikové obrazy jsou tvořeny v kombinovaném materiálu keramiky a skla/zrcadla. Zpracování se liší od tradiční techniky, mozaiky-obrazy nejsou skládané z malých dílků, ale z mnohem větších částí-dlaždic, které výsledně tvoří celkový nástěnný odraz. Takovéto zpracování a materiál jsem si zvolila z toho důvodu, abych reflektovala, že je mnoho různých způsobů uchopení techniky mozaiky, které se podle mého názoru přiblíží lépe současné generaci, době a celkovému vnímání díla.

Námětem mi byly jednoduché grafické dekory zebřích pruhů, které jsem již několikrát zpracovávala v jiných výtvarných technikách. Už dlouhou dobu mě fascinují jednoduché grafické struktury vytvořené přírodou, které jsou jedinečné a neopakovatelné. Snažila jsem se je zaznamenat na keramické dlaždice, které svým sestavením vytvoří ucelený výjev. Ten však nezobrazuje konkrétní postavy zeber. Jsou to pouze výseky ze stáda, kde rytmus a řazení pruhů naznačuje jednotlivé části těla zeber (převážně jsou to hřbety). Záměrem byl vznik abstraktních obrazů, které byly umístěny v ZOO ve Dvoře králové nad Labem. Pokud by byl zájem zoologické zahrady, ráda bych zasadila mozaiku do stěn výběhů zeber. Oživil by tak jinak fádňící a postarší architekturu a vdechl jí nový rozměr. V současnosti zde probíhá modernizace, což pro mě bylo jedním z podnětů pro tuto práci. Vzhledem k tomu, že nemůžu zatím aplikovat mozaiku přímo do zdi, zvolila jsem formu závěsných obrazů.

Tato písemná práce podtrhává význam praktické části a dokládá inspirační zdroje, které mě vedly k volbě námětu. Vysvětluje důvody, proč jsem si zvolila takový materiál a postup práce. Také odhaluje překážky, které

při práci vznikly a osvětluje provedené změny. V obrazové příloze jsou zdokumentovány pracovní fáze a také ukázky některých umělců, kteří se zabývali mozaikovou tvorbou nebo zebřím námětem.

2) Mozaika

V úvodu bych se ráda krátce zmínila o historii a současnosti mozaiky, o technice této tvorby (tradiční i netradiční). Poté bych uvedla několik zástupců z řad umělců, kteří se touto technikou zabírají.

Mozaika je řemeslo staré několik tisíc let. První mozaiky se datují do doby antického Řecka, avšak největšího rozkvětu dosáhly až v době římské. Odtud také pochází největší množství zachovalé mozaikové výzdoby. Nejznámější mozaiková tvorba je spojována s obdobím křesťanské antiky a byzantskou dobou. Nejvýznamnější příklady jsou k vidění v Římě, Ravenně, Neapoli aj. Nejvíce rozšířená figurální mozaika byla neodmyslitelnou součástí výzdoby panství a sídel. Nejpůsobivější mozaiky vznikly například v mauzoleu Gally Placidie v 5. století, jejich barevnost udává až nadpřirozenou atmosféru vnitřního prostoru mauzolea (obr. 1). Mezi další známé stavby s mozaikovou výzdobou patří např. kostel Sta Costanza a Sta Maria Maggiore v Římě, baptisterium Ortodoxních a baptisterium Ariánských v Ravenně a bazilika S. Apollinare Nuovo v Ravenně.

Po rozkvětu mozaiky v době Řecka a Říma se tato technika na nějakou dobu zapomněla a znovu se objevila až v 19. století ve znamení pseudoslohů a dále pak v secesi. Znovuzrozena byla až v době socialistického realismu, kde je využívána na výzdobu veřejných budov, jako jsou například radnice, muzea, nádraží, ale také se s ní můžeme setkat i ve stanicích metra. V současné době je mozaika plnohodnotná dekorativní součástí bytových prostor jak v exteriéru, tak i interiéru. Ve velké míře se jí využívá pro zkrášlení všedních předmětů.

Mozaiku bychom mohli charakterizovat takto: „Je to výtvarné dílo plošného dekorativního charakteru, často monumentálních rozměrů, skládané např. z lámaných nebo řezaných fragmentů barevných skel, kamenů a minerálů, keramických částí či dlaždic, případně perleti atp., fixovaných na pevném podkladu pomocí malt a tmelů (v současné době spíše syntetických lepidel)... Původně byla zhotovována z řezaných kamenů stejné velikosti. Vynikali v ní především Řekové, kteří používali právě tuto tzv. tesserae techniku (lat.tesserae – krychle, kostičky). Vhodný kamenný materiál byl sekám a řezán do krychliček, trojúhelníků a jiných geometrických tvarů (o velikosti asi 1 cm) tak, aby po sestavení obrazu fragmenty k sobě co netěsněji přiléhaly a vytvářely tak odolný kompak. ...Zvláštním druhem byla tzv. byzantská mozaika (v Byzanci 4.-14. stol. představovala vůdčí uměleckou techniku) ze sekaného skla s barevnými glazurami. Pokud se používala průhledná skla, byla zespodu podkládána zlatou fólií, přičemž skleněné „kostičky“ se ze spodní strany různě tvarovaly a odsekávaly v různých záměrně nepravidelných tvarech. Tím se zesiloval iluminační efekt.“¹

Existuje několik metod používaných při tvorbě mozaiky. První z nich je přímá metoda. Je to metoda osazování mozaikových částí přímo do měkké malty. Tato metoda je vhodná spíše při realizaci menších projektů. Dalším typem je pak nepřímá metoda, která se hodí převážně pro velká a rozsáhlá díla. Mozaika se nejprve seskládá na jiném místě a na její vrchní stranu je přichycena lepící folie. Pomocí ní je možné přenést celou mozaiku najednou a zatlačit ji do připravené malty. Stačí pak jen odlepit fólii a mozaiku je možné dokončit.

Mozaika však nemusí být složena pouze z malých kostiček či úlomků. Dokládají to práce několika vybraných umělců, kteří se také zabývali touto technikou. Vytvářejí si například již předem jasné tvary keramických kachlů, které svým sestavením vytvoří daný obraz, anebo naopak využívají rozbité keramické nádoby, skleněné čočky, pивní lahve a další předměty běžného života, které už svou funkci splnily. Je příhodné zmínit pár umělců, kteří jsou

¹ Kubička, R., Zelinger, J.: *Výkladový slovník malířství, grafiky a restaurátorství*, Grada, Praha 2004, str. 177-178, ISBN 80-247-9046-7

svými pracemi velmi známí a hlavně osobití, a uvést nějaké obrazové ukázky jejich děl.

Jedním z nejosobitějších je podle mého názoru Antonio Gaudí, jehož tvorba je nezaměnitelná. Typická je pro tohoto umělce dynamická architektura je inspirovaná křivkami a organickými tvary, doplněná obklady ze skla a keramiky (v katalánštině technika *trencadís*, tj. odpadová keramická tříšť). Nejznámějšími stavbami jsou například Sagrada Família, Casa Milá, Casa Batlló, Park Güell aj.(obr. 2)

Dalším z umělců, který využívá mozaiku, je rakouský umělec Friedensreich Hundertwasser, který si vytvořil svůj autorský styl. Je to všestranný umělec a jeho tvorba zasahuje do mnoha různých oborů. Inspiroval se přírodou a rozvlákněnými liniemi - konkrétně spirálou. Známymi stavbami jsou například Hundertwasserhaus, KunstHausWien, kostel Sv. Barbory ve Štýrsku a v neposlední řadě také veřejné toalety v Kawakawa na Novém Zélandu. (obr. 3)

Za zmínku by jistě stál také filadelfský umělec Isaiah Zagar, který svou tvorbou může připomínat právě výše zmíněného F. Hundertwassera. Avšak Zagar se zabývá pouze mozaikou, kterou doplňuje o nástěnné malby a brikoláže (tj. nové spojení předtím nepropojených objektů vytvářející jiný význam). Vrcholem jeho tvorby je urbanistický projekt Magic Garden, který je veřejným prostorem a nabízí lidem možnost vyzkoušet si techniku mozaiky a brikoláže formou workshopů, které vede sám autor.(obr. 4)

Umělců, kteří se dotkli mozaikové tvorby, je obrovské množství. Můžeme zmínit například Pabla Picassa, Jeana Dubuffeta, Curta Schwitterse, Marc Chagalla, Gustav Klimta a jistě mnoho dalších.

V Čechách byl od 19. století zájem hlavně o skleněnou mozaiku. Vznikaly zde mozaikářské dílny, ve kterých se realizovaly mozaiky podle návrhů známých výtvarníků, jako například Maxe Švabinského, Karla Svolinského, Františka Kysely, Rudolfa Kremličky, Josefa Kaplického, Mikuláše Mataly, Adrieny Šimotové a mnoha dalších.

3) Práce:

a) Teoretická část: Tato část se zabývá přiblížením inspiračních zdrojů. Popisuje jak se mi rodily nápady a jak ovlivnily celkový výraz obrazů.

I. Inspirace

Příroda

„Příroda je stále otevřená kniha a jen v ní opravdu stojí za to číst.“

Antonio Gaudí i Cornet

Příroda je to, co nás obklopuje; je nespoutaná, živá a neživá, jedinečná a také ohrožená. Pro mě se stala důležitým inspiračním prvkem, dalo by se říci, že tím zásadním v celé diplomové práci. Fascinuje mě její originalita a nápaditost. Ona sama je umělcem nad všemi umělci. Přírodní struktury a kresby tvoří nesčetné množství dokonalých obrazů, které by sám člověk nevymyslel. Každá struktura je něčím výjimečná a neopakující se. Kamkoli se podíváme, objevíme rozmanité ornamenty, které jsou inspiračními zdroji nejen v celém našem výtvarném tvoření.

Dalo by se říci, že jsem vyrůstala v přírodě, od malička jsme s rodiči podnikali různé výlety do přírody, procházky po lese, vodácké výpravy a podobné další akce, takže mám již od brzkých let kladný vztah k přírodě. Je zdrojem mé inspirace ve výtvarném tvoření. Jak říká A. Gaudí ve svém citátu, „ Je to kniha plná nevyčerpatelných nápadů a bude mou inspirací i do budoucích let.“

Zoo Dvůr králové

Velkým podnětem k výběru tématu mé diplomové práce mi bylo moje rodné město Dvůr Králové nad Labem a především zoologická zahrada. Při poslední návštěvě zoo jsem mohla zhlédnout částečnou modernizaci a přestavbu pavilónů, které jsou doplněny o výtvarné prvky - plastiky ptáků nebo keramické reliéfní mozaiky. Přestavba najednou dává jiný výraz celé

zoologické zahradě. Tento nový vzhled je jistě mnohem přitažlivější pro návštěvníky. To mě také přivedlo k myšlence vytvoření mozaikových výzdob i na výběhy, kde jsou zvířata vypuštěna přes letní měsíce. Právě tato část zoo je stále v původní staré podobě a na některých místech doplněna ještě o opravdu nevkusné neonové poutače. Chtěla bych vytvořit nekonkrétní abstraktní díla, na kterých by bylo vystiženo to nejtypičtější pro daný druh zvířete. Mozaika by plnila funkci informační desky, přitáhla by pozornost návštěvníků a hlavně by oživila staré zdi. Již v loňském roce jsem pracovala na projektu výzdoby pavilónů opic, který nebyl realizován (byl pouze v počítačové vizualizaci). Na myšlenku renovace navazuji právě v této práci, která bude již vytvořena ve formě závěsných obrazů.

Zoologická zahrada je zaměřena převážně na africkou faunu a flóru, proto je také označována jako „Afrika v srdci Evropy“. Velmi populární je Safari, vyhlídková trasa mezi volně se pohybujícími zvířaty. To mě také plynule přivádí v dalšímu inspiračnímu zdroji, kterým je africký kontinent - skutečné safari v nejkrásnějších částech Afriky.

Afrika

Tento kontinent je pro mě tajemnou a přitažlivou částí světa, kterou bych ráda někdy navštívila. Bohužel se mi toto přání zatím nesplnilo, ale věřím, že se jednou vyplní. Viděla jsem již mnoho dokumentů a okouzila mě její přírodní krása. Kousek této krásy jsem se pokusila vtělit do mé diplomové práce.

Afrika je společně s Asií považována za kolébku lidstva. Africký kontinent je ostrov, který je od ostatního světa oddělený oceány a moři. Díky tomuto rozdělení, které trvalo několik miliónů let, má Afrika mnoho zvířat endemických, což znamená, že se určitá zvířata vyskytují pouze v Africe a nikde jinde. Kromě deštných pralesů, kde žije převážné množství různých živočišných druhů, tu jsou i velmi rozsáhlé savany a pouště. Savany obývají v hojných stádech antilopy, buvoli, pakoně, zebry, šelmy a další jiné druhy zvířat. Obrovská stáda žijící vedle sebe v naprosté symbióze, pomalým

pohybem se přelévající po krajině jako moře, vytvářejí harmonický celek, který jen těžko najdeme jinde na světě. Stáda kopytníků mají mezi sebou společné rysy, ale na druhou stranu se od sebe odlišují, např. velikostí a tvarem těla, zbarvením a kresbou srsti. Vzorování těl, jak je vytvořila příroda, je neopakovatelné a originální. Vznikly dokonalé kompozice linií, čar, vlnovek a barevných přechodů. Zvířata mají vzorování mezi sebou jako poznávací znamení, ale také slouží jako výstraha a obrana proti nepřítelům.

Zebry

Vždy mě fascinovaly struktury srsti antilop a zeber. Mají v sobě náboj a energii a přitom jsou tak jednoduché. Nadarmo se neříká, že v jednoduchosti je krása. Již v minulosti jsem zpracovávala zebří námět a přitáhl mě natolik, že jsem se rozhodla ho ztvárnit i v keramice. Zebra je pro mě majestátným zvířetem. Má v sobě ušlechtilost, rozvahu a vnitřní krásu.

O zebrách byly první zmínky v literatuře asi ve 3. století našeho letopočtu. „*Ve 4. století mluví Philostorgius ve svém díle o zebrách jako o „divokých oslech, kteří jsou velmi vysokí a zdobení pestrou srstí, v níž se střídají bílé a černé pruhy táhnoucí se od hřbetu přes boky na břicho“.*² Evropanům se zebra dostala do povědomí až díky námořní dopravě. „*Německý cestovatel Peter Kolb ji nazývá „nejkrásnějším zvířetem, jaké kdy lidské oko spatřilo“.*³ Zebry se dělí do čtyřech základních skupin: zebra Grévyho, zebra horská, zebra stepní a zebra kvaga. Další dělení je podle pruhování, zda je úzké či široké, husté nebo řídké, sahá až ke kopytu či se pomalu vytrácí, a také podle velikosti a tvaru uší (zebra obecná, Hartmannová, Böhmova, Chapmanova, Damarská, Burchellova, Kvaga). Tyto dvě poslední jsou už bohužel vyhubeny a můžeme je spatřit pouze na obrázcích či fotkách. Se zebrami Böhmovou a Chapmanovou se může člověk nejčastěji setkat v zoologických zahradách. Já jsem si pro svou práci vybrala výřezy z těl právě zebry Chapmanovy. Tato zebra je typická svým pruhováním, v současné době ji chová zoo ve Dvoře Králové nad Labem. Jako jediná ze zeber má mezi

² Volf, J.: *Koně, osli a zebry*, Státní zemědělské nakladatelství, Praha, 1980, str. 131

³ Volf, J.: *Koně, osli a zebry*, Státní zemědělské nakladatelství, Praha, 1980, str. 132

širokými černými pruhy i tmavohnědé mezipásky, které utvářejí objem a jsou zajímavým detailem vedle ostrých kontrastních pruhů.

Je jistě všeobecně známo, že každá zebra má své vlastní pruhování, které nenajdeme na žádné jiné. V podstatě je to něco jako otisky prstů u člověka - každý má ty své nezaměnitelné. Když se narodí mládě, hned si musí zapamatovat pruhování své matky, aby ji mohlo poznat od ostatních ve stádu. Je to jejich identifikační prvek.

Barva-černá a bílá

Symbolická funkce barev není vždy shodná a v jiných než evropských kulturách se liší. Je to dáno tradicemi a jinou mentalitou, která zde hraje jinou roli a je podřízena odlišným pravidlům. Také v různých epochách v historii umění se barvám přiřazují jiné významy. *„Rozdílnost je zřejmá, když si například uvědomíme, že v Číně je bílá barvou smutku, a nikoli černá jako u nás. Červená barva symbolizuje v taoistické tradici život a věčnost, a proto i razítka, která tak často nacházíme na čínských malbách, jsou červená. My spojujeme červenou barvu často s krví anebo s nebezpečím.“*⁴ Vnímání barev ovlivňuje také kontext, ve kterém se barvy vyskytují a také naše vědomé i podvědomé znalosti a subjektivní zkušenosti. Barva může být i neverbálním sdělením našemu okolí. Je mnoho faktorů působících na celkové vnímání a jejich symboliku, ale i přesto bych ráda uvedla základní významy a mé asociace spojené s těmito barvami a jejich působením, když stojí vedle sebe.

Bílá barva zosobňuje světlo a počátek všeho bytí. Je barvou čistoty a neposkvrněnosti, je slavnostní a povzbudivá. Je měsíčním světlem, ale i prachem a nicotou. V křesťanství má velkou tradici a souvisí s čistotou duše. Bílá se řadí mezi neutrální barvy a její kontrastní barvou je černá.

Černá je protipólem bílé. Převážně je považována za barvu smrti a smutku, noci a zániku, tajemství a hříšnosti. Avšak v Africe, konkrétně v Egyptě, je nejkrásnější barvou, která symbolizuje bohatství, znovuzrození

⁴ <http://ografologii.blogspot.com/2008/12/symbolika-barev-v-umeni.html>

a vzkříšení. Ve Španělsku zastupuje slavnostní barvu. Ve středověku byla považována za barvu skromnosti a pokory, proto byla mnišská roucha černá. Pokud někdo dává přednost černé barvě, vyjadřuje tím svůj vzdor a protest vůči určitému řádu. Ve mně také černá barva asociuje Afriku - černý kontinent.

Černá a bílá jsou symbolem protikladů a vyrovnávají polaritu. Obsahují v sobě celé barevné spektrum. Když postavíme vedle sebe černou a bílou, vybaví se nám známý symbol jin a jang, kde jeden bez druhého nemůže existovat a nedává smysl. Jin a jang pochází s taoistické filosofie, dohromady tvoří jednotu. Jsou to protiklady, na kterých je založený celý svět.

Již dávní filosofové se zabývali otázkami protikladů, např. Platón podal v antické filosofii nejpropracovanější učení o jednotě a boji protikladů. Zákon jednoty a boje protikladů vyvrací nároky na definitivnost kterékoliv formy bytí v přírodě a ve společnosti, orientuje poznání na odhalování protikladů a přechodného charakteru každé formy, její přeměny ve formu vyšší, když byly vyčerpány její možnosti. Existence dvou krajních pólů - kladu a záporu, pravé a levé strany, severního a jižního pólu atd. vyjadřuje toliko relativně vnější stránku jednoty a boje protikladů. Také tyto póly se vzájemně předpokládají, jsou od sebe neoddělitelné a vzájemně se vylučují.

Mnoho výtvarníků používá černou a bílou barevnost. Tato díla jsou založena na kontrastu. Nejvíce byl využíván v op-artu, pop-artu a v grafických technikách. Příkladem je K. Malevič anebo op-artový umělec V. Vasareli (obr. 5), který několikrát zpracoval zebry ve svých obrazech. Jak jsem již psala v úvodu, zebry jsem zpracovala v grafické technice linorytu (obr. 6). Jistě nejsem jediná, koho upoutal jejich grafický dekor a přenesl ho do grafiky, například Monika Lanz (obr. 7).

II. Popis díla

Vyvstává zde otázka, zda se dají obrazy považovat za mozaikové. Je pravda, že mozaika bývá složena z malých částí, oproti tomu mé obrazy jsou seskládány ze záměrně vytvořených kusů keramických plátů. Někdo si může říci, že takto ale mozaika nevypadá. Asi je ale na každém, jak na něho bude

dílo působit a jak ho bude interpretovat. Pro mě představuje keramickou mozaiku, kterou jsem pojala svým osobitým způsobem. Vedla mě k tomu touha po vytvoření solitéru - monumentálního a hmotného díla, které stojí samo za sebou a vypovídá určité sdělení do svého okolí. Tím se také dostávám k odůvodnění všech otázek.

Jednou z nich může být ta, proč právě jen abstraktní výřezy a ne celé postavy. Výřez je pro mě oknem. Je to ohraničený prostor, kterým můžeme sledovat svět kolem sebe. Když na svět pohlížíme bez omezení výhledu, vnímáme ho jako komplexní celek. Když ale využijeme pouze daný průzor, začneme si všimnout mnohem více detailů, kterých bychom si předtím nevšimli. Umocňuje to zostření našich smyslů. Najednou si uvědomíme, kolik krásy kolem nás je. Proto také při své tvorbě využívám vystřižená okénka z papíru, pomocí kterých si vybírám námět. Někdy stačí okénko posunout o kousek jinam a hned máme nespočet inspiračních zdrojů. Tyto výřezy jsem aplikovala i na zebří stáda. Nešlo mi o vytvoření konkrétních postav zeber, ale právě o využití jejich kresby na těle. Najednou si člověk začne všimnout křivek pruhů a začne přemýšlet. Je zde namístě i otázka, co ty dané pruhy značí, kam pokračují a jak se stáčejí, nebo jdou snad stále v tom samém směru. Nespočet těchto nejasností je důvodem toho, proč jsem zvolila právě výřezy.

Každý z obrazů se liší. Námět zůstal stejný, protože oba obrazy jsou určené k výběhu zeber do zoo, ale liší se v měřítku. Na jednom je zachyceno velké stádo zeber, vidíme ale pouze hřbety řazené za sebou. Podle směru pruhování můžeme rozpoznat, že se jedná o osm hřbetů. Zato na druhém obraze je počet poloviční a výjev je ve větším měřítku. V popředí dominuje zadní část těla, jejíž kresba vytváří objem. Právě zde je nejvíce patrné pruhování typické pro zebru Chapmannovu - mezipruhy jdoucí do ztracena.

Dalším odlišným prvkem se staly fragmenty zrcadla, které nahrazují v každém odraze nějakou část - vždy pásy těla. Stávají se detailem přitahujícím pozornost. Obohacují celou mozaiku o zajímavý moment a nesou také symbolickou hodnotu - zastupují již neexistující členy stáda, jsou jejich připomínkou. V každém obraze je odlišné množství těchto skleněných částí. Jejich počet je u každého obrazu zvolen vzhledem ke kompozici a počtu pásů. Jsou situovány vždy do vrchní poloviny, čímž jí odlehčují a dávají jí vzdušnost.

Při postupu bylo mou původní myšlenkou rozdělení na díly podle hřbetů. Ale vzhledem k technickým možnostem, konkrétně velikost vypalovacích pecí ve škole a také vlastnostem hmoty, ze které jsou díly vytvořené, bylo nutné velikost přizpůsobit. Jeden obraz je více členitější, proto jsou kusy dělené převážně na dvě části. Dělení je vedeno podél jedné z barevných linií a kopíruje její křivku. Zato u druhého obrazu jsem musela dominantní přední pás rozdělit do několika kusů. Řezy jdou podle barevných přechodů a dále jsou děleny organickou linkou na menší části. Rozřezání obou obrazů na mě působí harmonicky a umocňuje atmosféru díla. Takové rozdělení nenarušuje výraz, ale dává mu expresi a dynamiku. Pokud by se použilo dělení na menší části, obraz by byl moc rozbitý, naopak z větších kusů by byl hodně strohý.

Rozvlnění jednotlivých částí je ponecháno záměrně. Je to abstraktní ztvárnění tepelného tetelení vzduchu na savanách v Africe. Každý se již setkal s pohledem do krajiny, který je rozhýbán tepelnými proudy vzduchu. V Africe je to hodně častý jev daný místním podnebím. Zprohýbání keramických dlaždic podtrhuje tento tepelný jev a dává jim živost a expresi. V přírodě přece není nic statického, ale vše je v pohybu, stačí pouze slabý závan větru nebo bezvětří, při kterém vzniká tepelné vlnění vzduchu. To je důvodem zprohýbaných keramických dílů, které je u nějakých více markantní a u jiných jen v lehkém náznaku. Obrazy tím dostávají dynamický ráz.

Obdélníkový rozměr jsem zvolila z důvodů instalace do zoologické zahrady. Z hlediska umístění do prostorů zoo bylo mým záměrem vytvoření monumentálních obrazů, které budou přitahovat pozornost z dálky, ale také působit z blízka. Velikost cca A1 je vybrána záměrně, dotváří tak vhodnou kompozici v místní architektuře a obrazy se stávají její součástí.

Reálnou barevnost jsem ponechala proto, protože dekorativní kresba zebřího těla působí v kontrastu černé a bílé nejvíce efektně a je typická. Šlo mi o to, aby při pohledu na mozaiky člověka napadlo, co je jejich námětem. Pokud bych použila jinou nereálnou barevnost, jsou pro mnoho návštěvníků obrazy nečitelné. Jistě tím neříkám, že by bylo nemožné ji použít, ale pro mé účely je tato nejvhodnější.

III. Výběr materiálu

Už od počátku, co se mi začalo v hlavě rodit téma diplomové práce, si pohrávám s nápadem zpracovat práci v kombinovaném materiálu. Vždy mě lákalo vkládat vedle sebe materiály, které jsou rozdílné, ale společně utvářejí jednotu a doplňují se. Nápadem pustit se do mozaikové tvorby jsem se inspirovala už od absolvování výletu do Itálie, který jsme podnikli na střední škole. Zapůsobila na mě návštěva Pompejí, kde se nacházejí pozůstatky nejstarších mozaikových výzdob. Obdivovala jsem tu trpělivost a péči, se kterou musela díla vznikat.

Výzvou pro mě byla keramická hlína, a protože nemám mnoho zkušeností s tímto materiálem, chtěla jsem si rozšířit obzory. I když bývá diplomová práce prezentací získaných znalostí a zkušeností, chci tímto říci, že pro mě nové objevování a experimentování s materiály, které ještě neznám, nekončí. Je toho ještě mnoho co jsem zatím nezkusila a láká mě to. Již dávno mozaiky vznikaly z keramiky, proto jsem si zvolila právě ji. Je to materiál, ve kterém se může člověk vyjádřit jak v tvaru a objemu, tak i v barevnosti. Dát jí duši a výraz, ale přesto hlína projeví svou živost a nezkrotnost. Je to materiál, u kterého má tvůrce málokdy jistotu výsledku, a tím je mozaika tolik osobitá. Stejně tak jsou osobité a nezkrotné i zebry, a proto mi tento materiál přišel velmi vhodný na zhotovení mozaiky.

Keramika je označení pro výrobky zhotovené z různých typů hlíny. Tyto výrobky vznikají tvarováním (modelováním) a následným vypálením v keramické peci. Keramika má hluboké kořeny, sahají až k začátku vývoje lidstva. Když byl člověk schopen tvořit kulturu, začala se rodit i keramika, tj. před 50 000 lety.

Existuje velké množství keramického materiálu - hlíny, licí hmoty aj. Ve škole máme k dispozici šamotovou hlínu s velkým přídavkem ostřiva, ale také i licí hmotu typ White 2. Po konzultaci s vedoucím práce jsme vybrali licí hmotu. Důvodem byla hlavně její barevnost po výpalu, kterou jsme využili na světlé pruhy (licí hmota zůstává bílá až světle krémová). Také její hladkost mi vyhovuje, protože vystihuje srst zeber. Práce s ní a zvolený pracovní postup pro mě byly experimentem. Licí hmota je hliněný prach rozpuštěný ve ztekucovadle, což je chemická látka rozpustná vodou, např. soda, hydroxid

sodný nebo vodní sklo a jiné. Hmota je dodávána v tekutém stavu, již připravena na práci. Lije se do sádrových forem, které z ní odsávají vlhkost a střepe se utvoří do několika minut, ovšem záleží na přesném typu. Díky velkému obsahu vlhkosti a také absenci ostřiva má větší smrštitost v peci než keramická hlína. Já jsem používala typ White 2, který tvoří střepe asi po 8 minutách a jeho vypalovací teplota se pohybuje mezi 1100°- 1250°C. Čím vyšší je teplota výpalu, tím se i mění barevnost vypáleného střepe.

Na tmavé pruhy jsem použila engobu. Engoba je jíl rozplavený vodou a obarvený přírodními oxidy železa. Je to technika barvení keramiky používaná již od starověku. Metody nanášení jsou různé; je možné ji aplikovat štětcem, nebo houbičkou, namáčet a také stříkat pistolí. Ideálně se engoby nanášejí na střepe v mokřém nebo koženém stavu a následně mohou být proškrabávány různými ornamenty. Na suchý či přežahlý střepe je možné nanášení také, ale je nutné dokonalé splnutí engoby s podkladem. Důležitým pravidlem je nanášení engoby v co nejtenčí vrstvě. Já jsem použila engobu z burelové černé hlíny, kterou mi poskytl můj vedoucí práce ze svých zdrojů. Byla nejvhodnější, protože se nejlépe podobá reálné barevnosti a po výpalu je matná, což opticky evokuje právě srst. Obsahuje ostřivo, které zdrsňuje plochu pruhu. Právě povrchová odlišnost světlých a tmavých pruhů podtrhuje jejich vzájemný kontrast. Vnímání pruhů je díky tomu možné nejen opticky, ale i hapticky díky různé struktuře. I hmat je smyslem, který v nás vyvolává pocity a prožitky z vnímání výtvarných děl. Použitím více smyslů najednou se umocňuje zážitek.

Díky mému studiu na Střední sklářské škole v Železném brodě mám velmi kladný vztah ke sklu a k práci s ním. Tento zájem hodně přispěl k výběru skla do diplomové práce. Jak jsem již psala, dlouho už mě přitahují práce v kombinovaném materiálu a sklo se mi zdálo být vhodným doplňkem. Sklo je materiálem, který se už odpradávná používal na mozaikovou výzdobu. Ty nejznámější a nejobdivovanější mozaiky (v Ravenně a jinde) jsou vyrobeny právě ze skleněných dílků.

Sklo je materiál, který se dá tvarovat stejně tak jako keramika. Je mezi nimi také vzájemný vztah. Sklo bylo kdysi vedlejším produktem keramiky. Keramika se pokrývala sklovitými glazurami, které jsou předchůdcem skla. To se později stalo plnohodnotným materiálem na zhotovování předmětů. Jsou to

materiály, kterým může tvůrce vdechnout život, dát jim tvar. Sklo je homogenní látka, transparentní materiál, který je relativně pevný, ale na druhou stranu velmi křehký. Vyrábí se ze sklářského písku, který se taví ve sklářských pecích. Jeho objevení je datováno do roku 5000 př.n.l. První zmínky sahají do Sýrie, kde byl využíván na výrobu ozdob, např. opakní korálky. Další důležitou oblastí spojenou s vývojem sklářství je Egypt.

Sklo hraje v této práci symbolickou roli. Svou průhledností a křehkostí vystihuje pomíjivost života. Když s ním nezacházíme s opatrností a ostražitostí, může se rozbít na kousky. Stejně tak je to s životem zvířat v divočině. Každý živočich je ohrožován svými nepřáteli. Ti jsou daní přírodními zákony (potravní řetězce), ale také jsou to nepřátelé vytvoření civilizací. Největším nepřítelem zvířat je člověk. Zabíjí kvůli obživě, ale také touze po moci, pro potěchu či zbohatnutí. Už stovky zvířat byly vyvražděny a tím jsou ohroženy celé živočišné druhy. Proto by si měli lidé uvědomit svou moc a nezneužívat ji proti bezbranným. Použitím skla jsem chtěla naznačit již vyhynulé jedince, jejich pomyslnou přítomnost ve stádu. Sklo není pouze čiré, ale záměrně je použito zrcadlo, jehož efekt má prohlubovat myšlenku pomíjivosti. Odráží vše, co je před ním. Tyto zrcadlové pásy jsou duše vymřelých členů stáda. Jejich existence se připomene při zrcadlení prostředí obrazů. Udává jim určitou duchovnost a mystickou krásu.

Zrcadlo má pozitivní i negativní symbolický význam - dokáže odvrátit a zahnat zlo, ale také může být odrazem ďábla, čili symbolicky právě nepřítele. Je to skleněná deska, která je na zadní straně zatřena nejčastěji hliníkovou vrstvou. Díky této vrstvě odráží až 95% světelných paprsků, které na plochu dopadají.

Na zrcadle jsem vypískovala zebří pruhy. Ty mají umocnit dojem bytí či nebytí. Pískování je jednou z technik používaných při zdobení a opracování skla. Na plochu skla se pod velkým tlakem vrhá volné brusivo, které narušuje a zmatňuje povrch. Takto vznikají drsné pruhy, ty lesklé se musejí zakrýt lepící folií, aby se brusivo nedostalo k povrchu. S pískovaným sklem se poprvé setkali pravděpodobně jihoafričtí farmáři, když při písečných bouřích měli za krátkou dobu zmatovaná skla v oknech.

Kombinace matné keramiky se zrcadlem s velkým leskem tvoří dokonalý kontrast. Lesklá skleněná plocha je záměrně narušena

vypískovanými zebřími pruhy, aby evokovala těla zeber, ale pouze jako symbolický zástupce a připomínka již zahynulých jedinců. Z hlediska harmonického vyvážení celé kompozice obrazu jsou spáry zvýrazněny stříbrnou barvou. Nejsou potlačeny, ale přiznány a zvýrazněny. S tím souvisí také výběr materiálu na rám. Ten je vyroben z hliníku, který svou šedavou až stříbrnou barevností dotváří komplexní dílo.

b) Praktická část: Tato část se zaměřuje na pracovní postup od navrhování po konečné obrazy.

I. Navrhování

Počáteční fází celé mé diplomové práce bylo navrhování. Předlohou se mi staly různé fotografie přírodních struktur. Prošla jsem mnoho knih a přírodopisných časopisů a shromažďovala jsem zajímavé náměty. Na základě tohoto materiálu jsem pak pracovala na svém návrhu. Je pravdou, že zebry jsem měla v hlavě již dávno, ale nebyla jsem rozhodnuta, zda se zaměřit pouze na jejich motiv a nebo zda využít i struktury srsti jiných zvířat. Proto při navrhování vznikaly různorodé skici. Pohrávala jsem si s výřezy z fotografií, které jsem převáděla do kreseb.

Když jsem zadávala téma diplomové práce, myslela jsem si, že ztvárním také africkou flóru. Ale při hledání zajímavé kompozice jsem zjistila, že mě tyto výjevy neoslovují tak, jak jsem si představovala. Proto jsem zúžila náměty jen na africkou faunu.

V kresbách se objevili gepardi, zebry, žirafy, antilopy, gepardi a jiní živočichové žijící v Africe, kteří mají zajímavou srst. Nejdříve jsem pojímala výjevy tak, že v nich hlavním detailem byla hlava a v okolí zazníval dekor kůže. Později mě začaly mnohem více upoutávat jen výřezy z těl. Nekonkrétnost dávala pocit tajemnosti a větší přitažlivosti. Proto se mé navrhování začalo stáčet k této ideji. Používala jsem papír s vystřiženým hledím a vybírala jsem zajímavé momenty z fotografií. Vznikly skici s různými dekory - zebří pruhování, žirafí lichoběžníky a gepardí tečkování. Při následné konzultaci s vedoucím práce, kdy se všechny návrhy rozložily vedle sebe a bylo možné je vidět pohromadě, jsme usoudili, že nejpůsobivější jsou kresby se zebřími pruhy. Proto se má další návrhová činnost ubírala tímto směrem. Věnovala jsem se pouze struktuře srsti zeber. Náměty byly v různém měřítku, zobrazovaly buď výřezy z různě velkých stád, nebo naopak detaily kůže (obr. 8).

U konečného výběru zvítězily výřezy ze stád, protože mají více dynamiky a lépe poukazují na zebry. Jsou již dokonalým obrazem. Oproti tomu u detailních struktur by málokdo poznal co znázorňují.

Návrhy jsem dělala na balící papír pouze měkkou tužkou. Tato technika kresby je pro mě nejvhodnější při skicování, mám v ní cit a dokáži zachytit každý potřebný detail.

II. Modelování/lití a sušení

Na praktické práci jsem pracovala ve školní dílně, která je vybavena vhodným materiálem a nástroji. Po schválení konečných návrhů jsem si musela připravit důležité komponenty pro práci.

Prvním krokem byla nutnost odlít si desky ze sádry, které byly potřebné pro odsávání vlhkosti z licí hmoty. V sádrovně jsem využila plochu mramorového stolu, na které jsem vytvořila hrazení pomocí prken a modelovací hlíny, kterou se prkna upevnila a zacpaly se nežádoucí otvory. Sádro jsem namíchala podle návodu a nalila ji do připravené ohrádky. Foukáním a poklepáváním do desky stolu jsem ze sádry vyháněla bublinky vytvořené při lití. Když se mi sádra zdála bez bublin, nechala jsem jí pomalu zatuhnout. Trvala to zhruba půl hodiny. Během této doby v sádře probíhá chemická reakce - tvrdnutí a zahřívání – říká se, že „sádra topí“. Podle toho když sádra přestává topit, víme, že je již zatuhlá a můžeme s ní dále pracovat. Odstranila jsem dřevěné zábrany a sádrovou desku jsem přesunula k topení, aby důkladně vyschla. Deska byla o velikosti cca 50x70 cm a tloušťka asi 2,5-3 cm. Díky mramorové desce na stole byla spodní strana odlité desky krásně hladká, což bylo záměrem, protože na ní se pak lila keramická hmota.

Stejným způsobem jsem odlila i druhou desku určenou k sušení vyřezaných dílů mozaiky. Tyto díly se po vyřezání přesunuly na tuto vyschlou desku, kde se nechávaly zatuhnout a pak vyschnout. Důvodem odlití druhé desky bylo urychlení práce.

Když jsem měla připravené pracovní pomůcky, přistoupila jsem k samotnému lití keramické hmoty. Doma jsem si sehnala dřevěné lišty o tloušťce 6mm, kterými jsem na sádrové desce utvořila zábranu. Lišty jsem upevňovala opět modelovací hlínou - stejně tak jak jsem postupovala u odlévání sádry. Na takto velkou plochu jsem nalila asi 3-4 půllitrové kbelíky

licí hmoty. Hmotu jsem lila postupně, aby rovnoměrně zaplnila celou plochu desky až do výše zakrývacích lišt. Po nějaké chvíli jsem ji musela ještě dolívat, protože postupným vsakováním vlhkosti do sádry se hmota od prostředku propadala. Dokonale nalitá vrstva hmoty se nechala zatuhnout. Tento proces trval zhruba půl hodiny, po té bylo možné odstranit lišty a s keramickou hmotou dále pracovat (obr. 9).

Vytvořený návrh o rozměru A1 jsem si nechala zvětšit o 14 %, což bylo potřebné vzhledem ke smrštivosti hmoty při schnutí a při výpalu. Takto zvětšený návrh jsem rozstříhala na potřebné díly, tj. stříhy. Podle těchto stříhů, které jsem přikládala na připravený keramický plát, jsem vyřezávala části na mozaiku a do nich pak jehlicí vyryla grafický dekor pruhů (obr. 10). Vyřezané kachle jsem přemístila na druhou sádrovou desku rubem dolů, aby se při schnutí moc neprohýbaly. Bylo nutné s hmotou pracovat velmi opatrně, jelikož díly v zatuhlém stavu byli křehké. Stejným postupem jsem vyřezala všechny části. Na jednu nalitou desku se mi vešlo asi 3-5 kusů, záleželo ale na jejich velikosti. Přebytečnou hmotu, která zůstala po vyřezání, jsem nalámala na malé kousky a vrátila ji do tekuté licí hmoty, kde se rozpustily.

Následnou fází práce bylo sušení (obr. 11). Dlaždice jsem nechávala částečně vysychat na sádrových deskách a poté jsem je přesunula na sololitové desky, kde finálně vyschly. Kvůli tomu, aby se zbytečně nekroutily, jsem je ještě zatížila. Tento proces schnutí probíhal pozvolna v místnosti s teplotou asi 21°C. Po určité době jsem dlaždice posunovala na suchá místa, jelikož stále pouštěly vlhkost a sololitová deska ji stahovala. Vysychání trvalo asi 3 dny u jedné várky. Vzhledem k nedostatku prostoru jsem musela postupovat systematicky, odlila jsem část, na kterou bylo místo na schnutí. Vyschlé kusy jsem ukládala do kabinetu. Hmota v tekutém stavu má barvu světle šedou a při schnutí postupně zesvětlá. Dokonale vyschlá hmota je bílá. Jak barvou, tak i povrhem pak připomíná sádro.

III. Výpal, glazování a zrcadla

Po vyschnutí všech dílů bylo možné přistoupit k další fázi, kterou byl přežah. Vzhledem k velikosti dílů jsem do pece opřela našikmo plát, na který jsem přikládala suché díly licí hmoty. Manipulace byla obtížná, protože při

vyschnutí je hmota velmi křehká, což ještě umocňuje malá tloušťka vyřezaných částí. I když jsem postupovala sebevíc opatrně, několik se mi jich rozpadlo v ruce. Ty zbylé jsem úspěšně naložila a zapnula přežah, který bývá na 950°C (záleží ale na typu materiálu). Rozbité díly jsem musela dodatečně dodělat, postup byl stejný jako předtím.

Po přežahu jsem mohla poskládat díly k sobě a případně dobrousit některé nerovnosti. Licí hmota byla již pevnější a dala se velmi snadno opracovávat pomocí smirkového papíru. Když jsem zarovнала nerovnosti a dobrousila hrany dílů, mohla jsem přistoupit ke glazování. Na světlé pruhy jsem ponechala syrový střep vypálené licí hmoty, protože mi evokoval hladkost srsti a i odstínem byl velmi blízký reálné barevnosti. Na tmavé pruhy jsem se rozhodla použít engobu z burelové černé hlíny pro její zemitost. Tu mi poskytl vedoucí práce. Přinesl mi ji v kamenném stavu, proto jsem musela část odlámat a důkladně ji rozpustit ve vodě. Do rozpuštěné engoby jsem přimíchala 5 lžic transparentní glazury, aby lépe přilnula k povrchu keramiky. Takto připravenou engobu jsem začala nanášet štětcem na části (obr. 12), které byly zvýrazněny vyrytou linkou. Engoba se velmi rychle vsakovala, protože jí přežahnutý střep vstřebával vodu. Díly, u kterých jde barva do ztracena, jsem nejdříve natřela celé štětcem a pomocí vatových tyčinek jsem engobu vymývala. Potom jsem použila suchý štětec s tvrdými štětinami na vydrolení přebytečné vrstvy. Ten vytvořil zajímavé struktury. Naglazované díly jsem naložila do pece na konečný výpal (obr. 13). Po dohodě s vedoucím práce jsme teplotu upravili z původních 1100° na 1150°. Tentokrát jsem díly kladla do pece vodorovně a každý zvlášť. Kdybych je naložila na sebe, engoda by je slepila. Díky navýšení teploty dostala engoba tmavší nádech a díly se zlehka rozhýbaly, což jim přidalo objemnost. Prohnutí bylo nesouměrné, u některých dílů větší a někde zase nepatrné. Tento živelný nádech rozvlněných dílů velmi prospěl celkovému vzhledu obrazů. Vypálená engoda dostala zemitou až černou barvu, kterou ještě umocňuje její matný povrch zdrsňený ostřivem (pískem). Pruhy vytvářejí dokonalý barevný kontrast.

Po finálním výpalu jsem mohla seskládat celé výjevy (obr. 14) a naměřit si konečnou velikost, podle které jsem si vytvořila šablony na zrcadlové pásy. Ty jsem si nechala nařezat u sklenáře. Na vrchní stranu zrcadla jsem

aplikovala lepicí folii, do které jsem vyřezala pruhování. Ty pruhy, které měly být pískovány, jsem odkryla, a ty, co měli zůstat hladké, zůstaly zakryty. I když ovládám techniku pískování, kterou jsem studovala na střední škole, neměla jsem zde přístup k pískovacímu boxu. Tudíž jsem byla nucena tuto práci svěřit místnímu skláři a ten mi zrcadla vypískoval.

Do sestavené kompozice jsem přidala hotová zrcadla a tím byly obrazy připraveny na lepení a vytmelování.

IV. Skládání, lepení a rámování

Na základě konečného rozměru celých výjevů jsem si sehnala dřevoštěpkovou, tj. OSB desku. Přemýšlela jsem, jaký materiál by byl pro tuto práci nejlepší, aby se neprohýbal pod nalepenou keramikou a unesl její váhu, ale zároveň aby nebyl zbytečně tlustý. Prošla jsem několik velkoobchodů se stavebními materiály a zjistila si, jaké materiály mají k dispozici. Po dohodě s vedoucím práce jsem zvolila dřevoštěpkovou desku, protože je pevná, udrží zátěž a není zbytečně tlustá (8mm). Další důležitou věcí bylo vhodné lepidlo a tmel. Na lepení jsem zvolila lepidlo značky Patex, které má silnou přilnavost, neobsahuje rozpouštědla a používá se na lepení dřevěných desek, keramiky, sádrokartonu, atd.

OSB desky jsem si nechala uříznout na každé straně větší o 2 cm. Takovou tloušťku bude mít hliníkový rám. Na každou desku jsem si rozložila keramické části, tak jak je budu chtít mít od sebe, a začala jsem je postupně lepit. Lepidlo jsem aplikovala ve velké vrstvě, šlo mi o to připevnit části k dřevěné desce a vyrovnat prostory mezi dřevěnou deskou a prohnutím keramických částí. Když byly části nalepeny, musela jsem nechat lepidlo zatuhnout, což trvalo asi 24 hodin. Po dokonalém zatuhnutí, jsem mohla přejít k vytmelení spár mezi jednotlivými díly. Koupila jsem si akrylový tmel, který jsem použila rovnou z tuby. Keramické díly mozaiky jsem si důkladně zakryla potravinářskou folií a papírovou lepenkou, aby se při tmelení nedostala hmota na vrchní stranu keramiky a nezašpinila ji. Tmel se nechal zaschnout a pak bylo možné strhnout ochranou folii. Stejným způsobem jsem připevnila a vytmelila i díly ze zrcadla.

Spáry, které vznikly mezi jednotlivými díly, jsem následně zatřela stříbrnou akrylovou barvou. Důvodem bylo komplexní propojení se zrcadly. Dává to dojem, jako by se kovový lesk prolíval mezi ostatní díly. Nešlo mi o to spáry popřít, ale naopak je zvýraznit. Výsledek mi přijde kompozičně zdařilý. Stříbrné spáry by mohly evokovat techniku vytráží, kde se používají plechové spoje mezi skleněnými díly. Stříbrná barevnost také koresponduje s barevností hliníkových rámu.

Na každé straně podkladové desky jsem nechala dvoucentimetrové okraje, které byly určeny na hliníkový rám. Tyto místa bylo nutné vyrovnat do výšky, jakou má mozaika. Na vyrovnání jsem použila dřevěné lišty, které jsem přilepila lepidlem k podložce.

Na takto připravené obrazy už jen stačilo připevnit hliníkový rám, který mi vyrobil otec doma ve své dílně. Na rám použil hliníkové vingly, které se pájením spojily do obdélníkového rámu. Navrtáním 4 šroubů do každé podkladové desky jsme rámy upevnili na mozaikové obrazy. U vrchních rohů jsme požili záměrně delší šrouby, které jsme nechali malinko povylezlé. Byly určeny na závěsný systém obrazů.

V. Instalace

Mozaikové obrazy budou prvně k vidění při obhajobě diplomové práce. Obhajoba bude probíhat ve školních prostorách, proto se zde instalace musí přizpůsobit prostoru. Po konzultaci s vedoucím práce jsme se rozhodli pro instalaci do prostoru. V místnosti, kde budou probíhat obhajoby, je ve výšce zhruba 2,5 metru průchod se zábradlím. Zábradlí se nám bude hodit k zavěšení obrazů. Obrazy pověsíme za připravené šrouby na ocelová lanka, která mají velkou nosnost. Budou instalována ve výšce asi dvou metrů, aby byly ve vhodném zorném uhlu dospělého člověka.

Do budoucna pak mohou být instalovány v zoologické zahradě v interiéru místních budov. Například v promítacím sále, kde se vysílají různé dokumenty o Africe, nebo na místech vstupních prostorů zoo.

Pokud by byl zájem ze strany zoologické zahrady, mohla by být mozaika zasazena do exteriéru právě k výběhu zeber. Což by bylo mým velkým přáním (bylo to také podnětem celé této práce).

4) Shrnutí:

Práce se zabývá tvorbou graficky obrazů. Námětem se staly přírodní struktury, které jsou převedeny do kombinovaného materiálu keramiky a zrcadla. Keramické části jsou vytvořeny licí hmotou, u které se nechává vynít její osobitý a syrový vzhled, který působí odlehčeným dojmem. Engobou se namalovaly linie tmavých pruhů, které jsou matné a velmi dobře evokují reálnou barevnost. Komplexní dílo se sestává ze dvou mozaikových obrazů, které jsou zasazeny do kovových rámců. Na obou obrazech jsou ztvárněny výřezy ze stáda zeber, lišící se pouze v měřítku výjevů.

Použitá metoda řezání z nalitých plátů hmoty byla poměrně snadná a rychlá. S hmotou v takto připravených plátech se pracovalo dobře. Lehčí problémy přišly až při schnutí, protože vyřezané díly měly tendenci se prohýbat, což by vedlo až k praskání. Proto se při sušení zatížily keramickými dlaždicemi. Dalším postupem po přežahu bylo natření tmavých pruhů. Vzhledem k tomu, že hmota byla v koženém stavu extrémně křehká, bylo možné engobu aplikovat až na přežahnuté střepey i navzdory doporučenému postupu. Na vytvořené zkoušky se natřela engoba v různých vrstvách, aby se vyzkoušelo, jak bude reagovat při ostrém výpalu. Zjistilo se, že ve velké vrstvě nemusí dokonale přilnout s povrchem. Také hrála důležitou roli její hustota, pokud byla hodně hustá, vytvořila bubliny. Proto se musela nanášet řidká a ve slabé vrstvě. Dalším úskalím by pro někoho mohlo být prohýbání keramických částí při výpalu. Licí hmota má doporučenou teplotu výpalu od 1100°-1250°C. U trojrozměrných objektů vyrobených z licí hmoty proces deformace skoro nepůsobí, protože si udrží svůj tvar. U plochých desek, jako jsou právě tyto, je deformace velmi pravděpodobná. Na zkušebních dílech se testovala teplota, zda budou pláty nějak reagovat. Při teplotě 1100°C bylo prohnutí nepatrné, když se teplota zvedla o 50°C, došlo k rozvlnění. U menších částí se projevilo markantněji, u větších jen zlehka. Tento proces zvlnění se zdál být vhodný pro mé obrazy. Dotvářel tak efekt přírody a připomínal tepelné tetelení vzduchu na savanách v Africe.

Celá práce se stala jakýmsi experimentem. Postupy byly novátorské a pokaždé, když se naložily díly do pece, se s napětím čekalo, jak budou vypadat po výpalu. Každý úsek práce v sobě ukrýval tajemství a byl překvapením.

5) Závěr:

Na závěr bych chtěla zhodnotit celou práci, zda je výsledný produkt takový, jaký jsem si představovala, a jestli zvolená technika práce a materiál byla vhodně použita.

Cílem práce bylo vytvoření grafických obrazů z materiálu keramiky a zrcadla, které tvoří zajímavou a nevšední kombinaci. S výsledným efektem práce jsem spokojena. Materiálová různorodost dodává obrazům živost a harmonii. Barevnost upoutává a přitahuje pohled díky velkému kontrastu světlých a tmavých pruhů, tomu ještě dodává lesk zrcadlová plocha. Velikost dílů působí monumentálně a neroztříští tolik danou kompozici, jako kdyby byla složená z pravých mozaikových dílků. Tím nechci říci, že tento postup by nebyl možný, jistě byl a určitě by vzniklo zajímavé dílo, ale s jiným výrazem.

Měla jsem možnost celou mozaiku vytvořit z jiných materiálů. Mohla jsem použít šamotovou keramickou hlínu, kterou máme ve škole k dispozici, ale už by byl výsledek jiný. Barevnost vypáleného střepu by nebyla natolik světlá, tudíž bych musela použít bílou glazuru - ta by ale objektům změnila nádech. Licí hmota je odlehčující a matný povrch lépe koresponduje s lesklostí zrcadla.

Také jsem přemýšlela nad myšlenkou použít na doplňkové pásy transparentní sklo, aby zazněla jejich průhlednost. Chtěla jsem díly nalepit na plexisklo, kterým by prosvítalo světlo i skrze skleněné díly. Pak mi ale došlo, že kdyby byla mozaika zasazena přímo do zdi, tento efekt by nebyl využitelný. Díky tomu jsem přistoupila k zrcadlům, protože jsem chtěla vytvořit dokonalý model, který by se mohl zasadit do stěny.

Námět grafické struktury zebří srsti je bezesporu vděčným tématem, které bylo zpracováno již mnoha umělci, a to v různých technikách - jak v malbě, kresbě, tak i v grafice. Toto zpracování ve hmotě dává dekoru jiný rozměr - působí plasticky a dynamicky. Víím, že bylo do umělecké tvorby převedeno snad vše, proto je velmi těžké přijít na nový nápad, ale i přesto každé zpracování toho samého se liší. Tvůrce do díla dává vždy něco ze sebe a díky tomu vznikají originály. Já jsem se ztotožnila ve své práci, kde vyjadřuji část sebe - oblibu v kontrastních grafických dekorech a vztah ke hmotě a ke sklu. Představuji obrazy svému okolí a jak budou působit na své diváky, to už je na nich a na jejich subjektivních pocitech.

5) Použitá literatura:

Vágner, J.: *Afrika: ráj a peklo zvířat: od Atlasu na jih*, Svoboda, Praha, 1978

Volf, J.: *Koně, oslí a zebry*, Státní zemědělské nakladatelství, Praha, 1980

Pijoan, J.: *Dějiny umění 3*, Odeon, Praha, 1988

Kubička, R., Zelinger, J.: *Výkladový slovník malířství, grafiky a restaurátorství*, Grada, Praha 2004

Lurker, M.: *Slovník symbolů*, Euromedia Group-knižní klub, Praha, 2005

Weiβ, G.: *Keramika-umění z hlíny*, Grada, Praha, 2007

Časopisy:

Keramika a sklo, 1/2006, ročník 6

Keramika a sklo, 6/2005, ročník 5

Internetové odkazy:

<http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mosaics?uselang=cs>

<http://leccos.com/index.php/clanky/mozaika>

<http://wikipedia.infostar.cz/m/mo/mosaic.html>

<http://mozaika.navajo.cz/>

<http://www.zivotnistyl.cz/clanky/stavba/803/isaiah-zagar-%E2%80%93-mistr-mozaika.html>

<http://ografologii.blogspot.com/2008/12/symbolika-barev-v-umeni.html>

<http://cs.wikipedia.org/wiki/Sklo>

<http://cs.wikipedia.org/wiki/Keramika>

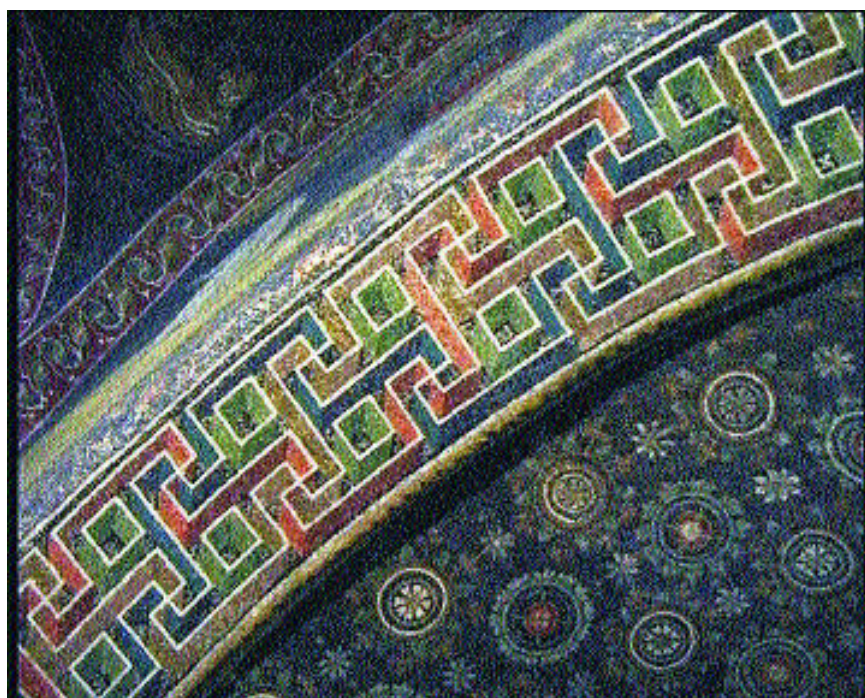
<http://cs.wikipedia.org/wiki/Zrcadlo>

http://cs.wikipedia.org/wiki/Antoni_Gaud%C3%AD

<http://cs.wikipedia.org/wiki/Hundertwasser>

7) Obrazová dokumentace:

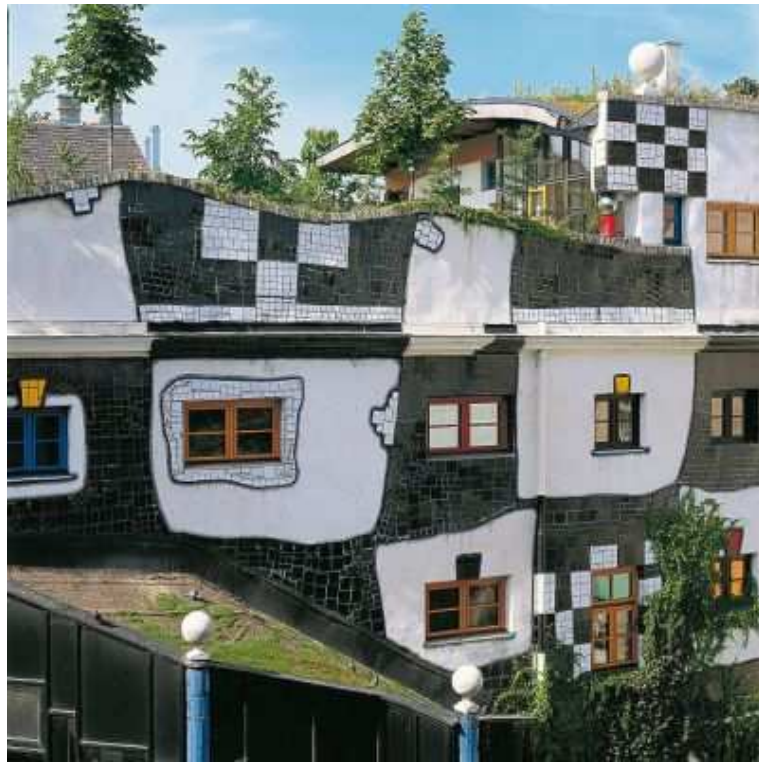
Obr. 1



Obr. 2



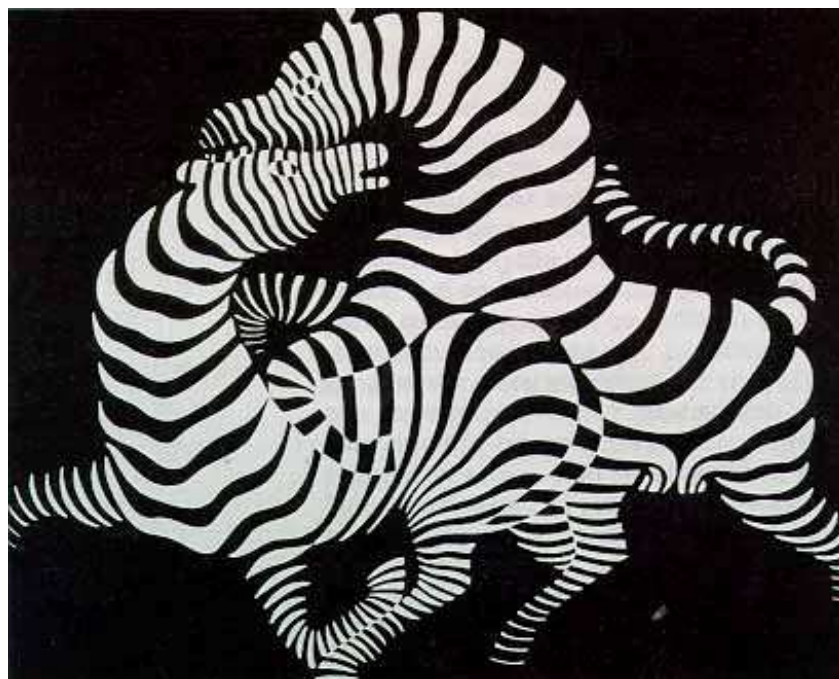
Obr. 3



Obr. 4



Obr. 5



Obr. 6

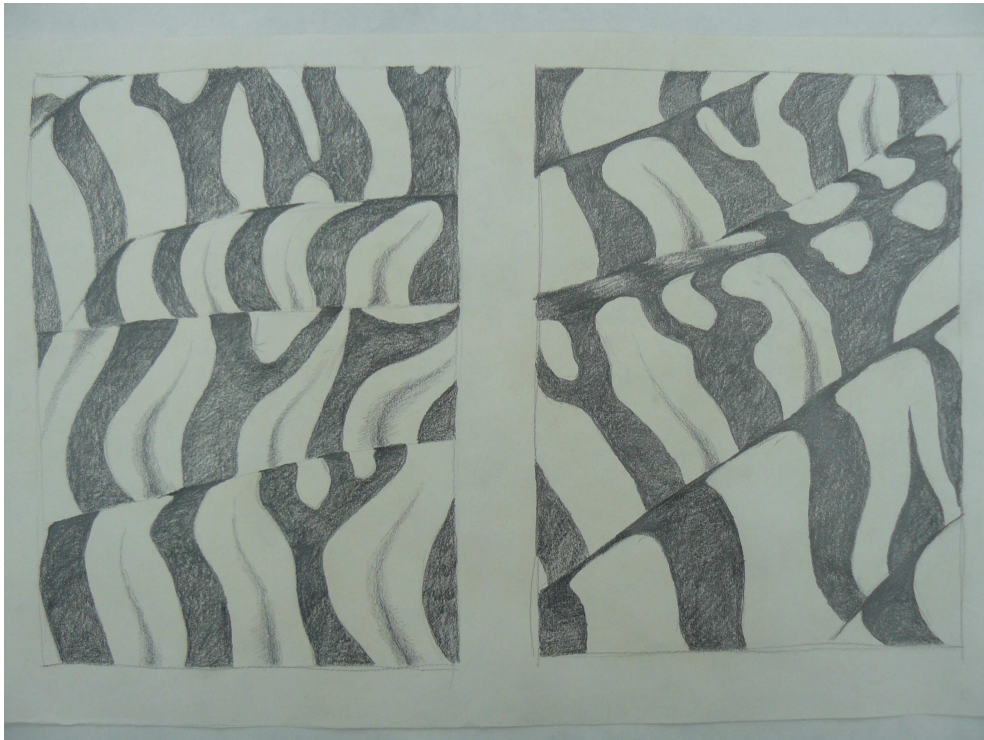


Obr. 7



Obr. 8





Obr. 9



Obr. 10



Obr. 11



Obr. 12



Obr. 13



