Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Diplomová práce

DESIGNOVÁ IMPROVIZACE

BcA. Lucie Vostalová

Plzeň 2017

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Katedra výtvarného umění

Studijní program Výtvarná umění

Studijní obor Sochařství

Specializace Keramika

Diplomová práce

DESIGNOVÁ IMPROVIZACE

BcA. Lucie Vostalová

Vedoucí práce: MgA. Gabriel Vach

Katedra výtvarného umění

Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Západočeská univerzita v Plzni

Plzeň 2017

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem práci zpracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, duben 2017 ……

podpis autora

PODĚKOVÁNÍ

Tímto bych chtěla poděkovat vedoucímu své diplomové práce panu MgA. Gabrielu Vachovi za odborné vedení, konzultace a připomínky.

Dále děkuji i panu RNDr. Petru Frančemu za jeho rady týkající se technologie a MgA. Markétě Kalivodové za pomoc při vypracování mé diplomové práce.

Zvláštní poděkování patří mé rodině a kamarádům, za cenné rady a podporu během studia.

OBSAH

1 MÉ DOSAVADNÍ DÍLO V KONTEXTU SPECIALIZACE 1
2 TÉMA A DŮVOD JEHO VOLBY 3
3 CÍL PRÁCE 5
4 PROCES PŘÍPRAVY 6
4.1 Čaj 7
5 PROCES TVORBY 8
5.1 Funkční čajová sada 8
5.1.1 Konvička 8
5.1.2 Šálek 10
5.1.3 Sítko 10
5.1.4 Poklička 11
5.1.5 Vázička 11
5.1.6 Tác 12
5.2 Umělecké objekty 13
6 POPIS DÍLA 14
7 TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKA 15
7.1 Porcelán 15
7.2 Přežah 15
7.3 Ostrý výpal 15
7.4 Pálicí pomůcky 16
7.5 Stékavé glazury 16
8 PŘÍNOS PRÁCE PRO DANÝ OBOR 17
9 SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ 18
a) Knižní a periodická literatura 18
b) Internetové zdroje 19
10 RESUMÉ 20
11 SEZNAM PŘÍLOH 21

1 MÉ DOSAVADNÍ DÍLO V KONTEXTU SPECIALIZACE

Mé první setkání s keramikou proběhlo na základní škole formou volnočasového uměleckého kroužku, kam jsem docházela. Poprvé jsem si tak osahala keramické hmoty a vyzkoušela základní techniky modelování a nanášení glazur.

Po vystudování oboru Výstavnictví na Střední uměleckoprůmyslové škole v Praze na Žižkově, kde jsem se věnovala hlavně vytváření 3D modelů a návrhů výstav či poutačů a objektů do exteriéru, má další cesta směřovala do Plzně na tehdejší Ústav umění a designu, dnes Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara.

Lákalo mne zvolit si pro mé další studium takový obor, kde ihned uvidím výsledky své práce, hotové produkty. Vybrala jsem si keramiku a keramika si vybrala mě.

Bakalářský stupeň byl věnovaný hlavně ovládnutí řemesla, osahání materiálů a získání dostatku zkušeností, porozumění technologii a osvojení si modelovacích schopností. Od sochařských zadání, studií přírodnin a jejich stylizací jsem se pomalu dostávala k prvním designérským úkolům a své bakalářské práci na téma „Konvolut ustálených prototypů měr“[1]. Dostala jsem dvě měrová omezení, s nimiž jsem se měla vypořádat. Mým úkolem bylo navrhnout volnou sadu. Pomocí přeskupování šesti různých částí jsem vytvořila sérii skládaných váz, vždy o objemu jeden litr. Tu jsem doplnila o dvacet centimetrů dlouhý servírovací talířek na espresso a minizákusek jako doplněk kavárenského sortimentu. Naučila jsem se točit na sádrařském kruhu, pracovat s keramickými obtisky a využívat ke své práci počítačové programy řady Adobe nebo Rhinoceros a moderní technologie – 3D tisk a CNC frézu.

[1] Příloha 1

Další tři roky magisterského studia pro mě byly především o spolupráci s firmami, fabrikami či spolužáky z jiných oborů, ale také o experimentování s materiály. Například jsem se pokoušela spojit porcelán a sklo. Do porcelánové nožičky u misky jsem se snažila utavit simaxové a sialové sklo, poté různé směsi, a nakonec čistou glazuru.[2] Bojovala jsem s roztažností skla a jeho následným praskáním v porcelánové nožičce, což se mi u sialového skla nakonec podařilo eliminovat. Vyskytovaly se ale i jiné problémy, jako odskelňování či náročné odbrušování nožičky.

V tomto období jsem také s několika lidmi z ateliéru spoluzaložila značku NALEJTO ceramic design, prostřednictvím níž se snažíme prezentovat svou tvorbu, pořádáme výstavy, workshopy, projekty a účastníme se řady akcí a designových přehlídek. Například Pechakucha night, Prague design week nebo Designblok. Díky působení ve skupině jsem získala řadu cenných zkušeností, ať už jde o základní znalost cenotvorby, možnosti sebeprezentace, či vymýšlení a realizace instalací.

Za šest let svého studia na keramice jsem měla možnost vytvářet práce pod vedením hned několika pedagogů – Akad. soch. Petry Šťastné, MgA. Luďka Míška, MgA. Evy Pelechové a MgA. Gabriela Vacha. Díky tomu, že každý z nich má ke keramice svůj osobitý přístup, získala jsem příležitost podívat se na tento obor z jiného úhlu pohledu a schopnost individuálně řešit rozmanité úkoly. I právě díky těmto impulzům se má tvorba neustále vyvíjí a posouvá. Neustále hledám a nalézám, učím se a zkouším nové věci. Tak jsem i přistoupila ke své závěrečné diplomové práci. Snažila jsem se překonat sama sebe, uvolnit se, experimentovat a improvizovat.

[2] Příloha 2

2 TÉMA A DŮVOD JEHO VOLBY

Ze seznamu nabízených témat mě nejvíce zaujalo téma „Designová improvizace“. Především díky dovětku „podle hesla méně je více (less is more) nebo méně je nuda (less is bore)“, který byl u tématu uvedený pravděpodobně jako nápověda pro studenta, který by si toto téma chtěl zvolit.

Od první chvíle, kdy jsem nad svou prací začala intenzivně přemýšlet, mi bylo jasné, že se nespokojím s „pouhým“ navrhnutím tvaru. Pociťovala jsem nutkání - a název tématu tomu i napovídal - hrát si a zkoušet. Zpočátku jsem se nechávala poněkud svazovat skutečností, že Ludwig Mies van der Rohe, jenž je známý svým krátkým aforismem „méně je více“ a stejně tak Robert Venturi, který ho parafrázoval na „méně je nuda“, byli oba dva především významní architekti. Měla jsem v hlavě několik nápadů, které pracovali s architektonickými prvky a principem stavebnice či skládání. Ty jsem nakonec zavrhla, protože jsem nechtěla pracovat podobným způsobem jako při bakalářské práci. Nicméně ona známá hesla jsem si ponechala jako vodítka pro další postup. Rozhodla jsem se zaměřit se nejprve na techniku, která by mě bavila a udělala jsem si důkladnou rešerši inspiračních zdrojů.[3] Z té mi vyplynulo, že bych se chtěla zabývat jakýmsi překrýváním, obalováním, poléváním až „znehodnocováním“ a dysfunkcí porcelánu.

Silnou inspirací k použití stékavých glazur mi byla takzvaná “Kostelecká keramika”. Jedná se o sdružení hrnčířů okolo Aloise Vondráčka, kteří působili v Kostelci nad Černými lesy. Lidová hrnčina začala být vytlačována kvalitnějšími produkty od druhé poloviny 19. století a Černokostelecko bylo jedním z významných center.[4] Dále to byly některé práce z Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze, například od laureátky Ceny Jindřicha Chalupeckého za rok 2015 Barbory Kleinhamplové, nebo práce „Vulcanico“ Dávida Valoviče, který se na porcelánových soškách z bazaru snaží zakrýt kýč a historický sloh pod nánosy bublající lava

[3] Příloha 3
[4] SVATOŠ, Jan a Michael TŘEŠTÍK. *Kostelecká keramika*., str. 9

glaze, která tak sošky mění v jakési zkameněliny času. Oslovily mě také zahraniční práce, například od japonského umělce Takura Kuwaty, který hliněné misky a šálky pokrývá vrstvou glazury, ta při výpalu v peci doslova exploduje, potrhá se nebo steče. A díla dánské umělkyně Gitte Jungersen jenž pracuje s keramickými limity a zkoumá glazuru jako fenomén.

Poté, co jsem si ujasnila čemu se ve své práci chci věnovat a jakým směrem by se měla ubírat, zbývalo rozhodnout se, na jaké tvary tyto principy budu aplikovat. Už když jsem se hlásila na navazující magisterské studium, měla jsem chuť navrhnout svou čajovou sadu a má diplomová práce se pro tento záměr stala ideální příležitostí.

3 CÍL PRÁCE

Cílem práce je představit dvě polohy designu a můj pohled na ně. Navrhnout a vytvořit čajovou sadu pro jednu osobu se zvolenými kritérii: estetika a funkčnost, která se v závislosti na kritériích: experiment a improvizace, z funkčního užitého produktu přetransformuje do uměleckého objektu. Důraz je kladen na funkčnost, variabilitu, snadnou manipulaci a harmonii čajové sady. U objektů pak na hravost při jejich skladbě z již vypálených kusů čajové sady a na experimentálnost glazur.

Mým osobním cílem při vypracovávání diplomové práce bylo vyzkoušet si pracovat diametrálně odlišným způsobem, než jsem byla doposud zvyklá. Oprostit se od mé „posedlosti“ jednoduchým, čistým a funkčním designem užitých produktů a zkusit skutečně improvizovat.

Náplní práce je samozřejmě také kvalitní řemeslné zpracování.

4 PROCES PŘÍPRAVY

Věděla jsem, že navrhnout čajovou sadu se všemi funkčními aspekty nebude jednoduché, protože je složitou kompozicí mnoha do sebe zapadajících součástí. Všechno by do sebe a k sobě mělo pasovat. Nejprve jsem si potřebovala ujasnit, zda chci navrhnout svou vlastní sadu ve smyslu funkční a estetické dokonalosti, nebo se spokojím s již existujícími tvary z porcelánky, na kterých se budu plně věnovat experimentům a improvizacím s glazurami. Protože jsem sadu chtěla co nejvíce přizpůsobit svým osobním potřebám a způsobu aplikace stékavých glazur, který popíšu níže, rozhodla jsem se pro první možnost.

Vzápětí následovalo rozhodování, zda chci vytvořit čajový set "na žízeň" nebo "na chuť", zvolit objem a počet šálků. Vzhledem k tomu, že se mi málokdy stane, že bych čaj popíjela ve dvou nebo více lidech, vztáhla jsem čajovou sadu primárně ke své osobě a určila si, že bude obsahovat celkem šest kusů: konvičku, šálek, sítko, pokličku, vázičku a tác.

Ačkoliv jsem během studia byla na několika přednáškách o čaji spojených s keramikou a porcelánem, bylo žádoucí, abych získala hlubší povědomí o čajové kultuře a čaji samotném. K tomu jsem využila dostupnou literaturu a internetové zdroje.

Během ujasňování představ o soupravě jsem si na sádrařském kruhu vytočila dva asi patnáct centimetrů vysoké zkušební tvary, které jsem zaformovala a po odlití na nich zkoušela různé směsi glazur. Kombinovala jsem v různých poměrech glazuru P16 s francouzským měkkým porcelánem a barvítkem Co-Si nebo Zr-Si-V. Vzniklou hmotu jsem aplikovala jak na již vypálené zkušební tvary, tak i na ty čerstvě odlité v takzvaném kožovitém stavu[5]. Dále jsem zkoušela glazury s příměsí karbidu křemíku a oxidu železa, různé stékavé, krakelé a krystalické glazury. Odlitky jsem se pokoušela obalovat v porcelánových střepech, nebo jsem již vypálené a naglazované zkušební tvary namáčela v tvrdém porcelánu a dávala je znovu na ostrý výpal. Abych umožnila glazurám stékat po celém tvaru až dolů, potřebovala jsem použít větší množství glazury najednou. K tomuto účelu jsem využila sádrové formy, do kterých jsem glazury nalila. Po odeschnutí a vyndání glazur z formy jsem je byla schopná aplikovat ve větší

[5] Konzistence výlitku zpevněného sušením do stavu houževnatého, ale ještě křehkého. (CHLÁDEK, Jiří. *Porcelán*., str. 114)

vrstvě. Tímto způsobem jsem vyprodukovala na třicet různých zkoušek.[6]

4.1 Čaj

Slovem „čaj“ se označuje nálev z vylouhovaných lístků čajovníku, což je stálezelený ušlechtilý keř, který patří mezi nejstarší pěstované rostliny na světě. Dorůstá výšky až patnácti metrů. Název pochází z čínštiny - „ćcha“.[7]

V evropském písemnictví existuje nejstarší zpráva o čaji v prohlášení jistého arabského cestovatele z roku 879 o daních ze soli a čaje. Evropa se začínala díky velkým objevům dozvídat o existenci vzdáleného Orientu a koncem šestnáctého století přivezli Holanďané z cest zprávu, že se na Východě z lístků jakéhosi keře vyrábí příjemný nápoj. Čaj samotný byl do Evropy dovezen v roce 1610.[8]

Kult čaje vznikl v Japonsku kolem patnáctého století, kdy byl čaj povýšen na náboženství estetiky. Je založen na obdivování krásy během běžných úkonů všedního dne. Je v něm skryta harmonie, romantika, řád a čistota. Filosofie čaje je jakousi zdravovědou, zrcadlí náš postoj k člověku a přírodě, vyžaduje čistotu a hospodárnost a upřednostňuje jednoduchost před složitostí.[9]

[6] Příloha 4
[7] LU, Yu. *Klasická kniha o čaji*., str. 14
[8] OKAKURA, Kakuzó. *Kniha o čaji*., str. 14-15
[9] OKAKURA, Kakuzó. *Kniha o čaji*., str. 9-10

5 PROCES TVORBY

Po ujasnění celého konceptu a všech tvarových řešení jsem si nejprve celý set vymodelovala v počítačovém programu Rhinoceros 4.0 3D[10], čímž jsem ihned dostala poměrně jasnou představu o podobě setu jako celku a mohla jsem přistoupit ke zhotovování z materiálu. Čajová sada byla vytvářena technikou lití do sádrových forem a veškeré modely byly zaformovány ve velikosti o 14% větší, kvůli smršťování porcelánové hmoty během sušení a pálení.

5.1 Funkční čajová sada

5.1.1 Konvička

Základem všeho je konvička. Symbol všech milovníků čaje, věc, bez které by se pití čaje jen těžko obešlo. Bylo pro mě tedy přirozené od stěžejního tvaru konvičky odvodit tvarosloví celého setu. Nejprve jsem si musela několikrát připravit čaj v konvičkách různých objemů a přijít na to, jaké množství mi nejvíce vyhovuje, tak aby čaje bylo akorát. Ukázalo se, že ideálním objemem je pro mě 500 ml.

Během vymýšlení tvaru konvičky jsem měla pocit, že musím na něco vědomě navázat, první skici prvoplánově odkazovaly k jednoduchému skladebnému systému čajových sad pro jednoho. Také jsem hledala inspiraci v historických tvarech konviček a pomocí modelovacího programu v počítači jsem jejich tvary různě vrstvila na sebe a snažila se najít určující křivku pro mou konvičku. Tvary, které vznikaly, byly ale příliš složité a varianta konvičky s glazurami by působila překombinovaně. Přes inspiraci japonskými čajovými šálky jsem se dostala k historickým čajovým hrnkům z osmnáctého a devatenáctého století, jejichž křivky jsem na místě zduplikovala a ozrcadlila o stoosmdesát stupňů.[11] Protnutím těchto dvou stejných, ale otočených křivek jsem mohla generovat množství tvarů vhodných pro tělo konvičky. Zkusila jsem si k několika těmto tvarům domodelovat hubičku a ouško, představila si na nich aplikované stékavé glazury a zjistila jsem, že jsem se opět dostala do slepé uličky. Najednou jsem pochopila,

[10] Příloha 5
[11] Příloha 6

že si moje uvažování nad tvarem a tvar samotný říkají o zjednodušení. Odpoutala jsem se od všech svých předchozích návrhů, věděla jsem, že chci tvar spíše nižší než vyšší, a že musím myslet na místa, kam se mi bude dobře aplikovat větší množství suché glazury. Vzala jsem do ruky tužku a papír a začala kreslit tvary, které mi byly pocitově příjemné. Po několika skicách vznikl výsledný jednoduchý a čistý tvar. Ačkoliv cesta k finálnímu tvaru byla trnitá, beru ji jako nutný proces, kterým jsem si musela projít, abych dospěla k výsledku, se kterým jsem spokojená.

Výroba – konvička

Nejprve jsem si na sádrařském kruhu vytočila podední, které jsem naseparovala mastným mýdlem a dotočila na něm model těla konvičky i s modelem nalévacího otvoru. Poté jsem, opět na kruhu, vytočila model výlevky v podobě kužele, který jsem podle technického výkresu seřízla a dotvarovala dosedací plochu tak, aby perfektně pasovala na konvičku. Pomocí hlíny jsem domodelovala ústí výlevky, postavila kolem ní ohrádku z hliněných plátů a přelila sádrou. Tím jsem na ni získala formu a nalila si ji znovu celou ze sádry. Protože jsem potřebovala, aby mi přebytečná porcelánová hmota vytekla jak hrdlem konvičky, tak výlevkou, musela jsem si udělat model nalévacího otvoru i na ni. Konvičku s výlevkou jsem přilepila k sobě a všechny modely našelakovala a namydlila. Pomocí úhelníku jsem našla dělicí rovinu a konvičku zaformovala. Toto je způsob formování, kdy je výlevka součástí formy a odpadá tak její pozdější dolepování k tělu konvičky a zároveň možnost mít vnitřní sítko. Jelikož jsem do své sady zvolila externí sítko, tato skutečnost mi nevadila. Vznikla mi tak dvoudílná forma, jejíž spodní část jsem ještě štípla na dvě poloviny kvůli použitému podední. Protože jsem věděla, že konviček na objekty budu potřebovat hodně a z důvodu rychlejšího lití jsem vytvořila ještě jednu formu. Tentokrát pouze dvoudílnou, neboť jsem nepoužila podední. Po vypálení první zkušební konvičky a vyzkoušení funkčnosti výlevky jsem se rozhodla pro drobné kosmetické úpravy výlevky. Vytvořit perfektně funkční výlevku je poměrně složitý oříšek, nesmí být totiž příliš vysoko, aby čaj nepřetékal nalévacím otvorem přes hrdlo dříve nežli hubičkou samotnou, ale ani příliš nízko, neboť by se konvice nedala zcela naplnit vodou.[12] Pokusila jsem se o uzavřenější tvar, který více koresponduje s tělem konvičky a vytvořila tak i třetí formu. Ouško je ke konvičce dolepované v materiálu. Model ouška jsem si vyřezala a vybrousila ze sádrového bloku, tvarosloví a síla střepu

[12] http://www.bonsai-sumiko.cz/keramika/keramika-jiriho-duchka-6.html, vyhledáno 28.2.2017

ouška koresponduje s úchytkou pokličky. Kvůli přesně vytvarované dosedací ploše ouška na tělo konvičky je forma na ouško trojdílná. Model jsem založila do poloviny hlínou a přelila sádrou, po otočení přelila i z druhé strany a nakonec dolila kapnu na dosedací plochu ouška, do které jsem vyřízla nalévací otvory.

5.1.2 Šálek

U tradičních čínských nebo japonských souprav bývá zvykem, že šálky nejsou hrnky o objemu 250 ml, nýbrž malé šálky. Tohoto pravidla jsem se držela i já a navrhla jednoduchý šálek bez ouška o objemu 100 ml. Šálek si ve své spodní části zachovává stejné tvarosloví jako konvička. Horní rozměr šálku je přizpůsoben rozměrům pokličky.

Výroba - šálek

Model šálku jsem vytočila na sádrařském kruhu, patřičně naseparovala a zaformovala. Po otočení formy jsem na střed šálku umístila model nalévacího otvoru a vytvořila kapnu.

5.1.3 Sítko

Sada není určena na jeden konkrétní druh čaje, z toho důvodu jsem zvolila externí typ sítka, které přesně zapadá na osazení pro sítko a víčko v hrdle konvičky. Do vnitřního otvoru sítka pasuje nožička jak pokličky, tak i vázičky.

Výroba – sítko

Sítko jsem stejně jako všechny ostatní části sady vytočila na sádrařském kruhu. Ještě před zaformováním jsem si do modelu lehce vyryla jednoduchý rastr, který mi po vyndání výlitku z formy sloužil jako praktické vodítko pro děrování. Forma je dvoudílná.

5.1.4 Poklička

Poklička plní více funkcí najednou. Díky dvojí velikosti nožičky udržuje čaj v konvičce teplý v případě, že je sítko umístěno uvnitř konvičky a čaj se teprve louhuje, ale stejně tak i po vyndání sítka. Poklička zároveň pasuje na šálek, což skvěle oceníme při přenášení čajové sady, zamezí tak vylití čaje z šálku. Úchytka pro snadnou manipulaci s pokličkou je umístěna na jejím okraji, tím vzniká vhodné místo pro cukr či drobnou sušenku k čaji. V případě, že pokličku na konvičce či šálku již nepotřebujeme, je možné na ni odložit sítko s vylouhovanými lístky čaje.

Výroba – poklička

Nejprve jsem na sádrařském kruhu vytočila horní část modelu pokličky, poté jsem model otočila, připevnila ke kruhu hlínou, do vhodných míst zatloukla dva hřebíčky a dotočila dvojí nožičku. Na té jsem rovnou vytočila model nalévacího otvoru a nalila první část formy. Takto z poloviny zaformovanou pokličku jsem otočila, na jejím okraji si udělala malou ohrádku z hlíny, do níž jsem vlila sádru. Tím jsem získala malý bloček sádry s otiskem okraje pokličky, ze kterého jsem vybrousila úchytku. Tu jsem přilepila k pokličce a po naseparování opět přelila sádrou, čímž jsem získala i druhý díl formy.

5.1.5 Vázička

Chtěla jsem mít ve své čajové sadě něco navíc. Něco, co by mi dělalo radost při chvilce odpočinku a popíjení čaje s knihou v ruce. Kolikrát si cestou domů utrhnu kopretinu, vlčí mák či právě rozkvetlou větvičku stromu. Z toho důvodu jsem do své sady zařadila i malou vázičku, která je určena pouze na jednu květinu.

Vázička plní funkci poetickou, zároveň pasuje do osazení hrdla konvičky i sítka, čímž v případě potřeby nahrazuje funkci pokličky, která tak může být využita jinak, viz podkapitola 5.1.4 Poklička. Díky vázičce a vhodné skladebnosti konvička

dosáhla větší vertikality, čehož jsem využila při aplikaci glazur a podpořila tak jejich stékání.

Květiny

Květiny jsou odjakživa našimi věrnými přáteli ve chvílích smutku i radosti, jsou s nimi spojeny svatby, křty, oslavy i pohřby. Na Východě je jejich pěstování starobylé odvětví, lidé tam ke květinám chovají patřičnou úctu a náboženské zanícení. Netrhají je náhodně, ale pečlivě vybírají s ohledem na uměleckou kompozici, kterou mají na mysli. Existují záznamy o podivuhodných nádobách vyrobených pro květiny z období rozvoje keramiky za dynastií Tchang a Sung. Nešlo však o obyčejné květináče, nýbrž „zdobné paláce“. Každá květina měla svého služebníka, který jí otíral listy králičí kůží. Při čajových obřadech bývají květiny pečlivě naaranžovány čajovým mistrem ve výklenku tokonoma[13]. Umění aranžování květin pravděpodobně pochází ze stejné doby jako kult čaje, tedy z patnáctého století a svého vrcholu dosahuje společně se zdokonalením čajového obřadu.[14]

Výroba – vázička

Tvar vázičky jsem opět vytočila na sádrařském kruhu. Na hrdle vázičky jsem dotočila sádrový špunt, který slouží k ořezávání otvoru v hrdle. Model vázičky včetně špuntu jsem přelila sádrou a po otočení prvního dílu formy jsem na dně vázičky s pomocí dvou hřebíčků dotočila vyšší nožičku, aby dobře zapadla do sítka. Zároveň jsem na nožičku vytočila model nalévacího otvoru, který také slouží jako špunt pro vytvoření dna vázičky. Takto připravený model jsem opět zalila sádrou k získání druhé části formy.

5.1.6 Tác

Nezbytná součást soupravy pro pohodlné přenášení a manipulaci. Tvar tácu je v půdorysu odvozen od tvaru těla konvičky, který opisuje. V neposlední řadě tvoří přirozené prostředí

[13] Výklenek japonského domu.
[14] OKAKURA, Kakuzó. *Kniha o čaji*., str 61-72

pro umístění celé čajové sady v době, kdy není používána. Z důvodu praktičnosti a dlouhodobé trvanlivosti tácu bylo mým požadavkem zhotovit jej z jednoho kusu, nikoliv lepený.

Výroba - tác

K výrobě jsem využila spolupráce s kreativní dílnou Makerspace v DEPO2015 v Plzni. Požadovaný tvar jsem vymodelovala v počítačovém programu Rhinoceros 4.0 a technické podklady vhodně připravila k použití CNC frézy. Tác jsem nechala zhotovit ve třech kopiích z různých druhů dřevěných fošen – buku, dubu a amerického ořechu. Tácy jsem ručně a pomocí multifunkční brusky dobrousila a natřela včelím voskem.

5.2 Umělecké objekty

Koncept mé diplomové práce je založen na kontrastu použití čajové sady jako objektu. Již vypálené funkční produkty mé sady jsem stavěla na sebe, umisťovala na ně množství glazur a nechala je v peci žít svým životem. Začínala jsem s původním rozvržením čajové sady – tedy konvička, sítko, vázička a zvlášť šálek s pokličkou. Postupně jsem více improvizovala. Zvyšovala jsem množství glazur, různě je spolu kombinovala a zároveň zvyšovala počet kusů v jednotlivých objektech. Stavěla jsem z nich vysoké „totemy“ nebo jsem jednotlivé kusy na konvičku ledabyle skládala, jakoby byly pohozené ve dřezu. Některé kusy se při výpalu v peci zhroutily nebo různě naklonily, což mě donutilo si uvědomit, že při takovéto hře se skladebností a stékavými glazurami není a nemůže být vše precizní. Naopak i díky těmto „nepodarkům“ je celá kolekce mnohem zajímavější a zábavnější.

K mé práci lze přirovnat například dílo českého keramika Otto Eckerta, který experimentoval s barevnými glazurami. Jeho specialitou bylo především jejich vrstvení a následné vytváření ornamentů pomocí techniky proškrabávání.[15]

[15] http://www.prague-art.cz/katalog/autori/307-otto-eckert/, vyhledáno 23.4.2017

6 POPIS DÍLA

Mé dílo je založeno na kontrastu čistého funkčního designu a hravého experimentálního designu až uměleckého objektu. Stavebním pilířem obou poloh se stala čajová sada pro jednoho.

Vytvořila jsem čajový servis pro jednu osobu, při jehož navrhování jsem myslela na sebe jako na primárního uživatele. Sada obsahuje všechny pro mě nezbytné části v ideálních objemech a tvarosloví. Tvoří tak vyvážený celek, který podporuje celkový dojem z tohoto užitého produktu. Důležitá je kombinovatelnost a variabilita jednotlivých kusů.

Čajové nádobí jsem dále využila a pozvedla do role objektu. Funkční formy jsem spojila v abstrahované uskupení úmyslně strhávající funkci čajové sady. Taktéž použití stékavých glazur sráží a zcela vylučuje funkčnost původně užitého produktu. Dochází tak k posunutí čajové sady z utilitární do sochařské formy. Umění a řemeslo do sebe „naráží“.

7 TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKA

7.1 Porcelán

Za materiál čajového nádobí jsem zvolila tvrdý porcelán. Nepreferuji žádný konkrétní typ čaje, odvíjí se to spíše podle konkrétní chuti a nálady. Ráda si vychutnám kvalitní vícenálevový zelený čaj, ale nepohrdnu ani čajem černým či ovocným. Z toho důvodu se porcelán, který nemá póry, do kterých by se dostaly vůně a barvítka z čajů, jevil jako nejlepší volba.

Použitý porcelán je licí břečka tvořená směsí přibližně 50 % kaolinu, 25 % živce a 25 % křemene. Je dovezená již ztekucená z firmy Imerys ze Staré Role, tím je zaručena vhodná viskozita hmoty. Bělostnou barvu porcelánu zajišťují jakostní suroviny, které jsou velice jemně namlety a smíchány s vodou. Ze stejné firmy byla dovezena i vhodná glazura s podobnou roztažností.

7.2 Přežah

Výrobky prošly nejprve prvním, takzvaným přežahovým výpalem na 920°C v ateliérové elektrické peci. Nejprve se sušením odpařila vlhkost z prostředí obsažená ve výrobcích, do cca 400°C odchází chemicky vázaná voda a vyhořívají veškeré organické látky. Nakonec mezi 700°C a 900°C dochází k přeměně křemene. Výrobky tak získaly potřebnou pevnost nutnou k naglazování.

7.3 Ostrý výpal

Po naglazování byly výrobky páleny v ateliérové redukční plynové peci na teplotu okolo 1350°C-1370°C, při které porcelán sline[16]. Redukční výpal zajišťuje čistotu střepu.

[16] Je nenasákavý.

7.4 Pálicí pomůcky

Objekty tvořené seskládáním vypálených porcelánových kusů čajové sady a překryté značným množstvím stékavé či bublající glazury mají kulatou porcelánovou podložku a pálicí pomůcku v podobě trojnožky, na kterých se objekt připravuje a následně i vypaluje. Při výpalu dochází ke spečení všech částí dohromady a podložka s trojnožkou se tak záměrně stává součástí objektů.

Objekty jsem zkoušela pálit bez těchto pálicích pomůcek pouze na sibralovém papíru, ale ochuzovala jsem se tím o zajímavé steklé a odkapané efekty, které vznikaly okolo. Trojnožku jsem zvolila z čistě estetického důvodu odlehčení objektu od podložky. Také si myslím, že objekt si zaslouží jistou formu piedestalu. K instalaci budou objekty doplněny o pět až deset centimetrů vysoké betonové sokly o průměru již používaných porcelánových podložek.

7.5 Stékavé glazury

Stékavé glazury jsou lehce tavitelné a při pálení se silně roztékají po skloněných plochách výrobků. Zpravidla se nanášejí v tlustší vrstvě na již vypálenou podkladovou glazuru. Stékavé glazury jsou o několik žároměrek měkčí, než by byla jejich normální vypalovací teplota. U normálních glazur se měkkosti dosáhne zvýšením taviv.[17]

[17] POSPÍŠIL, Zdeněk a Aleš KOLLER. *Jemná keramika: Úvod a základy technologie*., str. 390

8 PŘÍNOS PRÁCE PRO DANÝ OBOR

Na své práci si cením návrhu tvarů, které jsou vhodné k sériové produkci v porcelánce. Všechny formy jsou jednoduché a dvoudílné, jediným dolepovaným prvkem je ouško konvičky a všechny kusy sady se pálí zvlášť.

Přínos vidím v přístupu k čajovému servisu jako k produktu/objektu mnoha tváří.

Myslím, že se mi podařilo ukázat, že produkt jakým je čajová souprava, nemusí být využíván pouze jako funkční nástroj k přípravě čaje, ale skvěle poslouží i jako dysfunkční designový objekt do interiéru.

Dysfunkcí porcelánové soupravy se zabývalo také studio Qubus v díle Kafkanistan, inspirovaném spisovatelem Franzem Kafkou. Předměty každodenního použití jsou na sebe pečlivě skládány, přičemž je jim poněkud násilně zvolena nová funkce svícnu. Já svým objektům novou funkci nepřiřazuji, naopak nechávám plně vyznít jemné detaily glazur ve své neopakovatelnosti.

Závěrečná diplomová práce je vrcholem mého studia. Zvolený materiál, tvar a experimentální charakter práce, by měl vypovídat o mém vkusu a hodnotách.

Myslím, že jsem vyhověla i svému cíli. Jsem ráda, že se mi podařilo skloubit umění, design a řemeslo v jedné práci, což považuji především za velký osobní přínos. Práce mě bavila a uspokojovala, užívala jsem si vlastní tvorbu.

9 SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

a) Knižní a periodická literatura

1. GULEVIČ, Oleg a Václav KOUBA. *Technická keramika, glazury a keramické barvy: učební text pro 4. ročník středních průmyslových škol keramických*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1969. Řada sklářské literatury.
2. CHLÁDEK, Jiří, ed. *Dekorace užitkového porcelánu: určeno [též] žákům učňovských a prům. škol keramických*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1978. Řada sklářské literatury.
3. CHLÁDEK, Jiří. *Porcelán*. Czech Republic: Nava, 2000. ISBN 8072110780.
4. CHLÁDEK, Jiří. *Klasika porcelánu: Čína a Evropa*. Karlovy Vary: Mirror, 2007. ISBN 978-80-239-9872-6.
5. KULKA, Tomáš. *Umění a kýč*. Praha: Torst, 1994. ISBN 8085639173.
6. LU, Yu. *Klasická kniha o čaji*. Přeložila Olga LOMOVÁ. Praha: DharmaGaia, 2002. ISBN 80-86685-01-2.
7. MATĚJKOVÁ, Kamila, ed. *Budoucnost designu: sborník : 30 českých a zahraničních odborníků se zamýšlí nad budoucností designu*. Praha: Czechdesign.zc, 2016. ISBN 978-80-906423-1-7.
8. MERGL, Jan. *Užité umění secese ve sbírkách západočeských muzeí*. Cheb: Chebské muzeum, 1999.
9. MICHL, Jan. *Funkcionalismus, design, škola, trh: čtrnáct textů o problémech teorie a praxe moderního designu*. Brno: Barrister & Principal, 2012. ISBN 978-80-87474-48-8.
10. OKAKURA, Kakuzó. *Kniha o čaji*. Tohoto překladu 1. vyd. Přeložila Dita HORÁKOVÁ. Praha: Brody, 2000. Východní řada. ISBN 80-86112-12-8.
11. POSPÍŠIL, Zdeněk a Aleš KOLLER. *Jemná keramika: Úvod a základy technologie*. Praha: SNTL, 1981.
12. WOLF, E. Matthes. Keramische glasuren. Grundlagen, Eigenschaften, Rezepte, Anwendung. 1997. ISBN 3804301274.

13. VOSTALOVÁ, Lucie, Poznámky ze studia, 2011-2017

b) Internetové zdroje

1. http://www.prague-art.cz/katalog/autori/307-otto-eckert/, vyhledáno 23.4.2017
2. http://www.bonsai-sumiko.cz/keramika/keramika-jiriho-duchka-6.html, vyhledáno 28.2.2017

10 RESUMÉ

My diploma work is based on the contrast between pure functional design and playful experimental design which passes into artistic objects. The building pillar of both positions is a tea set for one person.

I created a tea service for one person and I thought of myself as the primary user during the design process. The set contains all the necessary parts in ideal volumes and shapes.

Work is a counterbalanced set, which promotes the total impression of this product. The combinability and variability of individual pieces is important. The pieces are slip-cast, a process that involves pouring liquid porcelain clay into a mould and allowing it to harden. Each then goes through at least three firing processes.

I used the tea tableware and raised it to the role of the dysfunctional object. I combined the functional forms in the abstracted grouping, which intentionally contradicts the functionality of the originally used set. This is also supported by the use of dripping glazes. White china forms are overlaid with multiple reactive glazes, which gives this striking contrast between the white and the coloured parts. There is a shift of the tea set from the utilitarian to the sculptural form. The art and craft are "intrigued".

11 SEZNAM PŘÍLOH

PŘÍLOHA 1

Bakalářská práce „Konvolut ustálených prototypů měr“

PŘÍLOHA 2

Tavení skla a glazury do porcelánové nožičky misky

PŘÍLOHA 3

Rešerše

PŘÍLOHA 4

Zkoušky glazur

PŘÍLOHA 5

Modely v programu Rhinoceros 4.0 + vizualizace v programu KeyShot 4

PŘÍLOHA 6

Proces navrhování tvarosloví sady

PŘÍLOHA 7

Technické výkresy

PŘÍLOHA 8

Výroba modelů

PŘÍLOHA 9

Modely

PŘÍLOHA 10

Formy

PŘÍLOHA 11

Pálicí pomůcka – trojnožka

PŘÍLOHA 12

Dokončená funkční čajová sada

PŘÍLOHA 13

Dokončené umělecké objekty

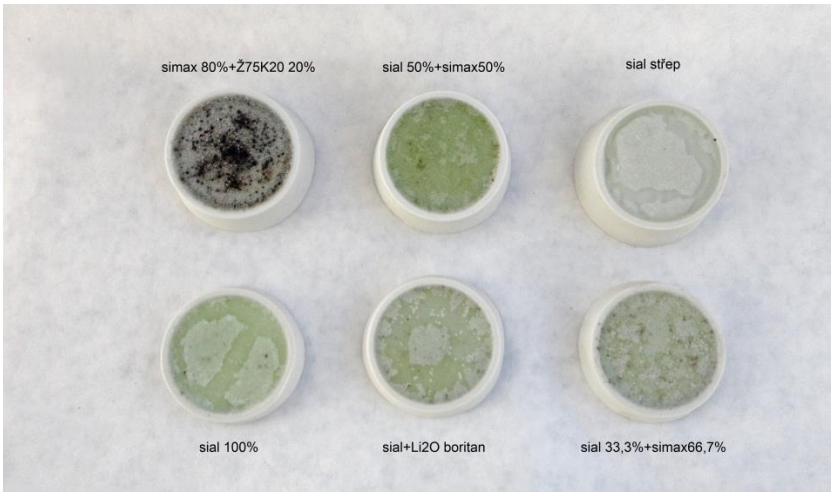
PŘÍLOHA 1

Bakalářská práce „Konvolut ustálených prototypů měr“[1]

[1] Foto Václav Marian

PŘÍLOHA 2

Tavení skla a glazury do porcelánové nožičky misky[2]



[2] Foto vlastní

PŘÍLOHA 3

Rešerše

The Haas brothers

[3]

[4]

[5]

[3] http://www.thehaasbrothers.com/hsite/wp-content/uploads/2016/05/Collective_Accretion_Groups_1-1200x800.jpg, vyhledáno 19.4.2017

[4] http://www.thehaasbrothers.com/hsite/wp-content/uploads/2016/08/Haas_August_2016_2-1200x800.jpg, vyhledáno 19.4.2017

6

7

Emmanuel Cooper

Gitte Jungersen

8

9

Gitte Jungersen

Dávid Valovič

---

[5] http://www.thehaasbrothers.com/hsite/wp-content/uploads/2016/04/unnamed-1-750x750.jpg, vyhledáno 19.4.2017

[6] http://www.themaking.org.uk/images/stories/Artists/MakerOfTheMonth/Emmanuel_Cooper/stoneware_bowls.jpg, vyhledáno 19.4.2017

[7] http://gittejungersen.dk/wp/wp-content/uploads/2011/01/Place-to-be-Lost-6-750x525.jpg, vyhledáno 19.4.2017

[8] http://gittejungersen.dk/wp/wp-content/uploads/2011/01/place-to-be-lost-7-693x750.jpg, vyhledáno 19.4.2017

[9] Foto vlastní

[10] Gitte Jungersen

11

12

Luke Bishop

[13] Ľubomír Ontkóc

[10] http://gittejungersen.dk/wp/wp-content/uploads/1993/11/sort-orange-gul-forsideto.jpg, vyhledáno 19.4.2017

[11] http://static.squarespace.com/static/5314da8ee4b0d6e4134014b8/54a2f780e4b01da147cbc846/54a2f789e4b01da147cbcae6/1406799569000/luke-31.jpg?format=original, vyhledáno 19.4.2017

[12] https://i0.wp.com/lukebishopceramics.files.wordpress.com/2014/11/111.jpg?w=700&h=&crop=1&ssl=1, vyhledáno 19.4.2017

[14]

Takuro Kuwata

[15]

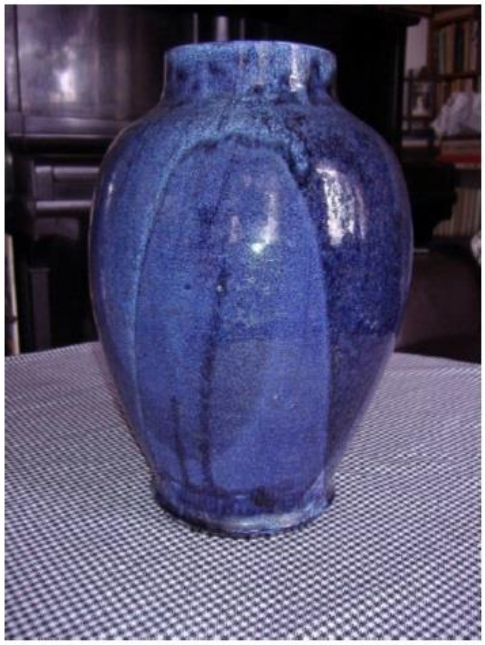
Takuro Kuwata

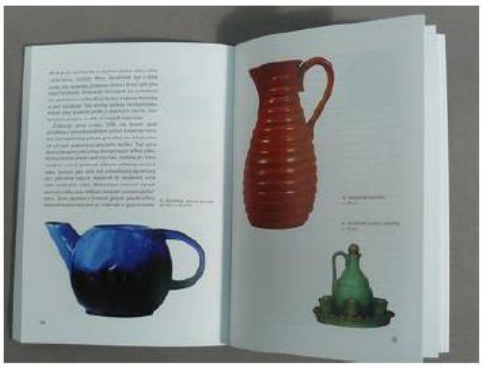
---

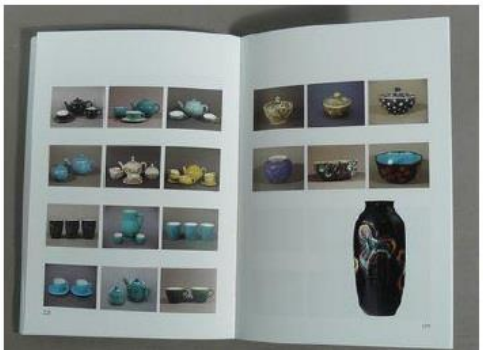
[13] http://www.europeanceramiccontext.com/sites/default/files/%C4%BDubom%C3%ADr-Ontk%C3%B3c_0.jpg, vyhledáno 19.4.2017

[14] Printscreen hesla „Takuro Kuwata“ ve vyhledávači Google, vyhledáno 23.4.2017

[15] https://s3.amazonaws.com/media.artslant.com/work/image/922685/slide/20150628171428-KUWATA-Takuro-6-for-web.jpg, vyhledáno 23.4.2017







16

Kostelecká keramika

17

Barbora Kleinhamplová

[16] Výsledky obrázků hesla „Kostelecká keramika“ ve vyhledávači Google, vyhledáno 15.1.2017
[17] https://www.facebook.com/Atelier.keramiky.a.porcelanu/photos/a.156346554461072.32944.156171704478557/252240251538368/?type=3&theater, vyhledáno 19.4.2017

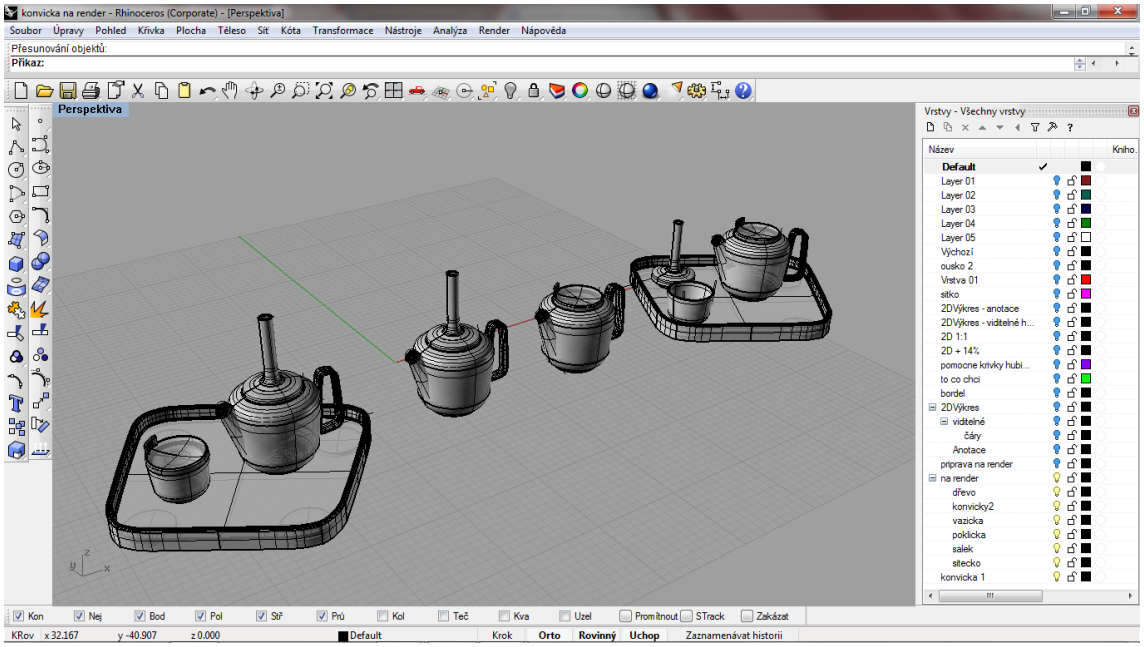
PŘÍLOHA 4

Zkoušky glazur[18]

[18] Foto vlastní

PŘÍLOHA 5

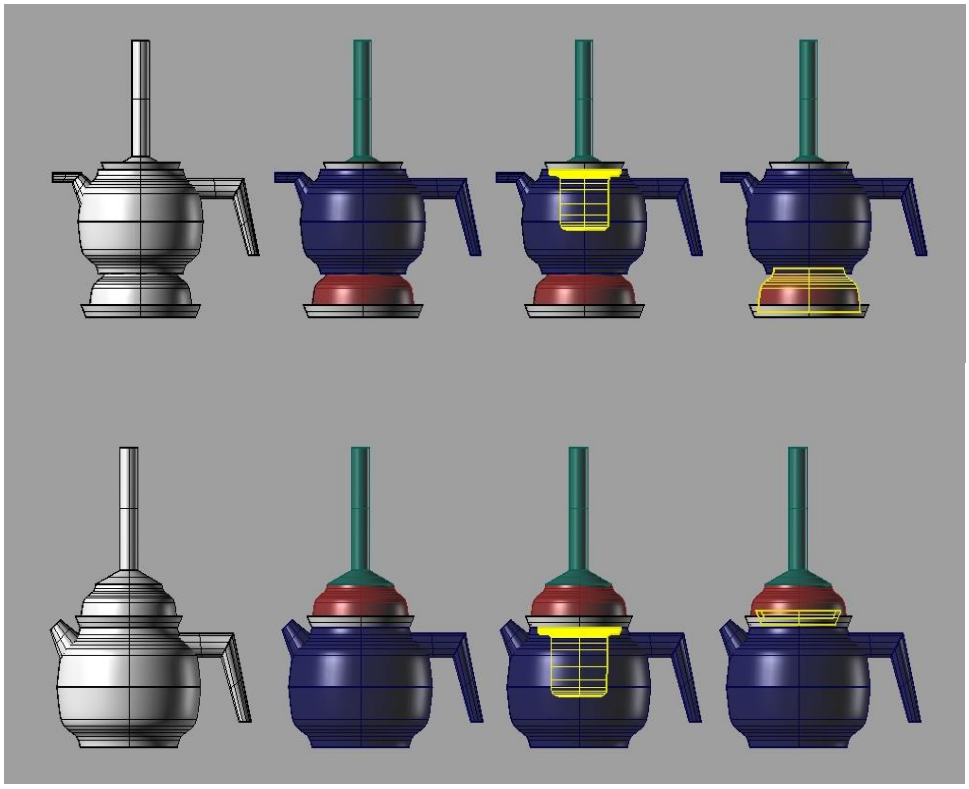
Modely v programu Rhinoceros 4.0 + vizualizace v programu KeyShot 4[19]



[19] Foto vlastní

PŘÍLOHA 6

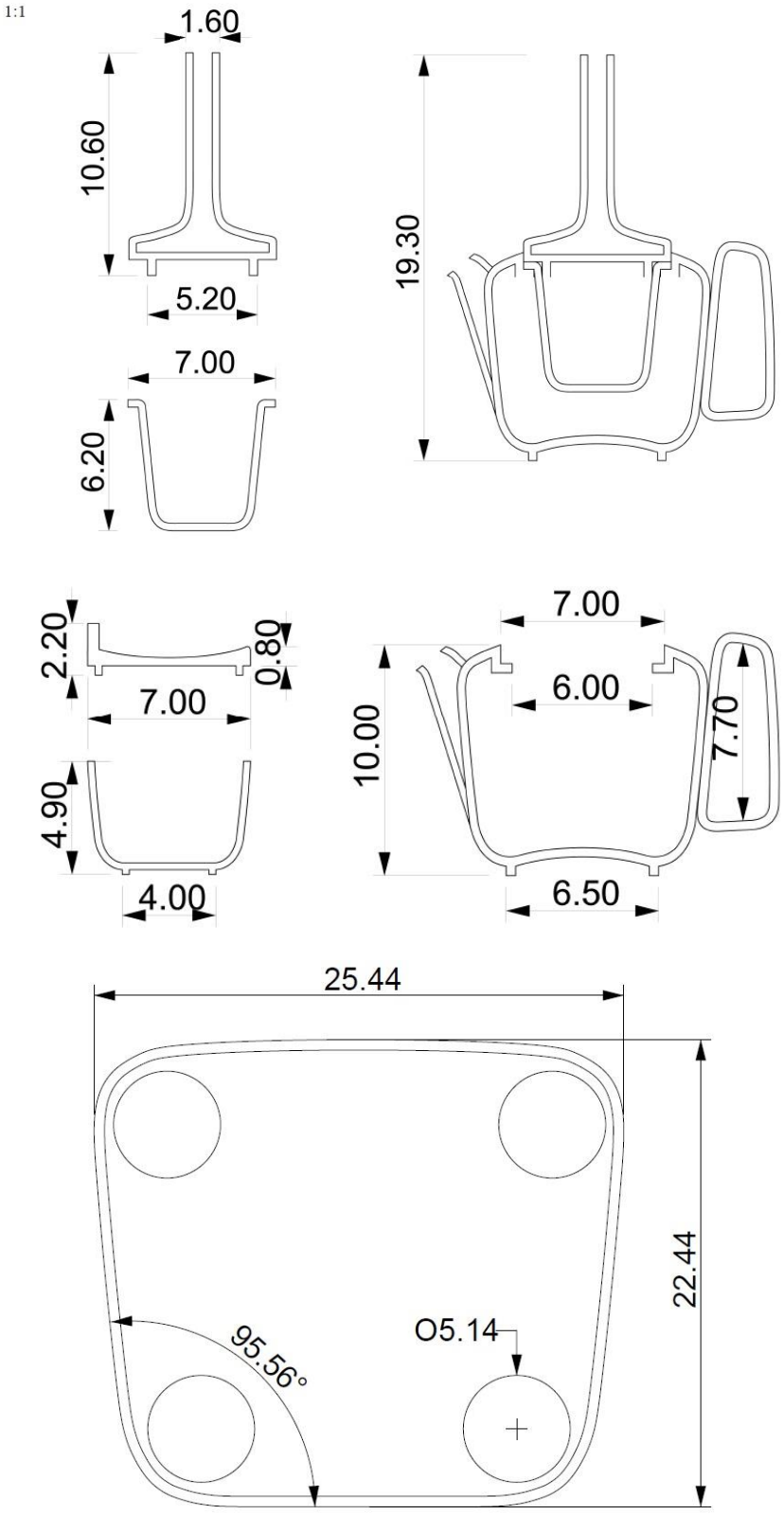
Proces navrhování tvarosloví sady[20]



[20] Foto vlastní

PŘÍLOHA 7

Technické výkresy[21]



[21] Foto vlastní

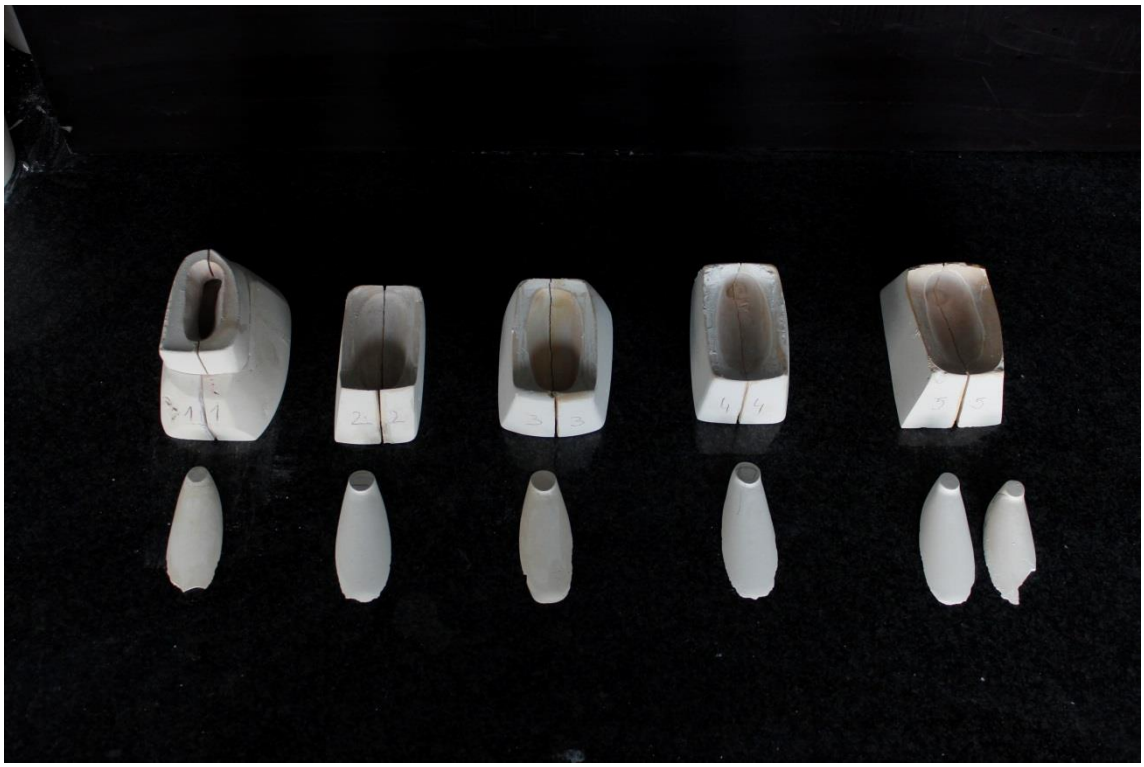
PŘÍLOHA 8

Výroba modelů[22]

[22] Foto vlastní

PŘÍLOHA 9

Modely[23]



[23] Foto vlastní

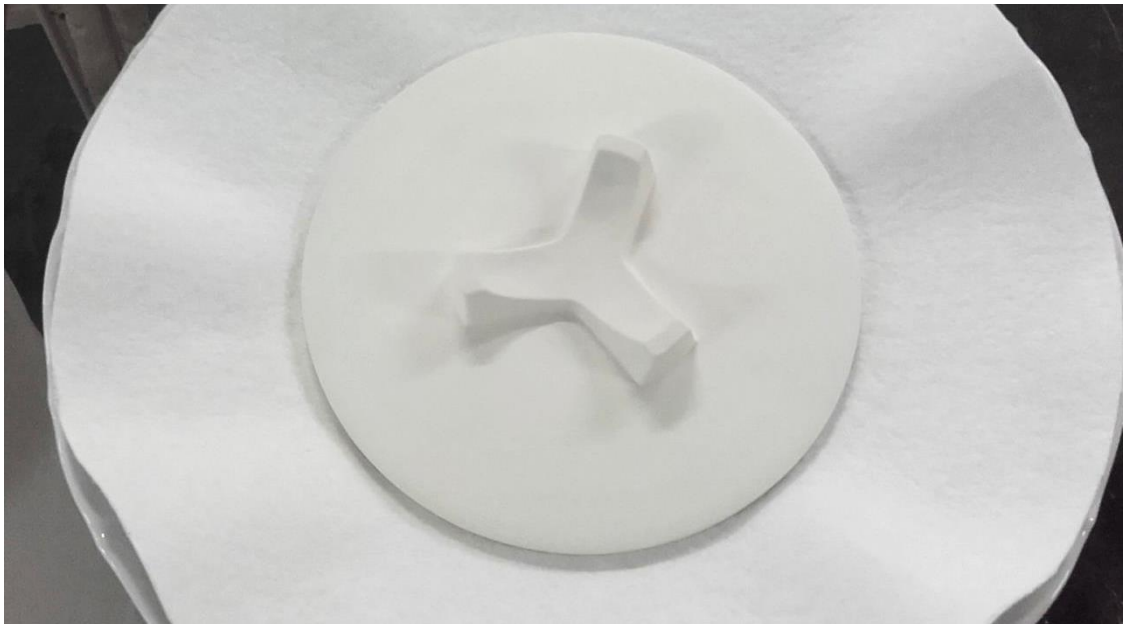
PŘÍLOHA 10

Formy[24]

[24] Foto vlastní

PŘÍLOHA 11

Pálicí pomůcka – trojnožka[25]



[25] Foto vlastní

PŘÍLOHA 12

Dokončená funkční čajová sada[26]

[26] Foto Sergey Lelyukh

PŘÍLOHA 13

Dokončené umělecké objekty[27]

[27] Foto Sergey Lelyukh