Diplomová práce

Studijní program : Učitelství výtvarné výchovy pro ZUŠ

České Budějovice 2010 **Hodonská Jana**

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy

Lužní tóny

dekorovaná keramika inspirovaná krajinnými motivy

Diplomová práce

(Floodplain tones)

(Decorated ceramics inspired by landscape motives)

České Budějovice 2010

Vedoucí diplomové práce: Mgr. Lorenc Josef odb. asistent

Autor diplomové práce: Hodonská Jana

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách.

V Českých Budějovicích, 22. dubna 2010

……

podpis

Poděkování patří Mgr. Josefu Lorencovi, odbornému asistentovi, vedoucímu mé diplomové práce, za cenné rady a ochotu pomoci během celého tvůrčího postupu.

Anotace

HODONSKÁ Jana, *Lužní tóny – dekorovaná keramika inspirovaná krajinnými motivy*. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy, 2010, vedoucí diplomové práce Mgr. Lorenc Josef

Diplomová práce se zabývá tématem kolekce keramických solitérních mís, dekorované barevnými pigmenty s krajinnými motivy. Pět samostatných, tvarově proměnlivých objektů, tvořící jeden celistvý soubor. Dochází zde k pěti záznamům Lužní krajiny - vinic a lužních lesů. Práce směřuje k propojení mezi nástěnnou malbou a keramickým materiálem, spojení užité a volné tvorby. Úvod je věnován teoretickým poznatkům, v druhé části jsou rozvinuty technologické a praktické dovednosti.

Klíčová slova: lužní krajina, záznam, mísa, keramická hlína, konkávní a konvexní forma, organický tvar

Abstract

This thesis deals with the issue of collection of ceramic solitary dishes, which are decorated with colour pigments with landscape motives. Five individual objects, variable in shape, which form one complete set. These are five records of floodplain landscape, vineyards and fluvial forests. This thesis aims at connection between wall painting and ceramic material, connection of utility and free creation. The introduction is devoted to the theoretical knowledge; the second part develops technological and practical skills.

Key words: Key words: floodplain landscape, record, dish, ceramic clay, concave and convex form, organic shape

Obsah

1) Úvod……7
2) Popis – teoretická část……..8
   2.1 Výběr tématu, volba materiálu……..8
   2.2 Inspirace - přemýšlení v prostoru a čase……10
3) Navrhovaní - praktická část ……13
   3.1 Navrhování mís……13
   3.2 Navrhování dekoru……15
4) Postup práce – realizace……16
   4.1 Hliněný model……..17
   4.2 Sádrové formy……18
   4.3 Mísy……..19
   4.4 Sušení, pálení , glazování……20
   4.5 Instalace……22
5) Resumé – Shrnutí……23
6) Závěr……24
7) Přesahy……25
8) Seznam použité literatury……..28
9) Fotodokumentace……30

1) Úvod:

Lužní kraj

Dyje s Moravou se tu v jednu řeku pojí,

u slepého ramena a vlhkých luh staré duby stojí.

Vinice v pozoru mezi poli umělce vítají a

tajemství lužních tónů se otevírají.

Lužní krajina jižní Moravy je velkou inspirací pro svou nezaměnitelnou podobu již pro několik generací. Pokaždé je zachycena dílčí část, osidlováním se lužní kraj mění, a tak pokaždé jde o nový ojedinělý záznam.

Hlavní ideou zrealizované práce je vytvořit ucelený soubor pěti trojrozměrných keramických mís obohacený o barevný rytmus kraje. Cílem je vytvořit dynamickou skladbu solitérních mís, u nichž se dekor stane neoddělitelnou součásti hmoty, stejně jako lužní krajina zapouštějící své kořeny do úrodné půdy. Jde o záznam, systematickou práci subjektivního otisku rodného kraje, jižní Moravy. Jde o vytvoření syntézy mezi užitým a volným uměním, hranici mezi dekorací a funkcí.

Zpracovávání diplomové práce lze v úvodu rozdělit do několika klíčových fází.

- Výběr tématu: nalezení charakteristických pohledů - lužní lesy, louky zalité vodou, přírodní tůně s plovoucími rostlinami, moravské vinice, pravidelné řady keřů

(jeden ze symbolů Moravy): klenoucí se mezi poli, tvořící barevnou mozaiku,vytvářející si vlastní organizovanou architekturu; volba výsledného materiálu.

- Inspirace: převedení reálné krajiny prostřednictvím malby na plochu plátna, zaměření se na hledání konkrétních barevných kompozic, zvolení velikosti plátna a druhu materiálu pro malbu, výběr barevné palety.
- Hledání tvaru: objevení terénní bohatosti krajinného reliéfu, jeho přenesení a transformace do tvarosloví mís, propojení konkávních a konvexních forem, sledování základních organických křivek, zvolení výsledného tvaru a jeho možnosti.

- Navrhování: vytváření barevných řešení dekoru na mísy - nalezení míry stylizace, přiřazení dekoru k dané míse, propojení dekoru s tvarem, vymezení barevné škály.

- Realizace: vyřešení technologického postupu, mísy musí splňovat základní technologické požadavky na pevnost, chemickou odolnost a zdravotní nezávadnost; estetické hledisko u užitkové keramiky nesmí být také opomenuto; prostorové umístění.

2) Popis – teoretická část

2.1 Výběr tématu, volba materiálu

Celý život se pohybuji mezi výtvarným ztvárněním mého rodného kraje. Obklopují mě především práce starší generace umělců, jejichž tvorba čerpá inspiraci v rozmanité krajině Jižní Moravy. Břeclav má vlastní sdružení výtvarníků, asi přes polovinu jich tvoří právě malíři. Ikdyž každý má jiný pohled na výtvarné i technické zpracování, spojuje je společné téma krajiny a života v ní. Pro některé se stává celoživotním námětem.

Proto uchopení tohoto tématu, nalezení vlastní cesty seberealizace a výrazu, bylo pro mne velkou výzvou. Vytvořit a zanechat vlastní otisk stále nevyčerpaného námětu lužní krajiny. Tvorbu užitého či aplikovaného umění, výrobky používané pro každodenní

potřebu, vytvářím už po několik let. Z velké části jde o točené tvary vzniklé na hrnčířském kruhu, jejich tvar je omezen. Proto jsem se také rozhodla opustit tento tradiční způsob a nebýt omezená daným rotačním objemem. Objevit vlastní tvarosloví pomocí volné modelace byl můj další cíl. Také oproštění se od způsobu dekorování barevnou glazurou vedlo mé cesty k experimentu s barevnými pigmenty. Je možné využít celou škálu barevnosti a je možno je mezi sebou i kombinovat.

Abych si lépe přiblížila jižní Moravu, bylo nutné do ní nejprve vstoupit prostřednictvím meandrujících toků řek, lesů a jejich protipólem byly svahy pokrytými řadami vinic a polí. Malbou v plenéru dochází přirozenou cestu k souznění mezi malířem a krajinou. Není nutné úplné reálné zobrazení krajiny, jde o zachycení subjektivníní zkušenosti s přírodou, vytvoření atmosférické krajiny. Dochází tak i ke vzniku abstraktní malby, k zjednodušování základních prvků. K prvním dvěma záznamům vedly mé kroky podél soutoku Dyje a Moravy, kde je dochován největší lužní komplex. Druhé téma s třemi záznamy otevírá bránu do nekončících rozlehlých vinic.

Materiál určuje jednak formu, tak i tvar. Proto jsem pro finální tvorbu zvolila keramickou hlínu, materiál, který je nedílnou součástí růstu každého keře vinné révy i lužního lesa. Je součástí výtvarného počátku tvorby a důležitým materiálem využívaným v našem regionu. Osobně jsem se s keramickou hlínou setkávala již od malička v dílně mého otce keramika Ivana Hodonského. Keramika se mi postupně stala zprostředkovatelem vyjádření vlastní tvorby. Jde o materiál s vlastnostmi a možnostmi formování bez omezení, přizpůsobí se každému mému požadavku. Svou tvárností je pro mě keramická hlína nepostradatelná. Keramická hlína také dokáže zachytit i ty nejjemnější ohyby, zachytí jakýkoliv otisk. Vlastní korigování barevnosti hlíny různorodými pigmenty dává materiálu nový rozměr. Diplomová práce také dává možnost přednést veškeré technologické znalosti.

2.2 Inspirace - rozmýšlení o prostoru a čase

Vztah ke krajinomalbě jsem získala z praxe na plenérech – kursech kresby a malby, které jsou každoročně pořádané naší školou, tak i na svých vlastních cestách rodným krajem. Jižní Morava je velmi inspirativní, ukrývá mnoho rozličných námětů. Postupně jsem nacházela vlastní pohled na krajinu a pracovala s její barevnou škálou. Jsou dvě tváře krajiny, které mi jsou nejbližší. První, přírodní prales, dnes již velmi ohrožený lužní ekosystém pokrytý samovolně rostoucí si přírodou. Odvrácenou stranou od nedotčené přírody je krajina vytvořená člověkem: lesní chaos se mění v přesně organizovanou geometrii řádků vinné révy. Neštěstím je, jak už je tomu i v dnešním světě, že původní příroda mizí, osidlováním se ztrácí v nedohlednu. Křehký ekosystém lužního lesa v současné době velmi trpí, je stále více vytěsnován krajinou.

Pro svou diplomovou práci jsem vybrala pět záznamů z plenéru. K zachycení lužních tónů jsem použila akrylové barvy na plátně o velikosti 50 x 70 cm. Dispozice formátu jsem vybrala s ohledem pro práci v plenéru. Akrylové barvy mají sytou barevnost, jsou ředitelné a vodou s rychle schnoucími vlastnostmi. Je možno s nimi dobře pracovat, jak v tenké vrstvě, tak v husté pastě, po zaschnutí se stávají voděodolné. Mají vznikající světlostálost a plnou kryvost, je možno s nimi vytvářet i lazury.

V první záznamu Krajina I. jsem zachytila jarní rozlité koryto řeky Dyje. Blízko podmáčených lesů vznikají samovolně na lukách přírodní jezírka a louže zachycující do

svého odrazu okolní lužní krajinu. Splývají spolu jen na čas, než nastane opět letní sucho. Zaplavení lesů a okolních luhů jsou pro tuto oblast velmi typické. S každým rokem se prostor lužního lesa mění, regeneruje po záplavách a připravuje se na další fázi cyklu. Zachycené odrazy, reflexy v obraze mě ve zvětšeném měřítku inspirovaly k vytvoření dekoru pro jednu z posledních mís. Barevnost je velmi proměnná, zachycení je otázkou okamžiků. Tvoří vlastní mikrokosmos. Objeví se nám

tak jednotná barevná abstrahovaná skladba lužních tónů. Hledání detailů v odrazech na vodní hladině odkrývá další možné variace, tvoří na okamžik ojedinělý přírodní tón.

Krajina II. otevírá pohled na hladinu řeky Dyje s lekníny. Jde o slepý meandr lužního lesa, plnící se vodou při jarních záplavách, jenž byl původně propojen s hlavním říčním

tokem. Zachycuje strukturu vodních rostlin, které jsou právě v důsledku jarních záplav k vidění už jen na málo místech. Hustým porostem lesa prostupují úzké kužely jemného světla a odrážející se mezi listy leknínů na vodní hladině. Barevné mihotavé tóny ve všech odstínech zelené jsou dokonalé. Svými odrazy na hladině vytváří další rozměr, vytváří mihotavý koberec, který se neustále barevně mění a roste. Záznam leknínů se stal jedním z dalších motivů dekoru. Barevnou mozaiku leknínů jsem umístila do podélné mísy, její tvarování předpovídá iluzi rybníka.

Jižní Morava je také proslulá svými úrodnými poli s bohatými vinicemi. Réva se zde pěstuje již od dob Keltů. Vinice jsou typickou odpovědí na otázku, co charakterizuje jižní Moravu. Dávají krajině nezaměnitelnou podobu. Střídání ročních období mění tvář krajiny. V posledních letech hranice mezi nimi velmi kolísá.

První záznam Vinohrady I. je věnován kompozici ubíhajících řad. Jednotlivě vysazené keře zbavené listí mi na jaře poodkryly rozmístění velmi pravidelných, nekonečných řad,

které mizí v nedohledu. Střídání nahnědlých a nazelenalých pásů se stává východiskem pro další stylizování. Vinice, kopírující tvar terénu, mi byly inspirací i při navrhování mís. Oblost a klenutí kopců se stalo výchozím bodem, základem pro modelování mís.

Tvarosloví krajiny se v létě halí do bujně rostoucích listů. Prostor původních jasně daných řad vinic mizí a proměňuje se v zelené plochy prozářené na vrcholcích zlatavým sluncem. Při malování Vinohradů II. a III. jsem sestoupila k vinicím blíže. Dostávala jsem se k tvarosloví bujarých keřů, které dominují při dalším navrhování. Jednotlivé mohutné pásy ubíhající do dálky se stávají klíčem k dalším barevným kompozicím. Průhledy otevírají další možnosti komponování. Skladba za sebou se řadících se polí - nacházím zde další rytmus mého rodného kraje.

Vedení vinohradů je dlouholetou neměnnou tradicí. Podzimní vinohrady jsou bohaté svou zářivou a tepelnou barevností. Zachycení tohoto okamžiku jsem nemohla opomenout, avšak u všech návrhů bylo nutné zůstat v barevné jednotě. Omezení na pět tónů vycházející z krajiny bylo dostačující, aby se zachoval ráz lužního kraje. Plány krajiny jsou ohromující: vytváří dokonalý rytmus, udávají mi další podmět k navrhování dekoru.

„Krajina prochází psychickým prizmatem umělce, její účin je vyvolán spíše náladou než jejím vzhledem. Pohled diváka není přitahován od středu obrazu, ohnisko dění je rozloženo po celé ploše obrazu. Není tu hlavní a vedlejší motiv, každý detail je ve vztahu k ostatním. Barvy jsou také výrazem jeho duchovního rozložení. Krajiny nejsou únikem do světa snu, nýbrž vědomým a chtěným příklonem k tvrdé zemité realitě.“[1]

[1] PhDr. STEHLÍK, J.: *Pálavské zastavení*, , Grafotisk Pálka, Břeclav, 1994, str.1

3) Praktická část – navrhování

3.1 Navrhování mís

Zachycení řadových kompozic v malbě a vytvoření výseků lužní krajiny nebyla jediná nutnost. Tvůrčí cesta vedla k hledání a načerpání inspirace z povrchu terénu pro budoucí tvarování mís. Jde o ucelený soubor, který musí zapadat a tvořit organický, nepravidelně zvlněný tvar. Objekty souvisí s přímou formou přírody. „Design výrobku pro domácnost bude vždy ovlivněn praktickým použitím, pokud ovšem nebude záměrně potlačen ve prospěch estetiky. Teprve po vyřešení praktických otázek, lze formu rozvinout a znovu zhodnotit v návaznosti na zvolenou metodu“.[2]

Prvotní kresebné návrhy byly zaměřeny na celkovou tvarovou kompozici. Skici vznikaly již v plenéru, jako malé záznamy pro budoucí tvarování. Morava se nevyznačuje uzavřeností a vysokými kopci, její terénem je volně a plynule zvrásněn, má otevřený charakter. Proto i mísy tvořím s měkkou plastickou modelací, mají tvar otevřený do prostoru. Dynamičnost formy se postupně stupňuje. Mísy budou tvořeny z hliněných plátů o síle cca jednoho centimetru. Velikost mís směřují k monumentalitě, ale jejich možnost variovat je jednotlivě tuto skutečnost naruší.

Po několika variacích jsem dospěla k výslednému celistvému pevnému tvaru. Vznikl propojením dvou elips, dvou jednoduchých forem, uzavřených křivek. Propojení symbolizuje právě tu přechodovou část mezi užitým a volným uměním. Propojuje vytvořenou krajinu s přírodou, přirozenou a nedotknutou evolucí lidstva. Elipsa zobrazuje nekončící koloběh proměnlivé přírody. Má však své omezení, člověk ji proměňuje v krajinu. Mísy dosahují rozpětí jednoho metru a třiceti centimetrů, umožní

[2] WARSHAWOVÁ, J.: *Velká kniha keramiky*, Rebo Production CZ, spol.s.r.o., 2001, str. 30.

dekoru se tak plně a hodnotně rozvinout. Objekt tvořený trojrozměrně musí být navrhován ze všech úhlů pohledu.

Finální tvar je postupně rozčleněn do pěti segmentů. Střídají se zde jak horizontální tak vertikální linie, které tvoří cesty mezi krajinami. Bylo důležité udržet jejich dynamiku, sledovat jejich směr. Tvar mísy musel najít propojení s dekorem. Jejich mnohotvárnost bylo nutné vyřešit jednotnou výrazovostí. Jde o cestu hledání postupu jednotlivých řezů. Hlavním zdrojem se stal individuální přístup ke krajině. Bylo nutností se v ní oprostit od detailů a zaměřit se na základní řešení a dělení plasticity krajiny. Mísy fungují i jako solitér. Bylo tedy nutné přiřadit každé vlastní výraz. Každé je vždy předurčena tvarová dispozice navrhnutou elipsou. Jsou jí vytvořené hranice, které je nutno propojit. Použila jsem jen jednoduchá, rytmicky zaoblená zakřivení. Při pozorování mís z bočního úhlu se objevují konvexní formy. Otevírají obzor k dynamickým průhledům, vytváří novou krajinu.

Tvar mísy určuje její funkčnost, jedinečný design dává možnost vyniknout mísám i v jejich průhledech ve spodní části. Navržené křivky mísu odlehčí, při plné sestavě nepůsobí těžkopádně. Mísy mají funkci dekorační i užitkovou. Svým specifickým tvarem jsou vhodné pro každodenní používaní.

V diplomové práci směřuji spíše k hodnotám estetickým, jejich účelnost tím však není potlačena. Stále jsou to mísy, které je možno zaplnit. Jejich variabilnost otevírá další možnosti každé nové individuality, která bude mísy instalovat. Utvářejí doplněk v prostoru, stávají se její součástí. Mísy svým tvarem také splňují užitkovou funkci.

Před tvorbou jsem ještě pro doladění tvarů vytvořila trojrozměrné hliněné modýlky 1:6. Maketa mi umožnila promyslet do detailu konvexní a konkávní plochy pro reálnou velikost.

3.2 Navrhování dekoru

Vzniklé namalované záznamy v krajině byly podrobeny abstrahování. Cílem je zjednodušit formu, čistotu linie i barevnou stupnici. Jasně dané obrysy plenéru musí utvářet krajinný prostor. Barevnost jsem omezila do pěti barevných tónů - zelená, hnědá, žlutá, modrá, béžová. Byly vybrány tak, aby neustále charakterizovaly barevností atmosféru inspirovanou z přírody a krajiny. Hnědá barva tvoří půdu. Krajiny byly podrobeny různorodým výřezům, návrhy vedly od velkých celků k malým detailům. Kompozice byly podrobeny stylizaci, pohledy do dálky i detaily jsem variovala tak, aby vždy vznikl dekor propojený v jeden celek. Kombinace dekoru mís bylo nutné vyvážit tak, aby nevznikl jen barevný chaotický dojem. Každý objekt vymezuje přesně daný úsek krajiny. Varianty na jednotlivé mísy byly navrhovány v programu Photoshop, docházelo tím tak jednoduchou cestou ke grafickým kompozicím. Také transformování do daného vymezeného prostoru v míse bylo možno různorodě variovat. Tóny pro návrhy jsem vytvořila ze vzorníku, který je v tomto programu k dispozici. Barevnost přibližně odpovídá výslednému dekoru po vypálení. Velikost dekoru byla postupně přizpůsobena dané dispozici mísy. Bylo nutné vyřešit celkovou barevnou kompozici, najít tu správnou kombinaci. Najít míru stylizace prostorové skladby krajiny. Uplatnit abstrahující tendenci s podstatným zjednodušováním viditelných prvků skutečnosti. Krajinné dekory nemají v míse přesně dané stejné hranice, v některých místech zasahuje do krajů, jinde z větší části přenechává místo hnědému podkladu. Krajiny se mezi sebou propojují, navazují kontakt s okolím.

Barevnost hlíny jsem ovlivnila barevnými pigmenty, vytvořila jsem si vlastní vzorník. Barvítko je nutné vždy zakomponovat, vhníst do hmoty. Nejlépe takové, která je po vypálení co nejsvětlejší. Zvolila jsem proto hlínu světle krémovou značky MA od výrobce z Doubravice nad Svitavou. Má nejlepší pro mě potřebnou barevnou reakci. Barvítko je v suché podobě, hlína se tím vysušuje. Je ho proto nutné při zapracování rozpustit v trošce vody. Poměr dávky na hmotu je různý, vše je ovlivněno složením barvítka. Poměr u pigmentu, který má velmi silné barvící schopnosti - jako je zelený a modrý - je na 0,5 kg hlíny 6 kávových lžiček. Hlína se postupně zabarvuje a vznikají různě syté odstíny. Při vyrobení žluté hlíny jsem použila jednou tak větší množství pigmentu oproti

modrým a zeleným. Protože se přidáním pigmentu může snížit vypalovací teplota hlíny, bylo nutné provést barevné zkoušky.

„Keramická pigmenty jsou anorganické oxidy kovů s vysokou teplotní stabilitou a velkou chemickou odolností vůči roztaveným sklovinám. Používají se především pro vybarvování keramických glazur, hmot a smaltů a také pro výrobu barev na obklady,

sklo, porcelán a keramiku. Barvítka jsou tvořena vysoce teplotně stabilní strukturou, do níž je vhodně včleněna určitá chromoforová složka dodávající pigmentu dané zabarvení. Jejich barevná stabilita do značné míry závisí právě na typu jejich krystalové struktury, výši vypalovací teploty a rychlosti výpalu, chemickém složení vybarvovaného materiálu, způsobu mletí a charakteru pecní atmosféry. Všechny tyto parametry ovlivňují barvící schopnosti keramických barvítek. A proto se předem doporučuje ověřit aplikační vlastnosti praktickou zkouškou. V běžně používaných materiálech je většina barvítek stabilních až do teplot 1200-1250 °C“[3]

4) Postup práce - realizace

Tato diplomová práce je ve své podstatě experimentální. Proto jsem se rozhodla pracovní postup více obohatit o detailní kroky, kterými jsem procházela při vytváření solitérních mís. Abych mohla realizovat mísy z finálního materiálu, bylo nutné si nejdříve vyrobit sádrové formy, i když tato zvolená technologie byla komplikovanější. Stala se nejúčinnějším technologickým postupem jak dosáhnout tvarové čistoty, hodí se nejlépe pro individuální tvorbu originálních objektů. Po vyschnutí sádra vytvoří velmi pevnou hmotu s porézní strukturou. Formy mi také umožňují sériovou výrobu, dávají otevřenou možnost k dalšímu zpracování. Abych udržela potřebnou tvarovou čistotu a stálost, zvolila jsem způsob lisování hliněných plátů do sádrových forem.

---

[3] Dostupné z http://www.glazura.cz/cs/produkty/barvitka/, Glazura s.r.o. - Roudnice nad Labem, copyright © 2010

4.1 Hliněný model

Aby mohly vzniknout sádrové formy, bylo zapotřebí vymodelovat přípravné modely. Pro jejich výrobu jsem zvolila keramickou hlínu. Je možné ji velmi dobře tvarovat a později snadno oddělit od sádry. Pro vznik modelu bylo použito pomůcky papírové šablony vystřižené podle horního okraje mís zvětšené o 15%, což je předpokládané smrštění keramické hlíny. Jde o poměr surového stavu k vypálenému objektu. Šablonami jsem zamezila možnosti zdeformovat či pozměnit dané tvary v průběhu modelování. Bylo nutné připravit finální strukturu výrobku. Modely jsem vytvářela dnem vzhůru a v převráceném zrcadlovém pohledu, aby nenastalo v konečné podobě tvarové otočení po odlití sádrou. Tímto postupem jsem dosáhla přesného a dokonale vypracované modelu. Při práci jsem se rozhodovala o možných řešeních, do jak velkých detailů modely propracovávat. Důležité bylo připravit tvar co nejvhodněji, aby nebyly nutné opravy při dalších technologických postupech. Rozmístění nožek a samotné vyvážení mís bylo nutné vyzkoušet ještě před samotným odlíváním. Každá mísa musí mít nejméně tři opěrné body s podkladní plochou, aby nedocházelo při vložení ovoce do mís k jejich převrácení. Minimálně jeden opěrný bod tvoří vždy dno mísy. Nožky mají kónický tvar, jejich výhodou je, že svádí tlak, který bude způsoben rozličným pnutím při pálení. Jsou také propojeny s žebrem, které má za úkol zabránit zhroucení a propadnutí výrobku. Pomocná žebra jsem umístila především do rohů, které by měly bez těchto podpěr tendenci se prohýbat. Bylo nutné také dodržovat výšku modelů cca 9 cm, horizontální poloha mís je po sestavení celé kompozice mís v jedné rovině.

Obr. č. 1 Hliněný model - pohled I.

Obr. č. 2 Hliněný model - pohled II.

4.2 Sádrové formy

Před samotným sádrováním musely být modely dokonale hladké, mírně zatuhlé a bez nečistot. Objekty jsem odlévala jednotlivě na mramorové desce. Ke každému jsem zvlášť tvarovala hliněnou ohrádku, aby nedošlo při nalévání sádry k jejímu úniku. Sádra musí mít správnou konzistenci, prochází několika fázemi tuhnutí, kterých jsem využívala. Zpočátku řídká vytvořila jednotnou vrchní krustu a posléze jsem se ztuhlejší sádrou namodelovala potřebnou výšku nad danými vymodelovanými body kopyta. Po 15 minutách bylo možné hliněnou ohrádku sundat. Sádrová forma se dala nyní otočit a hliněné kopyto vybrat a vyjmout. Formu bylo nutné opracovat od vzniklých sádrových skořepin po hranách, začistit nedostatky a vymýt pod tekoucí vodou zbytky zanesené hlíny. Sádrové formy je nutné nechat vyschnout, zbavené vody jsou mnohem lehčí a tím nabudou na křehkosti. Při sušení jsem využívala odpadního tepla z keramických pecí, které se uvolňuje během pálicího procesu. Sádra umožňuje vloženému hliněnému střepu stejnoměrně tuhnout, nasává do sebe jeho vlhkost a zároveň udržuje dané křivky mís.

Obr. č. 3: Hliněná ohrádka

Obr. č. 4: Nalévání sádry

Obr. č. 5: Forma s modelem

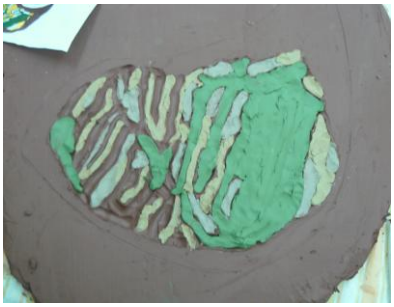
4.3 Mísy

Mohla započít finální realizace z keramického materiálu. Hlínu jsem získala z Doubravice nad Svitavou, barevností je přiřazena k tónu středně hnědému, výrobcem značenou CA, s vypalovací teplotou od 1080 – 1140°C. Tato hlína tvoří barevný základ všech mís, je velmi poddajná a tvárná. Jde o materiál dobrými plastickými vlastnostmi, neobsahuje velké množství ostřiva, které by mohlo narušit hladkost povrchu a komplikovat svou strukturou vyplnění formy. Technologický postup je navržen s důrazem na tvarovou stálost celé kompozice mís. Proto jsem zvolila techniku tvarování do sádrových forem z jednoho kusu hliněných plátů. Pro každou mísu bude vždy vytvořen nový celistvý díl.

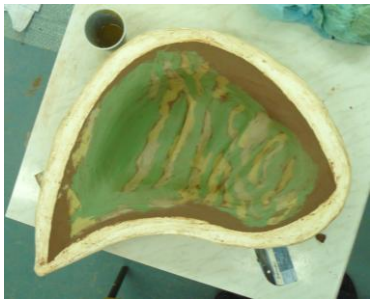
Sílu střepu jsem vyrovnávala pomocí dvou dřevěných lišt, výška lišty udává výšku plátu. Bylo nutné jej vyválet o něco vyšší než finální výsledek z důvodu dalšího rozválení. Hlína musela být při zpracování měkká, aby při tvarování nedošlo k jejímu trhání. Velikost plátu přesahovala velikost formy, tvarováním se plát také deformuje.

Barevný dekor jsem rozvrhla na základní plochu podle daného zvětšeného návrhu. Podél vzniklých křivek jsem vyhloubila cca 0,5 mm prostor pro budoucí vykládaní krajinného dekoru. Tuto technologii jen částečného zapuštění barevných segmentů do hmoty jsem použila z důvodu vytvoření venkovní barevné čistoty. Musela jsem tvořit pevné a čistě hladké okraje, aby barevný dekor co nejlépe zapadl. Poté jsem vtisknula do připravené hloubky barevnou hlínu a aplikovala ji na zformovaný hliněný plát. Doplněné části nesměly být vyšší než základní hliněný plát. Přesah barevných segmentů by zapříčinil příliš velkou deformaci daného barevného krajinného motivu. Kombinaci podkladu a barevného plátu je nutné ještě sjednotit dalším rozválením. Tímto krokem dekor získává nový rozměr. Jde o nový proces vytváření krajiny, přímo na základní hliněný plát. Dekor se tvaruje do všech směrů, podle pohybu dřevěného válečku. Procesem se dekor tvarově pozmění, ale neustále je v něm zaznamenán základní rytmus dané krajiny. Tato část je nejvíce experimentální a současné tvůrčí. Při každém dalším formování vznikne vždy nový originální dekor.

Obr. č. 6: Příprava pro dekor



Obr. č. 7: Aplikace barevných hlín



Obr. č. 8: Hliněný plát ve formě

Prvním krokem formování bylo vyplnění nožek, na které jsem vložila připravené pláty s krajinnými abstrahovanými motivy. Tvarování musí být velmi pozvolné, hlínu je třeba zatlačit až k vnitřní stěně sádrové formy. Pigmenty mají tendenci se při zpracování rozmazávat, proto bylo nutné nechat hlínu zatuhnout. Hlínu, která přesahovala přes formu mísy, jsem odřezala a začistila. Vyplněnou sádrovou formu jsem přemístila do chladného prostředí, aby nedocházelo k příliš rychlému vysušování. Zhruba za 13 hodin bylo možné ze sádrové formy keramické mísy vyjmout. Toto zatuhnutí se nazývá tzv. kožený stav, výrobek obsahuje ještě dostatečnou vlhkost a je možné s ním velmi dobře manipulovat. Mísy jsem z vnitřní strany opracovala ostrou hranou plastové stěrky. Odstranila jsem tak veškeré barevné nečistoty, které vznikly při zapracování a doladila jsem vnitřní tvarové nedokonalosti. Případné technologické nedostatky ze spodní strany jako napojení nožek na tvar či deformace ostrých okrajů, bylo nutné zaretušovat.

4.4 Sušení, pálení, glazování

Všechny mísy se musely před samotným pálením dokonale vysušit, hlína se odpařováním zbavila přebytečné mechanické a fyzikálně vázané vody. Tím, že točířská hlína má méně ostřiva než hlína sochařská, schnutí musí být velmi pomalé, rovnoměrné a pozvolné. Mísy s pestrou dynamikou mají velkou pravděpodobnost deformace. Proto jsem mísy vyjmula z forem a položila na rovnou plochu dnem vzhůru. Tím jsem podpořila maximální srovnání vrchních vodorovných ploch. Voda, která ještě stále nebyla odpařená v nejhlubších částech, se uvolní a otočením rovnoměrně přemístí do spodní sušší části. Jako kritické části se objevovaly právě okraje, které jsou nejvíce náchylné k prohýbání. Hlína v těchto místech schne mnohem rychleji než hlouběji vyformované části. Částečně jsem problém vyřešila zakrytím potřebných částí

namočenými látkami ve vodě, které pomáhaly vlhkost udržet. Objekty jsem umístila do prostředí, ve kterém bylo přibližně 20°C. Rychlým sušením může dojít ke vzniku trhlin.

Vlastní sušení probíhalo čtrnáct dní, některé mísy bylo nutné vysoušet i o pár dní déle. Rychlost sušení je závislá na teplotě, ve které se výrobek nachází. Na malé tvarové nedokonalosti jsem po vysušení použila velmi jemný brusný papír. Mísy byly nyní připraveny k prvnímu pálícímu procesu přežahu v elektrické peci. Touto fází se střep dokonale vytvrdí a je možné jej následně glazovat.

Při tvorbě jsem použila dvě keramické hlíny, jejichž vypalovací teplota je rozdílná. Vyrobila jsem si zkoušky a experimentovala se smrštěním, aby byla hmota kompaktní a nedocházelo k praskání u aplikovaného dekoru. Postup pálení přežahu musel být upraven. Bylo nutné najít teplotní východisko. Společně s vedoucím diplomové práce jsme pálící program upravili a přizpůsobili dle stanovené doporučené stupnice. Mísy jsou v tomto stavu velmi křehké, síla střepu dosahuje výšky jen několika milimetrů.

Manipulace musela být velmi opatrná. Aby se váha objektu při výpalu rovnoměrně rozprostřela, vytvořila jsem jsi podpěry přesně na míru ve tvaru kužele ze stejné hlíny, z jaké jsou vyrobeny mísy. Největšími kritickými místy byly rohové části. Tento problém jsem později řešila i u vysokého výpalu. Každá mísa musela být zvlášť umístěna na podložce, zamezí se tím při výpalu pokřivení styčných bodů. Pokud by tomu bylo jinak, nejzatěžovanější konkávní a konvexní plochy by měly tendenci se teplotou deformovat. Tento problém jsem později řešila i u vysokého výpalu. Každá mísa musela být zvlášť umístěna na podložce, která také zamezí při výpalu pokřivení. Syrové a usušené výrobky z hlíny se po přežahu stávají režnými, na omak drsnější a hrubější. Hlína však není ještě dostatečně slinutá, střep má vysokou nasákavost a je stále porézní. Po přežahu následoval ostrý výpal.

Glazura i střep se vystavují vysokým teplotám a získají tak vysoké vzhledové a technické vlastnosti. Barevnost mísám dá již samotný krajinný dekor, který je vytvořen ze směsi hlíny barvítek, proto další nanesení jiné glazury by celkový vzhled narušilo.

Proto jsme zvolila jen lesklou, transparentní glazuru. Ta vytváří na povrchu výrobku skelný povlak z vytavených křemičitanů. Touto úpravou ponechám dekoru vzdušnost. K nanesení rovnoměrné vrstvy glazury jsem použila ruční stříkací pistole se spodním tlakovým přívodem. Pistole je přímo navržena k nástřiku glazur. Umožňuje také regulaci stříkací trysky, její rozptyl glazury. Ušetřila jsem tím velké množství času oproti tradičnímu nanášení štětcem. Využila jsem stříkací box, jenž je součástí keramické ateliéru, abych zabránila vdechnutí vznikajících aerosolů. Po nanesení glazury jsem přešla k poslední fázi. Vypalovací teplotu jsem zvolila o něco nižší než je doporučená podle předpisu 1080°C. Každý teplotní stupeň ovlivňuje barevnost pigmentů. Díky barevným hliněným zkouškám jsem zvolila vypalovací teplotu 1050°C.

Při výpalu s vysokou teplotou jsem musela mísy opět položit na základní styčné body. Mísy jsou glazovány z horní pohledové části přes barevný dekor, spodní díly zůstanou režné zabarvené pouze oxidem železa. Tím, že spodní části ponechám nenavlažované, získávám možnost využít podpěr i u vysokého výpalu. Pokud by byly jednotlivé mísy pokryty glazurou celé, podpěry by se přilepily a mísy by se znehodnotily. Pokud by se tak nestalo, glazura by se přilepila v peci při výpalu na podkladový plát, a tím by se mísy znehodnotily. Využila jsem hliněných podpěr, které jsem si vymodelovala na míru každého objektu, aby nedošlo k novým deformacím. Každá mísa má specifický tvar, jiné těžiště, jiné problémové partie. Podpěry byly vymodelovány specificky, aby sloužily jako dokonalá pomůcka pro individuální potřebu. Pálení je velmi důležitý a finální proces a je na něm závislý celý výsledek. Špatné naložení znamená dopředu završený neúspěch.

4.5 Instalace

Keramické mísy svou monumentalitou předurčují nutnou velikost prostoru i podkladu, na kterém budou mísy umístěny. Součást expozice budou tvořit i obrazy vzniklé jako inspirace pro dekor. Jsou nezbytnou součástí celé mé prezentace a obhajoby diplomové práce. Keramické mísy mohou fungovat i jako solitér, proto je možné přistoupit i k variantě vlastních kompozic. Mísy jsou tvarovány ze všech stran. Tím že má každá svůj specifický tvar, by měly být umístěny v prostoru, aby bylo možno na ně nahlížet ze z jakékoli strany. Objekty by se měly stát součástí interiéru a působit jako jeho dominanta. Mísy musí být instalovány v nižší úrovni místnosti, aby byl divák

reflektován dekorem. Budou nainstalovány jako celistvý soubor na připravených soklech. Prostor by neměl být příliš členitý a dekorativní, design mís tak lépe vynikne. Svými technologickými vlastnostmi jsou mísy uzpůsobeny k tomu, že je možno je umístit jak do exteriéru, tak i interiéru. Glazura vytvořila mísy voděodolné a povrch odolný proti poškrábání.

5) Resumé - Shrnutí

Diplomová práce se zabývá tématem kolekce keramických solitérních mís. Cílem je vytvořit ucelený soubor pěti objektů, jejichž dynamické tvarosloví se stane zprostředkovatelem pro záznam mého rodného kraje. Dochází zde k propojení užitého a volného umění. V úvodu se věnuji teoretické části obsahující zvolení tématu, jeho inspiraci a navrhování. Druhá polovina se zabývá praktickou částí - realizací jednotlivých keramických mís.

Prvotní kroky se věnují nalezení a zaznamenání krajinných motivů jižní Moravy. Touto cestou se vinice a lužní kraj stanou neoddělitelnou součástí dekoru. Tyto namalované obrazy jsem později abstrahovala a instalovala do daného objektu. Postup jsem rozpracovala do několika po sobě jdoucích pracovních fází. Využila jsem metody aplikování hliněných plátů do sádrových forem. Jako barevnou paletu jsem využila dvou základních keramických hlín. Hnědé připomínající půdu, na které se rozvinou lužní tóny. Barevný dekor jsem vytvořila pomocí keramických barvítek, pigmentů zpracovaných do světle krémové hlíny. Dekor se zde stává součástí základní hmoty.

Největší problémy se objevily v procesu sušení a pálení, musela jsem nalézt řešení, jak nejlépe snížit možnost deformace. Sušení bylo časově velmi náročné, design mís je velmi proměnlivý a každý díl vytváří jiné pnutí. Mísy ve finální podobě vytváří ucelený soubor tvarově dynamického funkčního designu. Z hlediska funkce se jedná o interiérovou a exteriérovou keramiku současně, mísy jsou víceúčelové. Jde o pět námětově sjednocených individuálních objektů, jež jsou výjimečné svou originalitou.

6) Závěr

Touto prací přináším vlastní pojetí krajiny. Cílem se stalo vytvoření vlastního záznamu rodného kraje, propojení dvou mě nejbližších oborů: keramiky a malby. Mísy se stávají trojrozměrnými obrazy na keramickém podkladu v barevné paletě. Stylizace vlastních obrazů mi umožnila zachytit na keramických mísách vinice a lužní tóny, jež jsou pro mě neoddělitelnou součástí Moravy. V praktické části jsem se musela několikrát samostatně rozhodovat o technologických postupech. Experiment s aplikováním jednotlivých hlín se stal základní metodou. Možnosti keramické hlíny jsou téměř nevyčerpatelné. Uchopení tohoto materiálu je pro výtvarníka individuální. Fáze byly pečlivě promyšleny a jiný postup by výsledek ovlivnil, ať už by šlo tvarovou strukturu solitérních objektů či o vznik dekoru. Nová technologie by musela být podpořena novými zkouškami a experimenty. Důležitost začlenění dekoru do povrchu, aby se stal jeho součástí jako je tomu i v přírodě, bylo nezbytnou součástí cíle této práce. Diplomová práce splňuje veškeré mé představy o osobním záznamu mého rodného kraje. Krajina bude neustále se měnící koloběh: je utvářena časem, své tajemství skýtá uvnitř.

„Je možné přesvědčivě ukázat, že všichni designéři začínají naopak od věcí, které už existují, že začínají tam, kde designéři před nimi (nebo oni sami) skončili, že design se vlastně týká zlepšování už existujících produktů a řešení, tj. zlepšování předchozích řešení předchozích designérů, a že designéři jsou takto, jakoby pupeční šňůrou, spojeni s existujícími objekty a existujícími řešeními, ať už jsou to jejich vlastní předchozí řešení, či řešení jejich kolegů. Jinými slovy: každý designér, bez ohledu na to, je li svým vyznáním modernista, nebo tradicionalista, začíná nevyhnutně od minulosti.

Designérův přínos je výsledkem záměrné, cílevědomé, promyšlené a plánovité činnosti, nikoliv náhody, že za konkrétními řešeními, která výrobek obsahuje, stojí rozhodnutí individuálního konkrétního člověka a že v takových rozhodnutích je obsažen designérův tvůrčí příspěvek. V tomto kontextu je také na místě tradiční představa, že designér, který sedí před jistým kusem papíru nebo před prázdným oknem programu

počítače, začíná od nuly, protože pokud nezačne cílevědomě pracovat, práce se sama ani nezačne, ani nedokončí.“[4]

7) Přesahy

V samotném závěru připojuji malé pozastavení nad výtvarnými díly na téma krajina. Nejde o autory sobě nějak blízké, ale propojuje je námět. Ať už jde o minimalistické pojetí v detailech či tvarově vykonstruované křivky. Jedno je ale zřejmé. Krajina je rozpohybovaný útvar, neustále se vyvíjí. Společně tvoříme a budujeme organické zákoutí.

V krajině vyrůstají organické tvary, které do sebe zapadají. Některé si hledají vlastní cestu, jiné se nechají uměle přetvářet. Vždy jde o kontakt mezi přírodou a rukou výtvarníka. Tak jako příroda tvoří svou podobu, výtvarník se snaží zachytit její jedinečný okamžik. Dosažení abstrakce a míra stylizace jsou ovlivněny typologií krajiny.

Vzniklá díla svou formou vyjadřují vlastní vnitřní sdělení. Bez obsahu výpovědi je dílo jen prázdné „Tato forma jako prostředek uměleckého odrazu skutečnosti ve složitém propojení mezi subjektivním poznáním a objektivním sdělením musí být původní, nová, neotřelá, neopakovatelná, ryzí. V tom spočívá její nejbytostnější emocionální působivost.“[5]

„ Díla ukazují jistotu sochařského tvaru, který umí spolehlivě transformovat organické tvary, dochází k reflexi skutečnosti, lidské poznávání je komplikované, nikdy nekončící dobrodružství.“[6]

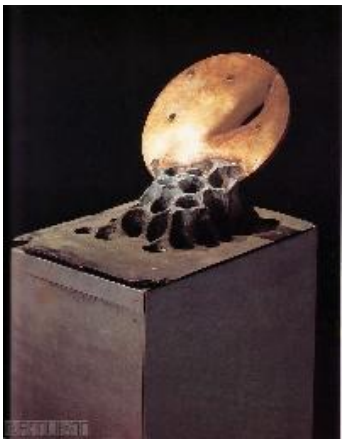
---

[4] MICHL, J.: *Tak nám prý forma sleduje funkci,* VŠUP, Praha, 2003, str. 160 – 161, ISBN 80-901982-7-9

[5] HLAVÁČEK, L.: *Řeč tvarů (umění vnímat umění),* Horizont Praha, 1984, str. 31

[6] Dostupné z WWW, Autor anotace, HLAVÁČEK, L..
<http://www.google.com/imgres?imgurl=http://artlist.cz/updata_az/a/b/s/sm.gabriel_michal_mesicni_krajina_1991_05.jpg&imgrefurl=http://artlist.cz/%3Fid%3D525&usg=__Hu0q1eaVt8YQpkOKISVgyubrUsw=&h=256&w=200&sz=21&hl=cs&start=5&itbs=1&tbnid=V7FGRoqgLqq0_M:&tbnh=111&tbnw=87&prev=/images%3Fq%3Dmichal%2Bgabriel%2Bkrajina%26hl%3Dcs%26gbv%3D2%26tbs%3Disch:1>

- Obr. č. 9: GABRIEL M., *Krajina*, 1991 Obr. č. 10: GABRIEL M., *Krajina II*, 1991

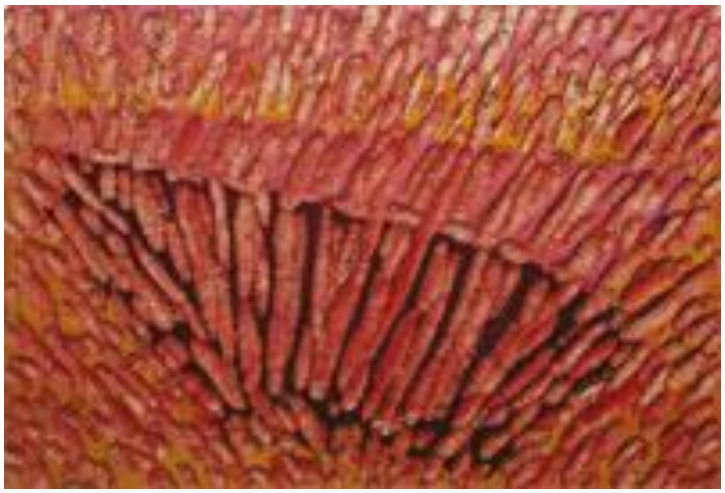


- Obr. č. 11: JANOUŠEK, V., *Krajina s kameny,* 1968-1969

- Obr. č. 12: ZOUBEK J., *Krajina I*

- Obr. č. 13: HODONSKÝ F., *Odplouvající rostliny*, 1983

- Obr. č. 14: HODONSKÝ F., *Kvetoucí lupiny*, 2007/ dřevotříska /



8) Seznam použité literatury

- HLAVÁČEK, L.: *Řeč tvarů (umění vnímat umění),* Horizont Praha, 1984
- MICHL, J.: *Tak nám prý forma sleduje funkci,* VŠUP, Praha, 2003, ISBN 80-901982-7-9
- Kolektiv autorů*: Lužní les v Dyjsko-moravské nivě*, Moraviapress Břeclav, 2004
- JETMAR, J., KLIVAR, M.: *Prostorová a užitá tvorba II*. Karolinum, 1991
- PhDr. STEHLÍK, J.: *Pálavské zastavení*, , Grafotisk Pálka, Břeclav, 1994
- WARSHAWOVÁ, J.: *Velká kniha keramiky*, Rebo Production CZ, spol.s.r.o., 2001

Internetové strany dostupné z:

- *http://www.glazura.cz/cs/produkty/barvitka/*, Glazura s.r.o. - Roudnice nad Labem, copyright © 2010

  Obr. č. 9, 10
  http://www.google.com/imgres?imgurl=http://artlist.cz/updata_az/a/b/s/sm.gabriel_michal_mesicni_krajina_1991_05.jpg&imgrefurl=http://artlist.cz/%3Fid%3D525&usg=__Hu0q1eaVt8YQpkOKISVgyubrUsw=&h=256&w=200&sz=21&hl=cs&start=5&itbs=1&tbnid=V7FGRoqgLqq0_M:&tbnh=111&tbnw=87&prev=/images%3Fq%3Dmichal%2Bgabriel%2Bkrajina%26hl%3Dcs%26gbv%3D2%26tbs%3Disch:1

- Obr. č. 11
  http://www.google.com/imgres?imgurl=http://www.linkos.cz/odbornici/kongresy/diar08/19_Janousek.jpg&imgrefurl=http://www.linkos.cz/odbornici/kongresy/diar08.php&usg=__Ga6cj3nMUJWfvJgnEHnOVCpR1zw=&h=407&w=560&sz=176&hl=cs&start=1&itbs=1&tbnid=ZJdMxzg1J4s27M:&tbnh=97&tbnw=133&prev=/images%3Fq%3Djanou%25C5%25A1ek%2Bkrajina%2Bs%2Bkameny%26hl%3Dcs%26gbv%3D2%26tbs%3Disch:1

- Obr. č. 12

  http://images.google.cz/imgres?imgurl=http://www.jasan-zoubek.cz/www/obr32.jpg&imgrefurl=http://www.jasan-zoubek.cz/jz_cesky.htm&usg=__nRrCFqrCRYZW53umRV-kj78cbPo=&h=1024&w=1536&sz=200&hl=cs&start=151&um=1&itbs=1&tbnid=l6VRWc_ElQkpMM:&tbnh=100&tbnw=150&prev=/images%3Fq%3Dkrajina%2Bplastiky%26start%3D147%26um%3D1%26hl%3Dcs%26lr%3D%26sa%3DN%26ndsp%3D21

- Obr. č. 13
  http://www.google.com/imgres?imgurl=http://www.spilberk.cz/galerie/small_291_Frantisek_Hodonsky,_Odplouvajici_rostliny,_1983.jpg&imgrefurl=http://www.spilberk.cz/fotogalerie.php%3Fgal%3D26%26id%3D299&usg=__UvvrJJSphtG2Hvn6rpPMBTFiPJk=&h=87&w=100&sz=5&hl=cs&start=70&itbs=1&tbnid=J71F5KNAQcGB2M:&tbnh=71&tbnw=82&prev=/images%3Fq%3Dkrajina%2Bhodonsk%25C3%25BD%2Bfranti%25C5%25A1ek%26start%3D54%26hl%3Dcs%26sa%3DN%26gbv%3D2%26ndsp%3D18%26tbs%3Disch:1

- Obr. č. 14 Snímek č. 20, Foto: archiv OGL
  http://www.google.com/imgres?imgurl=http://www.ngprague.cz/itca/10/kvetouci.jpg&imgrefurl=http://www.ngprague.cz/itca/10.html&usg=__PDSVZfObQQb3J8dtVv1g-BTQDqI=&h=135&w=200&sz=14&hl=cs&start=1&itbs=1&tbnid=cUjxQFai-nMt2M:&tbnh=70&tbnw=104&prev=/images%3Fq%3Dkvetouc%25C3%25AD%2Blupiny%2Bhodonsk%25C3%25BD%2Bfranti%25C5%25A1ek%26hl%3Dcs%26gbv%3D2%26tbs%3Disch:1

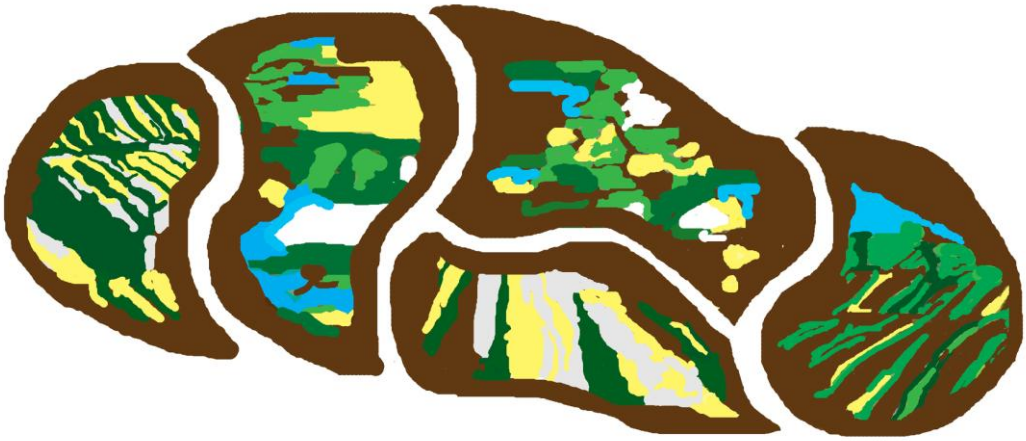
9) Fotodokumentace

Obr. č. 15: Návrh na barevný dekor – varianta a

Obr. č. 16: Návrh na barevný dekor – varianta b

Obr. č. 17: Návrh na barevný dekor – varianta c

Obr. č. 18: Návrh na barevný dekor – varianta d



Obr. č. 19: Návrh na barevný dekor – varianta e

Obr. č. 20: Návrh na barevný dekor – varianta f

Obr. č. 21: Finální návrh na barevný dekor – varianta g

Obr. č. 22: Kompozice sádrových forem

Obr. č. 23: Kompozice hliněných mís před uschnutím

Obr. č. 24: Kompozice hliněných mís po přežahnutí