

Západočeská univerzita v Plzni  
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Diplomová práce

DESIGNOVÁ IMPROVIZACE

BcA. Šárka Ištvánová

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. Šárka Ištvánová

VEDOUCÍ PRÁCE:  
MgA. Gabriel Vach

KATEDRA VÝTVARNÉHO UMĚNÍ  
FAKULTA DESIGNU A UMĚNÍ LADISLAVA SUTNARA  
ZÁPADOČESKÉ UNIVERZITY V PLZNI

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI  
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara  
Akademický rok: 2019/2020

## ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE (projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **BcA. Šárka IŠTVÁNOVÁ**  
Osobní číslo: **D18N0064P**  
Studijní program: **N8206 Výtvarná umění**  
Studijní obor: **Sochařství, specializace Keramika**  
Téma práce: **DESIGNOVÁ IMPROVIZACE**  
Zadávající katedra: **Katedra výtvarného umění**

### Zásady pro vypracování

*Podle hesla méně je více (less is more) nebo méně je nuda (less is bore).*

Tvůrčí záměr: Navržení a realizace hravého produktu či objektu.

Způsob realizace:

- teoretická část práce, zvolení konceptu;
- rešerše, zkoušky, návrhy;
- výroba modelů a forem;
- realizace výsledného projektu.

Cíl:

Přiblížení se divákovi 21. století souladem myšlenky, materiálu a zvoleného tvarosloví.

Předpokládaný charakter výstupu:

Volná sada min. 3ks keramických objektů. Formát bude upřesněn v průběhu práce. Tvorba keramických objektů od kresebných skic, přes sádrové modely, až po výslednou realizaci, fotodokumentaci a obhajobu kvalifikační práce.

Rozsah průvodní zprávy:

Min. 3 normostrany.

Rozsah teoretické části: **min. 3 normostrany textu**  
Rozsah praktické části: **vyplyne ze zpracování DP**  
Forma zpracování diplomové práce: **tištěná**

### Seznam doporučené literatury:

HERAINOVÁ, M. *Sušení a výpal*. 1. vyd. Praha: Silikátový svaz, 2003. ISBN 80-903113-7-7.  
CHLÁDEK, J. *Klasika porcelánu Čína a Evropa*. 1. vyd. Karlovy Vary: Mirror, 2007. ISBN 978-80-239-9872-6.  
KOLESÁR, Z. *Kapitoly z dějin designu*. 1. vyd. Přel. K. Málková, Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2004. ISBN 80-86863-03-4.  
RILEY, N. *Dějiny užitého umění: vývoj užitého umění a stylistických prvků od renesance do postmoderní doby*. 1. vyd. Přel. M. Nejedlá, J. Novotná, P. Stříbrný, Praha: Slovart, 2004. ISBN 80-7209-549-8.

Vedoucí diplomové práce: **Doc. MgA. Gabriel Vach**  
Katedra designu  
Oponent diplomové práce: **M.A. Hana Novotná, Ph.D.**  
Katedra výtvarného umění

Datum zadání diplomové práce: **29. května 2020**  
Termín odevzdání diplomové práce: **30. dubna 2021**

Dle rozhodnutí č. j. *2021 010048/2021*  
stanoven nový termín odevzdání BP/DP: **3.0. -07- 2021**



**Doc. akademický malíř Josef Mištera v.r.**  
děkan

**Mgr. Jindřich Lukavský, Ph.D. v.r.**  
vedoucí katedry

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

Plzeň, červenec 2021

.....  
podpis autora

## PODĚKOVÁNÍ

V první řadě bych ráda poděkovala panu doc. MgA. Gabrielovi Vachovi za jeho trpělivost, čas a důslednost, s kterou přistupoval k vedení mé diplomové práce, ale i za citlivé a odborné vedení po celou dobu bakalářského i magisterského studia.

Můj veliký dík patří také MgA. Markétě Kalivodové za její podporu a pomoc nejen po stránce technické.

V neposlední řadě patří zvláštní poděkování mé rodině a přátelům, kteří mě ženou k lepším výsledkům a podporují mě po celou dobu studia.

## OBSAH

1. MÉ DOSAVADNÍ DÍLO V KONTEXTU SPECIALIZACE / 6
2. TÉMA A DŮVOD JEHO VOLBY / 7
3. CÍL PRÁCE / 8
4. PROCES PŘÍPRAVY / 9
5. PROCES TVORBY A TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKA / 11
  - 5.1 Tvorba a tisk 3D modelů
  - 5.2 Výroba silikonových forem
  - 5.3 Množení a úprava sádrových modelů
  - 5.4 Výroba sádrových forem
  - 5.5 Výběr hmoty a její míchání
  - 5.6 Odlévání a lepení
  - 5.7 Přežah
  - 5.8 Ostrý výpal
6. POPIS DÍLA / 14
7. PŘÍNOS PRÁCE PRO DANÝ OBOR / 15
8. SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ / 16
9. RESUMÉ / 17
10. SEZNAM PŘÍLOH / 18

## 1. MÉ DOSAVADNÍ DÍLO V KONTEXTU SPECIALIZACE

Svou první zkušenost s keramikou jsem získala již ve školních letech na Základní umělecké škole Antonína Dvořáka v Karlových Varech. Pro studium Fakulty designu a umění Ladislava Sutnara jsem se rozhodla však až v průběhu posledního ročníku sportovního gymnázia v Karlových Varech, poté co jsem absolvovala kurz keramiky v rámci letní školy ArtCamp, pod vedením doc. MgA. Gabriela Vacha, pořádaný Fakultou designu a umění Ladislava Sutnara v Plzni.

Po dobu bakalářského studia v ateliéru keramiky jsem se snažila dohánět jak řemeslnou praxi, jež mi chyběla ze střední odborné školy, tak i vzdělání v dějinách a teoriích výtvarného umění. Často mě proces tvorby spojený s výrobou některých mých záměrů zavedl i do kovodílen, truhláren nebo do sklářské huti. Během těchto tří let jsem měla možnost vypracovat plno rozličných zadání, jak pro tvorbu utilitárních produktů, tak volných objektů.

Jako příklad produktu z mé tvorby v rámci bakalářského studia bych vybrala mou závěrečnou práci I HAD A DREAM. Šlo o návrh a realizaci kávové soupravy s ohledem na rychlou a efektivní výrobu, za použití dostupných výrobních technik v porcelánových manufakturách. Vznikl servis se dvěma velikostmi šálků, každý ve třech reliéfních provedeních, spolu s podšálkem určeným pro obě velikosti šálků, mléčenka, dezertní mistička a podnos z dubového dřeva. Jednalo se o návrh do konkrétního kavárenského provozu. Práce tak dbala na veškerá specifika, jež náleží hotelovému porcelánu a vycházela z vizuálního stylu kavárny.

Z prací vzniklých na magisterském studiu bych ráda zmínila především užitou variabilní řadu BAU, s kterou je má vznikající diplomová práce často a oprávněně spojována. Řada zahrnuje spoustu užitých tvarů. Od malých misek, po vázy velkých rozměrů. Využívám zde segmentace formy, jež mi dovoluje variabilitu nejen tvarovou, ale i použití škály barevných variací.

Jako výborný příklad pro odhalení mého volného tvarového smýšlení bych uvedla objekty ARTIFACTS. Schránky a artefakty vzniklé jako symboly uznání a docenění lidí, míst a skutečností, které formovaly mou osobnost. Tato práce vznikla pod vedením M.A. Ph.D. Hany Novotné během zimního semestru v roce 2019/2020.

Ve stejném semestru i pod stejným vedením jsem si vyzkoušela sestavení formy z laserovaných ocelových plátů a kaučuku, určené pro lisování porcelánového granulátu. Součástí bylo vytváření vlastního porcelánového granulátu nástřikem licí hmoty na netkanou textilií s následným sušením a přesíváním. Hydraulickým lisováním granulátu ve formě vznikly objekty talířových tvarů nazvané GRANULA.

Poslední prací vzniklou před zahájením diplomové práce byla reakce na sbírku porcelánu uměleckoprůmyslové školy v Karlových Varech, vystavenou v Letohrádku v Ostrově nad Ohří. Výsledný produkt měl přiblížit významnost sbírky porcelánu, jako našeho národního bohatství uživateli 21. století. Zvolila jsem proto propojení historického tvarosloví s čistým geometrickým tvarem na produktu, který se dnes stará o naši čistotu a zdraví. Bezdotykový dávkovač dezinfekce.



## 2. TÉMA A DŮVOD JEHO VOLBY

Volba tématu diplomové práce přišla ve chvíli, kdy jsem ještě neměla přesnou vizi, co přesně bych chtěla, aby mi vznikalo pod rukama. Volila jsem proto z volných témat vypsanych pro ateliér keramiky. Stalo se jím tak téma DESIGNOVÁ IMPROVIZACE, se zásadou pro vypracování s heslem „méně je více (less is more) nebo méně je nuda (less is bore).“

Toto téma mi přišlo patřičné díky šíři rozhraní, v kterém se jako autor mohu pohybovat a možnosti nebýt svázaná, jako například při volbě bakalářské práce, kdy jsem naopak vyhledávala vytváření čistého, funkčního designu, podléhajícího nespočtu kritérií.

Teď jsem chtěla být volná. Improvizovat, hrát si, zkoušet možnosti, kombinovat, následovat a nechat si ukazovat různá řešení v pravém světle. Jen se rozhlížet po možnostech a vybírat si.

Slovní spojení „designová improvizace“ ve mně vzbuzuje plno výzev. Už jen proto, že to může být opravdu cokoliv. A já především sama v sobě musím najít to, co chci, aby to bylo. To je důvod této volby. Tato výzva, že to opravdu může být jen o mém smýšlení a představě, a zároveň podřízeno líbivosti a funkci diváka či uživatele, protože o tom přeci design je. Slovo improvizace přidává designu na hravosti a rozmanitosti. A co je lepší než hravý design?

### 3. CÍL PRÁCE

Cílem práce je vytvoření sady keramických objektů do interiéru, pomocí nichž zachytím, vyjádřím a sdělím vlastní představu a postoj sebe sama jako designéra/umělce.

Ráda bych v divákovi vzbudila pocit radosti, sounáležitosti, porozumění a především záliby. To vše chci docílit jeho vtažením do hravého, barevného světa, ve kterém je daný řád a otvírá náruč nespočtu možnostem.

#### 4. PROCES PŘÍPRAVY

Proces přípravy zahrnoval několik kroků. Zprvu bylo zapotřebí vyřknout věci a faktory, které se mi líbí, ovlivňují mě a se kterými chci pracovat. Následně přišla fáze hledání, skicování a zodpovídání nespočtu souvisejících otázek, nutná pro správné definování mé vize. Nakonec řadím do procesu přípravy navržení základních tvarů v počítači a jejich export pro následný 3D tisk.

Již v počátku bylo jasné, že má inspirace bude pramenit především z architektury. V průběhu magisterského studia jsem objevila zálibu v jejím sledování a přemýšlení o jejím vzniku, účelnosti, skladbě a celkovém dojmu. Takže když přišlo na vyřčení s čím chci pracovat, byly tím slova jako konstrukce, stavební prvek, souhra materiálu, propojování, atd.

Při hledání vysvětlení, co a proč mě na architektuře láká, mi pomohla doporučená četba od doc. MgA. Gabriela Vacha kniha „Atmosféry“ od Petera Zumthora.

Peter Zumthor je architekt a teoretik architektury žijící ve Švýcarsku. Jeho dílo je často popisováno jako minimalistické a nekompromisní. Já osobně nenacházím přímo zahoření v jeho tvorbě, ale pokud mohu zvolit stavbu, které si vážím a nacházím v ní kouzlo, které jinak dokáže Peter Zumthor krásně vyslovit a popsat na stránkách *Atmosfér*, bude to stavba Kaple bratra Klause v Mechernichu v Německu. Kniha s názvem *Atmosféry*, je přepisem jeho přednášky z roku 2005 konané v německém Detmoldu. Text knihy obsahuje devět hodnotících skupin v architektuře. Autor popisuje a vysvětluje jejich význam použití při navrhování a hodnocení architektury. Patří mezi ně například: teplota a zvuk prostoru, napětí mezi vnitřkem a vnějškem, světlo na předmětech nebo tělo architektury. Ráda bych zde pro představu ladění knihy uvedla citaci od ruského hudebního vědce Igora Stravinského, kterou si Peter Zumthor nechal zarámovat ve své pracovně. „Radikální diatonika, silné a diferencované rytmické skandování, zřetelná melodická linka. Jasně a syrové harmonie, břitké paprsky zvukových barev, posléze čistota a průzračné hudební předivo a pevná formální osnova.“<sup>1</sup>

Touto dobou jsem měla jasno, že se bude jednat o objekty do interiéru inspirované architekturou a budou nositelem těchto atmosfér, jež nám architektura zprostředkovává. Měly by uživateli přinášet radost.

Bála jsem se navržení tvaru, který bude definitivní, neměnný, fádňí a hledala jsem možnosti, jak tomu předejít. V té době už byly veškeré návrhy jen o kostkách. Stačilo jich pár přidat nebo odebrat, přeskládat, otočit. A už nic nebylo definitivní.

Ano, vycházím z architektury, ale proč? Protože je jasná, čitelná, má definovaný řád, pravidla a plno možností, jak ji pokaždé postavit jinak. A proč se mi to líbí? Protože to funguje. Kostka vedle kostky. Není tu žádná nejistota, všechno lícuje a sedí, tak jak má. Už to tedy není tolik jen o architektuře, jako spíš o lidské touze po poznání a porozumění.

<sup>1</sup>ZUMTHOR, Peter. *Atmosféry*. Přeložil Magdalena ŠTULCOVÁ. 1. vyd. Zlín: ARCHA, 2013. 76 s. ISBN 978-80-87545-22-5

„Architektura není pouhým estetizovaným objektem, ale uspořádáním a tvarováním života“ Le Corbusier.

Co se týče hledání inspirace v oblastech bližších keramice, avšak mající s architekturou stále plno společného, zmínila bych pár zástupců české scény z minulého století, kteří se podíleli na výzdobě významných státních staveb. Jsou jimi například česká keramička Marie Rychlíková s realizací reliéfního obkladu na vnitřním schodišti Ještědu nebo její porcelánové lampy zhotovené pro Hotel InterContinental. Dále slavné duo Stanislav Libenský a Jaroslava Brychtová, s realizací skleněné fasády Nové scény Národního divadla. A také Václav Dolejš s reliéfní výzdobou stanice metra Vltavská.

Proces přípravy byl dovršen v momentu vzniku návrhu přibližně třiceti různých tvarů dílků stavebnice.

## 5. PROCES TVORBY A TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKA

### 5.1 Tvorba a tisk 3D modelů

Z důvodu dosažení co nejlepší přesnosti a čistoty modelů, jsem se rozhodla pro jejich výrobu z plastu na 3D tiskárně. Každý z tvarů jsem nejprve vymodelovala v 3D softwaru Rhinoceros 6.0 a následně je připravila k 3D tisku.

Hotové výtisky bylo nutno v několika vrstvách natmelit, aby došlo k zaplnění spár mezi vrstvami tisku a obrousit vodním smirkem o hrubosti přibližně P100. Docílí se tak dokonalé hladkého tvaru.

### 5.2 Výroba silikonových forem

Po uvědomění si, že sádrových modelů navržených tvarů budu potřebovat opravdu velké množství, rozhodla jsem se pro jejich množení za pomoci silikonových forem.

Po konzultaci s pracovníkem z firmy Dawex Chemical mi byl doporučen dvousložkový kondenzační silikon K20 vyznačující se výbornou tekutostí, dobrým odvodem bublin a snadným odformováním.

Nejprve jsem připravené modely přilepila k podložce a vytvořila si okolo nich ohrádku z lina. Složky silikonu A a B jsem smíchala v poměru 1:1, mísila je podobu přibližně tří minut a následně směsí zalila připravené modely. Úplné vytvrzení silikonu trvalo přibližně 12 hodin při pokojové teplotě. Poté bylo možné odformování. U dvou balení silikonu došlo ve výrobě k záměně etiket. Bylo tedy nutné vytvořit zkušební vzorky a domluvit reklamaci materiálu.

### 5.3 Množení a úprava sádrových modelů

Pro tvorbu modelů a následně i forem jsem použila modelářskou sádro Almond 60. Rozmíchanou sádro jsem nalávala do silikonových forem s malým přebytkem, jež jsem následně v tzv. máslovém stavu odebírala kovovou cidlinou a vytvářela tak rovinu na straně, z níž byl tvar zaléván sádro.

Modely bylo možné vyndávat z forem přibližně po 20 minutách od jejich nalití. Strany modelů vytvořené stažením cidlinou bylo nutno obrousit pro dokonalost výsledného tvaru. Všechny modely bylo také zapotřebí napustit lněnou fermeží, aby byly odolnější a nenasákavé při dalším formování.

### 5.4 Výroba sádrových forem

Tento bod procesu bych označila od jeho počátku za nejvíc zlomový. Šlo o volbu, který z možných objemů vznikajících při stavbě segmentů se rozhodnu formovat. Zda vytvořím seskládáním segmentů formu, (nesměly by však být napuštěné lněnou fermeží), jako tomu bylo u práce BAU. Nebo vytvořím sádrové formy různých seskládaných celků „panelů“, jež budu následně v kožovitém stavu kameninových odlitků vzájemně mezi sebou kombinovat a lepit.

Nejdříve jsem vyzkoušela první variantu. Vytvářet formu jako pro BAU. Poskládat formu z kostek svázanou ráčnicemi, truhlářskými svěrkami a zatíženou závažím. Následné vypouštění břechky za pomoci špuntu ve dně vznikajícího objektu.

Po této zkušenosti jsem se rozhodla pro druhý způsob, pro vytváření „panelů“. Jednak z důvodu náročnosti seskládání formy a za druhé kvůli podobnosti s prací BAU, kdy také přelitky ve spárách formy směřují směrem ven z objemu. Tehdy to byl negativ, já teď chtěla pozitiv.

Začala jsem skládat různé sloupy, desky, ramena, rohy, to, co označuji za „panely“. Při jejich formování se výborně uplatnili zbylé kostky pro stavbu ohrádek, což mi pomohlo zefektivnit výrobu a dát tak formám ucelený formát. Do dnešního dne vzniklo 13 sádrových forem na panely různých tvarů a 15 forem na jednotlivé dílky skládanky.

### 5.5 Výběr hmoty a její míchání

Volba materiálu nebyla nic těžkého. Věděla jsem, že použití tvrdého porcelánu mi nebude hrát do karet. Ať už jeho deformační, kroutící a padající účinek nebo charakter subtilního, často chladného materiálu. Rozhodla jsem se proto použít kameninu. Konkrétně licí kameninu Witgert od dodavatele PROPEC s.r.o. Tento materiál mi svou teplou barevností, jemným zrnem, smrštěním 5 %, a především dobrou stálostí v tahu, poskytl vskutku výsledek, jež zamýšlím.

Barevnou paletu jsem volila v teplých pastelových odstínech, které navozují příjemnou a klidnou atmosféru. Zároveň je paleta dost široká na to, aby zaručila hravost celistvé sady. Barevnost hmoty jsem zajistila přidáním barevného pigmentu přímo do hmoty. Každé barvítko jsem vyzkoušela v poměrech 1 %, 3 % a 5 % váhových dílů na váhu sušiny licí hmoty. Každý ze vzorků jsem následně vypálila na teploty 1100 °C, 1150 °C, 1200 °C a 1250 °C.

Konečný výběr hmot:

- G11 – bílá
- G11+1 % světle modrá
- G11+3 % okrová
- G11+5 % třešňová
- G11+2,5 % okrové a 2,5% třešňové – oranžová
- G11+5 % černá
- G11+G10(červenice) – pískově hnědá

### 5.6 Odlévání a lepení

Proces tzv. odlévání spočívá v lití rozmíchané břechky do vysušených sádrových forem. Sádra díky svým savým schopnostem odvádí vodu z břechky a utváří se tak finální střepe podél vnitřní strany formy. Doba vytváření střepe se liší od velikosti formy a její vlhkosti.

Menší formy je možno otáčet a vylít tak přebytečnou břechku již přibližně po sedmi minutách. U větších tvarů se jedná až o 15–20 minut. Hotové vylitky lze vyjmout z forem v následující hodině až dvou v tzv. kožovitém stavu. Pro zachování stejné vlhkosti všech odlitek, jež je důležitá pro následné lepení, je nutno uchovávat odlitky ve vlhčícím boxu či pod potravinářskou fólií.

Lepení odlitek mezi sebou navzájem je zapotřebí provést důkladně, aby nedocházelo k možnému praskání a odlamování. Každou ze stykových ploch je nutno zdrsnit, vytvořit na ni strukturu mřížky nožikem či jiným ostrým nástrojem. Mezi takto připravené povrchy se před spojením nanese „šlikr“ – lepicí hmota vyrobená z licí břechky a solného roztoku. Já jsem se jej rozhodla nanášet na stykové plochy za použití injekční stříkačky, aby byl nános jednotlivý. Pak už stačí spojované odlitky k sobě jen pevně přitisknout. V případě větších dutých tvarů jsem vlepovala žebra do jejich vnitřních částí, abych zmírnila jejich deformování.

### 5.7 Přežah

Tzv. přežahový výpal probíhal v elektrické peci na teplotu 920 °C. Tento proces slouží ke zpevnění výrobku před jeho glazováním a k úplnému vysušení před konečným „ostrým“ výpalem.

### 5.8 Ostrý výpal

Ostrý výpal probíhal taktéž v elektrické peci. Křivka ostrého výpalu byla stanovena na pomalý nárůst teploty 60 °C/hodinu do teploty 600 °C a 120 °C/hodinu do teploty 1250 °C. Pomalý nárůst teploty byl nutný z důvodu ostrého výpalu u tvarů, které předtím neprošly výpalem přežahovým.

Zpomaleného chlazení bylo zajištěno zakrytou záklopkou na vrchu pece. Pomalé chlazení mi bylo doporučeno kvůli vzduchovým prostorám uvnitř vzniklých objektů, v kterých se delší dobu drží horký vzduch. Při rychlém chlazení by rozdíl teplot uvnitř a vně objektů mohl zapříčinit jejich prasknutí.

Jedinou černou hmotu jsem se rozhodla pálit na 1200 °C, abych předešla možné deformaci při výpalu, z důsledku překročení teploty tavení černého barvítka.

## 6. POPIS DÍLA

Soubor keramických objektů do interiéru vychází ze základních prvků a principů uplatňovaných v architektuře. Jednotlivé objekty jsou vystavěny z keramických dílů různých tvarů a barev, které jsou vytvořeny tak, aby na sebe navazovaly, mezi sebou komunikovaly, navzájem se podpíraly a společně hrály v jednotném rytmu.

Celistvý soubor svou stavebností a použitou barevností nás může zavést do hravého světa plného porozumění a sounáležitosti.

Všechny vzniklé tvary se pohybují na rozhraní mezi produktem a objektem. Mohou představovat buď užitný tvar, nebo být jen vzhledným doplňkem interiéru.



## 7. PŘÍNOS PRÁCE PRO DANÝ OBOR

Přínos své práce vidím především v ucelenosti souboru dosažené použitým tvaroslovím. Tvaroslovím, které pro keramiku není úplně typické. Rovné tvary nejsou obvyklé, keramická hmota svými vlastnostmi nepodporuje vznik čistých rovných tvarů.

Přesto jsem se s ní rozhodla pracovat se záměrem docílení variability, kterou jsem upřednostnila před danými vlastnostmi keramiky.

Tradiční keramika skrývá každý spoj, retušuje se, zamývá se, aby byla navenek dokonalá. Vytvořený soubor neschovává technické detaily, mnohdy jde o konstrukční prvky, které jsou ponechány na odiv.

Tyto kontrasty dodávají této práci na originalitě.

## 8. SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

HORÁK, Ondřej. *Praha Brutálně krásná: Mimořádné stavby postavené v Praze v letech 1969–1989*. 1.vyd. Praha: SCHOLASTIKA, 2018. 252 s. ISBN 9788090739505

PALLASMAA, Juhani. *Oči kůže*. Přeložil Michal JANATA. 1.vyd. Zlín: ARCHA, 2012. 96 s. ISBN 978-80-87545-10-2

WITTLICH, Petr. *Horizonty umění*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2010. 678 s. ISBN 978-80-246-1607

ZUMTHOR, Peter. *Atmosféry*. Přeložil Magdalena ŠTULCOVÁ. 1. vyd. Zlín: ARCHA, 2013. 76 s. ISBN 978-80-87545-22-5

## 9. RESUMÉ

The set of interior ceramic objects is founded on basic architectural elements and principles. Each ceramic object has a different shape and colour, which are designed to connect, communicate and support each other in play in a uniform rhythm.

The whole set can lead us into a playful world full of understanding and belonging. All objects are on the verge between the product and the object. They can be perceived either as a useful shape or just a nice accessory to the interior.

## 10. SEZNAM PŘÍLOH

- PŘÍLOHA 1 Ukázka prací z dosavadní tvorby
- PŘÍLOHA 2 Ukázka inspirace
- PŘÍLOHA 3 Přípravné skici a první návrhy
- PŘÍLOHA 4 Proces tvorby
- PŘÍLOHA 5 Fotografie výsledné práce

PŘÍLOHA 1 Ukázka prací z dosavadní tvorby

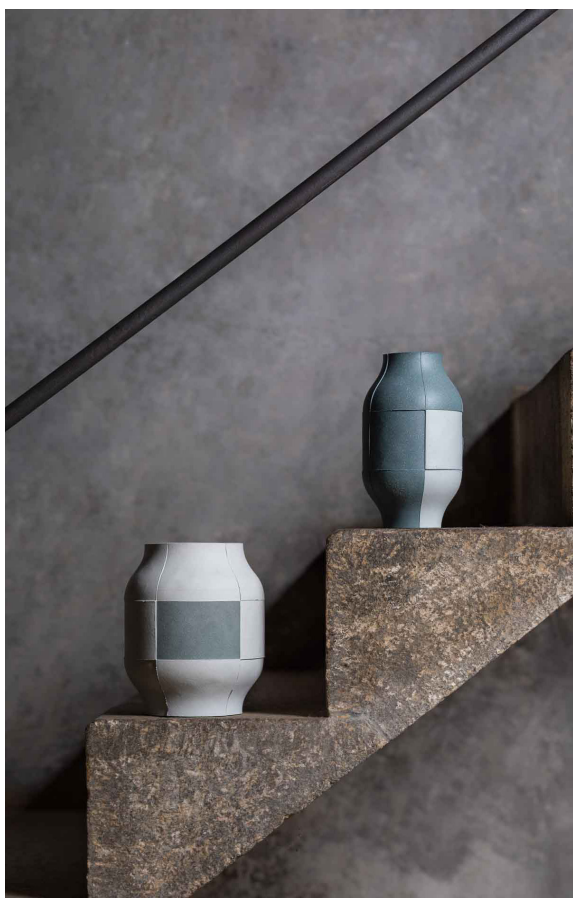


I Had A Dream / 2020

PŘÍLOHA 1 Ukázka prací z dosavadní tvorby



PŘÍLOHA 1 Ukázka prací z dosavadní tvorby



BAU / 2020

Zdroj: © Anna Pleslová

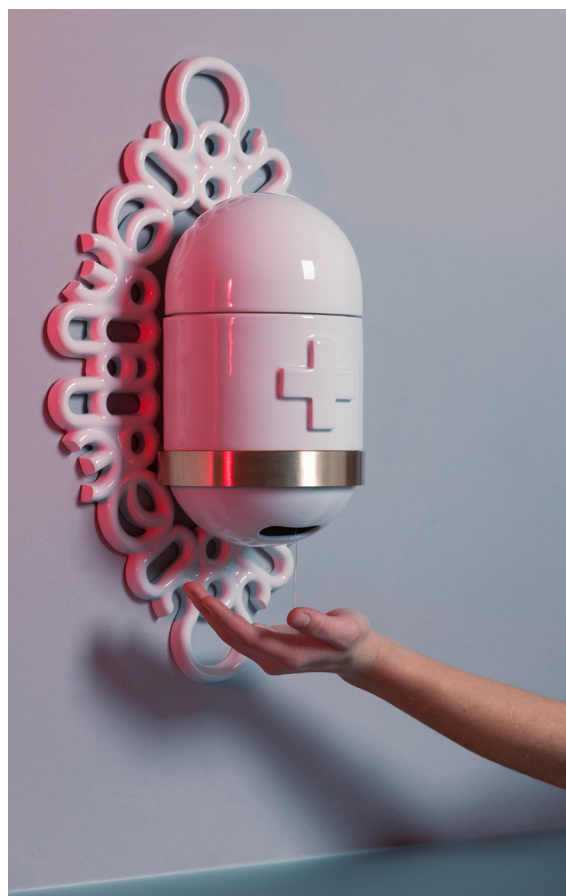
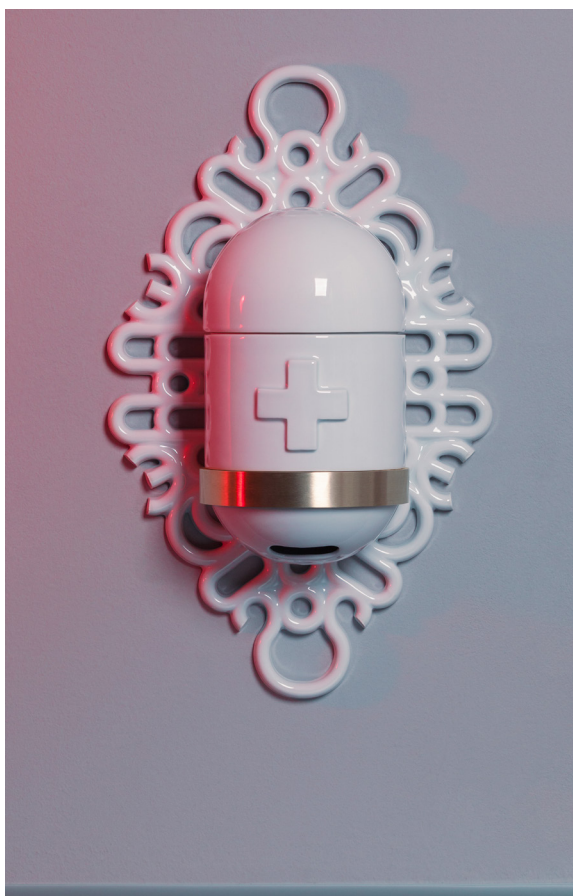
PŘÍLOHA 1 Ukázka prací z dosavadní tvorby



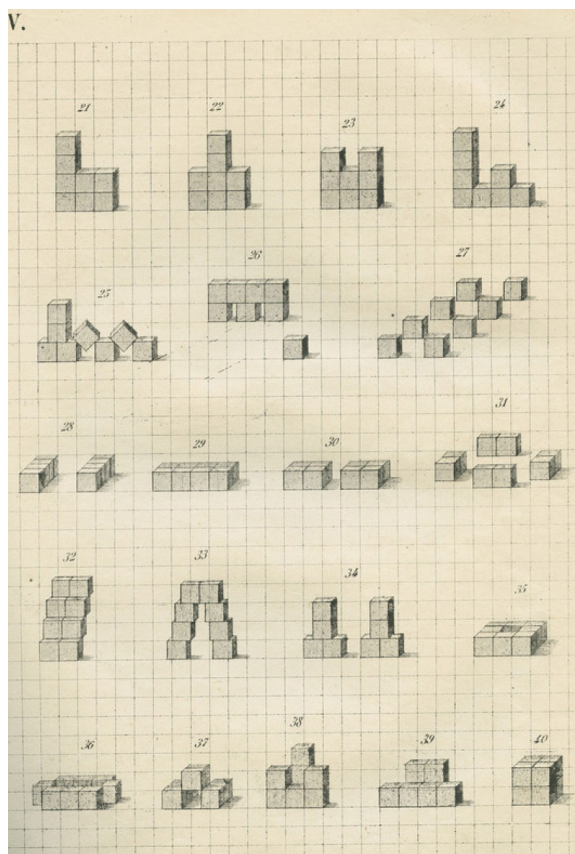
Granola / 2020



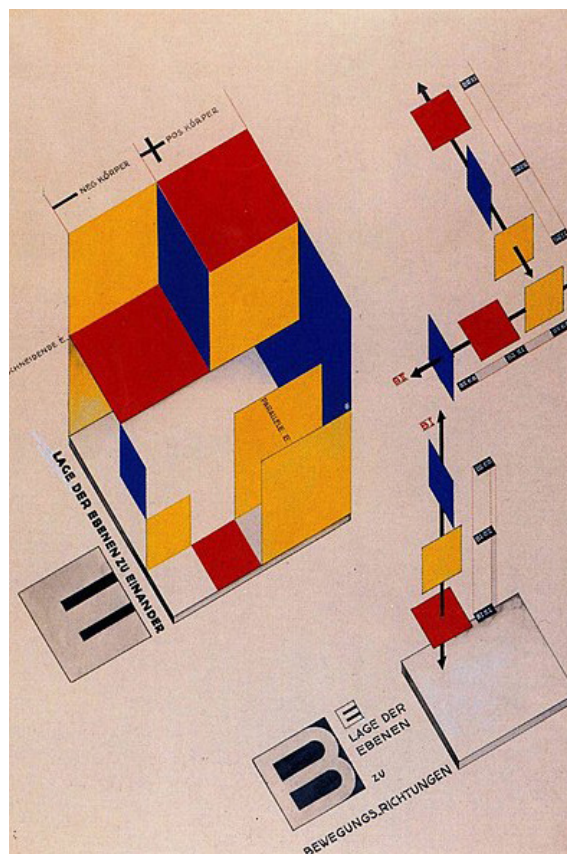
PŘÍLOHA 1 Ukázka prací z dosavadní tvorby



PŘÍLOHA 2 Ukázka inspirace



Friedrich Froebel — dárky na hraní<sup>1</sup>

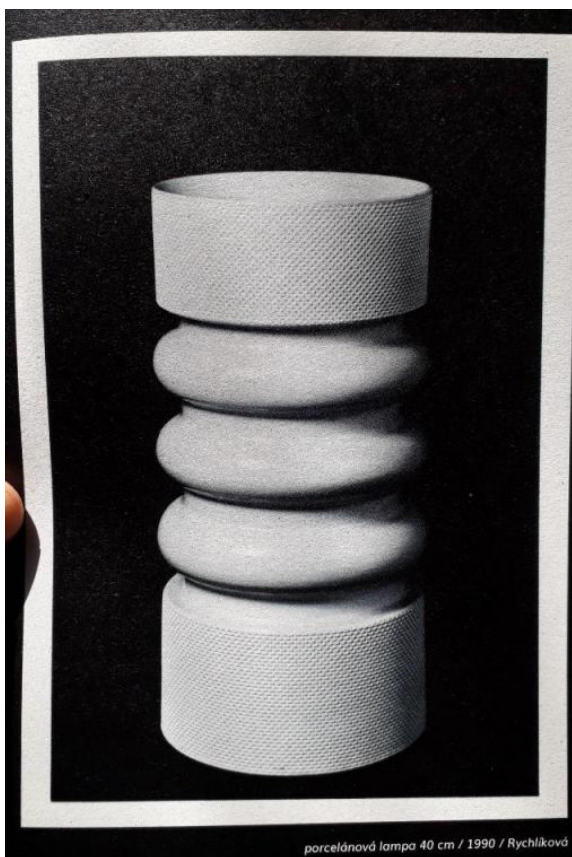


Joost Schmidt — návrh mechanického stupně<sup>2</sup>

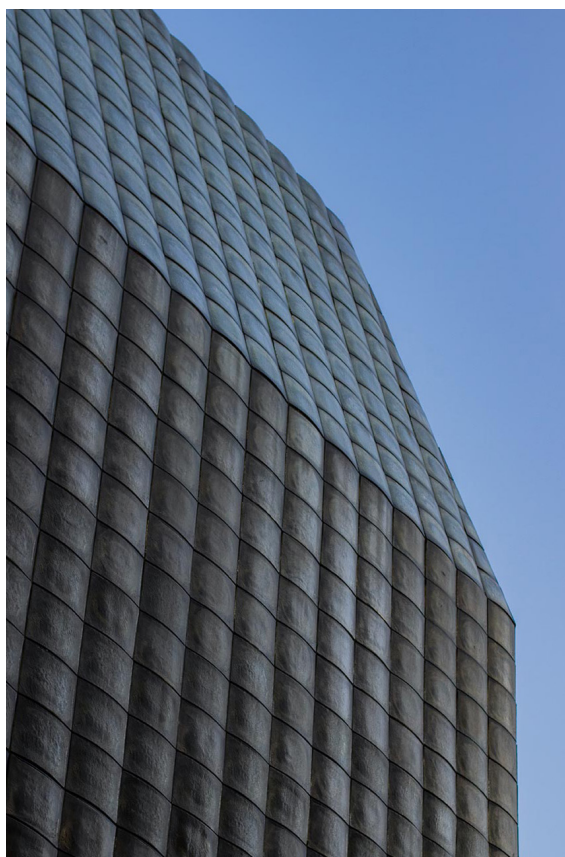
<sup>1</sup> Zdroj: <http://socks-studio.com/2021/03/08/understanding-reality-through-wooden-blocks-froebel-play-gifts/>

<sup>2</sup> Zdroj: <https://thecharnelhouse.org/2013/11/09/bauhaus-color/joost-schmidt-mechanical-stage-design-1925-1926-ink-and-tempera-on-paper-64-x-44-cm1/> #hlavní

PŘÍLOHA 2 Ukázka inspirace



Marie Rychlíková — porcelánová lampa pro Hotel Intercontinental<sup>1</sup>

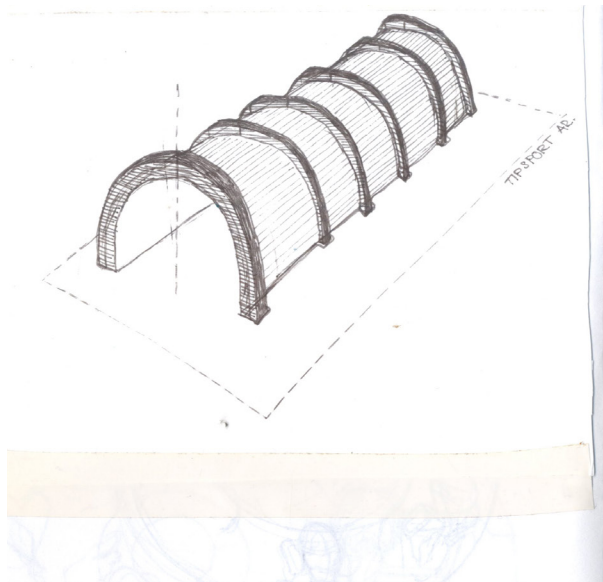
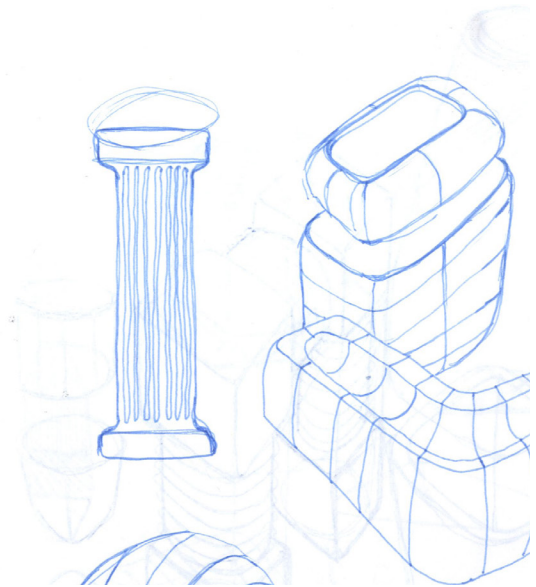
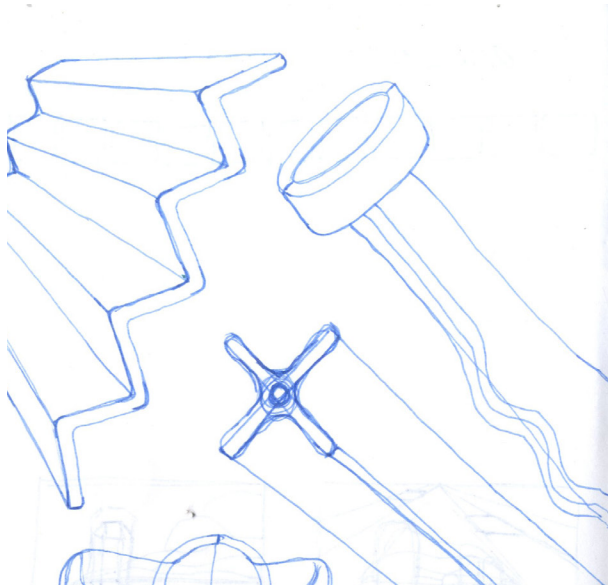


Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová — obklad Nové scény Národního divadla<sup>2</sup>

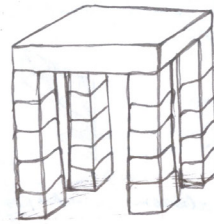
<sup>1</sup> Zdroj: vlastní archiv

<sup>2</sup> Zdroj: <https://mapamatky.cz/brutalistni-trasa/nova-scena-narodniho-divadla/>

PŘÍLOHA 3 Přípravné skici a první návrhy



ATMOSFÉRA | PLNOST | NÁLADA | SENZITIVITA

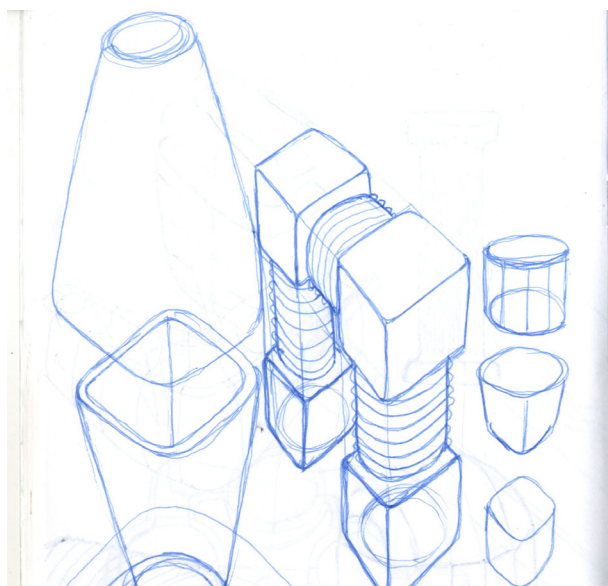


"Radikální diatonika, silná a diferencovaná  
rytmická skandování, síťelná melodická linie  
přísná a syrová harmonie, bříské paprsky  
smukových boxů, podlé čistota a  
přesná hudbní předíra a perná  
formální osnova.

(André Bukurčalijer o Nypické hudbě a  
hudbní mluvě Igora Štěrbováho)

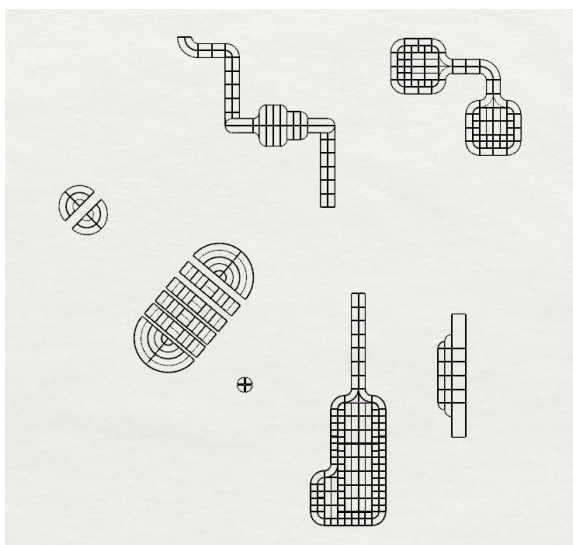
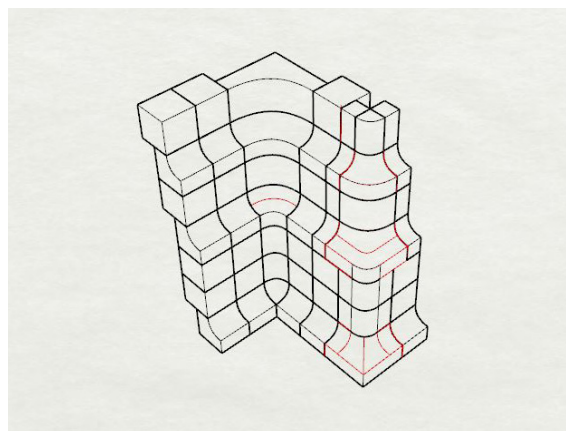
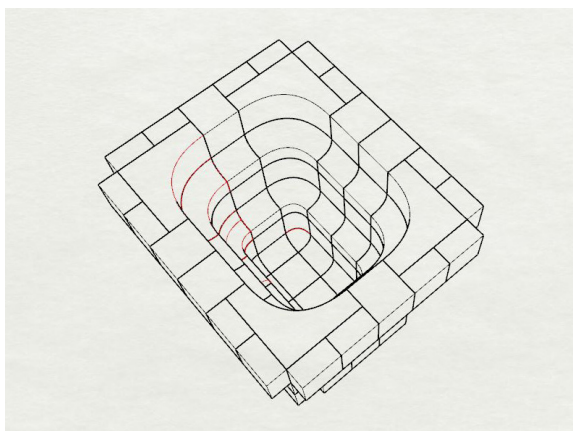
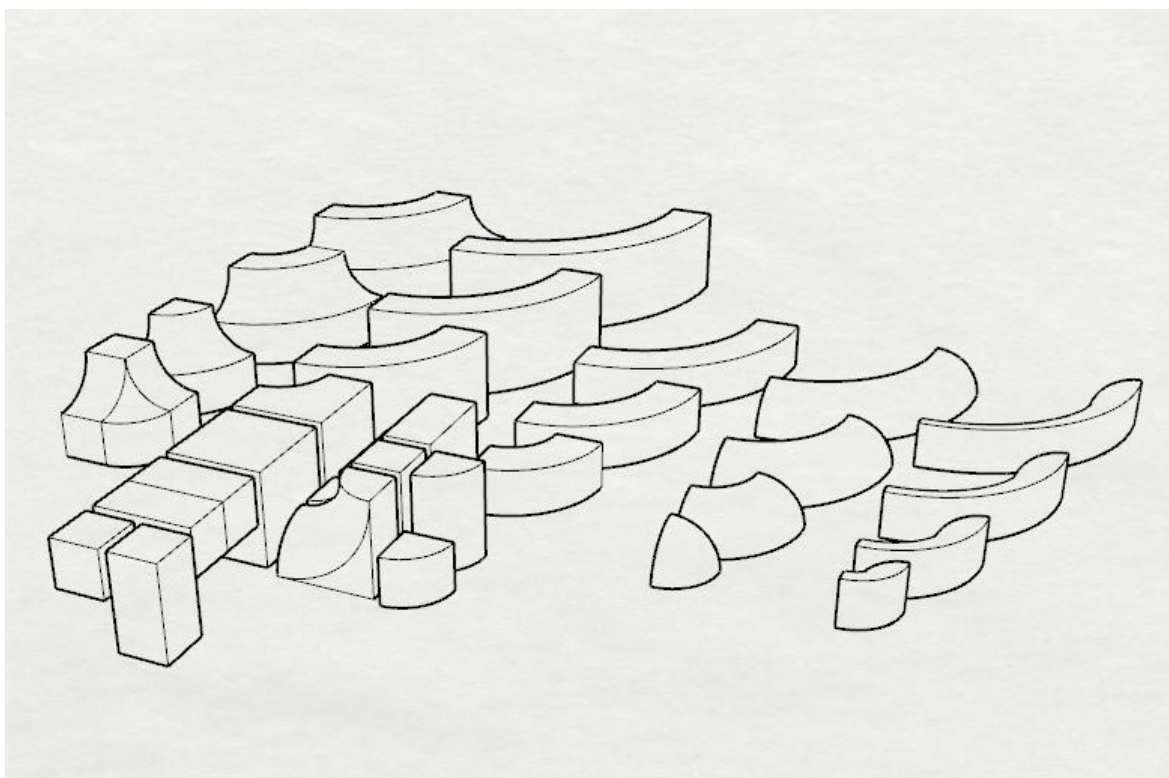
! TĚLO ARCHITEKTURY:

- přemýšlet, dělat  
o architektuře





PŘÍLOHA 3 Přípravné skici a první návrhy



PŘÍLOHA 4 Proces tvorby



1 / Zkouška vytvrzení silikonu



2 / Silikonové formy



3 / Množení sádrových modelů



4 / Modely napuštěné  
Iněnou fermeží



5 / Výroba sádrových forem



6 / Výroba sádrových forem

PŘÍLOHA 4 Proces tvorby



7 / Výroba sádrových forem



8 / Míchání barevné hmoty



9 / Forma poskládaná ze sádrových modelů



10 / Lití do skládané formy ze sádrových modelů



11 / Formy čekající na otevření



12 / Odlitky ve vlhčícím boxu



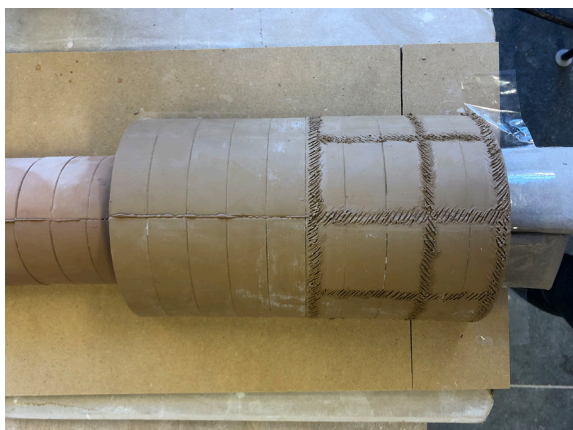
PŘÍLOHA 4 Proces tvorby



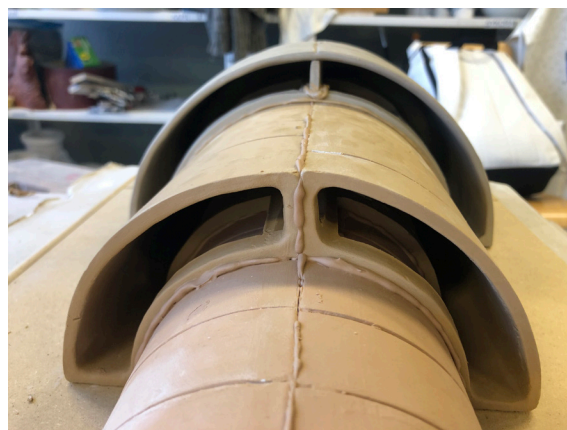
13 / Řezání a lepení segmentů



14 / Řezání a lepení segmentů



15 / Zdrsnění lepeného spoje

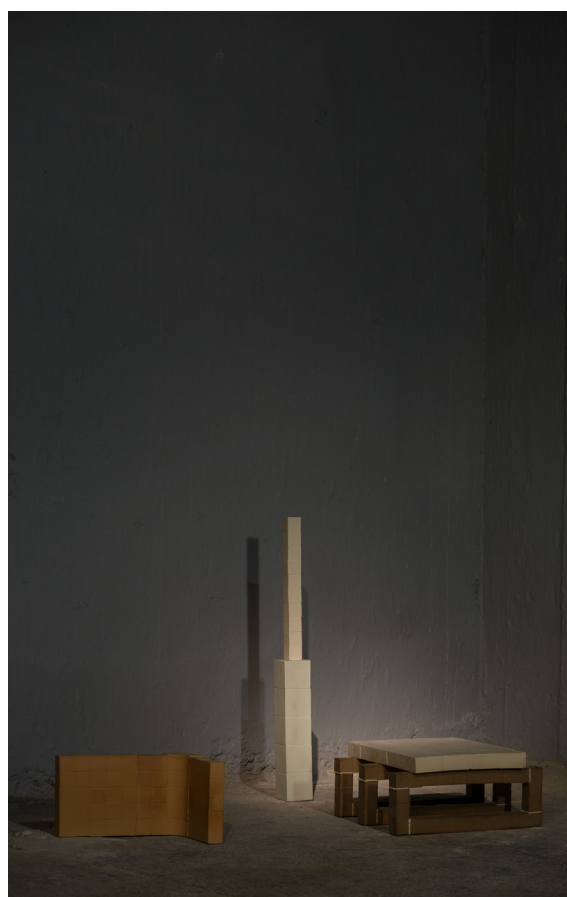


16 / Detail lepeného spoje



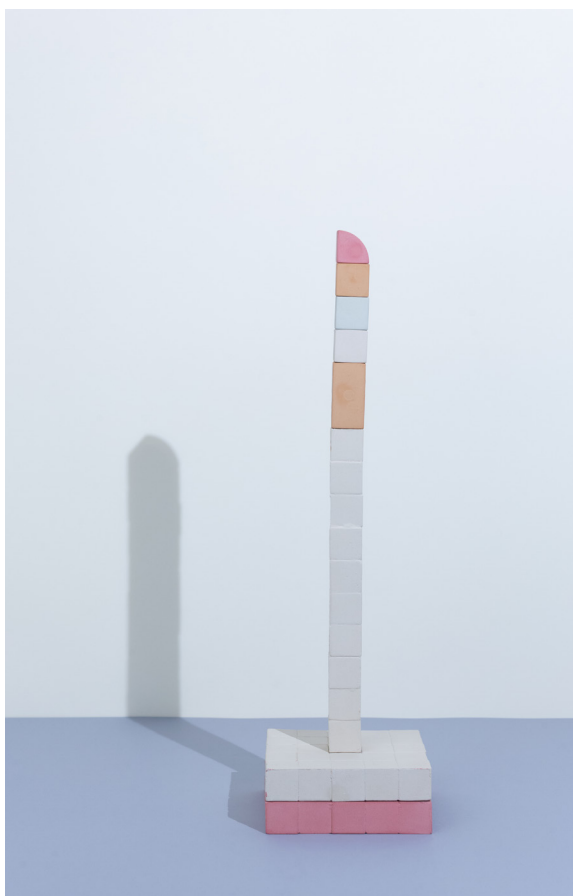
17 / Přezahový výpal

PŘÍLOHA 5 Fotografie výsledné práce





PŘÍLOHA 5 Fotografie výsledné práce



PŘÍLOHA 5 Fotografie výsledné práce

