

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

Fakulta pedagogická

Bakalářská práce

KERAMICKÁ NÁDOBA

Alena Blažková

Vizuální kultura se zaměřením na vzdělávání

Vedoucí práce: Mgr. Naděžda Potůčková

Plzeň 2012

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

V Plzni dne.....

Podpis:.....

Poděkování:

Tímto bych ráda poděkovala vedoucí bakalářské práce Mgr. Naděždě Potůčkové za odborné vedení, vstřícnost a rady, které mi pomohly při tvorbě práce.

Dále bych chtěla poděkovat paní Marcelle Beyerové, která mi poskytnutím technického vybavení velmi pomohla v realizaci praktické části mé práce.

V Plzni dne.....

Podpis:.....

ANOTACE

Cílem mé bakalářské práce bylo vytvořit soubor nádob z keramické hlíny. Nádoby typu konvice, cukřenka, podšálky, misky, vázy byly vyrobeny točením na keramickém kruhu. Keramika byla doplněna kovovým materiálem použitým na držátka konvice a mísy. Teoretická část obsahuje popis historického vývoje keramiky. Dále je zde popsána praktická část práce, která zahrnuje shrnutí výtvarného záměru, navrhování, samotnou tvorbu a technologický proces s ní spojený. Závěr je věnován krátkému zamyšlení nad možným využitím práce v pedagogické praxi. Nechybí obrazová část mapující jak proces výroby, tak výsledné keramické nádoby.

ANNOTATION

The aim of my bachelor work it to create a set of vessels made of ceramic clay. The vessels such a teapot, a sugar bowl, saucers, bowls and vases are created on a potter's wheel. The Pottery has been complemented by metal used for jug handles and bowls. The theoretical part contains a description of the historical development of ceramics. Then there is a description of practical part the work, which includes a summary of the artistic intention, design, creation itself and the technological process associated with it. The conclusion is dedicated to a brief consideration of the possible usage of my work in educational practice. There is also a visual part, which maps both the technological process and the pottery vessels.

Obsah

1.	ÚVOD.....	7
2.	HISTORIE KERAMIKY	9
2.1	Nejstarší historie	9
2.2	Období starověku.....	10
2.2.1	Čína, Mezopotámie, Egypt	10
2.2.2	Řecko, Řím	12
2.3	Období středověku.....	13
2.3.1	Románské umění.....	13
2.3.2	Gotické umění.....	13
2.4	Období novověku.....	14
2.4.1	Renesanční umění	14
2.4.2	Barokní a pobarokní umění.....	14
2.5	Umění 20. stol.....	16
2.5.1	Umění první pol. 20. stol.	16
2.5.2	Umění druhé pol. 20.stol.....	17
3.	DESIGN.....	19
4.	PROČ KERAMIKA	21
5.	NAVRHOVÁNÍ VZHLEDU	22
6.	REALIZACE VÝSLEDNÉHO SOUBORU NÁDOB	24
6.1	Používané výrobní pomůcky	24
6.2	Používané materiály.....	25
6.3	Technologie výroby	25
6.3.1	Točení na kruhu.....	26
6.3.2	Obtáčení a dodělávání nádoby	28
6.3.3	Glazování nádoby	29
7.	VYUŽITÍ V PEDAGOGICKÉ PRAXI.....	31
8.	ZÁVĚR	32
9.	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A ZDROJŮ	33
10.	RESUMÉ	35
11.	OBRAZOVÁ PŘÍLOHA.....	36

1. ÚVOD

Hlína, pec, stěp, glazura, kruh, špinavé ruce. Všechny tyto pojmy mají jednoho společného jmenovatele a to – keramika.

Takto široké označení v sobě skrývá mnohé. Většina z nás si pod pojmem keramika představí hliněné výtvoř, hrnčířské zboží nebo jednoduše uměleckou, rukodělnou činnost, jejímž výsledkem jsou předměty, které pro nás vedle funkčních prvků, mají především estetickou hodnotu. A právě toto téma jsem si zvolila jako objekt své bakalářské práce.

Volba to ovšem byla poměrně přirozená. Již od dětství se v prostředí keramické tvorby, nebo v mém případě spíše v prostředí keramické řemeslné výroby pohybuji. Díky mojí tetě, která se živí jako keramik, jsem přišla do kontaktu s téměř veškerými částmi výrobního procesu. Avšak i přes to, že kontakt to byl a je velmi úzký, nikdy jsem vlastně nepocítila potřebu obsáhnout kompletní technologii a zaobírat se keramikou hlouběji, detailněji nebo ji prostě řešit i po teoretické stránce, např. poznat její bohatou historii. Bylo tomu možná proto, že keramiku beru jako naprosto přirozenou součást mého života nebo minimálně jako součást prostředí, ve kterém se běžně pohybuji a o to zajímavější bylo počáteční zjištění, že dovednosti, které jsem postupem času nasbírala, nemusí zdaleka stačit k tvorbě, kterou jsem si předsevzala. A proto je moje praktická práce spjata především se zdokonalováním se v tomto odvětví, řešením tradiční technologie a problémů, které s ní mohou nastat.

Jak jsem již uvedla výše, díky mému osobnímu vztahu k řemeslné tvorbě, je též má práce touto skutečností ovlivněna. Snažila jsem se, aby moje keramické nádoby byly po technologické stránce co možná nejlépe provedené s ohledem na to, že nejsem školený keramik a dovednosti jsem získala především pozorováním práce mojí tety.

Jak zadání napovídá, v první části bakalářské práce se budu zabývat historií keramiky, sahající do nejstarších dob, jejím vývojem a formováním technik, díky kterým jsou podoby dnešní keramiky takové, jaké je známe. Dál v kontextu moderní historie zmíním i vývoj designové tvorby, která je úzce spjata s vývojem užitého umění, má nepochybně významný vliv na současnou tvorbu nejen z odvětví keramiky, ale i příbuzných technik jako je porcelán, sklo a další.

Dále se budu věnovat popisu vlastní praktické práce. Popíšu jednotlivé fáze procesu vzniku nádob. Od navrhování až po samotnou výrobu, kde postupně představím technologii výroby. Na konci nebude chybět obrazová příloha demonstrující průběh práce a samozřejmě výsledné výtvary.

2. HISTORIE KERAMIKY

V úvodu by nemělo chybět seznámení s tím, co vlastně pojem keramika, jako takový, znamená. Slovo „keramika“ původně vzniklo z řeckého *kéramos*, což znamená hlína. Dnes tento výraz označuje výrobky z hlíny, vypalované při vysokých teplotách, které jsou pevné a objemově stálé. Do obecného označení keramika tedy patří i kamenina a porcelán nebo cihlářské a další výrobky ze stavebních či technických odvětví.

Díky tradici, sahající až do dob počátku existence lidstva, dnes známe nepřeberné množství technik a postupů, kterými se můžeme nechat inspirovat, jednotlivé technologie prohlubovat a samozřejmě i modernizovat.

2.1 Nejstarší historie

Historie keramiky je nesporně spojena s nejstarší historií lidstva.

Přesná datace počátků keramiky je tedy velmi obtížná, přesto díky archeologickým nálezům dnes víme, že již v době neolitu lidé ovládali zpracování hlíny a dokázali za pomoci jednoduché technologie vytvářet hliněné objekty a nádoby.

Z nalezených artefaktů vyplývá, že technologie pravděpodobně spočívaly v ručním tvarování jílovité hlíny, která byla nejprve pouze sušena na slunci, následně po objevu ohně vypalována. Tak bylo docíleno zpevnění a tím daná nádoba získala praktické vlastnosti užitečné pro její použití např. k uchování potravin, vody, atp.

S postupným zdokonalováním technik začala keramika plnit i funkci okrasnou. Člověk stejně tak jako zdobil sebe, přirozeně vylepšoval i předměty, se kterými přicházel do styku a to ať už šlo o věci používané běžně nebo naopak o objekty s vyššími účely, např. nádoby používané pro rituály, obřady, atd.

Došlo tedy k pozvolnému rozvoji tvarů a výzdoby. Tato skutečnost se ovšem stala důležitým ukazatelem odlišností, stupně vyspělosti, chronologizace civilizačního vývoje ale i především geografické polohy daných společností a jejich pojmenování.¹

¹ PLICKOVÁ, Ester. *Krásy Hlíny*. Bratislava: Fortuna Print, 1996, str. 9.

Nejvýznamnějšími zástupci kultur pojmenovaných podle tvaru keramických nádob a způsobu zdobení jsou např. Lineární keramika - kultura střední Evropy, jejichž výzdoba byla ryta do pásů. Šňůrová keramika – výrobci této keramiky ovládli část Evropy od Skandinávie až po Černé moře. Výzdoba vznikla otiskováním kroucené šňůry. Vypíchaná keramika – se rozléhala od Porýní až k Polsku a byla zdobena hřebenovým vytlačovaným dekorem a vypichovanými řadami. Dalšími příklady může být Kultura zvoncových pohárů (příloha č. 1), Tulipánový pohár nebo Kultura hřebenové keramiky.²

2.2 Období starověku

Jak jsem již zmínila, dějiny keramiky, stejně jako všechny obory výtvarného a užitého umění, jsou úzce spjaty s vývojem lidstva. Není tedy překvapením, že další zastávkou v průřezu historie keramiky budou významná starověká centra. V prvním okruhu představím tvorbu majestátních civilizací Číny, Mezopotámie a Egypta a následně v druhém okruhu vzpomenu antická centra Řecko a Řím, která se svými památkami velkou měrou zapsali do historie takřka všech odvětví lidské tvořivosti.

2.2.1 Čína, Mezopotámie, Egypt

Keramika byla a je jedním z nejúspěšnějších oborů, jimiž se čínské umění řadí na první místo v uměleckých řemeslech celého světa. Čínský porcelán se těšil obrovskému věhlasu, přesto celosvětovou slávu přinesly Číně i další druhy keramiky. V době zhruba od 2500 před n. l. tvořilo čínskou tvarovou a dekorativní tradici několik uměleckých stylů, které ovšem svým charakterem byly velmi podobné. Autoři tvořili jednoduché motivy. Základem byly rovnoběžné linie, trojúhelníky, kruhy, spirály. K nejpoužívanějším barvám patřily červená, černá, oranžová, žlutá a růžová.³ Postupným vývojem a vlivy, které do Číny pronikaly, se tvůrci začali přiklánět k novým motivům. Ty se postupně z ryze geometrizujících ornamentů přetvořily v prvky výtěžené z přírody, následovaly kosmologické symboly spojené s rituály a dále pak zvířecí a rostlinné motivy symbolicky zastupující vyšší moci nebo i pouze roční období či měsíce. Tyto náměty se obecně těšily velké oblibě a v paletě čínských motivů, jako zástupci tradičních témat, setrvaly dodnes.

² WEIß, Gustav. *Keramika – umění z hlíny*, Praha: Grada Publishing, 2007, str. 35.

³ NAVARRO, Pilar. *Velká kniha dekorování keramiky*, Praha: Knihcentrum, 1997, str. 10.

Dalším producentem keramických památek je významná starověká kultura - Mezopotámie. Četné památky dokládají, jak velký význam měla pro obyvatelstvo této oblasti keramická hlína a z ní vytvořené výrobky. Přirozeně i zde došlo k postupnému vývoji technik, materiálů a způsobu zdobení. V nejstarším období se jednalo o tvarově jednoduché nádoby, jejichž výzdobu tvořily motivy čistě geometrické, přírodní a výrazně schematizované obrazy živých bytostí, které připomínají abstraktní umění, ovšem podložené konkrétními tvary.⁴ V období kolem 4000 – 3000 př. n. l. se keramika vyráběla na jakémisi primitivním ručně poháněném kruhu a vypalovala v pecích, kde výrobky díky komorovému systému, již nepřicházely do přímého styku s ohněm.⁵

Došlo tedy ke zdokonalení, jak po stránce technické, tak estetické.

Keramický materiál zde ovšem nebyl používán pouze k účelům výroby nádob a předmětů. Díky nedostatku kamene využívala Mezopotámie hlíny i k stavebním účelům. Vypalované, barevně polévané cihly, z nichž byly stavěny a obkládány budovy i celá města, představují důležitý druh umění, kterým kultura vynikla. (příloha č. 2)

Egyptské umění, jako představitel nevýznamnějších projevů starověké kultury, nepochybně patří do skupiny zástupců, jejichž nejstarší keramická produkce si zaslouží naši pozornost. Egyptané, kteří zpracovávali spíše kámen, ve spojení s architekturou a sochařstvím, ovládali i umění tvorby z hlíny. Hrnčířská výroba zde byla známa již v neolitu. Nejdříve hrnčíři tvarovali hlínu ručně, později kolem 3200 př. n. l., na kruhu. Povrch následně zdobili rytím a vyhlazovali do lepších vzhledů.⁶

V mladším období, s rozvojem technik a častým používáním hrnčířského kruhu, byla egyptská keramika velmi rozmanitá. Poté co se oprostila od ryze užitkové funkce, získala výraznější ladnost v tvarech, vyznačující se štíhlostí a oblostí, dále pak důležité zdobení tvořené přírodními, geometrickými i figurálními motivy. Největším přínosem egyptské keramiky byl ovšem objev glazury, která vystřídala starší techniky engoby. Díky glazurám tak získaly nádoby i jiné předměty, jako sošky, pohřební figurky, atd., barevnost v odstínech modré, tyrkysové, ale i červené, černé, hnědé a fialové.

⁴ DE MORANT, Henry. *Dějiny užitého umění*, Praha: Odeon, 1983, str. 180.

⁵ CHAVARRIA, Joaquim. *Velká kniha keramiky*, Praha: Knihcentrum, 1996, str. 10.

⁶ DE MORANT, Henry. *Dějiny užitého umění*, Praha: Odeon, 1983, str. 158.

2.2.2 Řecko, Řím

Umění antického Řecka hraje bezpochyby jednu z nejdůležitějších rolí v historii umění vůbec. Obrovský vývoj v takřka všech odvětvích umělecké tvorby se významným způsobem týká i keramiky. O podobách řecké keramiky nás zpravují tisíce nádob, jež se zachovaly až do dnešní doby. Množství nálezů je dáno tím, že se jí užívalo ve velké míře k účelům běžné potřeby v domácnostech, jako nádobí k uchovávání potravin a vody; v obchodech, jako zásobníky nejrůznějších produktů; ale i při náboženských obřadech, jako obětní dary bohům.⁷

Spojivým prvkem takřka veškeré řecké keramiky je jak její tvarová dokonalost, tak i krása vyobrazených motivů a zdobení. Hrnčíři používali v 1. tisíciletí př. n. l. jednoduchý kruh, který postupným zdokonalováním umožňoval výrobu čím dál dokonalejších a složitějších nádob. Tvarová rozmanitost nádob je tedy velmi široká. Každý tvar plnil určitou funkci a od nich byly odvozeny i jejich názvy. Pravděpodobně nejznámější z řeckých váz je *amfora*, (příloha č. 3) která se těšila velké oblibě pro svoji dokonalou funkčnost při uskladňování a přepravě. Ale za zmínku stojí i další příklady např. *lékythos* používaný k pohřebním účelům, *kýlix*, *pyxis* sloužící jako toaletní schránka, *hydria* na nošení vody, *kráter* pro míšení vína s vodou, a mnoho dalších.⁸

Řecké vázy se ovšem vyznačují i velmi specifickými způsoby malby. Černofigurový typ, kde jde o černou kresbu námětu na červené hlíně a červenofigurový, na kterém je pozadí malováno černou barvou, postavy zůstávají v červené barvě hlíny. Mezi nejčastěji zobrazované náměty patří náboženské a mytologické výjevy, ale i scény z běžného života, zvířata anebo čistě geometricky ornamentální prvky.

Římská keramika svojí takřka masovou výrobou a šířením mezi obyvateli má charakter spíše řemesla než umění. Ve velké míře navazuje na keramiku řeckou, přesto se výrazněji odlišuje především svou reliéfní výzdobou. Římští řemeslníci, kteří již byli součástí velkých středisek výroby, vytvářeli nádoby z červené hlíny s vysokým leskem, ale kromě kruhu, používali k výrobě i formy. Díky nim tak vznikaly dokonale věrné reprodukce často i velice složitých reliéfních námětů, ilustrující např. řecko-římskou mytologii.⁹

⁷ DE MORANT, Henry. *Dějiny užitého umění*, Praha: Odeon, 1983, str. 202.

⁸ CHAVARRIA, Joaquim. *Velká kniha keramiky*, Praha: Knihcentrum, 1996, str. 12.

⁹ NAVARRO, Pilar. *Velká kniha dekorování keramiky*, Praha: Knihcentrum, 1997, str. 15.

2.3 Období středověku

V této části historie keramiky se budu věnovat vývoji v době klasického středověku, zahrnující románský a gotický sloh, jako představitele kompletního evropského umění, s nímž byl spjat i vývoj keramiky.

2.3.1 Románské umění

Keramika v období románského slohu, zhruba od 11. stol, neprodělala příliš významný vývoj. Běžná řemeslná produkce stála na již osvědčených postupech vytváření a vypalování. Z nedostatku zakázek se tedy rozvíjela jen v umělecké výrobě dlaždic. Ty byly zhotovovány jednoduše z cihlářské hlíny, kterou doplňovala další hlína jiného druhu. Tak se docílilo dvoubarevnosti a požadovaných efektů. Nejčastěji se jednalo o žluto-červené nebo bílé a tmavohnědé dlaždice tvořené převážně do čtverců, popř. šestiúhelníků, které při sesazení k sobě svazovala kresba vzoru. Výsledná dlažba měla velice dekorativní účinek. Výzdobní motivy dlaždic představovaly zvířecí a rostlinné motivy, ve velmi zjednodušených formách, díky kterým byla tato díla tak efektní.¹⁰

2.3.2 Gotické umění

Keramická produkce z období Gotiky, podobně jako u předchozího slohu, byla úzce spjata s architekturou, prostřednictvím tvorby podlahových dlaždic. S vývojem výroby se dostalo dlaždicím větší rozmanitosti v používaných dekorech. K přírodním a zvířecím tak přibýly motivy zobrazující lidské hlavy, rytíře na koních nebo naopak i ornament inspirovaný gotickým typem chrámového okna. Dochované dlaždicové podlahy můžeme nalézt v tradičních gotických katedrálách jako je Chartres a Amien.

Na rozdíl od románské, se ale gotická keramika neomezuje pouze na dlaždice. Z tohoto období se dochovaly i zajímavé polévané nádoby, jež byly pomalovány příčnými liniemi nebo stylizovanými dekory a poté jednoduše glazovány převážně zelenými či nafialovělými glazurami.¹¹

¹⁰ DE MORANT, Henry. *Dějiny užitého umění*, Praha: Odeon, 1983, str. 265.

¹¹ DE MORANT, Henry. *Dějiny užitého umění*, Praha: Odeon, 1983, str. 286.

2.4 Období novověku

Velmi obsáhlé období, které spadá do novověkých dějin, zaznamenalo výrazný pokrok ve vývoji takřka všech druhů umění. Neméně výrazný rozvoj lze tedy sledovat i v případě umění keramiky v obdobích renesance a baroka.

2.4.1 Renesanční umění

V období od 16. stol. pokročila keramická výroba na vyšší stupeň estetického působení. V této době se vyvíjí nový druh s názvem majolika, v jiných oblastech nazývaný fajáns. Jednalo se o keramiku pokrytou hladkou, bílou olovnatocíníčitou glazurou, vhodnou pro malbu. Malované nádoby byly vytvářeny na zakázku. Hrnčířské zboží přesto, že se dalo používat, bylo tak určeno spíše k vystavení na obdiv. Zprvu byly nádoby dekorovány stylizovanými listy či pavími pery v barvách modré, měděné a žluté barvy, postupně se však s rostoucím zájmem i schopnostmi umělců proměnila výzdoba v celoobrazové malby s biblickou, mytologickou tematikou, inspirovanou dřevořezy nebo dokonce obrazy velkých mistrů jako byl Rafael.¹² (příloha č. 4)

Jiným, důležitým typem, jež se vyvinul v této době, je kamenina. Vypalovaná při vysokých teplotách se stala dokonalým materiálem pro tvorbu lahví a nádob na pití, dekorovaných především vyrytými motivy.

2.4.2 Barokní a pobarokní umění

Barokní keramika přirozeně pokračovala ve vývoji, který započalo umění Renesance. Techniky fajánsu dobovým rozvojem získávaly charakteristické odlišnosti odpovídající aktuálnímu baroknímu stylu. Opakující se vzory, připomínající krajku, či velké květinové výzdoby, se těšily velké oblibě. Stejně tak jako výrobky inspirované čínským porcelánem, které se většina hrnčířů snažila napodobit tvarově i barevností. Vliv čínského umění ovšem významně zasáhl i výrobu z kameniny, která si v hrnčířství 17. stol. vybudovala dominantní pozici. Neglazovaná červená kamenina se vyráběla jako napodobenina čínských výrobků, jako jsou např. typické čajové konvice.¹³

¹² RILEYOVÁ, Noěl. *Dějiny užitého umění: Vývoj užitého umění a stylistických prvků od renesance do postmoderní doby*, Praha: Slovart, 2004, str. 20.

¹³ RILEYOVÁ, Noěl. *Dějiny užitého umění: Vývoj užitého umění a stylistických prvků od renesance do postmoderní doby*, Praha: Slovart, 2004, str. 62.

V pobarokní době, v období Rokoka a Klasicismu, keramická tvorba ustupovala do pozadí před vlnou rozmáhající se porcelánové výroby. Lidové umění pokračovalo ve výrobě jednoduchého polévaného hrnčířského zboží, umělecká keramika tak měla zastoupení pouze v kamenině, které pozvolným zjemňováním forem vyhovovala požadavkům střední třídy obyvatelstva.

Většího rozmachu se dostalo keramice až v 19. stol., kdy v opozici k průmyslové výrobě vznikaly malé ateliérové dílny nebo umělecká studia. Umělci pozvolna opouštěli složité tvary, začali experimentovat především s efekty glazur, ale neodvraceli se ani od malovaných výzdob abstraktních či rostlinných vzorů. Tento přístup se ukázal jako dobrý prostředek pro tvorbu pod vlivem nadcházející Secese. Efekty nových glazur v kombinaci s organickými tvary a motivy tak přesně zapadaly do uceleného stylu, který prostupoval veškeré druhy secesního umění.

2.5 Umění 20. stol.

Umění vzniklé v této době nelze charakterizovat jednoduchou periodizací. Rychlost střídání rozmanitých stylů se většinou dotýkala všech forem umění, neméně tak umění užitého a tím i keramiky, produkované jak ve formě tradičního řemeslnického zboží, tak i v kontextu designérských invencí pod vlivem daných směrů.

2.5.1 Umění první pol. 20. stol.

Raně modernistická keramika navázala na tradice stylizovaných dekorů secesního umění. Pod tímto vlivem vznikaly nádoby zdobené výraznými motivy: vlnkami, tečkami, trojúhelníky a šachovnicovými vzory.

S příchodem silného kubistického hnutí se oblība v geometrických tvarech a vzorech ještě rozšířila. Trojrozměrně působící keramika byla jak užitková, tak mimořádně dekorativní, sloužící spíš jako výstavní kusy. Příkladem glazované, vzhledově výrazné keramiky může být kubistická souprava Pavla Janáka z roku 1911.¹⁴ (příloha č. 5)

Zjednodušení forem nebo geometrické tvary se staly inspirací i pro další dekorativní styl – Art deco. Na rozdíl od předchozí tvorby, do produkce tohoto stylu patřily keramické nádoby malované pestřejší paletou žlutých, oranžových, červených, modrých a dalších odstínů, kladených do dosud nezvyklých kombinací. Barevně glazovaná keramika nesetřvala pouze v produkci nádob, ale uplatňovala se i v tvorbě ozdobných figurek a byst.

S rychlým civilizačním rozvojem, složitostí a členitostí prostředí, které začaly působit na společnost, vzniklo v období 20. let designérské hnutí Modernismu. Stejně jako většina umění i keramika, běžně čerpající z předešlých podnětů, si zde určitým způsobem vytvořila vlastní, novou uhlazenější formu. Designéři díky dokonalým tvarovacím vlastnostem hlíny, upustili od kulatých tvarů daných točením na kruhu a začali více používat forem, které jim technicky pomohly k tvarově novým nádobám. Modernistické tendence tedy spočívaly ve zjednodušování tvarů, omezování složitosti a zjemňování zdobení.

¹⁴ RILEYOVÁ, Noël. *Dějiny užitého umění: Vývoj užitého umění a stylistických prvků od renesance do postmoderní doby*, Praha: Slovart, 2004, str. 340.

Umělci, tvořící v tomto duchu, byli např. studenti keramického ateliérů proslulého Bauhausu.

Ne všechna modernistická keramika, ale uplatňovala rostoucí zjemňování. Jelikož se keramika ve větší míře dostávala do běžných domácností nižších vrstev, někteří výrobci volili hrubší hlíny a tmavší odstíny dekorací, čímž se snažili dosáhnout přirozenosti a spontánnosti daných nádob.

Keramický design v poválečném období musel zprvu uspokojit všeobecnou poptávku po nenákladném, funkčním nádobí sériové výroby. Postupně se ale designéři vraceli k ateliérové tvorbě. Ta stála na tradici předválečných geometrických forem a inklinovala k funkcionalismu. Časem se začala posouvat k organickým, oblejším tvarům uvolněnějších linií.

2.5.2 Umění druhé pol. 20.stol

Začátek 60. let se stal pro společnost obdobím velkých změn a proměnlivosti. Design všeobecně prodělal zásadní změnu v přístupu konzumentů. Tvůrci přestali produkovat výrobky ryze funkční a spolehlivé, ale důležitým faktorem se stal styl a působení produktů. Masově užívaná keramika se vyznačovala moderností a volností vzhledu. Uplatňovaly se výrazné barvy a pestré dekory.

Oproti tomu ateliérová keramika pozvolna získávala umělečtější ráz. Keramici tvořili točené tvary a doplňovali je jinak tvarovanými prvky. Tím vznikaly polychromované, nekultivované objekty postrádající jakoukoliv hrnčířskou tradici. Tyto nové přístupy ovšem byly součástí možností osobních vyjádření, které byly pro tvůrce velmi důležité.¹⁵

Významným typem umění, které následovalo, je výrazná tvorba postmodernismu. Termín užívaný od 70. let zastupuje styl, který určitým způsobem stojí v opozici k umění modernistickému.

¹⁵ RILEYOVÁ, Noěl. *Dějiny užitého umění: Vývoj užitého umění a stylistických prvků od renesance do postmoderní doby*, Praha: Slovart, 2004, str. 462.

Postmodernismus totiž zpochybňoval modernistickou orientaci na jednoduchost, logiku, řád a opět čerpal z historických tradic a nebál se ani zdobnosti či lidovosti.¹⁶

Tento fakt se odráží i v postmoderní keramice. Znovu se tak začala výrazněji uplatňovat povrchová dekorace a volně se čerpal z jiných stylů. Umělecká keramika se postupem času stala velmi populární. Její postavení podpořila běžná produkce. Spotřebitelé se totiž začali zajímat o designově kvalitnější produkty, než jim nabízeli velcí výrobci. Designéři tak navrhovali pestré, vizuálně vytříbené výrobky, které splňovaly funkce praktické i okrasné.

Tento trend se do jisté míry zachoval až do dnes. S rostoucí rozmanitostí trhu a popularitou řemeslnického zboží, které jsou pro spotřebitele finančně dostupnější, obliba designové keramiky však mírně klesá. Je tomu také proto, že keramika má v současné tvorbě tvrdé soupeře v designérsky oblíbeném porcelánu, skle a plastových materiálech.

¹⁶ BHASKARAN, Lakshmi. *Podoby moderního designu: inspirace hlavních hnutí a stylů pro současný design*, Praha: Slovart, 2007, str. 217.

3. DESIGN

Termín design většinou označuje jak činnost, při které vzniká určitý produkt, tak především výsledný produkt této činnosti.

Design, jako obor se rozvíjel na rozmezí užitého umění, volné umělecké a průmyslové produkce. Tato tvorba se stala globální záležitostí 20. stol. a zahrnuje tvorbu ve všech oborech lidské činnosti od umění po architekturu, nábytek, grafiku, atd.

Smyslem designu je vždy navrhnout novou podobu sériovým produktům, které budou technicky promyšlené, esteticky přitažlivé a dokážou se úspěšně prosadit v konkurenci trhu, který je však plný i produktů designem nedotčených, produktů vyráběných prvoplánově, stagnujících ve svém vývoji. Design tak vždy musel bojovat za svoje postavení. S měnícími se trendy byl nucen pohotově reagovat na aktuální módu a vkus konzumentů.

Historie designu sahá svými kořeny až do secesního umění a v jistém smyslu i do dřívějších umění, ovlivněných průmyslovými inovacemi 19. stol. Vyšší vyspělosti a rozmachu dosáhl design ve funkcionalistickém proudu představovaném školou Bauhaus.¹⁷

Principem této tvorby byla především idea, že dokonalost funkčního řešení je zároveň dokonalým řešením estetickým. Důraz byl tedy kladen na materiály vyznačující se hladkostí a čistotou tvaru. Celý moderní design po první světové válce byl založen na uplatňování funkčních materiálů, které s sebou přinášely možnost zjednodušení a postupně i geometrizaci vzhledu. Příkladem může být použití trubkové oceli v nábytkové tvorbě.

V meziválečném období ovládal design převážně funkcionalismus. Od 50. let se však formy pozvolna uvolňovaly a začala se prosazovat názorová pluralita, které přetrvala v podstatě až do současnosti. Zásadním materiálem, kterému se podařilo lehce proniknout do designové tvorby, byly plastické hmoty. Plast byl oblíbený pro svou lehkost, tvárnost a barevnost, čehož designéři začali hojně využívat. Především v pozdější době postmodernismu, kdy se uvolnily pevně stanovené hodnoty designu.

¹⁷ PIJOAN, José. *Dějiny umění 10*. Praha: Odeon, 1991, str. 276.

Ten se začal vyznačovat větší hravostí, expresivitou a především se opět obracel a čerpal z historie.

Uceleně charakterizovat tvorbu dnešního designu lze velmi těžko. Design i přes svoje prestižní postavení a tvorbu mnohdy luxusních výrobků je pro nás takřka běžnou záležitostí, se kterou se setkáváme poměrně často prostřednictvím předmětů, které nás obklopují. Rozmanité trendy designu tak více než kdy jindy určují především přední návrháři a studia jednotlivých designových scén. Mezi nejvýznamnější osobnosti prostředí našeho produktového designu tak patří např. Jiří Pelcl, Jan Čapek, Maxim Velčovský, Bořek Šípek, Rony Plesl a mnoho dalších.

4. PROČ KERAMIKA

Jak jsem již uvedla v úvodu, volba keramiky jako předmětu, kterým se budu zabírat ve své praktické bakalářské práci, byla relativně logická. Již od dětství se pohybuji v prostředí keramické tvorby a toto rozhodnutí souviselo s faktem, že budu moci stavět na určitých zkušenostech, které jsem v průběhu času nasbírala.

Tato skutečnost se však v průběhu tvorby mé práce ukázala jako ne zcela platná. Můj těsný kontakt s výrobou totiž nebyl vždy podložen dostatečnou praktickou zkušeností ve všech fázích procesu výroby. Proto jsem práci zasvětila především dobrému osvojení si takové techniky, prostřednictvím které vzniknou výtvořky na dobré technické úrovni s přiměřeným vzhledem. Tím se ale bude jednat o produkci zařaditelnou spíše do sféry řemeslné, přesto se budu snažit doložit, že i z klasiky může vzejít kvalitní a relativně moderní keramika, která ovšem nebude vyloženě umělecká či inovativní.

Téma Keramická nádoba jsem se též rozhodla pojmout klasicky, v tom smyslu, že jsem mezi druhy zpracovávaných nádob zvolila – konvici, misky s podšálky, dózu na cukr a dále pak mísu a vázy, které patří k běžným produktům keramické výroby.

Mimo keramický materiál jsem zvolila jako doplněk kov, přesněji nerezovou ocel. Jelikož jsem příznivcem kombinování materiálů, pokud je toho užíváno s citem a daný materiál není rušivým elementem, použila jsem druhý materiál na držadla mísy a konvice.

Nedílnou součástí toho, aby moje keramické nádoby mohly vůbec vzniknout, byla skutečnost, že jsem pro svou práci měla ideální zázemí a podmínky. Jak jsem již zmínila v úvodu, celá praktická část mé práce vznikala v zaběhnuté keramické dílně mojí tety, paní Marcely Beyerové, tvořící v Sedlci u Starého Plzeňce, kde jsem měla možnost užívat všech technických komponentů, podstatných pro tvorbu. Tento fakt přirozeně též sehrál výraznou roli při volbě tématu.

5. NAVRHOVÁNÍ VZHLEDU

Skutečné realizaci samozřejmě předcházela proces navrhování a utváření si představy, jak by dané nádoby měly vypadat.

Důležitým faktorem, který nepochybně ovlivnil moji práci, bylo právě i hlubší studium historie keramiky. Do teď jsem se jí nikdy detailněji nezabývala, pouze povrchně prostřednictvím hodin dějin umění, jejichž součástí byl i krátký výklad dějin umění užitého. Podle mého názoru je jejich znalost velmi podstatná pro tvorbu keramiky, stejně jako je tomu u jiných druhů tvorby.

Zprvu jsem navrhovala poměrně volně. V kresebných návrzích jsem celkem popustila uzdu své fantazii. (příloha č. 6, 6a) Velmi brzy jsem však takovéto návrhy eliminovala a zaměřila jsem se na střizlivější varianty, které se daly rozvíjet s ohledem na to, že na jejich realizaci musí stačit moje hrnčířské dovednosti. (příloha č. 7,7a)

Moje celková představa, jak by měly nádoby vypadat, byla poměrně jasná ještě před tím, než návrhy získaly reálnou podobu. Jelikož mám mimo keramiky ráda i sklo, porcelán a ostatní produkty moderního designu, vyznačující se jednoduchostí, určitou ladností tvarů a především čistotou bez zbytečných rušících motivů, i já jsem se snažila, aby moje keramika, přes svou mírnou robustnost, kterou udává materiál, působila čistě, nerozevlátě a uhlazeně.

Jelikož jsem se již dříve zabývala navrhováním předmětů a produktů i z jiných oblastí, oblíbila jsem si navrhování v elektronické podobě a to konkrétně prostřednictvím programu Rhinoceros, což je programový nástroj pro 3D modelování a koncepční design, který pomocí matematického vyjádření geometrických objektů, umožňuje přesně definovat jakékoliv tvary - od jednoduchých čar až po složité designy.¹⁸

Tento program mi dokonale pomáhal vymodelovat trojrozměrné nádoby. Díky tomu jsem je mohla lépe zhodnotit, mohla jsem na jednotlivých návrzích libovolně pozměňovat určité části a především díky reálně vypadajícím vizualizacím jsem si uvědomovala, zdali jsou návrhy opravdu vhodné pro úroveň mých schopností.

¹⁸ *Rhinoceros* [online], Vystaveno roku 2007[citováno 29. června 2012]. Dostupné z URL: <http://www.cz.rhino3d.com/?language=cs>

První 3D návrhy vznikaly v době, kdy jsem ještě neměla stoprocentně ujasněnou představu, jak výsledek bude vypadat. Proto tedy v průběhu práce došlo ke změnám.

Co jsem věděla jistě, bylo, že chci nádoby jednoduché, nejlépe v odstínech bílé nebo černé, zdobené maximálně jednoduchým prvkem, bez rušivých dekorů.

Postupnou modelací jsem si tedy ujasnila tvar (příloha č. 8, 9), kterého se změny dotkly pouze minimálně, a to především v objemové velikosti, výšce, zúžením krku vázy a tvaru víček.

Velkých změn doznala barevnost a povrchové zpracování. Zprvu jsem chtěla tvořit ve světlejších odstínech, ačkoli 3D návrhy vinou tmavšího stínování působily spíše naopak.

Vznikl tedy reálně set, ještě bez tvarových obměn, který ovšem nesplnil daná očekávání. Tím, že jsem se snažila o celkovou jemnost formy, použila jsem i jemnější bezšamotovou hlínu, která slibovala světlý odstín. Dál jsem zvolila techniku zatírání engoby, kterou jsem chtěla vytvořit jednoduchý lineární motiv, který by podpořil tvar nádob. Ten se ukázal jako poměrně náročný, protože engoba měla tendenci se z drážek odlupovat a špinit stěp. I přesto jsem set dokončila. Použila jsem bezbarvou glazuru. Výsledné zbarvení hlíny, které se pohybovalo v odstínu mezi slonovou kostí až krémově žlutou, nesplnilo vytyčený cíl. (příloha č. 10) Práce ale posloužila jako odrazový můstek k procvičení zvolené techniky a byla tak pro mě přínosná.

Rozhodla jsem se vrátit na začátek a čerpat z mých 3D návrhů. S ohledem na předcházející zkušenost jsem navrhla úpravu tvarů, ale hlavně jsem převedla barevnost do opačného odstínu a to černé. Oprostila jsem se od lineárního motivu a zvolila jsem nový prvek – vytlačovanou síť jamek rostoucích od spodní části nádob. (příloha č. 11,12)

6. REALIZACE VÝSLEDNÉHO SOUBORU NÁDOB

6.1 Používané výrobní pomůcky

Aby mohla moje práce vůbec vzniknout, bylo nutné, abych měla k dispozici technické vybavení.

Jelikož jsou moje nádoby vytvářené točením na kruhu, byl právě on jedním z nejdůležitějších nástrojů, u kterého jsem strávila velké množství času. Hrnčířský kruh je znám již několik tisíc let. V průběhu času prošla jeho konstrukce velkým vývojem. Nejstarší jednoduché kruhy byly pouze desky bez pevné základny, roztáčené ručně. Postupným zdokonalováním vznikaly dřevěné varianty kruhů, které se celkem shodují s dnešními nožními – kopacími kruhy, které jsou ovšem zdokonalené pevnou železnou osou, na které je připevněn velký kotouč, určený k pohonu kruhu.¹⁹

Dnes se zcela normálně točí i na elektrických kruzích, které jsou konstruovány v nejrůznějších velikostech a typech, podle toho k jaké produkci budou sloužit.

Nejrůznější drobné nástroje, sloužící k opracovávání nebo zdobení keramiky nesporně patří k potřebné výbavě, ale mnohdy se dají nahradit nástroji, které máme k dispozici i mimo dílnu. Co však je neodmyslitelnou pomůckou, bez které by tvorba nemohla být završena je keramická pec. Existují různé typy vypalovacích pecí, ovšem podobně jako u kruhu se jich určitá část příliš neliší od těch, které se používaly v nejstarších dobách. V dnešní době se nejběžněji setkáváme s pecemi na dřevo, kde v důsledku ať už zcela přímého či nepřímého působení plamene, vznikají výrobky často vypálené nestejněměrně, s odlišnou živostí glazury. Jinak je tomu u pecí elektrických. Ty se v současnosti používají velmi často především kvůli stálosti vypalovacích teplot, regulovaných pomocí termostatu, jejich jednoduché obsluze a nenáročnosti na prostorové zázemí.

V mém případě jsem pracovala na elektricky poháněném kruhu i peci. Mohlo by se zdát, že elektrizované nástroje přinášejí zjednodušení práce a nesporně to tak většinou je, ovšem nástrahy práce s keramickým materiálem jsem byla nucena řešit i přes komfort mechanických strojů.

¹⁹ RADA, Pravoslav. *Techniky keramiky*, Praha: Aventinum, 1995, str. 125.

6.2 Používané materiály

K tvorbě nádob vytvářených točením, jsem zvolila keramickou hlínu německé firmy značky Creaton 24. Jedná se o bílou, hladkou hlínu bez přidaného šamotu. Zvolila jsem ji proto, že jsem chtěla docílit co možná největší jemnosti i prostřednictvím samotného materiálu. Přestože hmota po prvním výpalu měla velmi světlou barvu. Po druhém, glazovaném bezbarvou glazurou, byla barva spíše krémově žlutá. Doporučená teplota přezahu je u této hlíny je 900-1000°C a teplota druhého 1000- 1150°C. Své nádoby jsem pálila na 780°C a následně na 1140°C.

Přezahem vypálený střepek jsem dekorovala technikou glazování. Z široké palety jsem si zvolila černou, matnou, bezolovnatou glazuru AS 810 s doporučenou teplotou výpalu 1130-1200°C. Tu jsem použila na vnější stranu výrobků. Vnitřek nádob jsem glazovala bílou lesklou glazurou PW 141, která se vyznačuje odolností a dobrou kryvostí.

6.3 Technologie výroby

V následující kapitole se budu věnovat již samotnému procesu vzniku keramických nádob. Technologie výroby s sebou nese zásadní specifika, která se více či méně, v různých obměnách podle zvyklostí keramika nemění.

Výrobní proces v mém případě spočíval ve zkoušení a postupném dotahování a zlepšování forem. Mnohdy jsem tedy byla nucena vytočit několik kusů, než jsem dosáhla tvaru, který jsem si navrhla. Můžu ale říci, že právě tímto opakováním jsem v ledačem získala nové a lepší zkušenosti. Především tedy v točení větších nádob, jako byly vázy či konvice. Svoji technologii točení budu demonstrovat na nádobě pro mě nejsložitější a to právě na vysoké váze. Pro ostatní, též fotograficky zdokumentované, fáze procesu – dekorování a glazování, jsem zvolila misku, která je pro tuto ukázkou přehlednější. Tento můj technologický postup může tedy sloužit i jako jednoduchá příručka, pro někoho dalšího, jak keramickou nádobu vytvořit.

6.3.1 Točení na kruhu

Před samotným točením je velmi důležitá příprava hlíny. Výrobci je ve většině případů dodávají balenou po 10kg kusech, proto je nutné hlínu před použitím rozdělit na menší bloky a ručně zválet. Tím se hlína pro práci na kruhu zvláční, ale především se z ní odstraní vzduchové bubliny, popř. ztvrdlé části, které by pak při vypalování mohly praskat a tím zcela poškodit výrobek.

Po zválení je tedy nutné si připravit požadovaný kus na vytáčení. V tomto případě muselo být množství poměrně velké, protože tak velká váza vyžadovala silnější sílu stěn. Dál se materiál umístí do středu kruhu nahozením, aby byl pevně usazen.

(příloha č. 13)

Po spuštění kruhu a započetí točení je velmi důležité mít stále mokré ruce. Mnohokrát se mi stalo, že nedostatečnou vlhkostí jsem si třením o materiál výrobek rozhodila nebo zcela zničila.

Prvním krokem ve vytvoření jakékoliv nádoby je centrování hmoty. Ruce se pevně přiloží na materiál, silou se stlačí tak, aby vznikl kompaktní, osově se točící základ. Dobré zcentrování hlíny je podstatné pro stabilitu celé nádoby. (příloha č. 14)

Následuje určení dna. Pomocí palce vytlačíme ve středu hroudy důlek, jehož hloubka bude určovat sílu dna. Je tak tedy podstatné najít ideální hloubku, díky které nebude dno příliš tenké, tak že by mohlo dojít k protržení, ani tlusté, že by váza byla těžkopádná. (příloha č. 15) Nejen při hloubení důlku je praktické, pokud máme nějakým způsobem spojené ruce. To zaručí větší stabilitu, obzvlášť pokud hledáme střed či je nutná pevnost uchopení.

Dalším krokem je roztažení dna. To provádíme od středu plynulým pohybem, a tak si určujeme, jaká bude zhruba šířka spodní podstavy nádoby. (příloha č. 16) Po roztažení je nutné uhladit dno do roviny, čehož se docílí tlakem spojených prstů.

V této fázi máme základ připravený pro vytahování a formování tvaru. Nyní je nutné vytáhnout tzv. kachlici. (příloha č. 17) Hrana ukazováčku tlačí z vnější strany nádoby, druhá ruka zevnitř vyvine jemný tlak proti ní v pozvolném pohybu vzhůru.

Je důležité, aby si tvar zachoval osovou souměrnost, proto přístup k materiálu musí být neúprosně pevný, aby hlína nezačala „tancovat na kruhu“ a udržela si stálost. Tvar kachlice je univerzálním výchozím tvarem téměř pro všechny nádoby. Lze ho tedy roztahovat do širších tvarů, jako např. u mísy, nebo vytahovat do výšky.

Následné vytahování se provádí spojenými prsty, proti kterým uvnitř tlačí ruku druhou. (příloha č. 18) Při vytváření vázy bylo velmi důležité si tímto vytažením, nahoru vynést poměrně velké množství hlíny, které bude dostačující pro dotvoření jejího krku. Pokud, jako v mém případě, to hmota vyžaduje, opakujeme proces klidně několikrát, ovšem v dalších vytaženích si již utváříme tvar, jako zde oblé břicho vázy a pozvolna i výšku krku.

Když je váza dostatečně vytažená a síla stěn má přiměřenou tloušťku, začneme přesně definovat tvar pomocí „čepílku.“ (příloha č. 19) Zkosená hrana čepele z vnější strany uhlazuje hlínu a vytváří tvar tak, že podle potřeby na ni vnitřní ruka buď tlačí, tak se docílí oblosti nebo je tomu naopak a čepílek tlačí na vnitřní prsty, které ho pouze kopírují a jistí.

V mém případě, ale bylo ještě nutné zúžit průměr krku. To se provádí tak, že prsty lehce obejmou jeho obvod a zlehka ho tlakem zužují do středu, až do požadované šířky. (příloha č. 20) Tato úprava se musí provádět velmi opatrně, zlehka, protože hrozí poškození nebo úplné zhroucení nádoby.

Po dotvoření krku se opět pomocí čepílku uhladí povrch. (příloha č. 21) V případě nutnosti se slabě nožem odřízne horní okraj, který může být povolený či blátivý. Nakonec se špičatým hrotem čepílku odryje přebytečná hlína ve spodní části, u talíře kruhu. (příloha č. 22) Nádoby odřízneme z kruhu strunou. V případě takto těžkých nádob, zopakujeme několikrát. Opatrně sundáme, nejlépe jemným obejmutím nádoby oběma rukama tak, abychom ji nepoškodili.

6.3.2 Obtáčení a dodělávání nádoby

Poté co byly nádoby vytočeny, nechají se schnout tak dlouho, až jsou tužší na omak, tzv. kožovité, povrch nelepí a hlavně drží tvar. V tuto chvíli je možné přistoupit k obtáčení. To se většinou provádí z důvodu ztenčení stěpu výrobků nebo jako v mém případě k dotvarování nádob.

Již zatuhlá nádoba se upevní na kruh, většinou mírným přitlačením na jeho navlhčený povrch, dnem vzhůru. (příloha č. 23) Je velmi důležité, aby nádoba stála ve středu otáčení, aby nedošlo k nerovnoměrnému soustružení. Po upevnění točíme kruhem a pomocí ocelového očka nebo čepílku jemně ořežeme výrobek tak, pokud záměr není jiný, aby byl povrch co možná nejcelistvější. (příloha č. 24) Následně obtočenou nádobu uhladíme vlhkou houbičkou. V případě výrobků jako jsou např. víčka, se po obtočení dotvoří úchopy, přilepením malého kousky hlíny a následným vytvarováním do potřebného tvaru.

Obtáčení ale není jediným dodatečným dotvářením. Ještě než se dají nádoby před prvním výpalem sušit, je nutné přilepit uši, zhotovené z tenkých pásků hlíny nebo hubičky konvic, vytvořené též točením na kruhu.

Především se ale musí povrch dodekorovat. V mém případě jsem zvolila jednoduchou formu vytlačování. Pomocí tyčky s oblým koncem jsem vytlačovala pásy důlků, které objímají tvar nádob od spodní části. (příloha č. 25)

Poté co nádoby částečně uschnou, jsou z jejich povrchu oškrábáním a zamytím odstraněny nedostatky jako rýhy a otláčky. Výrobky je pak nutné nechat dobře uschnout, nejlépe několik dní. V případě, že by se daly do pece ještě zavlhlé, hrozilo by popraskání nebo dokonce celkové rozpadnutí.

6.3.3 Glazování nádoby

Konečnou fází v procesu výroby je glazování.

Nejprve je nutné z přežahnuté nádoby drsnějším štětcem, popř. vyfouknutím odstranit prach a nečistoty, které by mohly jakýmkoli způsobem narušit povrch glazury.

Předtím než přistoupíme k samotnému glazování, je nutné si práškovou glazuru předem rozmíchat ve vodě na potřebnou hustotu, kterou je nejlepší vyzkoušet na vzorcích, předcházejících ostrému používání glazury. Nejprve se musí naglazovat vnitřní část nádoby. Přiměřené množství tekuté směsi nalijeme dovnitř. (příloha č. 26)

Krouživým pohybem vylijeme glazuru ven tak, aby při vylívání pokryla celý vnitřní prostor. (příloha č. 27) Dál je nutné začistit všechny nedostatky a přesahy, které mohou vzniknout. Druhá glazura by se při styku s touto první rozpíjela. (příloha č. 28)

Nádoba s hotovým vnitřkem se nechá zaschnout, protože při glazování vnější strany, se budeme dotýkat již pokrytých stěn a jde tedy o snahu zamezit rozmazání nebo odlupování.

Vnější strana se po okraj ponoří do glazury. Musí se dát velký pozor, aby tato druhá barva nepřetekla dovnitř a tím nenarušila první glazuru. (příloha č. 29) Glazovanou nádobu je třeba vespod důkladně očistit mokrou houbičkou. (příloha č. 30) Glazura se nesmí dotknout plátu, na kterém bude výrobek stát v peci, jinak by došlo k natavení a zničení nádoby. Po zaschnutí se nádoby podruhé vypalují a dál nezbyvá nic než čekat jak výpal dopadne. (příloha č. 31- 36)

Jelikož jsem soupravu navrhla doplněnou druhým materiálem, na hotové nádoby jsem ještě nainstalovala držadla z ručně ohýbaných kovových pásků, provlečených uchy.

Tento technologický postup jsem uplatňovala v tvorbě celé své keramiky, pochopitelně s malými obměnami souvisejícími s charakterem jednotlivých kusů nádob. Každý z nich vyžadoval specifický přístup v točení a posléze i glazování, přesto se celkový koncept nelišil. K hlubšímu osvojení technologie bylo pro mě nutné zaměřit se na nedostatky, které jsem měla především ve fázi točení. Snažila jsem se je eliminovat a mnohdy to bylo metodou pokus – omyl.

Faktem ale je, že právě praktickým opakováním jsem se toho naučila asi nejvíce. Proces to byl sice zdoluhavý a relativně náročný a díky nezdarům, které mě provázely, bylo zapotřebí velké trpělivosti a pevných nervů. Myslím, že to ale rozhodně stálo za to úsilí, protože uspokojení, které člověk zažije, když vyndá z pece hotové výrobky, stojí opravdu za tu námahu.

7. VYUŽITÍ V PEDAGOGICKÉ PRAXI

Využití keramiky v běžné praxi výtvarné výchovy není novinkou. Výuka je ovšem podmíněna nutností relativně složitého a hlavně nákladného technického vybavení – vypalovací pece či kruhu a materiálů nutných pro práci. Proto bývá keramika zařazena ve výuce spíše na základních uměleckých školách než v prostředí všeobecného vzdělávání na základních školách.

Přesto, i kdyby mělo moje téma sloužit pro tvorbu v umělecké škole, je nutný důraz na věk žáků. Jelikož mnou zvolená technika vyžaduje určité dovednosti, točení na kruhu bych doporučila studentům na věkové úrovni druhého stupně. Rozhodujícím činitelem by byla role učitele, který by musel techniky keramiky podrobně ovládat a dokázal by tak žákům pomoci ve všech fázích procesu tvorby. Jelikož je ale hlavním jmenovatelem tématu keramická nádoba, mohli by studenti vytvářet výrobky i za pomoci jednoduššího modelování materiálu, bez kruhu. Zadání by v tomto případě mohlo znít: Vymodelujte nádobu, která bude mít co nejladnější, nejčistší tvar. Popřípadě by školitel nastínil historii keramiky a v jejím kontextu by studenti tvořili nádoby směřující k určitým formám historických směrů.

8. ZÁVĚR

Úkolem mojí bakalářské práce bylo vytvořit soubor keramických nádob. Zhotovila jsem set nádob technikou točení na hrnčířském kruhu. Postupně jsem dál řešila veškeré části výrobního procesu a s ním spojené problémy, které mi byly velkým poučením pro budoucí tvorbu. Praktickou částí jsem se chtěla především zdokonalit ve svých dovednostech a ověřit tradiční technologii výroby keramiky. Tvorbě předcházela proces navrhování, kde jsem se naučila, že je k němu nutné přistupovat střídavě, s ohledem na svoje praktické schopnosti. Navrhovala jsem v programu Rhinoceros, který se opět ukázal jako dokonalý nástroj pro tvorbu modelů i z této oblasti.

V teoretické části jsem se věnovala studiu historie keramiky, která je podle mě velmi důležitá pro tvorbu a chápání keramiky, tak jak ji známe dnes. V druhé části jsem podrobně popsala technologii výroby nádob.

Celý vznik práce byl v určitém smyslu dobrodružstvím. Díky chybám, kterých jsem se dopustila i nepředvídatelným okolnostem, které nastaly, jsem byla nucena modelovat nádoby opakovaně. Tak jsem si zlepšovala své dovednosti, které budu moci dál uplatňovat a rozvíjet v další tvorbě.

9. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A ZDROJŮ

DE MORANT, Henry. *Dějiny užitého umění*, Praha: Odeon, 1983, str. 20.

RILEYOVÁ, Noël. *Dějiny užitého umění: Vývoj užitého umění a stylistických prvků od renesance do postmoderní doby*, Praha: Slovart, 2004, ISBN 80-7209-549-8.

RADA, Pravoslav. *Techniky keramiky*, Praha: Aventinum, 1995, ISBN 80-85277-47-6.

WEIß, Gustav. *Keramika – umění z hlíny*, Praha: Grada Publishing, 2007, ISBN 978- 80-1954-2.

CHAVARRIA, Joaquim. *Velká kniha keramiky*, Praha: Knihcentrum, 1996, ISBN 80-9021- 89-9-6.

BHASKARAN, Lakshmi. *Podoby moderního designu: inspirace hlavních hnutí a stylů pro současný design*, Praha: Slovart, 2007, ISBN 80-7209-864-0.

NAVARRO, Pilar. *Velká kniha dekorování keramiky*, Praha: Knihcentrum, 1997, ISBN 80-86054-20-9.

PLICKOVÁ, Ester. *Krásy Hlíny*. Bratislava: Fortuna Print, 1996, ISBN 80-7153-091-3.

MATTISON, Steve. *Jak se dělá keramika*, Praha: Slovart, 2004, ISBN 80-7209-599-4.

PIJOAN, José. *Dějiny umění 10*. Praha: Odeon, 1991, ISBN 80-207-0133-8.

Bauhaus a jeho odkaz [online], Vystaveno roku 2011[citováno 26. června 2012].
Dostupné z URL: <http://www.designcabinet.cz/bauhaus-a-jeho-odkaz>.

Průmyslový design [online], Vystaveno roku 2010[citováno 26. června 2012].
Dostupné z URL: <http://www.neup.eu/prumyslovy-design>.

Rhinoceros [online], Vystaveno roku 2007[citováno 29. června 2012].
Dostupné z URL: <http://www.cz.rhino3d.com/?language=cs>.

Pavel Janák [online], Vystaveno roku 2011[citováno 26. června 2012].
Dostupné z URL: <http://glasses-and-glace.blogspot.cz/2011/04/pavel-janak.html>

Francesco Xanto Avelli da Rovigo- Plate [online], Vystaveno roku 2000 [citováno 26. června 2012]. Dostupné z URL: <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1975.1.1131>.

Black-Figure Neck-Amphora [online], Vystaveno roku 2006 [citováno 26. června 2012].
Dostupné z URL: http://www.artregister.com/phoenix_files/greek/amphora_antimenes/nemean.html.

Archeologické nálezy [online], Vystaveno roku 2008 [citováno 26. března 2012].
Dostupné z URL: <http://cestyapamatky.cz/kolinsko/ohare/archeologicke-nalezky>.

Pergamon Museum - Ishtar Gate [online], Vystaveno roku 2008 [citováno 26. března 2012].
Dostupné z URL: <http://www.flickr.com/photos/youngrobv/2332979122/sizes/z/in/photostream/>

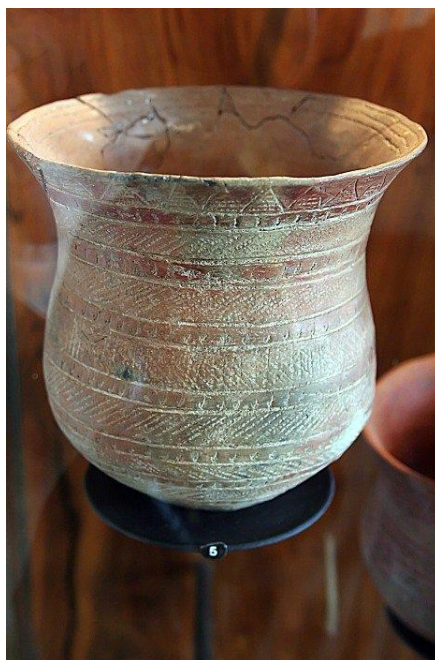
10. RESUMÉ

The task of my thesis has been to create a set of ceramic vessels. In the practical part of my work created vessels made of ceramics clay. I have been the technique of turning the potter's wheel. I have decorated the surface of the vessels by engraving a simple pattern. I glazed the vessels in black color. The pottery has been complemented by metal used for jug handles and bowls. I aimed the vessels to be technically well made and visually clean and interesting.

Technological process and design are described in the theoretical part. An significant part is an overview of the history of ceramics, the knowledge of which I consider very important for creation.

All my work has been very instructive for me, because I have learned a detailed process of the production of pottery vessels. I have learned to solve technical problems which may occur by creating and while studying ceramics deeply I have learned more about it also on the theoretical side.

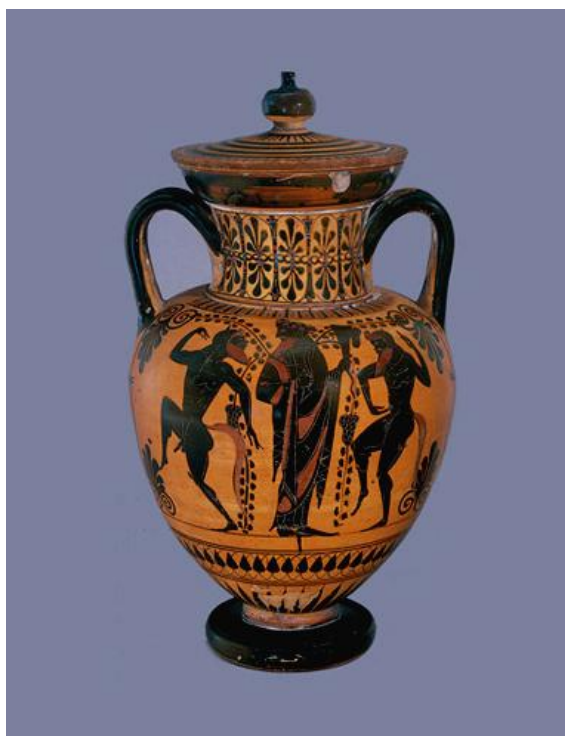
11. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA



Příloha č. 1: Charakteristická nádoba kultury se zvoncovými poháry.
Převzato z: <http://www.monet.cz/atlas/kap31.htm>. [26. 3. 2012]



Příloha č. 2: Detail cihlové výzdoby Ištariny brány v Babyloně
Převzato z: <http://www.flickr.com/photos/youngrobv/2332979122/sizes/z/in/photostream/> [26. 6. 2012]



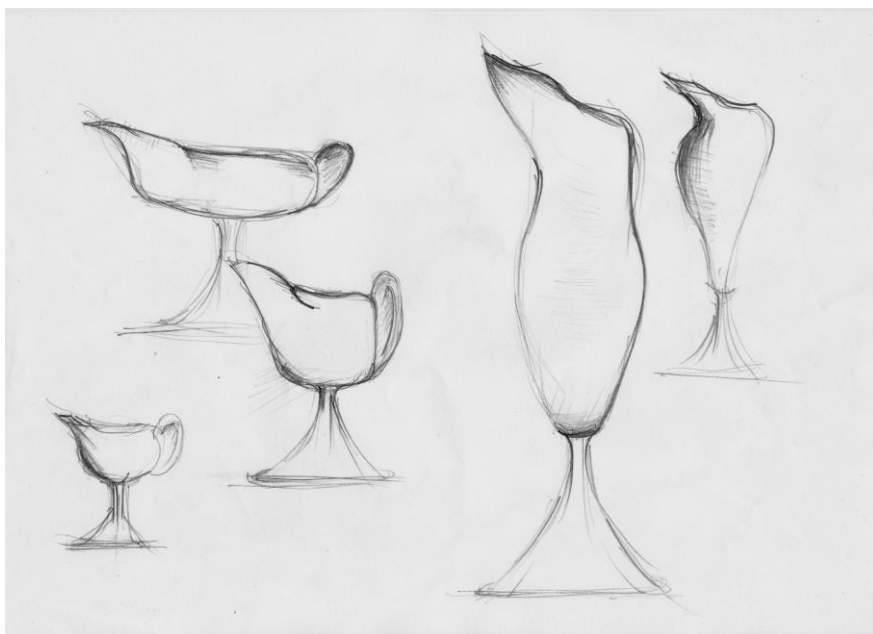
Příloha č. 3: Řecká amfora černofigurového typu.
Převzato z http://www.artregister.com/phoenix_files/greek/amphora_antimenes/nemean.html [26. 6. 2012]



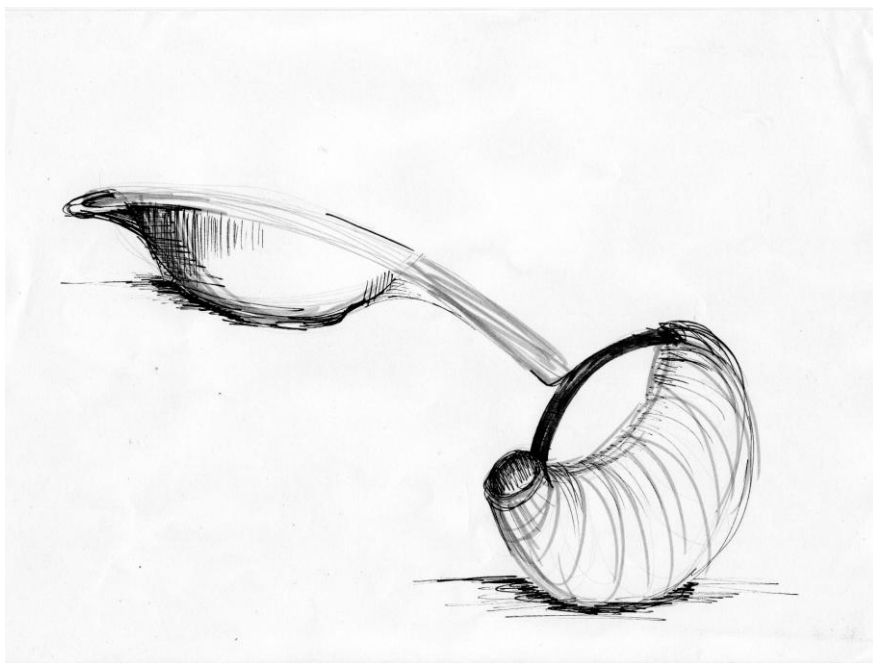
Příloha č. 4: Majolikový talíř, Itálie, 1532
Převzato z <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1975.1.1131> [26. 6. 2012]



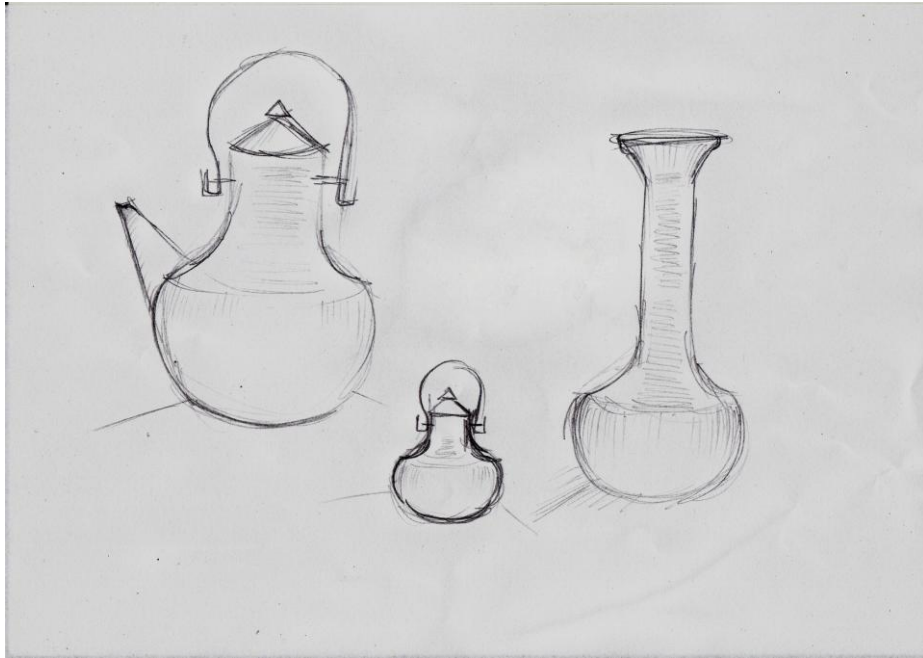
Příloha č. 5: Kávový servis, Pavel Janák, 1911
Převzato z <http://glasses-and-glance.blogspot.cz/2011/04/pavel-janak.html> [26. 6. 2012]



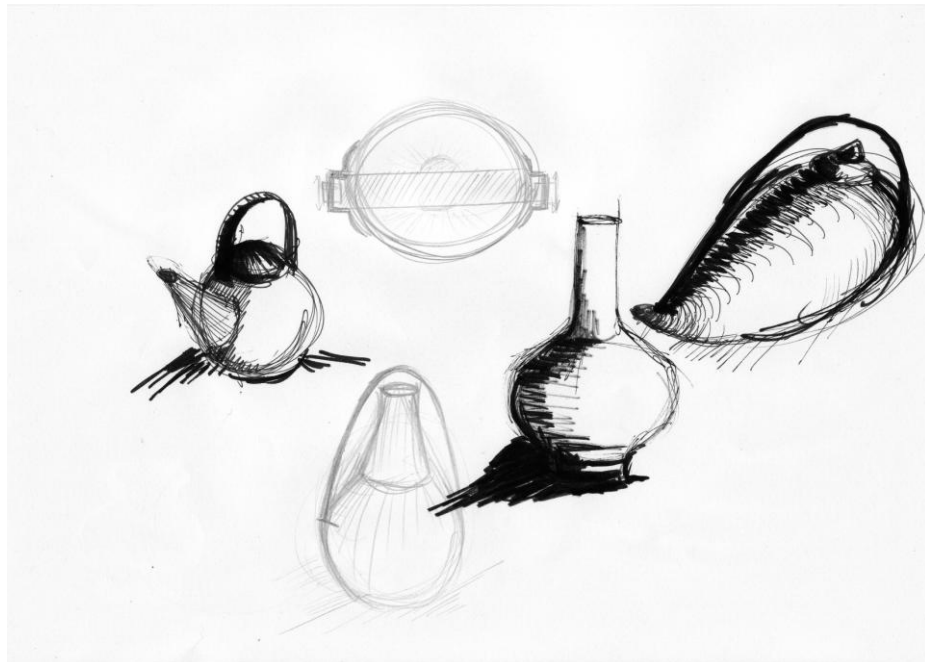
Příloha č. 6: Prvotní skica 1



Příloha č. 6a: Prvotní skica 2



Příloha č. 7: Výchozí skica 1



Příloha č. 7a: Výchozí skica 2



Příloha č. 8: Skica první set



Příloha č. 9: Prvotní 3D návrh



Příloha č. 10: První reálná varianta



Příloha č. 11: Skica výsledný set



Příloha č. 12: Výsledná 3D modelace



Příloha č. 13: Točení nádoby 1



Příloha č. 14: Točení nádoby 2



Příloha č. 15: Točení nádoby 3



Příloha č. 16: Točení nádoby 4



Příloha č. 17: Točení nádoby 5



Příloha č. 18: Točení nádoby 6



Příloha č. 19: Točení nádoby 7



Příloha č. 20: Točení nádoby 8



Příloha č. 21: Točení nádoby 9



Příloha č. 22: Točení nádoby 10



Příloha č. 23: Obtočení nádoby 1



Příloha č. 24: Obtočení nádoby 2



Příloha č. 25: Dekorování nádoby 1



Příloha č. 26: Glazování nádoby 1



Příloha č. 27: Glazování nádoby 2



Příloha č. 28: Glazování nádoby 3



Příloha č. 29: Glazování nádoby 4



Příloha č. 30: Glazování nádoby 5



Příloha č. 31: Výsledné nádoby 1



Příloha č. 32: Výsledné nádoby 2



Příloha č. 33: Výsledné nádoby 3



Příloha č. 34: Výsledné nádoby 4



Příloha č. 35: Výsledné nádoby 5



Příloha č. 36: Výsledné nádoby 6