

Diplomová práce

2010

Iveta Uherková

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné výchovy

Diplomová práce

„Komunikace“

(triptych reliéfů)

“Communication”

(a relief triptych)

Autor práce: Iveta Uherková, DiS.

Vedoucí práce: Mgr. Josef Lorenc

Studijní obor: VV-OV/ZŠ

Ročník: 6.

Prohlašuji, že jsem svou diplomovou práci vypracovala samostatně s použitím pramenů, které cituji a uvádím v seznamu 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.

V Českých Budějovicích 22.11.2010

.....

Děkuji vedoucímu mé diplomové práce panu Mgr. Josefu Lorencovi za cenné rady, za pomoc při realizaci a za metodické vedení práce. Také děkuji své rodině za psychickou a finanční podporu.

ANOTACE

Má diplomová práce s názvem „Komunikace“ se dělí na dvě základní části. Teoretickou a praktickou.

Předmětem teoretické části práce je především objasnění motivačních zdrojů, které silně ovlivňují zpracování tohoto tématu. Obsahuje mou inspiraci, výběr tématu, materiálu a technologický postup celého díla až po instalaci. Součástí je také obrazová dokumentace, kresebné návrhy a plastické skicy.

Druhou částí je praktická práce, která zahrnuje vlastní výtvarnou tvorbu. Jedná se o tři keramické reliéfy zobrazující sbíhající se perspektivní linie. Vše vychází z jednoduché geometrie, která velmi přesně vystihuje dynamiku komunikačních spojů. Cílem bylo vytvoření abstraktních reliéfů, ze kterých vyznívá pohyb, různorodost směrů, významnost a harmonie.

Klíčová slova: komunikace, perspektiva, geometrie, dynamika, keramika, reliéf

ANOTATION

My diploma thesis called „Communication“ consists of two parts – a theoretical part and a practical part.

The aim of the theoretical part is to clarify the motivational resources which strongly influenced the manipulation with the topic. This part deals with my inspiration, clarifies the reasons why I chose this topic, and it also deals with the material and the technological process until the final installation of the work. This part also consists of picture documentation, draw designs and plastic sketches.

The second practical part deals with an artwork itself. The three ceramic reliefs are portraying converging horizontal lines. It is connected with a simple geometry which precisely explains the dynamics of the communication joints. The aim was to create abstract reliefs which express movement, a variety of directions, relevancy and harmony.

Key words: communication, perspective, geometry, dynamics, ceramics, relief.

OBSAH

1. Úvod	8
1.1 Úvodní komentář	8
1.2 Důvod daného tématu	8
2. Reliéf	11
2.1 Z historie	11
3. Práce	15
a) Teoretická část:	
3.1 Inspirace	15
3.2 Symbolika	16
3.3 Popis díla	17
3.4 Materiál, pomůcky	19
b) Praktická část:	
3.5 Návrhy	22
3.6 Sádrové desky a lisování	23
3.7 Sušení	24
3.8 Přežah	25
3.9 Glazování	25
3.10 Výpal	26
4. Závěr	27
5. Použitá literatura, zdroje	28
6. Přílohy	29
7.1 Obrazová příloha dopravních spojů	29
7.2 Obrazová příloha reliéfů	36

1. ÚVOD

1.1 Úvodní komentář

Na počátku mé volby byla jednoznačně myšlenka zúročit mé předešlé vzdělání. Má záliba v keramiku, která mě provází už od sedmé třídy základní školy, ze které jsem maturovala. I užitá malba, kterou jsem vystudovala po střední škole. Kombinace těchto zkušeností mě nasměrovala k sochařskému pojetí obrazu. Technika reliéfu obsahuje jak práci s keramickou hlínou, tak i práci s plastickým obrazem. Zvolenou techniku považuji za ideální, nejen kvůli praktickému zvládnutí technologie, ale i kvůli přesnému zhotovení motivu.

1.2 Důvod daného tématu

Téma mé diplomové práce se formovalo postupem času už od prvního roku mého studia na JCU. Intenzivně mě ovlivňovalo cestování z Českých Budějovic do Uherského Hradiště, odkud pocházím. Komunikační spoje mezi různými místy, mými přáteli a cizími lidmi. Velkou hybnou silou pro cestování jsou mezilidské vztahy. Dominantní pozici zastává především rodina. Je to pevný bod, zázemí, do kterého se každý z nás rád vrací. Rodina se považuje za základní prostředí sociální interakce. Obklopuje nás jistota, bezpečí, přátelství, láska a podpora. „Ke každému komunikačnímu aktu je člověk motivován zejména tím, že komunikační výměna plní určitou společenskou funkci.“¹Podle zrání naší osobnosti, opouštíme rodinný krb a rozlétneme se do světa. Člověk jako tvor se postupně adaptuje na změny prostředí. Přizpůsobuje se podmínkám. Formuje se jeho individualita a získává motivaci ke stálému zdokonalení. Často mění prostředí kvůli studiu nebo práci. Ale stále se vrací ke své rodině. Pomocí sebereflexe se stáváme svobodnou osobou, tíhnoucí k odpovědnosti. Celý život vykonáváme cesty různými směry. Má diplomová práce reflektuje vykonané cesty mou osobou. Dala by se chápat jako určitý záznam přiblížení a odloučení mých životních stanovišť. Různorodé směry a

¹ Zdroj: <http://www.odmaturuj.cz/psychologie/komunikace/> (13.10.2010)

vazby mezi rodiči, partnerem, rodinou, přáteli a prací. Snaha o nepřerušovaný kontakt, vůle uchovat spokojenost na všech stránkách cest je prioritou každého z nás. Je těžké určit cíl, jsou kolem nás jen stanoviště, ve kterých se zastavujeme. Člověk se neustále pohybuje v hermeneutickém kruhu.

„Hermeneutický kruh má tři stádia:

1. předporozumění, s nímž interpret k vykládanému jevu přistupuje
2. hermeneutická zkušenost, které tomuto předporozumění neodpovídá
3. oprávněný rozvrh, s nímž se lze vrátit k prvnímu kroku „²

Chaos, který by nastal, kdyby spolu jednotliví členové jakékoli společnosti nekomunikovali, si lze jen velmi těžce představit. Ostatně, ani si ho nemusíme představovat, takový živočišný druh, který by nebyl schopný dorozumívání, by pravděpodobně velmi brzy po svém vzniku zahynul.

Různosměrnost a křehkost vztahů mě fascinovala. Proudění informací všeho druhu od zdroje k příjemci. Tím myslím, vzdálení a přibližování. Po psychologické stránce je člověk tvor společenský, pokud je dlouho sám, ztrácí jeho život smysl. Tento triptych nedokumentuje jenom banální přesun z místa na místo, nýbrž dalo by se říct, i celé mé období studia, mé zrání a chování.

Jednoznačně to poukazuje na to, že člověk nestagnuje, ale pomalými krůčky se stává větším a větším. Když se na reliéfy podíváme z jiného úhlu, lze se domnívat, že vzniklé úběžníky charakterizují mě jako osobu, z níž vedou různoběžky, má rodina a přátelé. Vzniká jednoduché paprskové schéma, pouta mezi středem a liniemi jsou obousměrná, neboť jednosměrné přátelství není přátelství. „Charakteristické je také přirovnání lidské společnosti k síti“³. Celá práce má demonstrovat mou osobu, okolí a situaci, která nastala vlivem jiného prostředí. Pro mou tvorbu byla hodně důležitá sebereflexe, uvědomování si pokroku, který jsem dokázala, dospělosti, odpovědnosti, rozvoje svých předností a vypuzení veškerých negací novými řešeními a perspektivním pohledem do budoucnosti.

Stačilo se jen dívat, pozorovat svět kolem sebe. Cestování přes celou Českou republiku je opravdu pozoruhodné. Nefascinovaly mě pouze dopravní prostředky (vlak, autobus, trolejbus, auto, metro), ale i cesty, perspektivní řešení zastávek, mosty, atd. Celý základ mé práce je postaven na perspektivním vidění různých

² Zdroj: http://cs.wikipedia.org/wiki/Hermeneutick%C3%BD_kruh (20.11.2010)

³ Zdroj: <http://www.odmaturuj.cz/psychologie/komunikace/> (13.10.2010)

směrů cest, silnic a kolejí. Vždy se sbíhají do středu. Převedení fotografií ze snímané reality do abstraktních krajín dosahují základní lineární perspektivy. Dominantou obrazu se stávají jednoduché geometrické linie a tvary. Celou kompozici jsem si vyzkoušela při výrobě ročníkové práce (obr. 1).

Jeden reliéf by byl málo. Záměr bylo vytvořit komplet, který by demonstroval dynamiku, impulsivitu daného tématu a zároveň souhru jednoduché geometrie, která nás všude obklopuje.

Také mi hodně záleželo na umístění práce. 2. patro TL budovy, kde sídlí Katedra anglistiky a Katedra ruského jazyka a literatury mi přišla ideální. Nejen, že na tomto patře dochází k hojné komunikaci mezi lidmi, ale setkávají se tam lidé z různých koutů světa. Proto si myslím, že v tichém zákoutí s lidmi mluvícími jinými jazyky je má práce na pravém místě. Je to vize, kterou každý z nich absolvoval. Nejen jejich cestou na JCU, ale i komunikací.



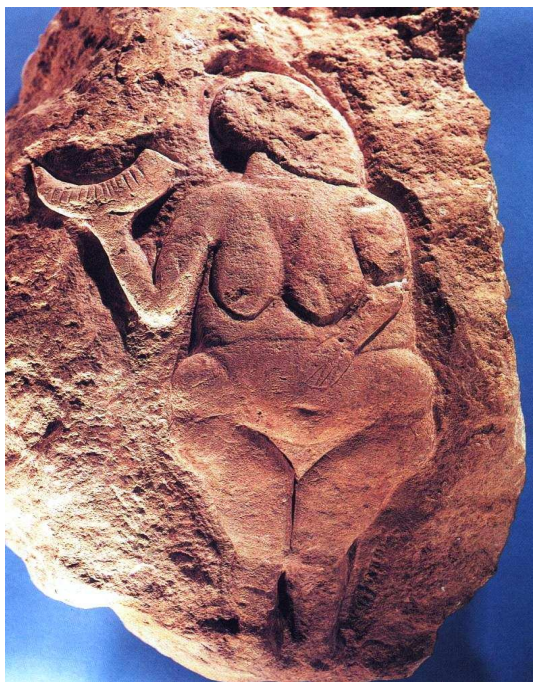
Obr. 1: Ukázka ročníkové práce

2. RELIÉF

Reliéfy jsou samostatné odvětví sochařství. Jedná se tzv. plastický obraz, který je stlačená redukováná plastika. Lze jej rozdělit podle výšky a stupně vypouklosti: vysoký reliéf, střední reliéf, nízkých reliéf. Pro mou práci jsem si vybrala techniku nízkého reliéfu, u něhož používám rytou kresbu. „...Leonardo da Vinci prohlásil basreliéf za druh malby.“⁴ Důležitým odkazem je objevení perspektivy v renesanční době. Reliéf mění svou podobu a s ní se rozvíjí hloubka prostoru.

Následná kapitola zaznamenává náhodný výběr fází rozvoje reliéfu v dějinách umění.

2.1 Z historie



Prvopočátky reliéfu sahají až do dob paleolitu. Období, kdy byl člověk silně spjat s přírodou. Skulptury, plastiky a malby nalezené v jeskyních pomáhají rekonstruovat život lovců. Jednalo se především o vlysy, rytiny do skály, klů a kostí. Motivem byly zvířata a lidské postavy (obr. 2). Žena držící roh je typickou ukázkou primitivního života kultu matky. Široké boky, svislá prsa, mohutnost a dominanta objemu je zde zřetelná. Taktéž hlava zachycena v profilu.

Obr. 2: Žena držící roh (Laussel)⁵

Další důležitý rozvoj reliéfu se odehrál ve starověku v Egyptě. Tady dostal reliéf konečně rytmus a řád. Reliéf se stal plnohodnotnou součástí architektury. Silný vliv na tvorbu reliéfů mělo náboženství, víra v posmrtný život. Především je to hierarchické zobrazování postav, největší jsou bohové a faraóni, otroky znázorňují

⁴Štech, V. V.: *Rozprava o reliéfu*, Nakladatelství českoslovenkých výtvarných umělců, Praha, 1958, str.7

⁵ Zdroj: <http://www.astroconsulting.com/FAQs/goddesses.htm> (18.10.2010)

několikanásobně menší. Charakteristické znaky pro vyobrazení postav je hlava, břicho, ruce, nohy z profilu, ramena z ánfasu. Zvláštností je rozdělní plochy do pásů. Námětem pro řemeslníky se stal běžný život člověka v Egyptě, výjevy ze života faraónů doprovázeny hieroglyfy a symboly.

Vzniká několik druhů reliéfů: reliéf o dvou vrstvách, reliéf o jedné vrstvě, ponořený reliéf s kolmým zářezem (obr. 3), ponořený reliéf s šikmým zářezem. Nemohu také



opomenout klínové písmo, znaky byly otiskovány seříznutým rákosem do hliněné destičky a na stvrzení jejich pravosti používali Sumerové pečetní válečky. Tuto technologii, lze přirovnat i k výrobě mé diplomové práce. Do sádrové desky jsem vyryla motiv obrazu, vymáčkala jej hlínou a po jemném zaschnutí hlíny /2h/ jsem hlínu vyklopila. Práce s negativem, v mém případě sádrovou deskou, ze které se materiál odebral a práce s pozitivem, vytlačenou hlínou, která vyčnívá nad

Obr. 3: Ramses II, ponořený reliéf (Abu Simbel) ⁶

plochu, vystihuje přesnost a dynamiku perspektivy.

Významnou stavbou se stala Ištařila brána v Babyloně, vynikají zde krásné glazované nízké reliéfy se zvířecí tematikou. Jednoduchost barevnosti a výraznost modré barvy mi připomíná islámské umění.

V řeckém sochařství se reliéf objevuje na architektuře. Zdobný portál se zde stává tradicí. Setkává se orientální abstrakce a řecký realismus. Snaha o naturalistické zobrazení a vtažení pohybu figur do obrazu je čím dál větší.

Římský reliéf se snaží o dokonalost. Jako ukázkový příklad jsem si vybrala jednu z nejslavnějších starověkých sochařských památek a tím je Trajánův sloup. Zmiňuji ho, protože mě zcela ochromil při mé návštěvě Říma. Nejen svou monumentálností, ale svým dokonalým zpracováním. Na povrchu se line 190 m dlouhý figurální vlys zaznamenávající Trajánovi vítězné boje. Je zde zachyceno až

⁶ Zdroj: <http://www.sacred-destinations.com/egypt/abu-simbel-pictures/relief-cc-mike-nl.jpg>

kolem 2500 římských vojáků s protivníky. Realistické zpracování dává obrazu výraznou hloubku a formuje celé kompoziční rozvržení soubojů.



Obr. 4: Trajánův sloup⁷

Ve středověku zdůrazňují význam daného tématu, vše se obrací k duchovnímu poselství.

Románské umění se částečně vrací k římskému pojetí reliéfu. Člení reliéf a dochází také k rytimizaci postav. Snaží se o plastičnost a plnost.

V gotickém umění docházelo k symbolizování gest. Reliéf se přesouvá do interiéru a nabývá větších hloubek. Přiklání se k úměrné stylizaci postav. Vkládají do reliéfu opět rytmus a symetrii. Dokonalou ukázkou jsou bronzové jižní dveře babtistéria ve Florencii od Andrea Pisana.

Renesance začala reliéfu poskytovat jiný pohled. Dalo by se říct, že reliéf zažívá neskutečný rozkvět. Figury už nejsou izolované v jedné rovině a autoři se začínají zabívat i pozadím. Poprvé je zde zakomponovaná krajina a zapojuje se také lineární perspektiva.

Jako poslední příklad jsem vybrala díla od Matyáše Bernarda Brauna. Zámek Kuks a okolí, při mých toulkách Českou republikou, mě hodně očarovali. Areál, kde se nachází vrcholná díla, již výše zmíněného sochaře, patří mezi nejhodnotnější památky barokního umění v Čechách. „V Novém lese asi 3 km od špitálu se nachází nejvýznamnější památka, tzv. Braunův Betlém, který původně tvořilo 26 figurálních

⁷ Zdroj: <http://coca-design.com/blog/35.jpg> (20.11.2010)

plastik vytesaných do skal a balvanů. Na místě se jich zachovalo pouze deset.“⁸
Jedná se o monumentální reliéfy, které jsou volně zapuštěny do skály.



Obr. 5: Bronzové dveře, Andrea Pisano⁹



Obr. 6: Betlém, Matyáš Bernard Braun¹⁰

⁸ Zdroj: <http://www.hrdeckymkrajem.cz/kraj/kuks-a-braunuv-betlem> (18.11.2010)

⁹ Zdroj: <http://www.lib-art.com/imgpainting/9/2/15229-south-doors-life-of-st-john-the-ba-andrea-pisano.jpg> (20.11.2010)

¹⁰ Zdroj: http://farm4.static.flickr.com/3213/2952963934_8c94571b71.jpg?v=0 (18.11.2010)

3. PRÁCE

a) Teoretická část

3.1 Inspirace

Prvotní impuls mé inspirace je dán mou touhou po shledání s rodinou a přáteli. Popoháněl mě základní pud, pouto mezi pokrevnými blízkými. Vize plánování a atraktivního přesunu mi stále dávali naději. Je to specifický záznam mé cesty, který jsem přetřansformovala do jiného vidění. Určitá polemika vlivu pohybu s harmonickou rychlostí na proces celoglobální mobility. Dynamika, tempo, úspora času patří mezi hlavní priority přepravy. Neustálý vývoj technologií tyto priority stále zdokonalují. Částečně jsem se inspirovala konstruktivismem. „Jeho velkou předností bylo to, že dokázal popsat vznikající industriální společnost, ve které našel svůj původ. Někteří konstruktivisté vytvářeli také litografie a fotografie.“¹¹ Což mě podpořilo v úpravě fotografií a započalo můj start. Doprava, jak fyzická, tak i psychická transformace, se stala součástí naší kultury. Taktéž při mém přemýšlení mě ovlivnila Hannah Arendtová, publicistka a filozofka. Její kniha Krize kultury mě provázela při studiu filozofie. Arendtová analyzuje vztah společnosti a kultury, pozici kultury v době masové společnosti. I když analyzuje americkou společnost v šedesátých letech 20. století, tále jsou její úvahy nadčasové. „Kultura“ vzniká při stýkání člověka s přírodou v momentě, kdy člověk přírodu svou péčí mění na svůj příbytek. Jde o láskyplnou kultivaci, a ne o násilné dobývání přírodních zdrojů. Toto pojetí vychází z římské tradice. Masovou společnost definuje jako novou situaci, kdy celá masa obyvatel byla včleněna do společnosti, ve smyslu, že masa obyvatelstva začala disponovat volným časem a dostatkem finančních prostředků potřebných k tomu, aby se mohla kultuře vůbec věnovat. Masová společnost a masová kultura představují propojené jevy, jejich společným jmenovatelem však není masa, ale společnost, do které byla tato masa začleněna. Vesměs jsem se zaměřila na pravého hybatele celé společnosti. Globální mobilitu nepodporuje pouze

¹¹ Zdroj: http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=119 (15.10.2010)

technika, ale i vztahy a city v naší společnosti. Konkretizováním mě a mé rodiny, v situacích vzniklých při mém studiu, poukazují na jedince ve společnosti.

3.2. Symbolika

Tím, že jsem stylizovala městskou krajinu, docílila jsem jednoduchých geometrických tvarů a linií. Nehledejme zde žádný komplikovaný systém. Cíl byl jasný. Vytáhnout z obrazu základní perspektivní linie a tvary, na kterých je celý obraz postaven.

Perspektiva (obr. 7) – „zobrazení pohledu do vzdáleného prostoru do roviny, kdy se zobrazované předměty zdánlivě zmenšují a sbíhají“

„Horizont se nachází stále před pozorovatelem, a sice ve výšce jeho očí, při pohledu vpřed.“¹² Na obrázku č. 7 je zobrazen jako přímka B.

„Úběžníky leží vždy na horizontu a stýkají se v nich všechny rovnoběžky vedené k horizontu“¹³ Úběžník je na obrázku č. 7 pod písmenem A.

„Různoběžky jsou dvě přímky, ležící ve společné rovině, které mají právě jeden společný bod.“¹⁴ Na obrázku č. 7 jsou znázorněny označením C,D.

„Trojúhelník – mnohoúhelník se třemi stranami.“¹⁵ Největší koncentrace trojúhelníku je na reliéfu „Můstek“ (viz. str. 3) a reliéfu „Vozovna Vokovice“ (viz. str. 32).

„Kvádr – mnohostěn se šesti stěnami, z nichž vždy dvě a dvě jsou stejné a rovnoběžné.“¹⁶ Ten je zachycen pouze na reliéfu „Vozovna Vokovice“ (viz. str. 32) v podobě sloupů a na reliéfu „ Můstek“ (viz. str. 31) v podobě sloupů.

„Lichoběžník - čtyřúhelník vymezený právě jednou dvojicí rovnoběžných stran.“¹⁷

¹² PARRAMÓN, José Maria. Perspektiva pro výtvarníky : správné užití perspektivy v kresbě a malbě, Svojtka a Vašut, Praha, 1995, s. 10.

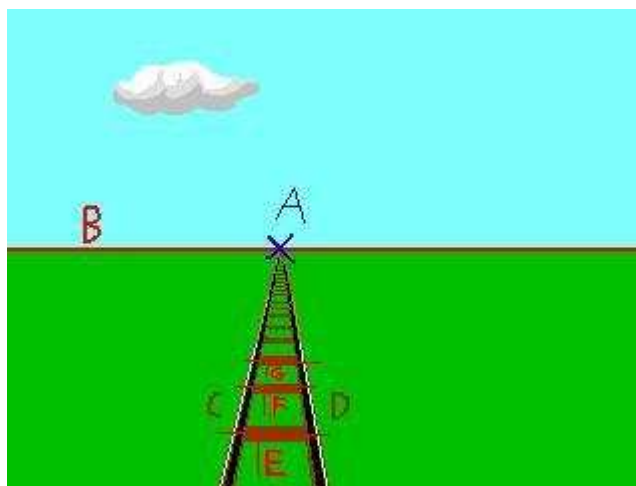
¹³ PARRAMÓN, José Maria. Perspektiva pro výtvarníky : správné užití perspektivy v kresbě a malbě, Svojtka a Vašut, Praha, 1995, s. 11.

¹⁴ Zdroj : <http://cs.wikipedia.org/wiki/R%C5%AFznob%C4%9B%C5%BEky> (20.11.2010)

¹⁵ PARRAMÓN, José Maria. Perspektiva pro výtvarníky: správné užití perspektivy v kresbě a malbě, Svojtka a Vašut, Praha, 1995, s. 32.

¹⁶ PARRAMÓN, José Maria. Perspektiva pro výtvarníky: správné užití perspektivy v kresbě a malbě, Svojtka a Vašut, Praha, 1995, s. 33.

¹⁷ Zdroj: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Lichob%C4%9B%C5%BEn%C3%ADk> (13.10.2010)



Obr. 7: Ukázka lineární středové perspektivy¹⁸

3.3 Popis díla

Jedná se o triptych reliéfů, vyrobených z keramické hlíny o rozměrech 45,5 cm/délka/ x 54,5 cm/výška/ a šířce 1,5 – 1,7 cm. Hlavním motivem reliéfů se stala perspektivní krajina. Žádný obraz neobsahuje figurální tematiku. Jen jeden reliéf má náznaky flóry. Reliéf, se sbíhající se perspektivou vlevo nahoře, je zjednodušená verze zastávky Můstek pražského metra v Praze 1. Reliéf, se středovou perspektivou, představuje zastávku Vozovna Vokovice v Praze 6. Poslední reliéf, se sbíhající se perspektivou vpravo nahoře, zobrazuje nástupiště vlakového nádraží v Táboře. V mé práci je použita lineární perspektiva středová. Záměrným posunutím úběžníku jsem docílila toho, aby se motiv vzoru neopakoval. „Perspektiva také způsobuje jiný jev, totiž to, že dvě či více rovnoběžných linií (např. koleje) se směrem k horizontu opticky zužují.“¹⁹

Celý komplet zvolených motivů se při instalaci bude řadit svisle nad sebe. Tím se docílí jednoduchého srovnání různorodosti perspektiv. Na zadní straně každé ho reliéfu je vyryt název DP „Komunikace“, má signatura a rok. Ve finálové verzi zvýrazňuje reliéf barvítka a oxidy kovů, které jsou zatírané do prohlubní a mezer.

¹⁸ Zdroj: <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/51/Perspektiva.JPG> (10.11.2010)

¹⁹ Zdroj: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Perspektiva> (20.11.2010)

Reliéf „Můstek“ (Obr. 12, str. 31)

Jako hlavní prvek reliéfu považují vertikály v podobě sloupů, které umocňují stabilitu celého motivu děje. Největší částí obrazu je kruhová výseč, dělená různoběžkami, složená z části tunelem a z části kolejemi, určuje rytmus a dynamiku atmosféry podzemí. Tento reliéf se stal pro mě nejpracnějším, jeho hustá členitost, připomínající vějíř, potřebovala moji soustředěnost a přesnost. Do obrazu jsem nezakopovala pouze lidský faktor /čekající lid/, jež je na základních fotkách, působil by totiž jako rušivý element.

Reliéf „ Vozovna Vokovice“ (Obr. 13, str. 32)

Tento reliéf působí ze všech nejharmoničněji a nejvíce symetricky. Horizont je umístěn v 1/3 pod horním okrajem. Dominantou se stává víceproutá silnice, která je rozdělena různoběžkami. Svoji úlohu zde hraje i flora, lemující okrajové části silnice. Oživuje a rozvlňuje strohý geometrický pohled do ulice. Uběžník působí jako nekonečná tečka, ztrácenající se v dáli. Pravý úhel najdeme, zadíváme se na lampy a domy, které jsou kolmé na spodní okraj reliéfu.

Reliéf „ Tábor“ (Obr. 11, str. 30)

Poslední reliéf je zvláštní změnou pohledu na perpektivu. Jedná se o nakloněnou rovinu v perspektivě. Celá perspektiva jakoby padá doprava. Záměrem tohoto experimentu, bylo vytvořit zajímavý motiv na nezajímavém nádraží. Vzhledem k rekonstrukci nádraží, která vyčistila veškeré stopy času, mi nezbývala jiná volba. Jako jednoznačnou dominantou reliéfu jsou sloupy a střecha peronu. Mohutná kovová konstrukce udává řád a taktiku celému pohledu. Rovnoběžky v podobě sloupů zabírají ¼ plánu celého obrazu. Zbytek ovládají různoběžky vycházející z úběžníku, který je situován do pravé horní části reliéfu.

3.4 Materiál a pomůcky

Materiál

Keramická hlína

Chemické složení: 65% SiO₂, 15% Al₂O₃, 8% CaO, 12% Na₂O

Vlastnosti:

- plastičnost /schopnost se tlakem deformovat bez porušení celistvosti
- pojivost /přijímat neplastické suroviny za přítomnosti vody/
- průtažnost /snést protažení, aniž by se přetrhlo/
- tvárliivost /vyformovat se pod tlakem bez porušení celistvosti/

Barva před/po: tmavě šedá/ jemně oranžová

Teplota přežahu: 950 °C

Smrštění: 9%

Sádra

Chemické složení: Ca SO₄ . 1/2 H₂O

Hydratace: CaSO₄ . ½ H₂O + 3/2 H₂O → CaSO₄ . 2H₂O

Střední tvrdost sádry: poměr 1,39 : 1 /sádra:voda/

Vlastnosti:

- pojivost s vodou
- tuhne, až přejde v porézní hmotu, která se dobře opracovává
- jednotlivé díly lze spojovat
- olejem a mýdlem se zabraňuje spojením
- sádrový kal zachovává jemnou modulaci
- sádrová forma saje vodu, sušení ji lze odstranit
- rozpínání a zvětšení objemu při tvrdnutí
- uryhlovače tuhnutí: teplá voda, kuchyňská sůl, čpavek
- zpomalovače: ocet, klič

Rozdělání: Vždy se sype sádra do vody! Sádro do vody sypeme velmi pomalu a tak dlouho, pokud voda stačí plynule pohlcovat další sádro. Po nasypání se nechá doba

klidu, sádra se dokonale provlhčí a potom ji zamícháme jedním směrem. Především tvorbě bublinek a hrudek.

Sádrová deska: 12,5 kg sádry: 9 l vody

Celkem použito: 37,5 kg sádry: 27 l vody

Schnutí: 2 dny (aby byla sádra schopna přijímat další vodu)

Žlutá matná glazura s efekty

Číslo: AS114607 E

Vlastnosti před výpalem: sypký jemný prášek, světle žluté barvy

Vlastnosti po výpalu: jednotný povlak povrchu o tloušťce 1 mm, voděodolná, křehká, tvrdá, krycí vrstva, žluto - okrové barvy

Míchání: 300 g glazury nasypeme do mísy, zalijeme ji vodou a necháme ji máčet, po 10 minutách ji začneme promíchávat rukou, prsty rozmělnuje vzniklé hrudky a čeříme dno, aby nedošlo k usazování, finální konzistence glazury připomíná jogurtové mléko

Teplota výpalu: 1130°C

Tmavě modré kobaltové barvívko

Číslo: IC 12/358

Vlastnosti před výpalem: sypký jemný prášek, ostře fialové barvy

Vlastnosti po výpalu: zatřen do mezer a rýh obrazu, vtavení do glazury, voděodolná, tvrdá, krycí vrstva, kobaltové barvy

Míchání: půl kávové lžičky barvívka nasypeme do kelímku a zamícháme ho s trochou vody, konzistence je řídká a barvívko má tendenci se usazovat na dně

Teplota výpalu: 1130°C

Oxid železitý FEPREN

Chemický vzorec: Fe₂O₃

Vlastnosti před výpalem: sypký jemný prášek, červeno – hnědé barvy

Vlastnosti po výpalu: zatřen do rýh a mezer obrazu, vtavení do glazury, voděodolná, tvrdá, krycí vrstva, červeno – hnědé barvy

Míchání: 2 lžičky oxidu nasypeme do kelímku a zamícháme ho s trochou vody, konzistence je řídká a oxid má tendenci usazovat se na dně

Teplota výpalu: 1130°C

Oxid měďnatý

Chemický vzorec: CuO

Vlastnosti před výpalem: sypký jemný prášek, černé barvy

Vlastnosti po výpalu: zatřen do rýh a mezer obrazu, vtavení do glazury, voděodolná, tvrdá, krycí vrstva, tmavě zelené barvy

Míchání: 2 lžičky oxidu nasypeme do kelímku a zamícháme ho s trochou vody, konzistence je řídká a oxid má tendenci usazovat se na dně

Teplota výpalu: 1130°C

Voda

Chemické složení: H₂O

Vlastnosti: extrémní vaznost na jiné prvky a sloučeniny

Použití:

- míchání sádry
- rozmíchávání glazury
- čištění

Pomůcky

Dřevěný rám (nutnost při odlévání sádrových desek, slouží jako ohádka o přesných rozměrech), slunečnicový olej (olej zabraňuje přinutí sádry na podkladový stůl při odlévání sádry), plastový barel (míchání sádry, objem 40 l), smirkový papír (zabroušení nerovností a strhnutí ostrých hran), dřevěné špachtle (úrava nerovností po vyklopení z formy), grafická rýtká - nožík - skalpel (rýtí základních sádrových desek), velký plochý štětec (oprašování sádrových forem při rytí), tužka – pravítka-úhломěr- papír (návrhy a rýsování na sádrové desky), krabicový karton – izolepa – folie (obalový materiál při převozu sádrových desek), vysavač (důležitý při rytí do

sádrových desek, začištění již vyrytých jemných linií), fotoaparát (vznik základních fotografií, postupná dokumentace), USB flash disk (zálohování dokumentů), kulatý štětec (glazování), houbička (začištění a stírání glazury), keramická pec (přežah a výpal zboží), šnekový lis (promísení a hnětení keramické hnoty), elektrická pec na vypalování z čelním plněním, pecní plát, stojky (podpěry pecního plátu)

b) Praktická část

3.5 Návrhy

Základem celého projektu se stali fotografie vytvořené spontánně během mých cest. Prvotní fotografická dokumentace začala vznikat květnu 2006 a postupem času fotografií přibývalo a přibývalo. Kladla jsem si otázku, jak vybrat tu správnou předlohu z tak velkého množství. Redukcí barevnosti a kontrastů jsem upravila všechny kvalitní fotografie a rozhodovala se podle polohy úběžníků, různorodosti prostředí, zajímavé struktury a kompozice. Pohrávala jsem si s barevností (viz. str. 30 - 35), která měla podpořit linie a tvary. Zpracování fotografií probíhalo v programu XnView 1.97. „Program je určený k prohlížení a konverzi grafických souborů. Umožňuje změnu velikosti obrázku, otevírání obrázků v záložkách, ořez fotografie, kopírování, úpravu světlosti a kontrastu, změnu barevné hloubky.“²⁰ Zvolené barvy jsou strohé a výrazné. Chtěla jsem tím odpoutat divákovu oko od zbytečných detailů. Náměty byly zpracovány jak na výšku, tak i na šířku. Pro finalní verzi práce zvítěly fotografie focené na výšku, protože lépe vyniknou ve zvoleném protoru pro instalaci. Návrhy fotografií jsem si zkušebně vytiskla jak v barevně, tak i černobíle, abych zkontrolovala lineární středovou perspektivu. Tvrdě vystupující linie a čáry splnily svoji roli a návrhy byly připraveny.

Dalším krokem bylo překreslení motivu na sádrové desky. Bohužel se mi nepodařilo vytisknout tak velkou černobílou kopii, tudíž mi nezbývalo nic jiného, než vše dokonale narýsovat. Práce s pravítky a úhломěrem mi šli od ruky, vše jsem rýsovala měkkou polotupou tužkou, abych neudělala zbytečné rýhy do sádry. Rozvržení tématu bylo dokončeno a mohla jsem začít rýt.

²⁰ Zdroj: <http://www.slunecnice.cz/sw/xnview/> (20.11.2010)

Po vyrytí návrhů do sádrových desek jsem provedla kontrolu rozvržení všech čar a linií. Na balicí papír o rozměrech 70 x 80 cm jsem udělala frotáže. Přenášela jsem otisk reliéfní struktury podložky barevnými grafity na papír. (viz. str. 37)

3.6 Sádrové desky a lisování

Na praktické části mé diplomové práce jsem částečně pracovala ve školní dílně, která je vybavena materiálem a potřebnými nástroji.

Prvním krokem bylo odlít sádrové desky, které byly potřebné pro vyrytí reliéfu. Smontovala jsem si dřevěný rám o rozměrech 50 x 60 cm, umístila jsem jej na olejem vymazanou plochu mramového stolu a mohla jsem rozmíchat sádro.

Vždy se sype sádra do vody ne naopak! Sádro do vody sypeme velmi pomalu a tak dlouho, pokud voda stačí plynule pohlcovat další sádro. Po nasypání se nechá doba klidu, sádra se dokonale provlhčí a potom ji zamícháme jedním směrem. Předjdeme tvorbě bublinek a hrudek. Pokračujeme v míchání, dokud sádra nezačne tuhnut. Ihned ji lijeme tenkým souvislým pramenem do dřevěné ohrádky. Snažila jsem se, aby se do hmoty nedostal vzduch, který způsobuje na povrchu bublinky. Abychom tyto bubliny odstranily, je třeba několikrát rychlými pohyby naklonit celý mramorový stůl a ještě je vyfoukávat. Než sádra ztuhne, odstraníme přebytečnou sádro, která vytekla z formy. Musím zdůraznit, že dřevěná ohrádka nebyla zamazaná a zafixovaná v sochařské hlíně, protože se odlívání muselo ještě dvakrát opakovat a práce s ní by byla velmi špinavá a pracná. Proto dřevěná ohrádka byla utvořena velmi pečlivě a kvalitně. Proces tuhnutí u sádry trval asi půl hodiny, po níž jsem pomocí kladívka odťukla dřevěný rám. Díky mramorovému stolu, měla sádrová deska jednu stranu krásně hladkou, což bylo záměrem pro další tvorbu. Sádrovou desku jsem přesunula k topení, aby vyschla a odstranila se přebytečná voda. Stejným způsobem jsem odlila i další dvě desky.

Po vyschnutí jsem desky pečlivě zabalila do krabicového kartonu a převezla je domů, kde jsem prováděla rytí motivů.

V pohodlí domova probíhalo narýsování námětů, ke kterému jsem potřebovala pravítka, úhloměr a měkkou tužku. Celou práci jsem prováděla velmi přesně, aby nedošlo k žádné chybě.

Pokračovala jsem rytím jemných linií a čar, Pomocí pravítka, které mi fixovalo rýtko nebo kovové očko, jsem zíkala rovnost čar a linií. Vše probíhalo velmi pomalu, abych docílila přesnosti a nepřetáhla. Musela jsem i trochu přitlačit, sádra byla proschlá a trvdá. (Obr. 22- 24, str. 37) Ovšem nejdůležitějším pomocníkem v této fázi byl vysavač, každých 10 minut jsem musela odstraňovat přebytečnou sádru, aby se nedostávala do již vyrytých spár. Následovala kontrolní frotáž (Obr. 25 – 27, str. 37) a převoz do školní dílny.

Abych mohla začít s lisováním, musela jsem si připravit potřebnou hlínu. Veškeré množství jsem zpracovala šnekovým lisem, který se používá k propracování a odvzdušnění hmoty.

Další fází bylo lisování. (Obr. 28, str. 39) Formováním lisování nám umožní snad vyrobit velké množství stejných tvarů. Oprášila jsem formu štětcem od prachu a začala jsem vymačkávat. Kousky hlíny jsem mačkala do formy, až jsem vytvořila souvislou dvoucentimetrovou vrstvu, kterou jsem opracovala čepelí. Na úplně vyhlazenou rovnou plochu, jsem zakomponovala podpůrný rám proti kroucení. A na konec jsem vytvořila díry pro zavěšení a signarutu. Tuto proceduru jsem opakovala ještě dvakrát, aby byl triptych kompletní.

Materiál v tlačený do formy jsem nechala 2 h odpočinout, a poté jsem reliéfy vyklápěla na připravené dřevěné desky. Některé úseky však nešli odloupnout a na sádrové formě drželi. Pomocí pistole kompresoru jsme mezi hlínu a formu vháněli natlakovaný vzduch, abychom docílili požadovaného efektu.

Poté následovalo sušení.

3.7 Sušení

Po náročném zpracování materiálu se dalo říci, že jsem se blížila do cíle. Sušení probíhalo celý týden v místnosti o teplotě 28°C. Hmota se zde zbavuje mechanicky vázané vody převážně odpařováním. Dochází ke smršťování a sesychání. Nejdříve reliéfy byly uschovány pod fólií, aby byly chráněny před rychlým sušením. Každý den jsem sledovala, jestli se okraje nekrotí, protože jsou nejvíce náchylné. Rizikem byly i trhlinky. Taktéž středy reliéfů se nepatrně propadly vlhkostí. Po třech dnech jsem folii odstranila, abych proces schnutí pokračoval do

konce. Došlo pak k úplné dehydrataci hmoty. Ke sražení ostrých hran, jsem použila dřevěné špachtle. Poté se mohlo přistoupit k pálení.

3.8 Přežah

Přežah byl proveden v elektrické peci s čelním plněním. Desky reliéfů se opřely o stěnu pece tak, aby se nedotýkaly topných spirál. Manipulace s nimi byla obtížná pro svou křehkost a váhu. Přežah trval 12 hodin o teplotě 950° C.

Tepelně zpracovaný keramický polovýrobek získal potřebné vlastnosti pro další zpracování. Dochází v peci k vitifikaci/slinutí/. Hmota se zhutňuje, tavidla obsažené v hmotě tají a stmelují okolní částice. Materiál je tak připraven k práci s glazurou. (Obr. 30 – 32, str. 40)

Po vyjmutí z pece došlo k poslední redukci nežádoucích ostrých hran a nečistot. Za pomoci smirkových papírů různé hrubosti, jsem odstranila nevyhovující nerovnosti a vady.

3.9 Glazování

Konečná úprava, kde bylo možno ještě zasáhnout do konečného vzhledu reliéfů, bylo glazování. Celkově jsem pracovala jen s jednou glazurou, barvítkem a dvěma oxidy kovů. Jelikož barenost tu není až tak důležitá, volila jsem velmi jednoduchou variantu. Přebovala jsem námět dostat až do určitého stylu kresebnosti a ten splnila kombinace agresivních barvítek s reakcí efektové glazury. Razantní tmavost barvítka a oxidů kovů po výpalu působí velmi tvrdě a dokáže vytahnout z obrazu veškeré kresebné linie, které potřebuji.

Nejdříve jsem si připravila barvítko, jelikož se nemusí míchat velké množství. Postačil mi plastový kelímek, ve kterém jsem smíchala barvítko s vodou. Houbičkou jsem barvítko začala nanášet na reliéf „Tábor“ do všech mezer a rýh, nanášela jsem větší vrstvu než obvykle, počítala jsem totiž se ztrátou při stříkání glazury kompresorem. (Obr. 32 – 35, str. 41) Další přípravou bylo míchání oxidů, dodržovala jsem stejný postup jako při rozmíchávání a nanášení barvítka. Šlo o stejný systematický postup. Oxid železitý jsem nanasla na reliéf „Vozovna Vokovice“ a na reliéf „Můstek“ byl použit oxid měďnatý. Poslední míchání se týkalo

glazury, glazuru nasypeme v určitém množství do nádoby a zalijeme ji přiměřeným množstvím vody, aby vznikla krémovitá hmota. Při míchání glazuru jemně čeříme rukou po dně nádoby a prsty rozmělnujeme vzniklé hrudky. Podle potřeby ji lze ředit. Nejeftektivnější metodou nanášení glazury bylo stříkací pistolí. Tato varianta splňovala veškeré mé cílové požadavky. Pečlivě a stejnoměrně nanést glazuru na celou plochu reliéfů. Připravenou glazuru jsem přelila do nádoby stříkací pistole a jeden reliéf po druhém jsem, za asistence vedoucího práce, nastříkala. Po aplikaci glazury byla řada na boční okraje. Ty jsem glazovala štetce, aby měly stejný odstín. Tím, že jsem vybrala nevýraznou glazuru, barvítka a oxidy vynikly a velmi efektivně se přes ni protavily. Každý reliéf byl kolorovaný pouze dvoubarevně.

V konečné fázi jsou reliéfy připraveny k výpalu. Byla nutná velmi opatrná manipulace, kvůli setření nastříkané glazury.

3.10 Výpal

Naglazovaný triptych byl připraven a začala diskuse, jak vypálit tak velké kusy v malé peci? Přežah byl bezproblémový, reliéfy se opřely o stěnu pece a celý proces byl velmi úsporný na prostor. Ale výpal by měl být prováděn naležato. Jak docílit toho, se desky nepřilepily nebo nepokroutily? Prvořadým úkolem bylo sehnat pecní pláty o minimální velikosti 50 x 60 cm. Ty mi zajistil vedoucí práce ze své skoukromé dílny. Je jasné, že jsme desky reliéfů rozhodně nemohly pálit naležato, protože by nevezly do pece. Po poradě jsme zvolili skoro stejnou variantu jako při přežahu. (Obr. 29, str. 39) Nejdříve jsme opřely pecní plát o stěnu pece, ten působil jako podpěra proti pokroucení a na něj reliéf. Na protější straně jsme proces opakovali. Ovšem co třetí reliéf? Nabízely se dvě varianty. Počkat až se vypálí dvě reliéfy a třetí vypálit zvlášť. Nebo zariskovat a postavit třetí reliéf do prostoru a podepřít jej po stranách kousky pecných plátů. Risk je zisk a já se přiklonila k druhé variantě. I když jsem riskovala to, že bych musela práci vyrobit znovu, neodradilo mě to. Pocelý výpal jsem prožívala neuvěřitelné napětí. Výpal trval 6 hodin a teplota byla nastavena na 1130°C.

Po otevření pece, jsem byla ve finále. Předešla jsem všem rizikům znehodnocení práce a oddychla si. Reliéfy se k sobě nepřilepily a já mám novou zkušenost, že i velké věci se vejdou do malého prostoru. Barvítka a oxidy kovů

splnily svoji funkci, a udělaly neuvěřitelnou kresebnou strukturu, kontrast mezi glazurou a zatřenými místy je velmi efektivní. Celý triptych dostal nádech nostalgické atmosféry.

4. ZÁVĚR

Práce se zabývá tvorbou triptychu grafických obrazů. Námětem se stali krajiny s lineární jednotředovou perspektivou, které jsou ztvárněny jako keramické reliéfy. Celou technologii výroby jsem čerpala z předchozích zkušeností. Výsledný efekt byl stejně překvapením, vždy se práce s keramikou a glazurami stává experimentem.

Samozřejmě cestou k úspěchu nastávaly určitá rizika, ale ty jsou přirozeným průvodcem každé tvorby. Záleželo na různých detailech, mé pozornosti, rozvahy a šikovnosti.

Musím se přiznat, že tato práce je takovým pokračováním započatého. Už na Vyšší odborné škole ve Zlíně jsem si zvolila tvorbu triptychu obrazů s názvem „Modrá je dobrá“. Zabývala jsem se v ní abstraktní tvorbou. Vždy bylo mým snem udělat triptych reliéfů.

Také se mi naskytla otázka, zda mé téma má smysl a jestli je kus mého života dostatečným tahem mé inspirace. Celá práce byla myšlenka a touha, která se drala ze mě ven. Bylo pro mě velmi důležité ji realizovat. Překonala jsem obtížné překážky a ten pocit spokojenosti je k nezaplacení. Jako tvůrce díla, nechávám ve své práci určitý odkaz. Snaha o originalitu snad bude vyslyšena.

S výslednou prací jsem spokojena, snaha rekapitulovat technologie, ke kterým mám blízko, mi bylo příjemné. Finální vzhled reliéfů nadchl a podpořil k dalším experimentům.

5. POUŽITÁ LITERATURA, ZDROJE

MATTISON, Steve. Jak se dělá keramika: podrobný průvodce nástroji, materiály a technikami pro hrnčíře a keramiky. Vyd. 1. [Praha] : Slovart, 2004. 224 s.

WARSHAW, Josie. Velká kniha keramiky. Čestlice: Rebo Productions, 2002 dotisk. 256 s

WEIß, Gustav. Keramika: umění z hlíny: kulturní dějiny a techniky. 1. vyd. Praha: Grada Publishing, 2007. 255 s.

ŠTECH, V. V. Rozprava o reliefu. 1. vyd. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1958. 134 s.

PARRAMÓN, José Maria. Perspektiva pro výtvarníky: správné užití perspektivy v kresbě a malbě: České vyd. 2. Praha: Jan Vašut, 1998. 112 s. Jak na to.

LIDICKÝ, Karel. Modelování pro posluchače výtvarné výchovy na pedagogických fakultách. Vyd. 2. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1980. 1 sv.

NOVÁKOVÁ, Zdenka Marie. Perspektiva ve výtvarné praxi. Praha: Akademie výtvarných umění, 1981. 1 sv.

DRAPELA, Victor J. Přehled teorií osobnosti. 3. vyd. Praha: Portál, 2001. 175 s.

Internetové zdroje:

<http://www.odmaturuj.cz/psychologie/komunikace/>

http://cs.wikipedia.org/wiki/Hermeneutick%C3%BD_kruh

<http://www.odmaturuj.cz/psychologie/komunikace/>

<http://www.astroconsulting.com/FAQs/goddesses.htm>

http://www.artmuseum.cz/smer_list.php?smer_id=119

<http://cs.wikipedia.org/wiki/R%C5%AFznob%C4%9B%C5%BEky>

<http://cs.wikipedia.org/wiki/Lichob%C4%9B%C5%BE%C3%ADk>

<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/51/Perspektiva.JPG>

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

<http://www.slunecnice.cz/sw/xnview/>

<http://coca-design.com/blog/35.jpg>

<http://www.hrdeckymkrajem.cz/kraj/kuks-a-braunuv-betlem>

<http://www.lib-art.com/imgpainting/9/2/15229-south-doors-life-of-st-john-the-ba-andrea-pisano.jpg>

http://farm4.static.flickr.com/3213/2952963934_8c94571b71.jpg?v=0

6. PŘÍLOHA

6.1 Obrazová příloha dopravních spojů



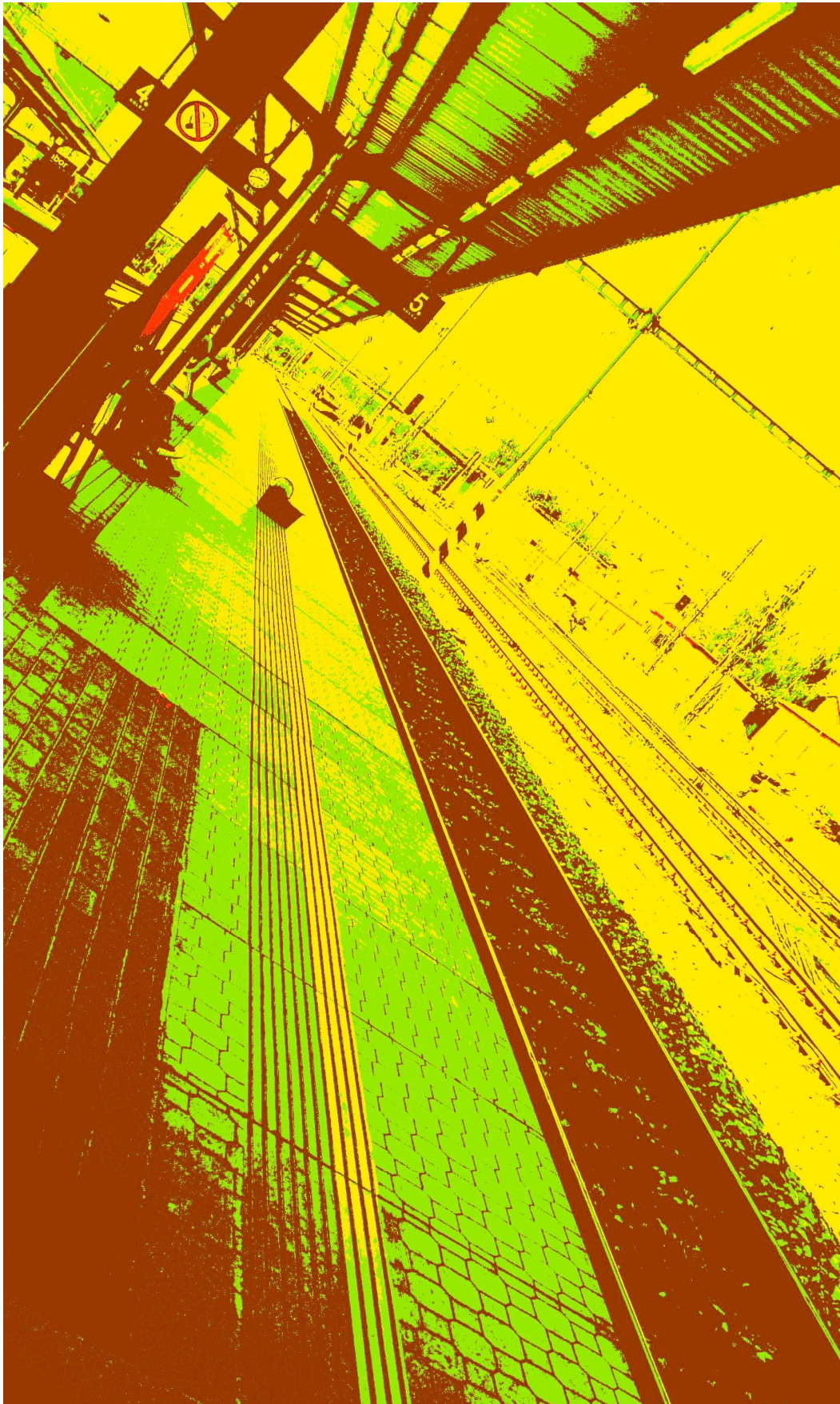
Obr.8: „Tábor“



Obr.9: „Můstek“



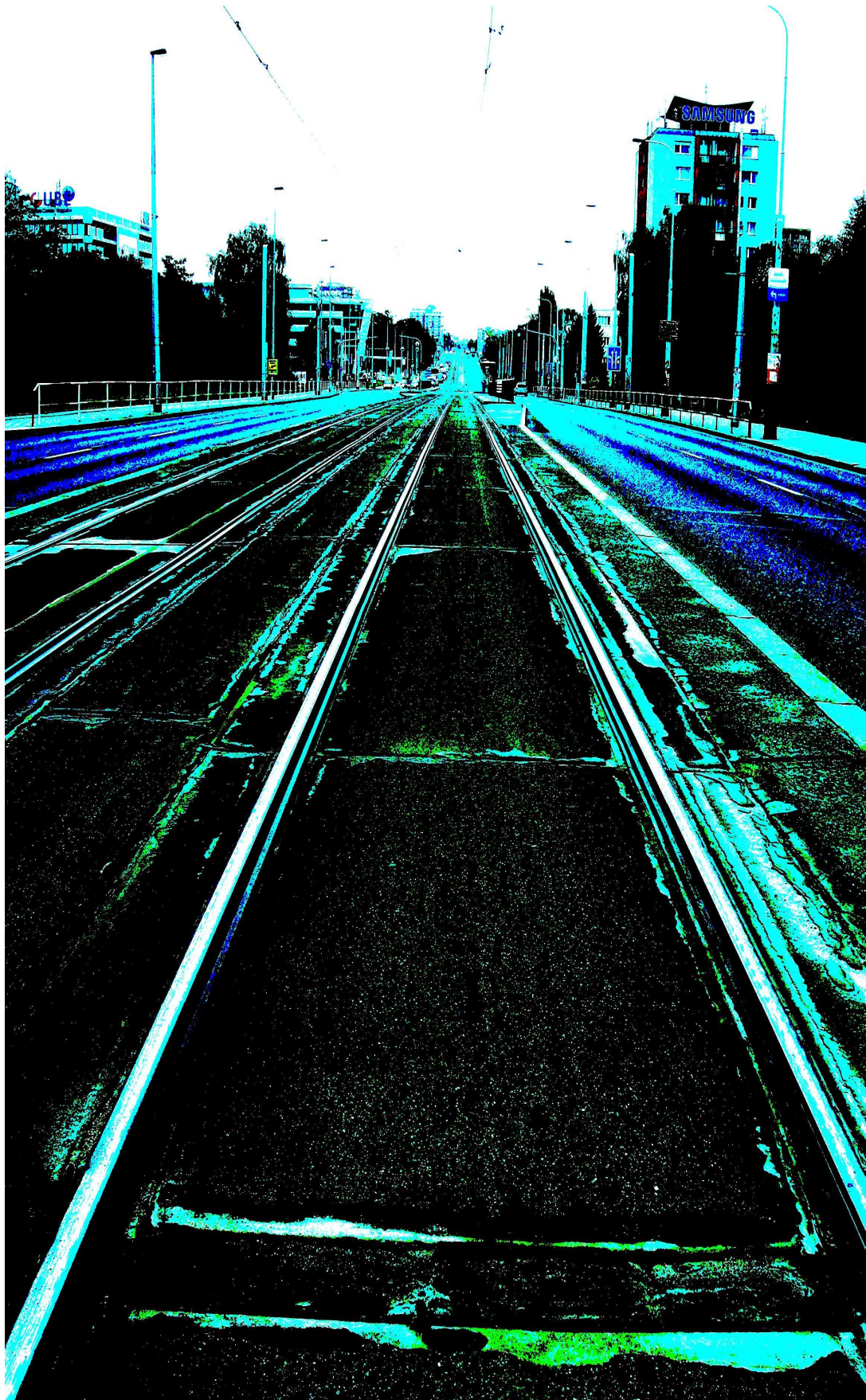
Obr. 10: „Vozovna Vokovice“



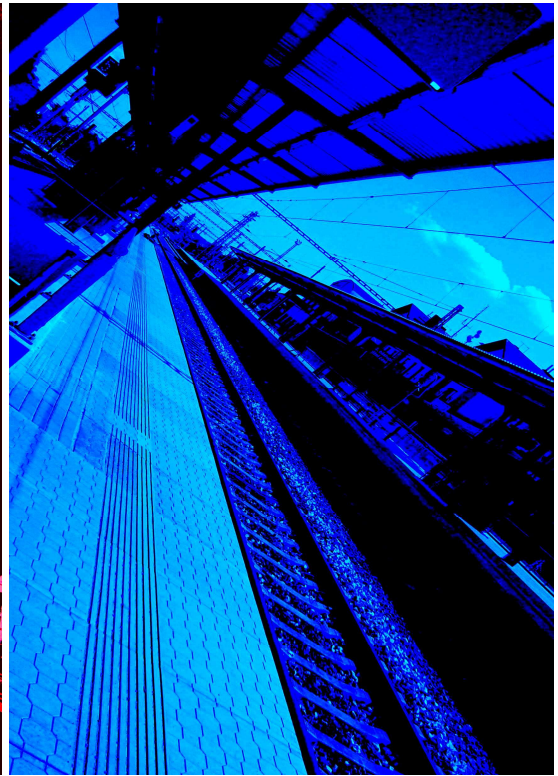
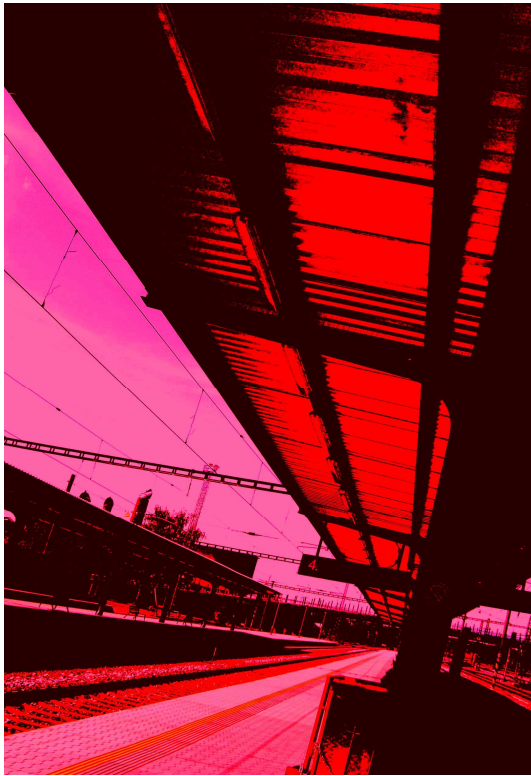
Obr. 11: „Tábor“



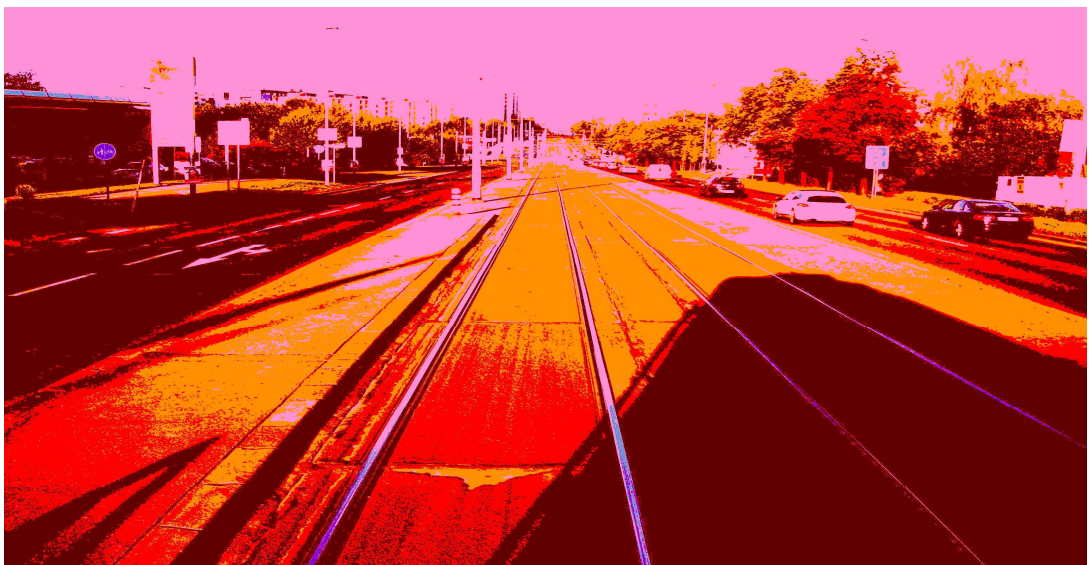
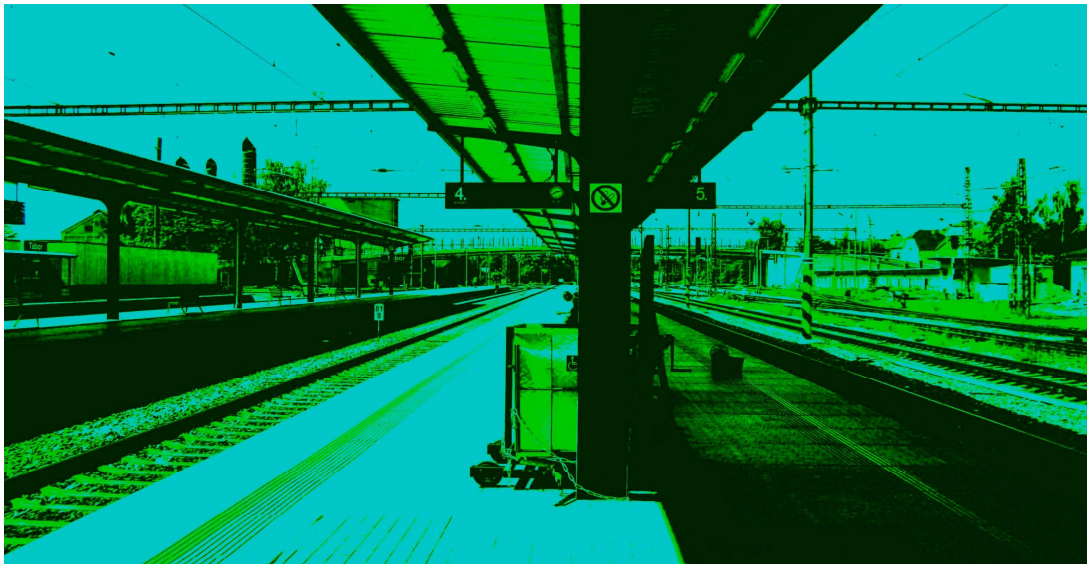
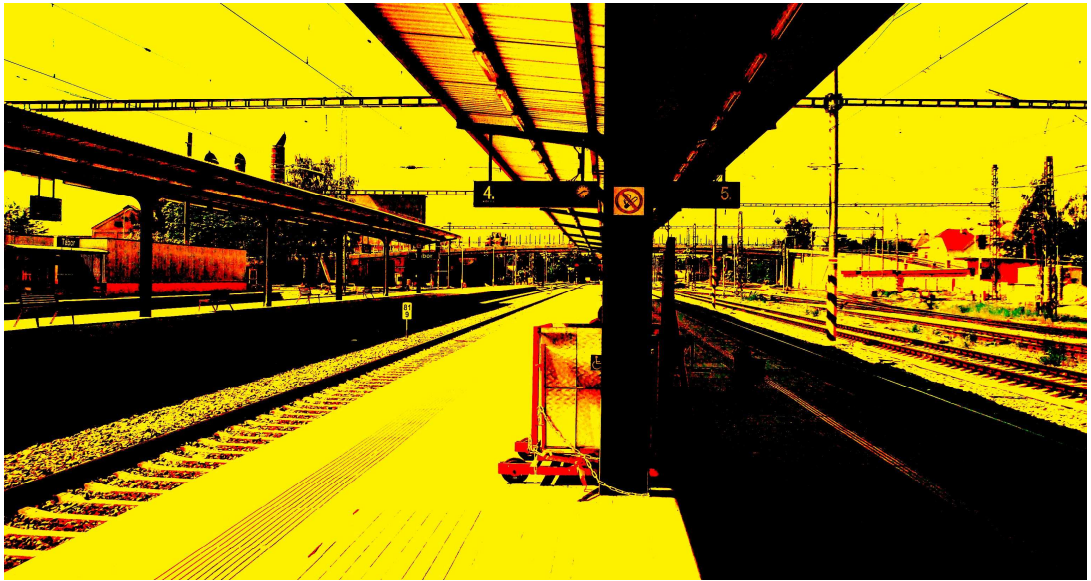
Obr. 12: „Mústek“



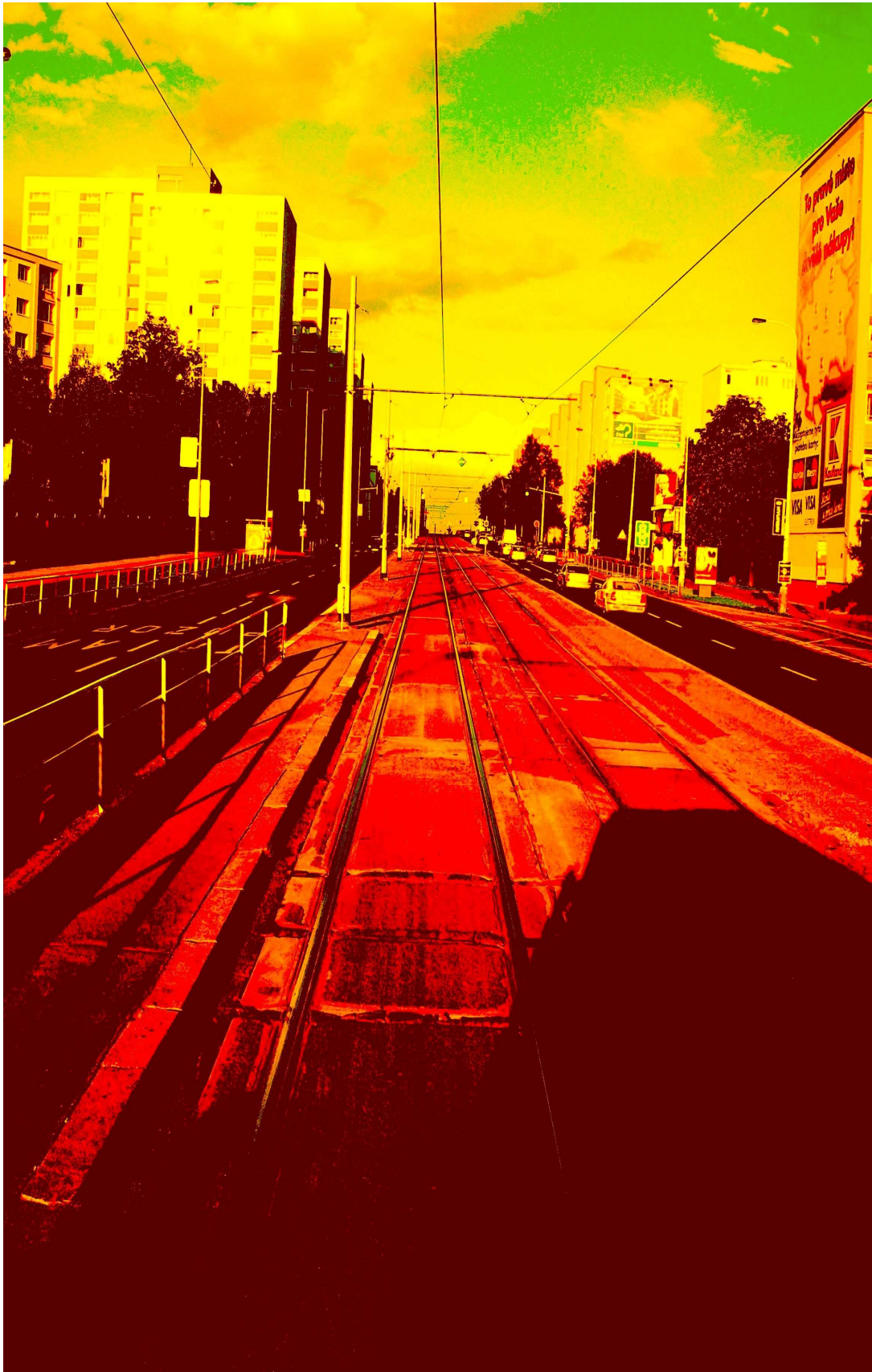
Obr. 13: „Vozovna Vokovice“



Obr. 14 – 17: Komunikace



Obr. 18 – 20: Komunikace



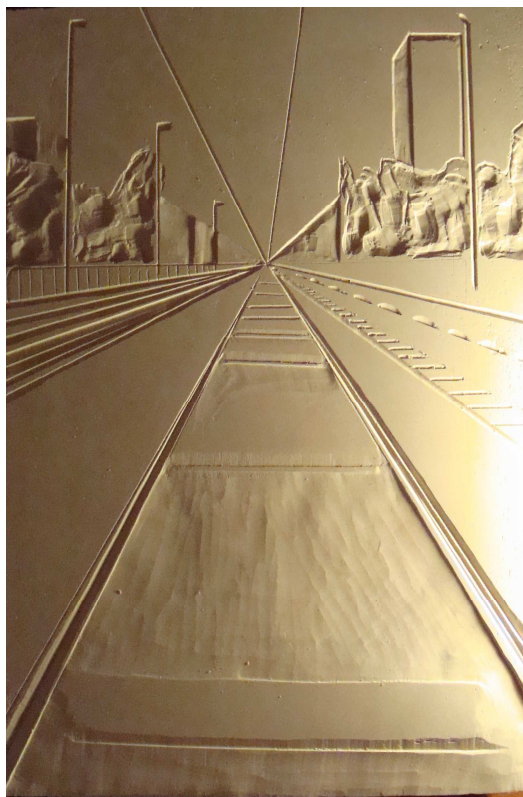
Obr. 21: Komunikace

6.2 Obrazová příloha reliéfů

Sádrové desky



Obr. 22: „Mústek“

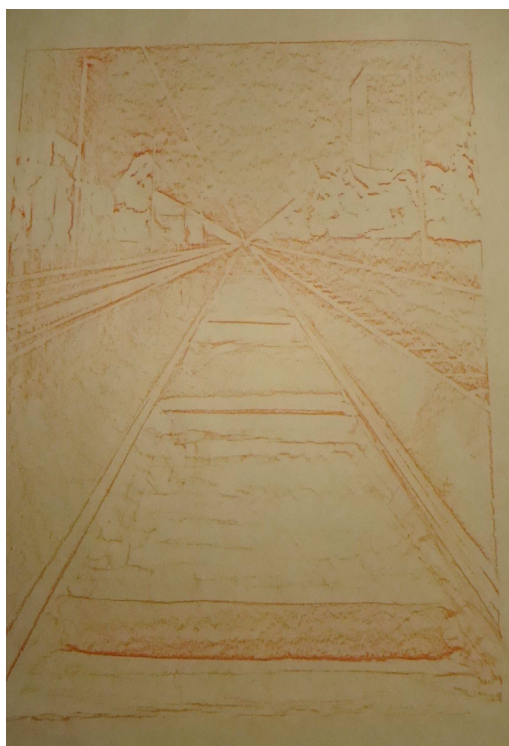


Obr. 23: „Vozovna Vokovice“



Obr. 24: „Tábor“

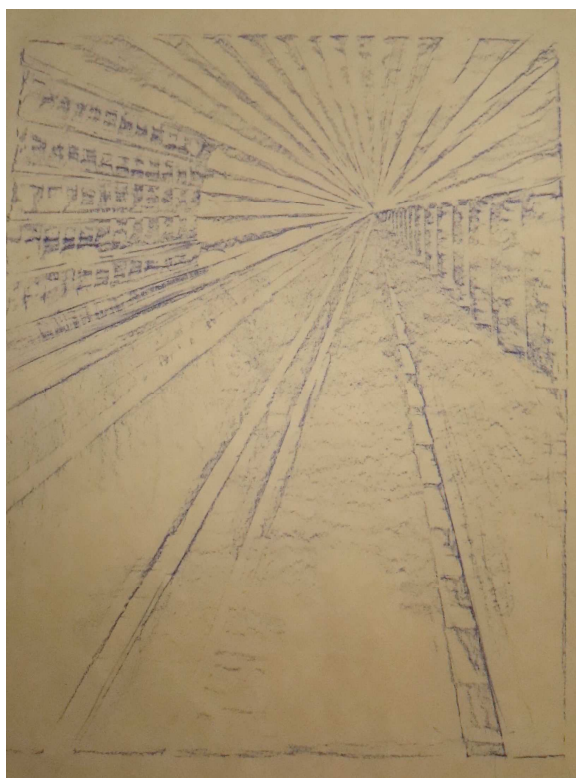
Frotáž (kontrola vzoru sádrových desek)



Obr. 25: „Vozovna Vokovice“



Obr. 26: „Tábor“



Obr. 27: „Městek“



Obr. 28: Vytlačený reliéf na sadrové formě se signaturou



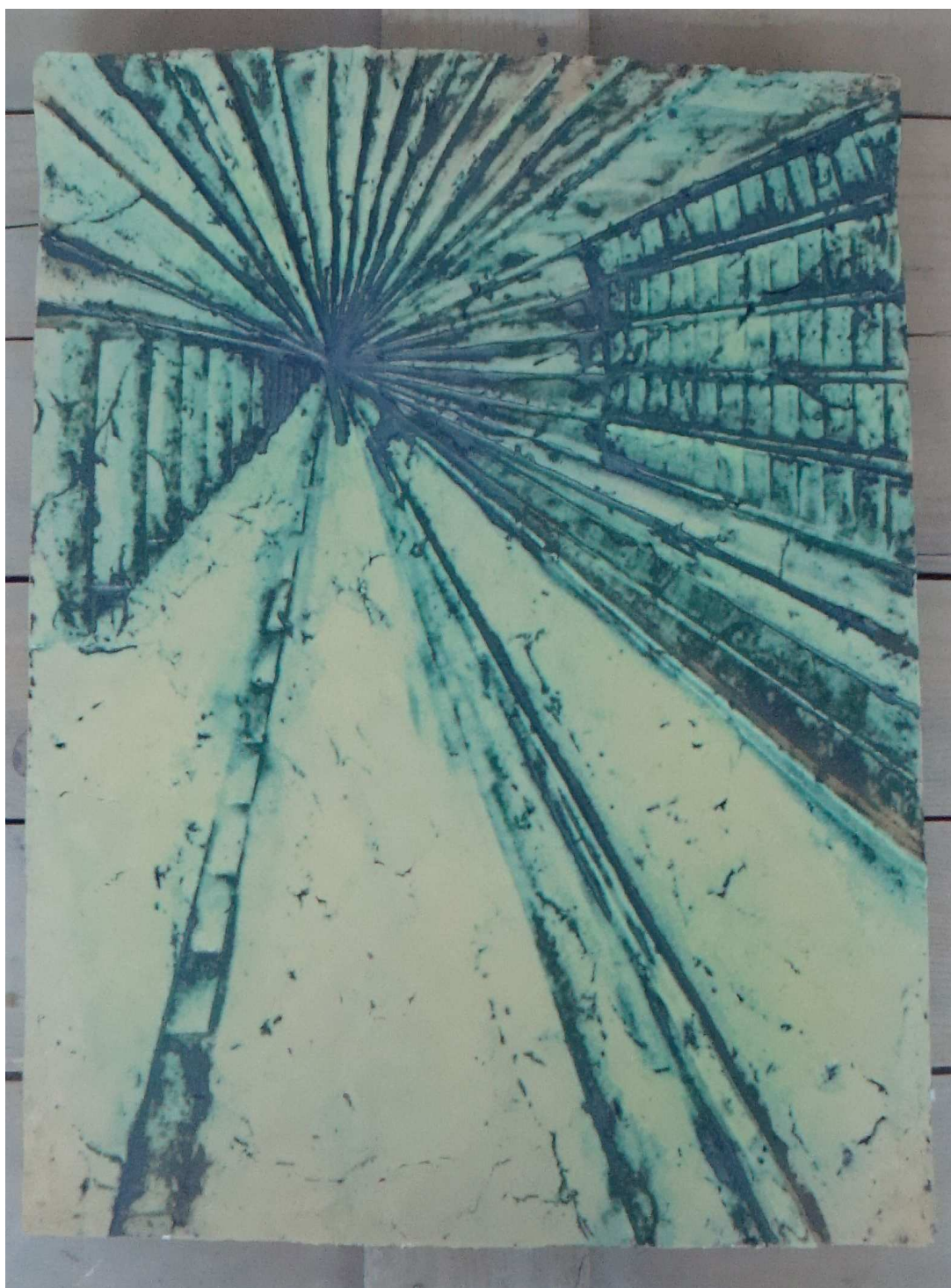
Obr. 29: Naložená pec glazovanými reliéfy



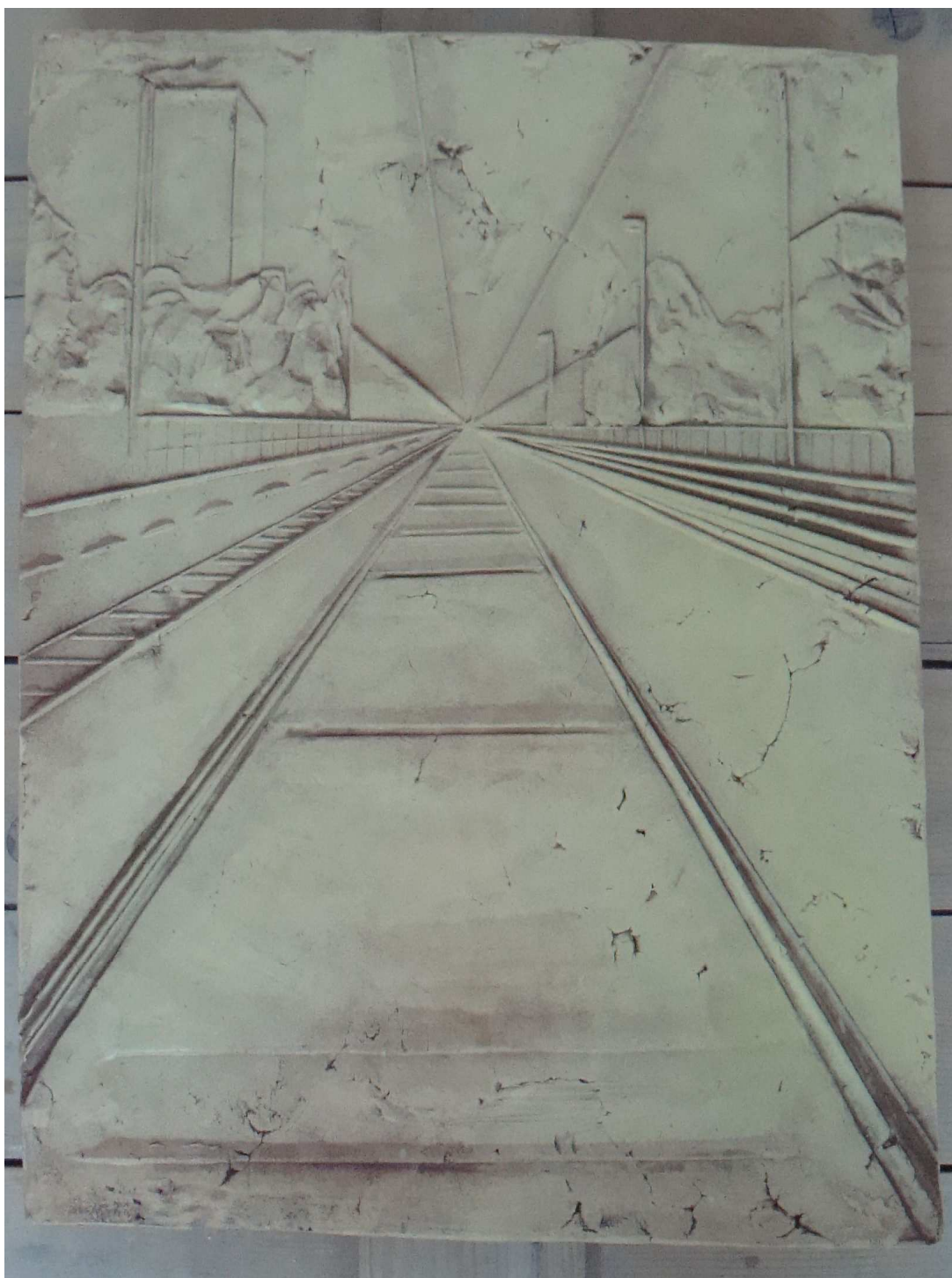
Obr. 30 – 32: Přežah



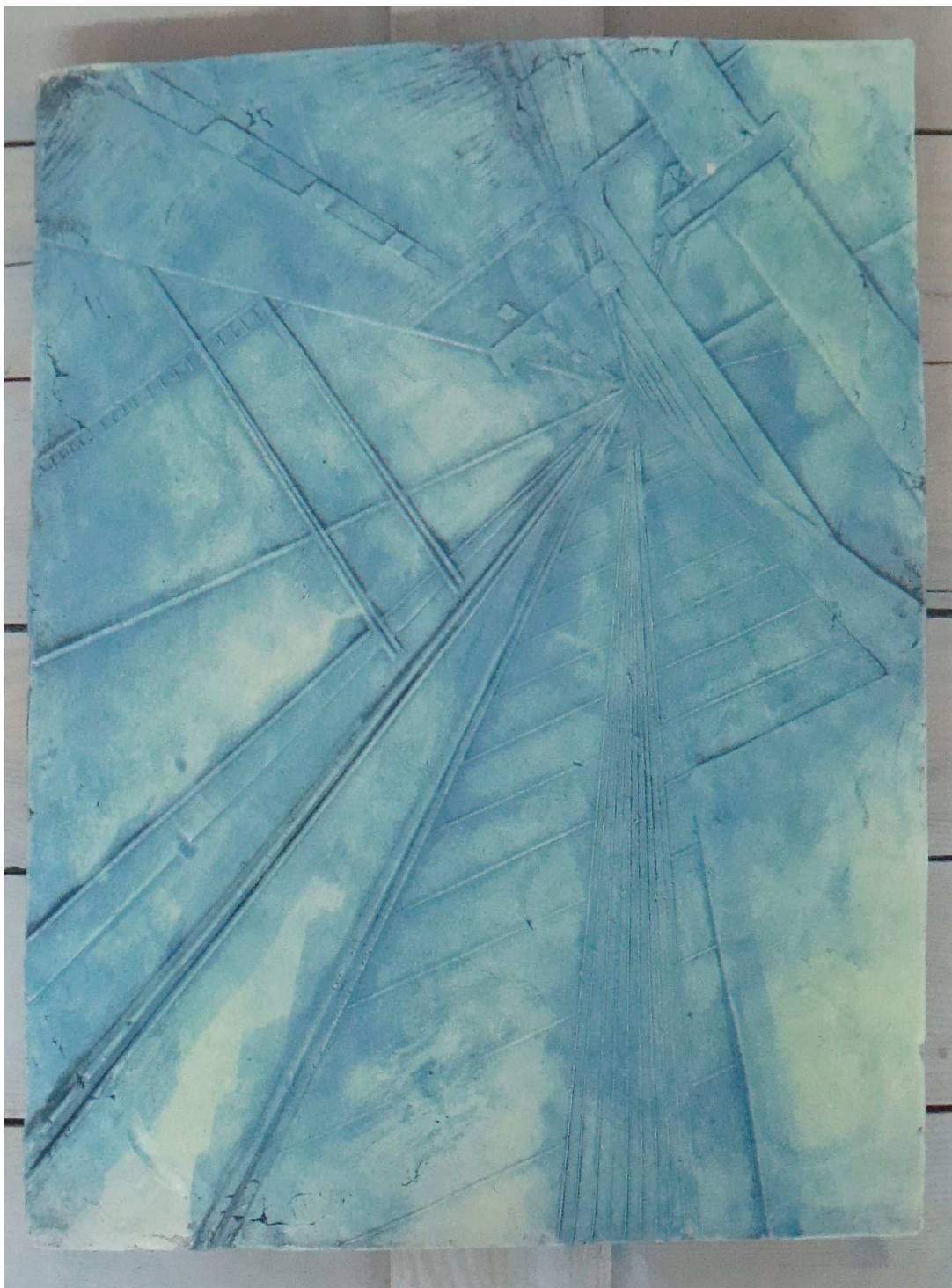
Obr. 33 – 35: Zatírání barvítkem a oxidy kovů



Obr. 36: Reliéf „Tábor“



Obr. 37: Reliéf „Vozovna Vokovice“



Obr. 38: Reliéf „Tábor“

