

**Západočeská univerzita v Plzni**

**Ústav umění a designu**

**Diplomová práce**

**SOUBOR UŽITÉ KERAMIKY**

**Mgr. Eva Králová**

**Plzeň 2013**

**Západočeská univerzita v Plzni**

**Ústav umění a designu**

**Studijní program Výtvarná umění**

Studijní obor Sochařství

Specializace Keramika

**Diplomová práce**

**SOUBOR UŽITÉ KERAMIKY**

**Mgr. Eva Králová**

Vedoucí práce: MgA. Gabriel Vach

Oddělení Výtvarného umění

Ústav umění a designu Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2013

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

Plzeň, květen 2013

.....

## **Poděkování**

Ráda bych poděkovala svému vedoucímu diplomové práce, panu MgA. Gabrielu Vachovi, za podporu a směřování práce v nerozhodných okamžicích, a panu technologovi RNDr. Petru Frančemu za konzultaci technologických aspektů práce.

Plzeň, květen 2013

.....

## OBSAH

1	ÚVOD .....	1
	1.1 Vymezení pojmů .....	2
2	MÉ DOSAVADNÍ DÍLO V KONTEXTU SPECIALIZACE .....	3
3	TÉMA A DŮVOD JEHO VOLBY .....	5
4	CÍL PRÁCE .....	7
5	PROCES PŘÍPRAVY .....	8
	5.1 Pohled do historie .....	8
	5.2 Současné formy nádobového pěstování .....	14
6	PROCES TVORBY .....	17
7	TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKA .....	20
	7.1 Licí hmota .....	20
	7.2 Zkoušky glazur .....	21
8	POPIS DÍLA .....	23
9	PŘÍNOS PRÁCE PRO DANÝ OBOR .....	25
10	SILNÉ STRÁNKY .....	26
11	SLABÉ STRÁNKY .....	27
12	SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ .....	28
	a) Knižní a periodická literatura .....	28
	b) Internetové zdroje .....	28
	c) Seznam zdrojů obrazových příloh .....	29
13	RESUMĚ .....	31
14	SEZNAM PŘÍLOH .....	33
15	PŘÍLOHY	
16	CD-ROM	

# 1 ÚVOD

*Motto: „Krásné jest, co je užitečné.“*

*Platón*

Spojení užitečného s krásným je jistou univerzálií užitého umění a designu, a jako takovou je mantrou i pro velkou část tvorby keramika. Netřeba se lakonicky držet vyhoceného výkladu antického stanoviska, že účelovost předmětu je sama o sobě zdrojem jeho krásy. Přesto uznáme, že při návrhu zpravidla nejprve bereme v potaz účel, který je estetickým zpracováním následován.

Užitá keramika je kombinací velmi širokých pojmů. V tomto obecném rámci jsem se rozhodla věnovat oblasti, kterou chápu v dimenzi univerzální i osobní, a tou je keramika určená pro pěstování bylin. Pravidelná péče o zeleň, byť v tak malém měřítku, nese svému majiteli nejen užitek (někdy doslova „ovoce“), ale vnímám ji až jako činnost humanizační. Tehdy vzniká souslednost, kdy na účel a užitek navazující krása vzrůstá ve vyšší princip.

## 1.1 Vymezení pojmů

Je na místě úvodem zmínit pojmy, jakými můžeme nádoby na rostliny zasazené v substrátu označit. V průběhu historického vývoje se pěstební nádoby specializovaly podle své primární funkce a je možné rozlišovat několik typů (např. podle použitého materiálu).

Tato práce je zaměřena na nádoby keramické, a proto základní pojmy, které bych zde chtěla zmínit a odlišit, jsou *žardiniéra* (jardiniere) a *květináč*. Přestože obě tato označení pro nádobu na rostliny se v jistém smyslu překrývají a mohou se zaměňovat, jejich určení není zcela totožné.

Typický květináč (květník, kořenáč) je v užším slova smyslu zcela funkční užitkovou nádobou spíše střídmého ražení nejčastěji z neglazované terakoty nebo plastu, vyrábí se v nejrůznějších velikostech, určených k umístění na zem, na stůl, římsu, okenní parapet, police atp. a se zachováním charakteru přenosnosti.

Žardiniéra je nádoba zpravidla objemnější, formou nápaditější, hrající roli výtvarného detailu v exteriéru či interiéru. Pro svůj reprezentativní charakter bývá součástí zámeckých zahrad, lázeňských parků. Může být přenosná, ale i za běžných okolností nepřenositelná, např. kamenná či betonová.

Jako žardiniéru (přesněji *cachepot*) můžeme označit také menší stolní variantu květinové nádoby, resp. květináče, případně i dekorativnější obal obyčejného květináče.

## 2 MÉ DOSAVADNÍ DÍLO V KONTEXTU SPECIALIZACE

Během tří let studia oboru keramického designu, resp. keramiky, jsem se přímo s tematikou nádob na pěstování rostlin ve specifických souvislostech setkala již dvakrát a s nadsázkou tedy mohu říci, že tato diplomová práce je pro mě jistým symbolickým „do třetice všeho dobrého“.

Realizace žardiniéry byla vstupním úkolem v prvním ročníku, kdy došlo k navázání kontaktu mezi naším ateliérem a keramickým závodem PKZ Keramika Poštorná. Velikost navrhované nádoby se neměla podřizovat rozměrům pece v naší dílně. Po vytvoření modelu a sádrové formy na „domácí“ půdě ateliéru proto probíhala samotná výroba v prostorech merklínské elektroporcelánky, kde bylo možné využít výpal s ostatním zbožím v tunelové peci. Pláty poštorenské kameniny jsem zde zpracovávala ručním vtlačováním do formy. Tématu vzdálená nebyla ani práce ve druhém semestru, kdy jsem ve stejném prostředí, ze stejného materiálu a obdobným postupem vytvořila zahradní pítko a ručně modelované zahradní nádoby. Tyto „terénní“ práce jsem vnímala jako poměrně náročné, o to více si nabytých zkušeností cením.

Ve druhém ročníku jsem od zahradnických témat odbočila k porcelánu kombinovanému s nekeramickými materiály. Čajový set, který jsem si jako hlavní téma zvolila, se mi (k vlastnímu údivu) během zimního semestru podařilo vyvinout jen do fáze konceptu; zdouhavý byl zejména proces hledání optimálního tvaru obou výlevků průtokové čajové konvice. K dotažení setu v plánované materiálové kvalitě tak došlo v následujícím semestru.

Závěrečný třetí ročník pak byl obrazným návratem do rostlinné říše: absolvovala jsem semestrální stáž na Vysoké škole výtvarných



umění v Bratislavě, kde jsem studium keramiky zkombinovala se studiem architektury. Východiskem se stala keramicko-architektonická intervence do zadaného prostoru, výsledným konceptem byla „krajina“ sestavená z keramické stavební jednotky (tvarovky), která má ve stavební struktuře i samostatně vyhovět jako nádoba na pěstování rostlin.

Absolventská práce ve znamení nádob na rostliny se mi tedy jeví jako logické vyústění v návaznosti na předchozí realizace.

### 3 TÉMA A DŮVOD JEHO VOLBY

Rostliny se v keramických nádobách pěstují po staletí – květináč je už pro hloubku tradice tématem pro keramika nanejvýš relevantním. To však není hlavním důvodem, pro který jsem toto zaměření zvolila jako závěrečnou práci.

Jak jsem již naznačila výše, nádoba ve vztahu k rostlině byla během mého studia navracejícím se tématem, jehož další kontinuita vyplynula jako přirozená reakce na nerovnováhu, na obecněji charakterizované otázky vztahu člověka k životnímu prostředí. Zde bych chtěla podotknout, že tím nemám na mysli pouze problémy takzvaně ekologické. Toto téma vnímám jako vícevrstevné a ráda bych tedy nastínila širších souvislost svých úvah, jež v tomto případě možná ve větší míře vycházejí z intencí vztahových, než- li čistě tvůrčích.

O významu zelených ploch a závislosti na rostlinném bohatství by bylo třeba rozvést samostatnou práci, zakotvím tedy rovnou v konkrétnějším tématu soběstačnosti a lokálního pěstitelství. Naše závislost na dovážených potravinách je přinejmenším nelichotivá. Pro většinu z nás je dnes samozřejmostí možnost nákupu všeho, nač si lze vzpomenout a nedohlédneme dál, než do regálů v hypermarketech. Je otázkou, jak zdravé a hodnotné je ale zboží, které v samoobsluze tak snadno pořídíme, nehledě na to, nakolik jsou principy rychleného růstu a jednorázovosti udržitelné. Možná tato problematika dojde jednou do fáze, kdy se budeme k pěstování vlastních plodin plošně vracet, ať už bude motivace k tomu vnější, tedy ekonomická, a otázka kvality, nebo vnitřní, spojená s potřebou péče o duši krajiny a tím i o tu svou.

Péče o zeleň se s keramikou přirozeně setkává ve formě

nádobového pěstování. Pokud bývaly květináče používány převážně pro okrasné rostliny, nyní je jejich využití rozšířené a popularizované i pro cílené domácí pěstování užitkových rostlin a drobných plodin v měřítkách vlastní potřeby.

Věřme tomu, že objemově omezená sklizeň z několika domácích květináčů je nositelem kvality i dobrého pocitu z aktivity zaměřené na vlastní soběstačnost.

## 4 CÍL PRÁCE

Cílem práce se stal návrh keramického řešení pro pěstování bylin, event. i drobných plodin v bytě. Určení pro interiér jsem si jako výchozí stanovila proto, že právě prostor bytu je pro mnoho lidí zejména ve městech jedinou možností, kde si vlastní byliny pěstovat. Mít rostliny blízko po ruce při vaření – například na okně v kuchyni – má však jistě význam i pro majitele zahrádky.

Pokud jde o pokojovou nebo balkonovou zeleň, je pro městské domácnosti logicky charakteristické její pěstování v nádobách. Jak naznačí další náhled do historie, rostliny v nádobách byly a jsou také stylovou součástí veřejných prostor a parků a soukromých venkovských sídel. Nicméně, například obyvatelé panelákového sídliště nemají příliš na výběr, pomineme-li fenomén guerilla gardeningu a dalších podobných občanských iniciativ, které se snaží ve městech kultivovat zeleň či vytvořit na komunitní úrovni příhodné podmínky pro drobné zahrádkáře a pěstitele.

V daném kontextu jsou nádoby osazené rostlinami pro většinu lidí stále nejjednodušším řešením. Patrně největší výhodou je snadná přemístitelnost rostliny v nádobě. Dále také snazší vytvoření výživného substrátu té které rostlině „na míru“ v nádobě a regulace závlivky (event. hnojiv) podle individuální potřeby rostliny.

Existuje stáletrvající úzké sepětí keramických materiálů s gastronomickou kulturou. V otázce kuchyňských bylin je tak cílem spojit krásné s užitečným – v tomto případě spojit krásu živé zeleně v keramických nádobách s užitím v kulinářském umění.

## 5 PROCES PŘÍPRAVY

Vedle vlastních přípravných skic a návrhů je součástí přípravného procesu také náhled na historické podoby keramických pěstebních nádob, stejně jako řešerš současných produktů a řešení.

### 5.1 Pohled do historie

Téma keramických květináčů bych v tomto okamžiku zaštitila obecnější tematikou nádobového pěstování rostlin a zevrubným souhrnem jeho vývoje.

Přenosné nádoby osázené okrasnými i plodícími rostlinami jsou dnes častým akcentem v našich interiérech, zahradách i ve veřejném prostoru. Nádobové pěstování však není objevem moderní doby – naopak, jeho historie sahá až do starověku a jde ruku v ruce s rozvojem zahrad.

Ve starověkém Egyptě, kde se forma zahrady postupně rozvinula do formální podoby, se využívalo přenosných pěstebních nádob s rostlinami, a to v symetrickém uspořádání podél pravidelných přímých cest v cypřišových aj. alejích. Staří Egyptané jsou mj. rovněž vynálezci hydroponického půdního pěstování<sup>1</sup>.

Antické Řecko přineslo v tomto oboru také vlastní specialitu. Řecké vázové malířství znázorňuje zalévání tzv. Adonisových zahrádek v souvislosti s letními slavnostmi Adonisova kultu, který je mytologickou symbolikou zrození a smrti. Malby dokládají také právě zvyk pěstování květin v hliněných (terakotových), ale i jiných nádobách (viz Příloha 1a, obr. 1). Cyklický proces vzniku a zániku

<sup>1</sup>pozn.: Hydroponie samotná byla výrazně zpopularizována v minulých desetiletích a zejména v posledních letech se ve např. ve formě okenních *windowfarms* stává hydroponické pěstování součástí „zeleného fondu“ v nejedné domácnosti (viz. dále)

prostřednictvím života rostliny v nádobě – od klíčení až po uvadání – byl záměrně urychlován intenzivní zálivkou, zahrádkové nádoby se poté vynášely na střechy a na závěr slavností byly obřadně svrženy do moře či potoka. Adonisovy slavnosti tak de facto položily základ pro nádobové pěstování rostlin v Evropě.

Ve staré Číně byla situace dosti odlišná. Nepravidelné zahrady přirozeného, přírodního charakteru vznikaly podle maleb ideálů básníků a učenců a ztělesňovaly symbolické přenesení krajiny do zahrady. S tím souvisela i tzv. nanizace – pěstování zákrsků a vytvoření miniaturní zahrady např. v keramické misce (viz Příloha 1a, obr. 2) – tento princip se pak plně rozvinul v japonské zahradě.

V oblasti Španělska se vyvinula maurská zahrada formálního typu se silnou dominantou vodního prvku a s vlivy islámské architektury. V trávniku zahradní plochy byly rozmístěny kbelíky s rostlinami, ale zasazovaly se do nich také trpasličí palmy datlovníků.

Středověká zahrada se již více zaměřovala na pěstování bylin vhodných pro hradní nebo klášterní kuchyni. Zahrada byla také rozdělena na dílčí části: herbarium s léčivými bylinami, pomerium s ovocnými stromy, gardinum s bylinami a rostlinami potřebnými v kuchyni a viridarium / virgultum jako vlastní okrasná zahrada. Silný vliv křesťanství však příliš nepřál - ani v zahradnictví - přebujelosti a bezúčelné „dekoraci“.

Jistý obrat v tom přinesla renesance – zahrada, která je nyní „pokračováním domu“ (Leone Battista Alberti), ve své osově, symetrické a formální kompozici akcentuje cesty dřevěnými kbelci či kamennými nebo keramickými nádobami s rostlinami. Přes zimu byly přechovávány ve sklenících, fíkovnách a oranžeriích, které tvořily součást zahradní architektury.

V příkladných italských renesančních zahradách se umísťovaly

velkorysé nádoby (urny) antikizujícího charakteru, které byly (na rozdíl od běžných užitkových květníků) důležitými detaily celkové architektury zahrady, a to bez ohledu na to, zda byly osazené, či nikoli (viz Příloha 1a, obr. 3). V 16. století se vedle zdobných uren používaly klasické užitkové květináče, které sloužily k pěstování citrusovníků. Pro snazší přesun těžké stromkem osazené nádoby na zimní období byl její okraj modelován s důrazem na dobré uchopení. Anglické terakotové květináče té doby svým tvarem mnohem více než z antiky čerpaly inspiraci z reálií zemědělské sklizně, jak ilustruje květník připomínající proutěný koš se dvěma „vyplétanými“ uchy (viz Příloha 1a, obr. 4).

Popularitu velkých žardiniér umocnily dech beroucí kompozice barokních zahrad – zde se klade ještě větší důraz na detaily, jakými se staly ve velkorysém měřítku rozlehlého zahradního díla mj. právě ozdobné vázy. Mimořádným projektem té doby je obrovská zahradní aglomerace ve Versailles, kterou pro Ludvíka XIV. navrhl André Le Notre.

Na českém území je patrně nejvytříbenější ukázkou ryze barokní zámecké zahrady štěpnice a vinice sv. Kláry v pražské Troji. Hlavní osově cesty zahrady jsou hojně rytmizovány žardiniérami / kbelíky osázenými stromky. Horní terasu kolem letohrádku nese opěrná zeď s terakotovými vázami.

Nadšení pro nádobové pěstování se nevyhnulo ani Nizozemí, jak mj. dokládá i řada maleb zátiší ze 17. století. Typický květináč měl ucha pro přenos ze / do skleníku. Okrasnou variantu terakotové nádoby zdobí reliéf na středomořskou notu, což bylo v souladu s exotickými typy rostlin v nich pěstovaných (viz Příloha 1a, obr. 5). V dobovém kontextu inovativně pak působí exemplář glazovaného terakotového květináče, jenž by svým minimalistickým tvarem a

abstrakcí povrchové úpravy možná obstál i vedle moderní produkce (viz Příloha 1a, obr. 6). Jiným příkladem dekorativních nádob na květiny jsou fajánsové stolní žardiniéry z Nevers. Oválná nádoba (viz Příloha 1b, obr. 7), která tvarem vzdáleně předesílá schéma našich dnešních truhlíků, i nádoba zvoncová se dvěma uchy mají povrch v úpravě kobaltového podkladu, který je zdoben převážně bílou kresbou s drobnými květinovými motivy.

V 18. století se terakotové květníky využívaly také k transportu sazenic cizokrajných rostlin od Dálného Východu po Afriku do Evropy. Např. v Anglii se proto v tomto období dobře rozvíjela výroba zahradního nádobí, protože úspěch pěstování exotických plodů v podmínkách mírného klimatu byl závislý na kontrolovatelnosti a variabilitě momentálního prostředí rostliny. To bylo možné regulovat právě přemístěním rostliny do příhodnějších podmínek, což bylo zajištěno jejím zasazením v přenosné nádobě. Pokud šlo o růst ze semen, nejprve se semena zasadila do mělkých zásobnic, ze kterých se po vyklíčení přesazovala do „startovacích“ květináčů. Pěstování dalekých rostlin sklídilo brzy ohlas u širších vrstev. Zajímavé osázené nádoby již nebyly jen doménou velkých parků a zahrad a vydobily si postupně své místo i v běžnějších domácnostech.

Právě v 18. století totiž působil na poli užití keramiky fenomenální Josiah Wedgwood, jehož kameninové květináče nabyly popularitu podobnou věhlasu jeho slavného nádobí (viz Příloha 1b, obr. 8). Poměrně dekorativní nádoby osázené okrasnými květinami se používaly i jako centrální výzdoba slavnostní tabule. Pro kontinentální produkci je typická převaha bíle glazované kameniny barevně dekorované girlandami a drobnějšími květinovými motivy (viz Příloha 1b, obr. 9 - 11). Projevovala se však i mírná reliéfní



zdobnost. Tělo stolní žardiniéry 2. pol. 18. století mělo často nekomplikovaný, např. kubický kónický tvar, který byl mnohdy ozvláštněn zvlněným horním okrajem a celkovým vyzdvižením na čtyři ozdobné nožky. Některé typy nestály na nožkách, ale měly vlastní misku.

Zatímco forma základních užitkových terakotových květináčů byla po staletích již poměrně ustálena, dekorativní nádoby na pěstování rostlin svou podobu měnily v souladu s dobovými trendy. V 19. století byly stylové tendence oproti předchozímu období ještě proměnlivější a pestrost se projevila i na žardiniérách – jak tvarová, tak v použitých polevách a dekorování.

Vliv na podoby užitě keramiky v Evropě měly mj. výrobky dovážené z Dálného Východu (viz Příloha 1b, obr. 12) – evropská produkce se japonskými a čínskými nádobami inspirovala např. ve stylu použitých rostlinných motivů a dekorů s ptáky obklopenými exotickou květenou (viz Příloha 1b, obr. 13). Používaly se ale také fondy s rokokovými kartušemi s figurálními / mytologickými scénami (viz Příloha 1c, obr. 14). (Pozn.: typ nižší oválné okrasné nádoby může sloužit jako žardiniéra, nebo jako nádoba na chlazení vína).

Rozmanitost tvarů, barev použitých glazur a celkové experimentování pak vrcholilo v období secese, kdy nádoby získávaly dynamiku ve formě směle stylizované florální estetiky (viz Příloha 1b, obr. 15, 16). Svůj podíl na tom mělo i častější zapojení všestranných tvůrců do návrhů keramiky, potažmo užitého umění. Svěbytné produkty tak vytvořili například designéři Christopher Dresser a Hector Guimard. Dresserův přínos se odehrál jednak v redukování bujnějších historizujících forem do jazyka geometrie, čímž usnadnil i výrobcům samotnou produkci, ale také prací s inovativními glazurami. Samotné dekorování malbou významně

zjednodušil a tíhnul při tom k orientalizujícím vzorům (viz Příloha 1c, obr. 17). Zároveň Dresser čerpá z historie keramiky – např. v použití pravidelně rozmístěných oušek v prstenci po obvodu žardiniéry můžeme sledovat odkaz na robustní antické nádoby, pithie (viz Příloha 1c, obr. 18). Princip několika záchytných uch po obvodu nádoby využil i Hector Guimard. Zdrženlivost barevného řešení je zde v plném kontrastu k napětí v dynamickém tvarování rukojetí, které jako kořeny samotné rostliny organicky vyrůstají z okraje žardiniéry (viz Příloha 1c, obr. 19).

Po obvodu opakovaný tvarový prvek ouška – ovšem ve zcela jiné formě – cituje také Clément Massier, výrazný představitel francouzské keramiky, který ve spolupráci s Lucienem Lévy-Dhurmerem experimentoval s vrstvením listrových glazur. Ve spojení s modelací nádoby tak dosahoval efektního uměleckého účinku (viz Příloha 1d, obr. 20, 21).

Vkusové spektrum té doby je již zcela multiplicitní. Pro dokreslení lze kontrast nabídky ilustrovat na dvou žardiniérách, které vycházejí z tvarově obdobného rotačního základu – jednoduchá sytě zelená nádoba z britského Mintonu a přihrádkovým emailem (cloisonne) zdobená čínská nádoba s francouzskou kovovou armaturou (viz Příloha 1d, obr. 22, 23).

Secesní keramická žardiniéra – ať geometrická, nebo organická – také častěji používá typ podélného „truhlíkového“ tvarového řešení s vyzdvižením na nožkách a se dvěma úchyty na bocích (viz Příloha 1d, obr. 24, 25).

Art deco se i na hladce tvarovaných žardiniérách ještě vyjadřovalo ve smyslu romantických florálních dekorů (viz Příloha 1e, obr. 26, 27), ale sílící vliv designu, a to zejména od období funkcionalismu, směřoval výrobky k minimalističtějšímu řešení.

Ubývá reliéfní zdobení i malba, do popředí vstupuje tvarová čistota, převažující jednobarevnost a případné zdrženlivější abstraktní kresebné dekorování (viz Příloha 1e, obr. 28 - 31). Ve 2. polovině 20. století navíc vstoupily i do tohoto odvětví plasty, což nutilo výrobce keramiky do jisté míry držet krok s moderní konkurencí. Keramické květináče a žardiniéry si tak jako standard osvojily střídmejší formu, výhodnější pro průmyslovou výrobu.

## 5.2 Současné formy nádobového pěstování

Nádoby na rostliny se nyní vyrábí z nejrůznějších materiálů. Od tradiční keramiky (např. terakoty a glazované kameniny), kamene, kovu přes plasty, dřevo, beton a laminát k alternativnějšímu umělému kameni, tufu, recyklovatelnému papíru, biodegradabilním plastům aj.

Průzkum současných trendů jsem z hlediska materiálu neomezila pouze na keramiku, ale hledala jsem obecně inovativní nápady a typy, které představí širší existujících řešení. Zmíním zde tedy i některé nekeramické nádobové systémy, které v ohledu inovací převažují.

Předně ještě zmínka k vlastním rostlinám - byliny vhodné pro okenní parapet jsou například: bazalka, oregano, tymián, pažitka, koriandr, šalvěj, rozmarýn, máta, majoránka, kerblík, petržel a kopr.

Pro účel sofistikovanějšího pěstování bylin a drobnějších plodin v nádobách, které budou šetřit prostor, vznikl typ malých vertikálních zahrádek. V nejjednodušší formě se jedná o různé nástěnné kapsáře (např. z filcu - viz Příloha 2a, obr. 1) nebo jednotlivé nádoby zavěšené na zdi. Často kutilskými výtvy jsou také tzv. unifty, de facto sloupová sestava stohovatelných nádob s

pravidelnými výkusy pro rostlinky, které využívají zavlažovací cirkulační systém. Tyto koncepce využívají nejvíce plastů (viz Příloha 2a, obr. 2) nebo kovu (viz Příloha 2a, obr. 3).

Plast vládne také propojeným závěsným vertikálním systémům. Improvizovaná svislá zahrada se dá vytvořit z PET lahví (viz Příloha 2a, obr. 4), seriózním produktem je pak sestava zvaná windowfarm, doslova „okenní farma“ (viz Příloha 2a, obr. 5). Sloupce nevelkých plastových květináčů (v závěsné nebo stojanové variantě) jsou zavlažovány automatickou jednotkou, která spouští vodní cirkulaci každou hodinu po dobu deseti minut. Jedná se totiž o hydroponický systém – rostlinky ve windowfarmech nejsou zasazeny v půdním substrátu, ale v pouhé náhražce zeminy.

Asi největší extravagancí vyniká koncept Sky Planters, který otáčí představu o pěstování rostlin v květináči skutečně vzhůru nohama (viz Příloha 2a, obr. 6). Květináč je dnem nahoru zavěšen se stropu jako lustr, rostlina visí dolů a ve vypadnutí jí zabraňuje jemná mřížka.

Keramické nádoby v tomto směru nepřinášejí tolik odvážná a experimentální řešení. Klasický materiál si dobře rozumí s klasickou formou, vítězí tak soupravy nádob s miskou, jejichž předpokládané umístění bude na okenním parapetu (viz Příloha 2b, obr. 7 - 12). Tento typ výrobku je průsečíkem praktických úvah; ne jinam míří výslednice mé vlastní praktické části DP.

Jak naznačuje průřezová rešerše, optimální prostorové uspořádání bylinkářského pěstitelského systému určeného pro interiér bytu nebo obecně pro stísněnější podmínky se snaží soustředit na vertikální rozměr. Řešení je to vskutku důmyslné - šetří prostor a využívá průtok vody postupně hned několika květináči zároveň.

Okenní farma má ale i své nevýhody. Systém může zastínit příliš velkou plochu okna a zhoršovat tím výhled i otevírání okna. Ekologické benefity nepřináší ani nutná automatická cirkulace se spotřebou energií, nehledě na přístrojový charakter windowfarm, ve kterém se začíná ztrácet původní význam „lidského rozměru“ ve výhradně vlastnoruční péči člověka o rostlinu.

## 6 PROCES TVORBY

Částečně i pod vlivem řešerše jsem zpočátku tíhla ke snaze navrhnout typ nádobového systému, který by těžil z vertikálního uspořádání a s ním spojené vodní kaskády.

Ze sumarizace praktických požadavků, potřeb materiálu, ergonomických a pěstitelských hledisek však vplynuly následující teze, které ovlivnily výslednou formu výrobku:

Rostliny, jmenovitě byliny, kterých se týká tato práce, potřebují relativní dostatek vláhy a hlavně světlo.

Nahrazování nedostatečného přístupu denního světla umělým nepřináší plnohodnotné výsledky – umístění bylin v okně nebo jeho bezprostřední blízkosti je (pro růst rostliny) nejlepším řešením.

(Pozn.: doporučuje se okno směřované spíše na východ nebo na západ – okno severní má méně světla; jižní okno může mít v letních měsících příliš ostré slunce a horko).

Cílem je co nejmenší omezení:

neubírat z prostoru v okolí okna, nezastínit příliš velkou část výhledu z okna, ponechat mobilní charakter řešení, které bude snadno přenosné a nebude vyžadovat žádné trvalé zásahy do zdiva / parapetu kvůli montáži, a zajistit, aby otevírání okna nebylo komplikované. Prakticky se tím vylučují především závěsné okenní systémy, pro které je ostatně výhodnější plastový materiál.

Je také důležité respektovat nároky byliny na množství výživné půdy a její individuální potřebu vody. Na jednu rostlinu je třeba počítat s objemem cca 1 litru půdy. Protože byliny potřebují různé množství vody, považuji za optimální využít jednoduchého knotového samozavlažovacího systému: rostlině není „násilně“ nucena případná nadbytečná voda v misce, kde stojí květináč, ale

sama si přes vodou nasáklé knoty odebírá vláhu z misky. Tento způsob vyžaduje dvojité dno, resp. prostor pod vlastním květináčem, kde bude určitá zásoba vody.

Z koncepčních skic byl zvolen návrh, jehož proporce jsem pro jeho jednoduché tvarové pojetí zpočátku ověřovala na kartonových modelech (viz Příloha 3a, 3b; Příloha 4a, obr. 1). Velikost prvních papírových modelů jsem shledala jako výrazně nadsazenou. Výchozím parametrem pro dimenzování se pak stalo půlené okno mého pokoje s rozměry parapetu 14x112 cm. S ohledem na dříve uvedené praktické aspekty jsem zde vycházela z konstrukce okna, konkrétně z jeho rozdělení na dvě okenní tabule o šířce 45 cm. Od této míry se odvíjely rozměry mého výrobku.

Pro výrobu mé práce byla zvolena technologie lití keramické hmoty – konkrétně póroviny – do sádrových forem. Po zmenšení a nalezení optimálních rozměrů jsem vytvořila sádrové modely a následně formy. Jednalo se zejména o vlastní nádobu, která vytváří skupinu o třech kusech, a podélnou misku, která je této trojici nádob společná. Na tyto stěžejní kusy navazovala ještě výroba modelu a formy jednoduchého úchyty, který měl být dolepován na kratší protilehlé stěny misky.

Zvláštností třídílné formy na květináč se stal boční díl formy. Jedna stěna výrobku je ve svém povrchu variována v podobě různých struktur. Pro tento účel jsem vytvořila několik obdélných strukturovaných sádrových pásů, které nejsou k hlavní části formy zajištěny zámkem, ale mohou se vůči ní posouvat a vytvářet tak na odlitku obměny struktury (viz Příloha 4a, obr. 2).

Kvůli hranatému průřezu květináče, jehož plochy hrozily většími deformacemi při sušení, jsem vytvořila ještě model a formu

pro sušící pomůcku kónického tvaru. Odlévala jsem ji vždy zároveň s květináčem a vkládala do čerstvého odlitku, aby minimalizovala průhyby vysychajícího materiálu (viz Příloha 4a, obr. 3).

Květináč byl odléván na střepech o tloušťce cca 3 - 4 mm. Střepech misky byl navržen s větší tloušťkou (o průběhu cca 5 - 8 mm). Misku jsem odlévala do dvoudílné jádrové formy. Případné trhlinky, které vznikly při ztíženém odskakování výrobku od jádra, jsem retušovala solným roztokem. Na výrobek v koženém stavu jsem dolepila dvě madla, která byla odlita zvlášť. Některé kusy misky jsem však záměrně ponechala bez těchto úchytů jako další variantu výrobku.

Po vysušení a retušování výrobku následoval přežah a zkoušky glazur, které budou popsány dále.



## 7 TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKA

Existuje mnoho průmyslově vyráběných keramických licích hmot, z nichž každá má speciální vlastnosti, které ovlivňují její chování během tvorby a interakci s dalšími přípravky (glazurami).

### 7.1 Licí hmota

Svoji práci jsem vytvářela z kvalitní německé póroviny s označením SG 2000. Jedná se o vápenato-křemičitý průlinčivý bílý střep s nasákavostí 13% po výpalu na 1100°C. Smrštění sušením dosahuje 4,5%, ale při výpalu je již smrštění minimální (cca 1%).<sup>2</sup>

Výhodou póroviny je minimální paměť na deformace, které na výrobku vzniknou za čerstvého stavu, pokud jsou před schnutím včas vykompenzovány. Základními surovinami jsou pórovinové jíly, vápenec a křemen. Díky vyššímu podílu vápence (ve vápenato-hlinito-křemičité směsi) se hmota při výpalu v optimálním teplotním intervalu (tj. rozmezí zhruba 960, resp. 1020-1160°C) vyznačuje tzv. oblastí malých rozměrových změn.<sup>3</sup>

Licí hmotu jsem připravila z granulátu podle předpisu v poměru 50 kg s 18,5 l vody a 0,5 l roztoku 150 g ztekucovacího činidla. Hustota hmoty si poté vyžádala přidavek asi 1,5 litru vody a 0,2 l ztekucovadla. Jednotlivé dávky hmoty odebírané z barelu pro aktuální potřebu jsem vždy dodatečně dořídila menším množstvím vody.

Ačkoli výrobce doporučuje teplotu přežahu 980-1000°C, je výhodné použít na přežah vysokou teplotu 1060°C, a to kvůli dobrému spojení CaO, Al<sub>2</sub>O<sub>3</sub> a SiO<sub>2</sub>. Díky tomu se předchází

<sup>2</sup> Viz. Technisches Datenblatt SG 2000 – na vyžádání u WBB Fuchs-Keramische Massen

<sup>3</sup> Viz. Hanykýř V, Kutzendörfer J.: Technologie keramiky, s. 233-234

nežádoucím reakcím vápna při ostrém výpalu, které by zvyšovaly riziko nadměrných vad glazury.

## 7.2 Zkoušky glazur

Po vysokoteplotním přežahu následovaly zkoušky glazur, které měly zajistit co nejlepší neprůlničivost porézního materiálu. Pro tento účel jsem využila jinak už nepotřebné sušící pomůcky (přežahnuté i suché) a několik poškozených výrobků.

Provedla jsem postupně čtyři zkušební výpaly na 1050°C s desetiminutovou výdrží.

V prvním případě jsem použila vzorkové nátěry komerčních glazur a z vlastních směsí kombinaci  $MnO_2$  a  $CuO$ , lokálně stírané nebo překryté slabou vrstvou lesklé transparentní glazury P16 HB (viz Příloha 4a, obr. 4). Nesoulad koeficientů teplotní roztažnosti a většiny glazur vůči keramické hmotě však vedl k trhlinkování polev; stejně tak ani oxidové aplikace nepřinesly žádoucí výsledky.

S glazurou P16 jsem dále pracovala při přípravě pokusné engoby ve směsi s vlastní licí hmotou, a to v hmotnostních poměrech (hmota : glazura) 9:1, 8:2 a 7:3. Zkušební vzorky jsem zatónovala barvítky. Výpal vzorků ale nedopadl uspokojivě, od práce s engobami jsem záhy upustila.

Ve třetí zkoušce jsem použila opět několik dalších komerčních glazur barevných i glazuru transparentní matnou (ozn. CMA 1009). Výsledky naznačily nadějnější cestu (viz Příloha 4a, obr. 5).

Poslední zkoušku jsem založila na kombinaci základových glazur (P16HB, ZPW 5851/135 a CMA 1009) potřených nasycenými solnými roztoky (viz Příloha 4a, obr. 6). Nejvíc mě zaujaly zelenkavé efekty chloridu měďnatého na lesklé bílé glazuře, které jsem pak

vyzkoušela i na celých tvarech (viz Příloha 4b, obr. 9). Lehký nepravidelný vzor solného roztoku jsem na vrstvu lité glazury nanasla doteky napuštěného štětce a nástřikem mechanickým rozprašovačem.

Pro mnohá úskalí, která se v průběhu ladění glazur se střepem naskytla, jsem po sérii glazurních zkoušek jako základní řešení zvolila původní plán transparentní úpravy povrchu výrobků, v některých případech doplněné barevným akcentem. Barevný detail se má odehrát na méně nápadných místech (viz Příloha 3b, obr. 7). Jedná se o pásy barevných glazur na vnitřním okraji květináčů a na ploškách, na kterých na sebe květináče s miskou dosedají, a také o plochy pod úchyty misek.

Jako způsob nejvhodnější pro glazování ostatních (vnitřních i vnějších) ploch se po proběhlých zkouškách jeví nástřik pravidelně tenké vrstvy tlakovou pistolí.

## 8 POPIS DÍLA

Soubor keramiky na pěstování bylin je tvořen trojicí květináčů zasazených ve společné misce se dvěma postranními úchyty. Tato sada je určena k umístění na vnitřní parapet a rozměrově přibližně odpovídá polovině okna. Celý komplet je tedy de facto tvořen dvěma sadami, tzn. dvěma miskami a trojicemi nádob. Jedna sestava vyžaduje na parapetu plochu 12x45 cm, její výška (bez rostlin) je 15 cm.

Na dně každého květináče jsou čtyři malé otvory určené pro protažení zavlažovacích knotů. Předpokládejme, že v každé ze tří nádob je zasazena jiná bylina a každá z nich potřebuje jiný přísun vláhy. Kořenový systém rostliny si díky vodou nasáklým knotům odebírá jen tolik vláhy ze společné misky, kolik potřebuje.

Design nádob je pojednán v minimalistickém duchu (viz Příloha 5a). Téměř kubický květináč má dvě protilehlé strany v mírném kónickém otevření pro snazší práci při přesazování rostlin. Zbylé dvě stěny jsou od okraje dolů spuštěny kolmo. Mezi trojicí květníků v misce tak vznikají minimální mezery a celek působí kompaktněji. Květináč má dole zkosené odsazení, které zapadá na šikmo seříznuté hrany misky. Miska, která plní funkci společného zásobníku vody, má rovný obdélný tvar. Přidané úchyty, které na její tvar z bočních stran plynule navazují, jsou vůči horní hraně misky zkoseny pod mírným tupým úhlem. Tato madla slouží ke snadnému uchopení sestavy při přesunu z okna nebo tehdy, když uživatel rád a často přenáší celé zasazené byliny k vaření na pracovní plochu kuchyňské linky, případně přímo na jídelní stůl.

Racionalita čisté geometrické formy je zjemněna strukturou vždy na jedné stěně čtyřhranného květináče (viz Příloha 5b).

Střídmou geometrii, kterou jsem si jako základ tvarů zvolila pro její univerzální použitelnost v současných interiérech, jsem „polidštila“ těmito ručně utvářenými strukturálními povrchy. Tyto struktury vytváří svým způsobem duchaplný detail, který ve své nestrojené přirozenosti působí jako určitý protipól jinak přímočarým konturám.

Struktury jsou symbolickým vyjádřením několika fází vzniku keramického výrobku, kdy autor přichází do styku s různými materiály a pracuje s různými nástroji. Používá hlínu, kterou zpracovává jak prsty, ale například ji také odřezává strunou. Při výrobě vysekávaného modelu může využít mj. dláto, jehož zářezy v sádře mohou vytvořit specifickou strukturu. Stejně tak otisk OSB desky, která byla využita na ohrádku pro nalití sádrové formy. Takto odvozené struktury jsem použila jako příběh o zrodu návrhu, který je vepsán do tváří nádob. Otisky z průběhu vzniku keramiky navíc přeneseně odkazují na proces vzniku a růstu rostliny.

Jak jsem již naznačila, za dekor celku považuji zejména rostlinu samotnou. Záměrem je dosáhnout vyvážení jednoduchého tvarosloví bez dekorů právě ve spojení s tvarově nekontrolovanou živou rostlinou (viz Příloha 5c).

Pro celkovou jednoduchost designu a přání nechat vyznít strukturovaný povrch jsem neměla v plánu pracovat s barvou na vnějších stranách květináčů ani misky. Ideální představou však pro mě byla transparentní úprava vnějších částí nádob a případně odvážnější řešení vnitřních povrchů, byť se jedná o části, které budou v sestavě převážně zakryté. Konzervativnější variantou zůstává sada bez barevného detailu pokrytá transparentní glazurou.

## 9 PŘÍNOS PRÁCE PRO DANÝ OBOR

Mou snahou bylo vytvořit jakási hnízda pro život rostlin, které jsou ve vyznění celku plnohodnotnými aktéry, spíše než produkt sám o sobě výrazně dominantní.

Za přínos práce pro oborové zaměření na keramické pěstební nádoby bych označila aplikaci knotového samozavlažovacího principu. Jde o přenesení principu z plastových produktů a jeho přizpůsobení keramice. Vznikla tak keramická alternativa tohoto systému, která má za cíl nabídnout současný jednoduchý a zároveň sofistikovaný způsob přizpůsobivého zavlažování rostliny v klasickém keramickém kabátě.

## 10 SILNÉ STRÁNKY

Jako světlou stránku práce bych zmínila spojení minimálního designu se strukturami, které jinak sériově působícímu tvaru vdechují duši.

Přesto, že jsem zpočátku měla v úmyslu vytvořit více nekonvenční nebo invenční koncept, vnímám nyní i pozitiva neradikálního přístupu a umírněnosti řešení, které s účelem lépe souzní. Potlačení tvarových kreačí ve prospěch použitelnosti je v případě užití keramiky tohoto zaměření cennější, než-li přednostní důraz na novátorskou tvarovost na úkor některého z praktických aspektů.

Doufám, že samotné používání tedy potvrdí jako silnou stránku dobrou funkčnost a užitečnost soupravy, která byla zamýšlena jako poklona rostlinnému světu se záměrem dobře sloužit pečovatelům i opečovávaným.

## 11 SLABÉ STRÁNKY

Vzhledem k řadě pravých úhlů a hranatému tvaru obecně dochází k nežádoucím deformacím výrobku při sušení, které se těžko eliminují. Nedařilo se mi tak dosáhnout přesnosti a některé kontaktní plochy se neseťkávají v dokonalé souhře.

Méně zvládnutou část své práce vidím především v závěrečné fázi, kdy se projevil nedostatečný plán a pružnost při samostatných experimentech s povrchovou úpravou.

Míra kontroly nad procesem tvorby se s dokončením tvarové formy výrobků rozvolnila a zkoušky glazur probíhaly s vyšším podílem náhody, než by bylo v danou chvíli příhodné. Důsledkem určité nerozhodnosti v otázce volby definitivního barevného řešení byla řada zkoušek, které se mohly naplánovat a provést efektivněji a s jistějšími výsledky.

Ačkoli prvek improvizace a moment překvapení jsou veličiny, které bych jinak ve své práci vítala s větší radostí, v tomto případě se mi nedařilo z nich vytěžit jen ty výhodné stránky. Pochopila jsem, že pro úspěšné zkoušky glazur je kromě větší časové rezervy v harmonogramu potřebná také větší praxe a předvídavost.



## 12 SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

### a) Knižní a periodická literatura

- 1 WARSHAW, Josie. *Velká kniha keramiky*. Dobřejiovice: Rebo Productions CZ, 2001. ISBN 80-7234-150-2.
- 2 CHAVAIRRA, Joaquim. *Velká kniha keramiky: průvodce historií, materiály, vybavením a technikami ručního vytváření, vytáčení, výroby forem, vypalování výrobků v pecích a glazování hrnčířských výrobků a jiných keramických předmětů*. Praha: Knihcentrum, 1996. ISBN 80-9021 82-9-6
- 3 Pacáková-Hošťálková, Božena a kol. *Zahrady a parky v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*. Praha: Libri, 1999. ISBN 80-85983-55-9.
- 4 Hessayon, D. G. *Rostliny v nádobách*. Praha-Plzeň: Beta Dobrovský Ševčík, 1998. ISBN 80-86278-05-0.
- 5 Weiß, Gustav. *Keramika – umění z hlíny, kulturní dějiny a keramické techniky*. Praha: Grada, 2007. ISBN 978-80-247-1954-2.
- 6 Hanykýř, V., Kutzendörfer, J. *Technologie keramiky*. Praha: Silikátový svaz, 2008. ISBN 978-80-86821-48-1.
- 7 Rečtová, Christine. *Bylinky na okně, na balkoně a na zahradě*. Praha: Vašut, 2001. ISBN 80-7236-059-0.

### b) Internetové zdroje

- 1 <http://en.wikipedia.org/wiki/Flowerpot>
- 2 <http://www.schooloftheseasons.com/newletters/news71903.html>
- 3 <http://www.absolutearts.com/artsnews/2004/08/16/32286.html>
- 4 [http://buzzonantiques.blogspot.cz/2010/01/antique-terminology-jardinieres-and\\_28.html](http://buzzonantiques.blogspot.cz/2010/01/antique-terminology-jardinieres-and_28.html)
- 5 <http://polarbearstale.blogspot.cz/2010/08/clement-massier-18441917.html>
- 6 <http://www.veniceclayartists.com/design-innovator-christopher-dresser/>
- 7 <http://www.smith.edu/garden/exhibits/flowerpots/potpage2.html>
- 8 [windowfarms.com](http://windowfarms.com)
- 9 [homegrown.org](http://homegrown.org)

## **c) Seznam zdrojů obrazových příloh**

### ***Příloha 1a***

obr. 1: [http://www.gardenvisit.com/history\\_theory/library\\_online\\_ebooks/ml\\_gothein\\_history\\_garden\\_art\\_design/flowers\\_adonis\\_gardens](http://www.gardenvisit.com/history_theory/library_online_ebooks/ml_gothein_history_garden_art_design/flowers_adonis_gardens)

obr. 2: <http://en.wiktionary.org/wiki/celadon>

obr. 3, 4, 5 a 6: <http://www.smith.edu/garden/exhibits/flowerpots/>

### ***Příloha 1b***

obr. 7: <http://collections.vam.ac.uk/item/O1156287/jardiniere-unknown/>

obr. 8: <http://www.myantiquemall.com/AQstories/wedgwood/Wedgwood.html>

obr. 9: <http://collections.vam.ac.uk/item/O100320/jardiniere-sceaux-pottery-factory/>

obr. 10: <http://collections.vam.ac.uk/item/O100319/jardiniere-sceaux-pottery-factory/>

obr. 11: <http://collections.vam.ac.uk/item/O100328/jardiniere-leeds-pottery/>

obr. 12: <http://www.christies.com/lotfinder/lot/a-japanese-imari-jardiniere-meiji-period-5342452-details.aspx>

obr. 13: <http://www.christies.com/lotfinder/furniture-lighting/a-george-jones-majolica-jardiniere-circa-1880-5534822-details.aspx>

### ***Příloha 1c***

obr. 14: [http://www.1stdibs.com/furniture/dining-entertaining/centerpieces/majolica-jardiniere-wine-cooler-cherub-relief-minton/id-f\\_373916/](http://www.1stdibs.com/furniture/dining-entertaining/centerpieces/majolica-jardiniere-wine-cooler-cherub-relief-minton/id-f_373916/)

obr. 15: [http://www.1stdibs.com/furniture/building-garden/planters-jardinieres/majolica-art-nouveau-jardiniere-pedestal/id-f\\_520362/](http://www.1stdibs.com/furniture/building-garden/planters-jardinieres/majolica-art-nouveau-jardiniere-pedestal/id-f_520362/)

obr. 16: <http://www.titusomega.com/Object%20Profile%20and%20Photos/Old%20profiles/Metalware/Orivit-jardiniere-ceramic.htm>

obr. 17 a 18: <http://www.veniceclayartists.com/design-innovator-christopher-dresser/>

obr. 19: <http://www.artfinding.com/Artwork/Vases/Hector-Guimard/Art-Nouveau-Majolica-jardiniere/6649.html>

### ***Příloha 1d***

obr. 20: <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/2005.220>

obr. 21: <http://polarbearstale.blogspot.cz/2010/08/clement-massier-18441917.html>

obr. 22: [http://www.1stdibs.com/furniture/building-garden/planters-jardinieres/large-mintons-jardiniere/id-f\\_653447/](http://www.1stdibs.com/furniture/building-garden/planters-jardinieres/large-mintons-jardiniere/id-f_653447/)

obr. 23: <http://www.christies.com/lotfinder/lot/a-chinese-mounted-cloisonne-jardiniere-the-jardiniere-5566354-details.aspx>

obr. 24: <http://www.ebay.com/itm/e468-ART-NOUVEAU-CERAMIC-JARDINIERE-GERMANY-JUGENDSTIL-/120817970545>

obr. 25: <https://pinterest.com/pin/161918549074398484/>

### **Příloha 1e**

- obr. 26: <http://www.veniceclayartists.com/parisian-street-markets/>
- obr. 27: <http://www.dorotheum.com/cz/aukce-detail/aukce-9604-secese-a-umni-20-stoleti/lot-1373434-jardiniere.html>
- obr. 28 a 29: [http://www.poolepottery.pwp.blueyonder.co.uk/poole\\_pottery\\_freeform\\_Graduated\\_Vases.htm#FSU](http://www.poolepottery.pwp.blueyonder.co.uk/poole_pottery_freeform_Graduated_Vases.htm#FSU)
- obr. 30: <http://www.etsy.com/listing/116457759/danish-modern-nittsjo-ceramic-plant-pot?ref=market>
- obr. 31: <http://www.artvalue.com/auctionresult--jouve-georges-1910-1964-france-jardiniere-pique-fleur-molaire-2239067.htm>

### **Příloha 2a**

- obr. 1: Vertical garden design – [homegrown.org](http://homegrown.org)
- obr. 2 a 3: <http://www.youtube.com/watch?v=h8Mga8uHGdM>
- obr. 4: <http://www.youtube.com/watchNR=1&v=ugc71yhAfV0&feature=fvwp>
- obr. 5: [windowfarms.com](http://windowfarms.com)
- obr. 6: <http://www.lushome.com/creative-home-decorating-with-flowers-and-plants-sky-planter-design-idea-from-boskke/64618#>

### **Příloha 2b**

- obr. 7: [http://www.meijer.com/s/plant-furniture-herb-planter-and-tray-set-set-of-3/\\_/R-144514](http://www.meijer.com/s/plant-furniture-herb-planter-and-tray-set-set-of-3/_/R-144514)
- obr. 8: <http://organicaa.blogspot.cz/>
- obr. 9: <http://herbgardenblog.com/category/herb-garden-kits/>
- obr. 10: <http://www.homegardeninghowto.com/italian-herb-garden-trio-indoor-garden-gift-set-incl-3-planters-dip-tray-seeds-peat-soil-pellets/>
- obr. 11: <http://urbangardencasual.com/2008/07/03/creating-a-small-herb-garden/>
- obr. 12: <http://www.amazon.co.uk/Esschert-Design-USA-Victorian-Container/dp/B004O6M2JS>

**Příloha 3a, 3b:** vše vlastní foto

**Příloha 4a, 4b:** vše vlastní foto

**Příloha 5a, 5b, 5c, 5d:** vše vlastní foto

## 13 RESUMÉ

The theme of my diploma thesis was a set of applied ceramics. Following this topic, I focused my work on designing an indoor set of herbal plantpots.

There are not many options inside a small city-flat to put the stuff such as herbs for upgrading your kitchen experiments. In general, the herbs basically need enough daylight. I kept trying to come up with some original ideas where to put the plantpots. Finally I learned that the best placement for my product was the windowsill. It's naturally the most logical space for growing herbs in one's flat and it also brings logical solution as for the expression of the ceramic material.

The summary of practical and ergonomical notes showed me the direction that led to the consequent form. I've made a set of three similar plantpots with a shape based on cube which stand in a common dish. The dish has two handles on the side so that it can be transferred easily. The dish is deeper than usual ones to provide a reservoir. The pots actually hang on the edges of the dish above that water chamber, from where the herbs draw the water individually through the wicks.

The whole shape is conceived in straight minimalistic lines. However, the rationality is sophisticated by a few different structural surfaces appearing on one side of the plantpots that vary a bit in each case.

As I wished to emphasise the raw material and to keep these ceramic pieces frugal and concentrated to the function of a herb harbour that visually profit by the dialogue with the live plant, I preferred to leave the major parts of surface universally white. I

decided to reduce the usage of colours only for smaller details applied on hidden or not so visible parts.

I hope that the result of my work can be considered both practical and neat. Although the solution is rather simple, I believe that the users might enjoy growing up the plants more partly thanks to that straight-lined form.

## 14 SEZNAM PŘÍLOH

### Příloha 1

1a, 1b, 1c, 1d, 1e, 1f – historické formy

### Příloha 2

2a, 2b – současné formy

### Příloha 3

3a – vývoj konceptu

3b – finální tvar

3c, 3d – proces tvorby

### Příloha 4

4a, 4b, 4c, 4d – vlastní keramický výrobek