

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

PETR SVOBODA

DIPLOMOVÁ PRÁCE

KUCHYŇSKÝ DESIGN – KONVOLUTY PLASTICKÝCH UŽITNÝCH SOUBORŮ



Praha 2009

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy

Diplomová práce

**Kuchyňský design.
Konvoluty plastických užitných souborů.**

Petr Svoboda

Vedoucí diplomové práce: Mgr. Josef Lorenc

Praha 2009

ANOTACE

Diplomová práce dokumentuje realizaci souborů keramických objektů určených pro servírování a uchovávání pokrmů a vhodných též ke kultivování stolování. Předmětem dokumentace jsou i realizovaná kachlová kamna a navrhované úpravy interiérů novostavby rodinného domu. Práce je zaměřena na prezentaci konceptů jednotlivých souborů keramických výrobků, obsahuje ale i stručný motivační text včetně vlivu nauky Feng Šuej na tuto práci. Na základě poznatků získaných z odborné literatury a výzkumu nabízí východiska realizace mého prvního uceleného souboru výtvarných prací.

ANNOTATION

The Diploma thesis documents the making of a series of ceramic objects designed for serving and holding foods, as well as those suitable for raising the standards in food serving. The documentation also contains details of a tiled stove and suggested interior modifications of a new single-family house. The thesis focuses on the presentation of the concepts of the individual ceramic object sets. However, it also contains a brief intro giving information on how the Feng shui system of aesthetics influenced this project. Based on the findings acquired from literature and research, it offers ways of how to carry out my first compact set of design objects.

PODĚKOVÁNÍ

Za vedení této diplomové práce, podnětné rady a připomínky bych chtěl poděkovat Mgr. Josefu Lorencovi.

Současně děkuji akad. soch. Aleši Wernerovi za ochotnou spolupráci a podporu.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně pod vedením Mgr. Josefa Lorence. Použitou literaturu uvádím v seznamu literatury a cituji všechny literární prameny a informace, které jsem použil.

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 fakultou elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách.

V Praze 12.12. 2009

Petr Svoboda

Obsah

KAPITOLA 01 ÚVOD	6
KAPITOLA 02 STRUKTURA PRÁCE.	7
KAPITOLA 03 ÚVAHA O SOUVISLOSTECH MEZI KERAMIKOU A DALŠÍMI UMĚLECKÝMI OBORY. JAK PRACUJI S HLÍNOU.	8
KAPITOLA 04 KRÁTKÝ KOMENTÁŘ KE ZPŮSOBU PRÁCE.	9
KAPITOLA 05 OZNAČENÍ JEDNOTLIVÝCH OBJEKTŮ.	11
KAPITOLA 06 KONCEPT JEDNOTLIVÝCH SOUBORŮ. TECHNOLOGIE VÝROBY A POUŽITÉ MATERIÁLY. 12	
06.01. SVĚTELNÉ OBJEKTY.	12
06.02. VODNÍ DÝMKY	13
06.03. PORCELÁNOVÝ NÁPOJOVÝ SET.	15
06.04. SOUBOR TALÍŘŮ.	16
06.05. SERVÍROVACÍ MÍSY.	18
06.06. DOPLŇKY.	19
KAPITOLA 07 KONCEPT ARCHITEKTURY A KACHLOVÝCH KAMEN.	22
07.01. SITUACE RODINNÉHO DOMU VE VELEŠÍNĚ.	22
07.02. KACHLOVÁ KAMNA V RODINNÉM DOMĚ VE VELEŠÍNĚ.	23
07.03. KONCEPT KACHLOVÝCH KAMEN.	24
KAPITOLA 08 ROZBOR POSTMODERNÍ SITUACE A POJMU VIZUÁLNÍ KULTURA.	27
08.01. POSTMODERNA, JEJÍ STRUČNÁ DEFINICE.	27
08.02. CO MYSLÍME POJMEM „VIZUÁLNÍ KULTURA“?	28
KAPITOLA 09 FENG ŠUEJ A JEHO VLIV NA MOJI PRÁCI.	29
09.01. O TOM, CO MI PŘINÁŠÍ STUDIUM FENG ŠUEJ.	29
09.02. PODSTATA FENG ŠUEJ.	29
09.03. FENG ŠUEJ: PROTIKLADY	31
KAPITOLA 10 RESUMÉ.	32
10.01. ZÚROČENÍ ZKUŠENOSTÍ Z PRŮBĚHU PRÁCE V PEDAGOGICKÉ PRAXI.	32
KAPITOLA 11 CITACE A VYSVĚTLIVKY	34
KAPITOLA 12 POUŽITÁ LITERATURA	36

Kapitola 01 Úvod

Úvodní komentář k tématu diplomové práce.

Rozsah a téma diplomové práce.

Přítomná dvoudílná diplomová práce představuje první ucelený pohled na mou vlastní tvorbu uplynulých tří let.

Praktická část zahrnuje vybrané soubory keramických objektů pro přípravu, servírování a uchovávání pokrmů. Prezentuji řadu keramických talířů a prstenců vhodných k servírování pokrmů a drobných pochutin. Dále předkládám porcelánový nápojový set, tedy džbán s kalichy a dvojici karaf, včetně návrhu pryskyřičného světelného stolu. Součástí souboru jsou také keramické servírovací mísy a dřevěné, keramické i kovové doplňky. Skupina keramických světelných objektů slouží k navození intimní atmosféry a obsahuje i světelnou vodní dýmku a dutiny coby stojany pro vonné esence.

Současně jsem pracoval na projektu kachlových kamen. Návrh a výrobu kamen společně s návrhy úprav novostavby rodinného domu ve Velešíně prezentuji formou fotodokumentace a technických rysů.

Tato práce o souboru keramických výrobků je první konfrontací s publikem, s možnými uživateli, a především lehce nostalgickým návratem k designu. Protože se mi v průběhu středoškolského studia dostalo pevných základů k práci v tomto oboru (který jsem měl možnost dále rozvíjet v atelieru keramiky Jihočeské univerzity), byla pro mě volba designu jako tématu závěrečné práce snadným a zcela samozřejmým rozhodnutím.

Proč jsem se rozhodl pro téma „kuchyně“ ?

Pro kuchyňský design jsem se rozhodl proto, že nabízí obrovské možnosti jak pro debutujícího tvůrce, tak pro zkušeného designéra. Otevírá tuto práci příběh, který, doufám, v příštích letech překročí mnohonásobně její hranice v teoretické i praktické rovině.

Kuchyně je velmi důležitou částí našich domovů. Každý z nás, kteří si budujeme své soukromí, si zcela automaticky pokládá otázky po způsobu organizování kuchyně. I já se pokouším svými výrobky postupně vybudovat příjemné a praktické zázemí pro přípravu, servírování a konzumování pokrmů i nápojů.

Především přemýšlím o tom, jaký způsob stravování vyhovuje mně. Až posléze uvažuji nad tím, který z nápadů bude možné zpracovat a nabídnout jako výrobek konkrétnímu spotřebiteli.

Přemýšlím samozřejmě i o tom, jakou povahu by měl mít dobrý výrobek. Zajímá mě, co všechno je možné skrze předmět denní potřeby sdělovat a do jaké míry mohu vstupovat do soukromí neznámých lidí a měnit jejich zažitý způsob stravování a činností s ním spojených.

Kuchyně mě dlouhodobě oslovuje především jako místo smyslových rozkoší. S oblibou zde provozuji kulinářské kratochvíle, při kterých přirozeně dochází k nejrůznějším dílčím úkonům. Soustředím se na servírování a úpravu pokrmů a nápojů. Také mě zajímá atmosféra stolování: světelné objekty včetně stojanů pro vonné esence navozují klidnou působivou atmosféru. Proces trávení, neboť i ten je součástí stolování, podporuji kouřením vonných tabáků ve světelné vodní dýmce.

Všechny úkony počínající servírováním pokrmů provozují také mimo kuchyni. Kuchyňská místnost je tedy prostorem, který zásobuje produkty celý byt či dům. Proto jsem jednotlivé artefakty včetně kameninových světelných objektů navrhoval jako přenosné výrobky, jež se mohou uplatnit i v prostoru jídelny a dalších místností, kde se čas od času každý z nás stravuje.

Součástí teoretické přípravy bylo studium tradiční východní nauky Feng šuej. Zajímalo mě, jakým způsobem lze zásady Feng šuej respektovat v praktickém životě. Téměř ve stejném okamžiku se mi naskytla příležitost vypracovat vlastní návrh kachlových kamen a současně se podílet na úpravách novostavby rodinného domu, pro který jsem kachlová kamna budoval. Východní nauka se mi na dlouhou dobu stala zdrojem podnětů: i proto, že zahrnuje také organizování interiérů.

Výsledné keramické objekty alespoň zčásti dokládají můj přístup ke stravování. Snažil jsem se, aby návrhy praktických předmětů nesly jistou poetiku. Přípravu pokrmů, jejich servírování a konzumaci organizuji tak, abych se jako uživatel cítil co nejlépe. Uživatelský komfort sám o sobě mi ale nestačí. Usiluji o vytvoření objektů, ve kterých mohou potraviny „levitovat“ atraktivním způsobem. Samozřejmě nikoli úkor funkce předmětu.

Atraktivitou servírování myslím praktický, ale rafinovaný způsob uložení, lépe snad „obsazení“, pokrmů, který umožňuje konkrétním ingrediencím zajímavý pohyb po povrchu objektu.

Zmíněný pohyb se přirozeně děje v součinnosti s vhodnými doplňky. Zajímá mě také optická kvalita ingrediencí. Ačkoli zde předkládám kameninové či porcelánové výrobky, sklo pro mě zůstává materiálem, který svými optickými kvalitami gastronomii vyhovuje nejlépe. Kameninu respektuji a výrobky navrhuji s ohledem na tento materiál, ovšem s možností jejich úpravy pro výrobu ve skle.

Snažím se minimalizovat užívání ostrých hran, čímž snižuji nebezpečí mechanického poškození výrobků. Servírování a přípravě jídel svědčí právě oblé tvary, které umožňují přelévání tekutin a přirozený pohyb ingrediencí. Oblé tvary dominují i světelným objektům, které se výrazně podílejí na atmosféře interiéru. Stravování volně přechází v odpočinek a světelné objekty tomuto procesu napomáhají, utvářejí jej.

Kapitola 02 Struktura práce.

Teoretickou část diplomové práce formuluji především jako popis a rozbor technologického postupu. Vedle toho představuji koncept jednotlivých objektů či souborů.

Kapitola 03 Úvaha o souvislostech mezi keramikou a dalšími uměleckými obory. Jak pracuji s hlínou.

Práce s keramikou patří do sochařského světa. Hlína je, pouhým pálením, transformována v trvanlivý keramický střep. Mám přítele, který tvrdí, že keramika je mrtvá. Myslím, že z něj mluví sochařská pýcha. Světy jednotlivých výtvarných oborů se prolínají a definování hranic je často jenom provizorní, nápomocné; svědčí víc o nás nežli o definovaných oborech.

Situace umění se výrazně proměnila poté, co pop art definitivně prolomil tabu práce s nejprostšími materiály. Formální hranice výtvarné práce prakticky neexistují a keramický materiál je – podobně jako plastový opotřebovaný zubní kartáček – relevantním materiálem a výrazovým prostředkem. Práce s keramickým materiálem představuje v současnosti výzvu: pokus o uchopení jednoho z nejstarších materiálů a jeho konfrontace s novými technologiemi. Rozhodnu-li se pracovat v určitém materiálu, vstupuji do reálných vztahů a pokouším se nalézt nové souvislosti. Nehodlám opakovat to, co bylo řečeno. Toužím vyvíjet vlastní způsob zpracování materiálu. V případě keramického materiálu se přece nejedná o popírání jeho minulosti a tradice. Usiluji o uvedení tohoto jedinečného materiálu do nových souvislostí, o rozeznání jeho kvality, o poznatky, jež vedou k jeho nejvhodnějšímu využití.

Zpět k prostorové tvorbě a jejímu vztahu k dalším výtvarným oborům. Vytváření prostorových objektů s sebou vždy přinášelo nutnost volby ohledně povrchového zpracování. Ať už se rozhodneme pro ponechání materiálu v jeho syrové podobě, nebo přistoupíme k patinování či malířskému způsobu zpracování povrchu objektu, řešíme de facto tentýž problém. Propojování prostorového způsobu vyjadřování s dvojrozměrným světem malby a grafiky provází příběh umění od samotného jeho počátku; dlouhá tisíciletí existují tyto dvě strategie ve vzájemné symbióze a společně dokáží skutečné zázraky.

Modeluji objekty jako živé organizmy, které k nám promlouvají nejen svým tvarem, ale i strukturou materiálu a jeho barvou. Elementární výtvarné prostředky se zde uplatňují bez výjimky.

Kapitola 04 Krátký komentář ke způsobu práce.

Jakým způsobem jsem dospěl k pracovnímu postupu?

Pracovní postup se vyvíjel v průběhu několikaletého modelování. Zajímají mě volně modelované tvary s atraktivní strukturou. Na zavadlý střepek vrstvim jednotlivé engoby. Střepek vypaluji v několika fázích. Po přežahu na něj nanáším tenké vrstvy barvítek, následně i glazur. Cítím se jako člověk, který maluje. Pracuji s materiálem, vytvářím s jeho pomocí struktury. Držím v ruce grafickou část práce s hlinou.

Když vytvářím objekty, přemýšlím a jednám jako stavitel. Pracuji se základními výtvarnými kategoriemi. S linií, tvarem, strukturou, objemem, barvou, světlem, časem, prostorem, lidskou psychikou. Který z těchto stavebních kamenů výtvarné práce oblast keramiky nezahrnuje?

V jakémkoli výtvarném oboru se tyto kategorie uplatňují. I v oblasti keramiky je vše propojeno. Kresba podněcuje prostorové představy. Linie modeluje hmotu v obrysu. Hmotu v prostoru modeluje dopadající světlo. Právě světlo našemu zraku zprostředkuje barvu, která je přirozenou součástí povrchové úpravy a může obohatit objekt o malířské hodnoty.

Pokud budu schopen i nadále provozovat různé výtvarné techniky a rozvíjet své dovednosti v různých oborech, rozvinu tím svůj cit a vizuální vnímání. Jen tehdy budu schopen rozpoznávat skutečné hodnoty. Jedině tehdy mohu vytvořit smysluplnou práci.

Proč jsem se přiklonil k oblým tvarům?

Ve všech objektech jsem dobrovolně podlehl své slabosti pro křivky. V praktické rovině mi preferování oblých tvarů pomohlo minimalizovat hrozbu poškození předmětů. Oblost a uzavřenost bublinovitých tvarů a střídání konkávních křivek s konvexními tvoří přirozenou podstatu této práce. Mechanika přeskupování ingrediencí vyžaduje tvar, který napomáhá snadnému pohybu surovin. Dochází k přelévání tekutin, přesypání surovin, jejich omývání a cezení, porcování a mísení. Oblé tvary myslím umožňují provozovat tyto činnosti bez výrazných komplikací.

Proč preferuji organické tvary?

Vytvářím-li objekty točením na kruhu, podřizují se ose. Předměty osově souměrné, následně deformované či jinak upravované mě neoslovují. Postrádám v nich prvek růstu. Příroda vytváří nevyčerpitelné bohatství forem, utvářených růstem hmoty v čase. Pokouším se budovat tvary, které rostou. Pracuji tak dlouho, dokud necítím, že objekt žije vlastním životem. Pokud z něj vyzařuje vnitřní dynamika a logika jeho tvarů a objemů, mohu práci ukončit.

Organický tvar v tomto smyslu není ale podmínkou. Podobného výsledku lze dosáhnout i geometrickými formami. Organické tvary ovšem dodávají předmětům určeným pro provoz kuchyně důležité vlastnosti a umožňují rozvíjet pracovní postup, který jsem si vytvořil.

Proč modeluji postupným tvarováním v ruce?

Modeluji tak, že vrstvim kousky hlíny. Tenká vrstva materiálu postupně prosychá, a tím získává pevnost. Tvar se nehroutlí pod tíhou materiálu a umožňuje nové vrstvení. Postupným dorovnáváním materiálu uzavíráme objekty v požadovaných tvarech. Tento pracovní postup mi vyhovuje především proto, že umožňuje modelovat v tenké vrstvě složitější tvary. Duté keramické objekty tak

mohu nechat volně růst prostorem. Vážnou komplikací je smršťování materiálu při sesychání a při jeho výpalu. Tomu je ale možné do určité míry předcházet správným tvarováním výrobku.

Povrchové úpravy objektů.

Povrchovou úpravou dodávám objektům vstřícnější charakter. V místech, kde se poměrně jasně formulované tvary tváří příliš uhlazeně, jsem se rozhodl použít strukturu. Bylo by smutné držet v rukou chladně vyhlížející objekt bez náboje. Usiluji o to, aby člověk ucítil touhu dotknout se předmětu, který pro něj vymýšlím. Z toho důvodu jsem opustil v současné době tolik rozšířený způsob zpracování keramiky a porcelánu: až příliš často se setkáváme s bíle glazovanými porcelánovými výrobky. Čisté hladké plochy se snažím narušovat strukturami a barevnými lazurami. Volím takové postupy, které mi pokud možno již v průběhu modelování a zabrušování umožňují pracovat na strukturách. Vtisknu tak předmětům určitou chuť.

Práce s glazurami, barvítka a engobami mi uhranula. Postupným vrstvením a probušováním engob a lazurním nanášením barvítek a glazur dosahuji nejjemnějších i kontrastních struktur. Engoby nanáším na zavadlý střep a jejich následným probušováním na úroveň hmoty střepu (po vyschnutí) připravuji strukturované plochy pro další úpravu barvítka i glazurami.

Probarvováním oxidy kovů či barvítka a následné zapalování povrchu transparentními nebo polotransparentními glazurami získává povrch další rozměr. Blížím se malířské práci.

Vypalovací teploty.

Výsledné vypalovací teploty závisí na použitém typu glazur. V případě kombinace glazur s nekompatibilními teplotami výpalů předchází výpal na vyšší teplotu a následuje dopalování glazur či jejich směsí s nižšími vypalovacími teplotami (také naopak). Barvítka lze použít k probarvování všech použitých keramických hmot. Snažejí i nejvyšší vypalovací teploty dodávaných keramických materiálů a umožnila velmi svobodné zacházení s barevností objektů.

Porcelánová hmota pálená redukčním výpalem prochází teplotami nad 1350°C s hodinovou prodlevou. Listy se pálí při teplotách do 810°C. Teplota přežahu kolísá mezi 900°C a 960°C. Nižší teploty umožňují snazší dobrušování materiálu.

Osvětlení objektů.

Objekty jsou osvětlené úspornými žárovkami uloženými ve standardních objímkách, napájenými 220V. Objímka leží v soustruženém lůžku z hruškového dřeva. V případě světelného hada jsem se rozhodl pro ledkový světelný pás: jedná se o pružný plastový pás s řadou ledkových diod, zezadu opatřený vrstvou lepidla. Oboustranný pás ledkových diod záhy prokázal mimořádné optické kvality. Jednotlivé světelné zdroje volně se protácející uvnitř keramické spirály způsobují efektní rozpoložení světelných skvrn, které vycházejí z hmoty tělesa drobnými otvory. Na rozdíl od světelných bublin proudí světlo z jednotlivých bodů pásu, tudíž vrhá oblé skvrny tvarované pouze otvorem. Rozprostření jednotlivých diod v prostoru způsobuje další efekt. Úhel zdrojů se mění, a s ním i rytmus a tvary jednotlivých skvrnek. Světelná hra působí košatějším a dynamičtějším dojmem, jak je patrné z fotografií.

Kapitola 05 Označení jednotlivých objektů.

Pojmenování výrobků krátkými japonskými a arabskými jmény probíhalo *ex post*. V názvech jsem akcentoval jednoduchost a snadnou výslovnost jednotlivých slov. Vybraná jména nesou významy, které svou povahou vyhovují charakteru předkládané práce.

Anda

Potkat na poli. *Kameninová světelná bublina.*

Kazuko

Dítě míru, kouzelné dítě. *Temně zelená světelná bublina s lůžkem pro vonné tyčinky.*

Yoko

Sluneční dítě. *Rudá světelná bublina.*

Radvan

Světelný had se stojanem na vonné tyčinky.

Fatima

Velbloudí mládě. *Světelná vodní dýmka.*

Hatim

Soudce. *Vodní dýmka.*

Sumi

Jasná a vzdělaná. *Bílá porcelánová karafa.*

Aram

Klid a mír. *Porcelánový džbán s kalichy.*

Omar

Porcelánová karafa.

Sango

Korál. *Organický kameninový nosník.*

Akemi

Světlá a krásná. *Malý kameninový prstenec.*

Aneko

Starší sestra. *Velký kameninový prstenec.*

Roka

Pěna na vlně. *Velký kameninový oboustranný talíř.*

Nami

Vlna. *Malý kameninový oboustranný talíř.*

Botan

Pivoňka. *Kameninové dressingové dózy.*

Oliva

Kovová dóza na olivy.

Kano

Mužná síla. *Kovová dóza.*

Kapitola 06 Koncept jednotlivých souborů. Technologie výroby a použité materiály.

06.01. Světelné objekty.

Koncept světelných objektů.

Stolování v působivé atmosféře násobí požitek z pokrmů. Kameninové světelné objekty perforované drobnými otvory vrhají do prostoru paprsky světla a rozsévají po stěnách pokoje světelné body. Keramický materiál perforuji drobnými vpichy. Rytmus vpichů se mění v souladu s tvarem předmětu. Dotváří tak jeho charakter.

V prostoru kuchyně si světelné bubliny a hadovité formy nacházejí místo především jako atmosférické aromatizující objekty. Osvětlují scénu klidným elektrickým světlem nebo působivým mihotavým světlem svíce a podporují útulnou atmosféru, kterou navozují vůně aromatických esencí. Obměnitelné dutiny usazené v otvorech bublin navíc umožňují opticky velmi atraktivní servírování drobných pochutin.

Pracovní postup a technologie výroby světelných objektů.

Perforování hmoty bublin naplnilo pracovní den klidem a meditací. Rozvrstvení světelných bodů v ploše přesně odpovídá mému momentálnímu rozpoložení. Rytmy vpichů odrážejí můj biorytmus. Je jistě možné nahlížet je jako nahodilé, pro mne zůstávají záznamem rytmu vlastního těla.

Domnívám se, že verbální popis prožitku perforace je skoro nemožný. Na počátku stojí zevrubná představa o charakteru světelné hry. Stanovuji míru pravidelnosti vpichů, jejich systematickosti nebo naopak proměnlivosti vzájemných rozestupů. Při vpichování se maximálně soustředím, zklidňuji dech, vnímám každý pór svého těla. Jednotlivé vpichy musí zcela vyhovovat rozrůstající se struktuře. V opačném případě zaplňuji otvoru vpichu (stává se to poměrně často) a úkon opakuji až do chvíle, kdy jsem s výsledkem bez výhrad spokojen.

Pokud se sama realizace stane smysluplnou cestou, zdvojuje se požitek z tvoření a dostavuje se silný pocit uspokojení.

Anda

Potkat na poli.

Čistá světelná bublina.

Použité materiály:

Keramická hmota **Polar**. Oxid železa. Prášková keramická dekorační barva **KD 46 Červená**.

Plastová bužírka. Motouz. Hruškové dřevo. Objímka. Stáčený retro kabel s textilní úpravou. Bakelitová zástrčka.

Kazuko

Dítě míru, kouzelné dítě.

Světelná bublina s dutinou pro vonné tyčinky. Další tvary dutin mohou sloužit k servírování pochutin. Současně se nabízejí aromalampy.

Použité materiály:

Tmavá keramická hmota s příměsí burelu. Prášková keramická dekorační barva **KD 07 Tyrkisová**. Prášková keramická dekorační barva **KD 15 Jezerní zelená**. Nízkotavná glazura Welte **AS 0436 Stříbrný bronz**. Lesk. Vypalovací teplota 1020 až 1080 °C.

Plastová bužírka. Motouz. Skleněné kuličky. Hruškové dřevo. Objímka. Stáčený retro kabel s textilní úpravou. Bakelitová zástrčka.

Yoko

Sluneční dítě.

Světelná bublina s otvorem pro dutiny k servírování pochutin, stojany na vonné esence.

Použité materiály:

Keramická hmota **Polar**. Prášková keramická dekorační barva **KD 49 Oranžová**. Prášková keramická dekorační barva **KD 46 Červená**. Prášková keramická dekorační barva **KD 28 Oranžovožlutá**. Prášková keramická dekorační barva **KD 07 Tyrkysová**. Glazura **Gu 669 91 Červená**.

Korek. Plastová bužírka. Motouz. Hruškové dřevo. Objímka. Stáčený retro kabel s textilní úpravou. Bakelitová zástrčka.

Radvan

Světelný had s efektně dýmající perforovanou dutinou pro vonné tyčinky.

Použité materiály :

Keramická hmota **Polar**. Bílá engoba **Welte KE 01**. Krycí barevná matná glazura **Gm 982 91 Slonovinová**, vypalovací teplota 940-1000 °C případně až 1100 °C.

Světelný ledkový pás, trafo. Korek. Skleněné kuličky. Stáčený retro kabel s textilní úpravou. Bakelitová zástrčka.

06.02. Vodní dýmky

Koncept vodních dýmek.

Světelné objekty s aurou klidu a odpočinku se automaticky účastní celé řady rituálů. Umístění vodní dýmky do srdce světelného objektu tudíž vnímám jako nevyhnutelný krok. Vodní dýmka se vznáší v síti světelných bodů a kuřáky vtahuje do opticky působivé atmosféry. V dýmu vonných tabáků probleskují paprsky světla. Atmosféra houstne a naše mysl spokojeně tkví v oblacích dýmu.

Hadovitá forma Hatim se obrací k tvarosloví dýmu; organicky se rozvíjející tvary sledují tvarové hry dýmu. Podobné formy ze světa fauny a flóry nabízejí další analogie. Fotografie klíčků a dalších pučících organismů jsou pro mě silnou inspirací; fascinuje mne růst. Obdivuji se Hansu Arpovi, Constantinu Brancusimu.

Hadovitě dýmající formy usazují v místě jejich ohybu. V ideálním případě bez pomoci dalších tvarových doplňků. Jde o to dosáhnout takového tvaru, který si uchová dynamiku i lehkost forem kouře a současně „usedne“ na rovnou plochu, aniž by hrozilo převržení objektu.

Pracovní postup a technologie výroby vodních dýmek.

Klasická konstrukce vodních dýmek počítá s nepropustným lůžkem. Ve skleněné, v našem případě keramické dutině zachycuje vodní lázeň škodlivé látky kouře. Dým do těchto míst přivádí podtlak kovovou tyčí přímo z keramického lůžka, v němž žhnoucí uhlík dýmí vonný tabák.

Technika rozpálení dýmky je prostá. Keramické lůžko, napěchované vonným tabákem (čili šíšou), překryjeme vrstvou silného alobalu a několika vpichy vytvoříme řešeto nutné pro nasávání vzduchu. Rozpálený uhlík položíme na perforovanou plošku alobalu a mocně nasáváme. Po chvíli ucítíme v ústech příjemnou chuť chladného vonného kouře s minimálním obsahem škodlivých látek.

Kouř probublává skrze vodní lázeň a ocitá se v nádobě, kde utkvívá nad hladinou. Potom jej nasáváním expedujeme dále. Skrze plastovou hadici s povrchovou úpravou jej konečně vháníme do úst.

Oba vstupy do prostoru dutiny musí být dokonale utěsněny. Keramická hmota těla dýmky je samozřejmě glazována. Čistíme ji propláchnutím horkou vodou se saponátem.

Veškeré doplňky, tzn. ručně šité textilní popruhy, soustružená dřevěná lůžka pro elektroinstalaci, plastovou hadici obtáčenou koženým provázkem, mosazným drátem vázaná kožená poutka jsem za pomoci prefabrikátů vyráběl, kompletoval a usazoval sám.

Organické formy obou dýmek přemírou detailů možná trpí. Vyrábím ale přece užité objekty a jako takové je musím opatřit takovými doplňky, které maximalizují uživatelský komfort.

Keramická těla jsou vyrobena z kameniny postupným vrstvením drobných kusů materiálu do požadovaného tvaru. Povrch ještě jako živý zahlazují vlhkou houbou a v případě Fatimy zušlechťuji vrstvou bílé engoby. Po přeschnutí objekty konečně zahlazují jemným brusným papírem. Pórovitému povrchu tak dodávám punc ušlechtlejšího hladkého materiálu, aniž bych úplně potlačil pórovitost způsobenou vylamováním kamínků z vrstvy kameniny. Podobně jako talíře totiž i Fatimu probušuji napříč oběma materiály za vzniku jemné struktury.

Fatima

Velbloudí mládě.

Světelný objekt s vodní dýmkou.

Použité materiály:

Keramická hmota **Polar**. Bílá engoba **Welte KE 01**. Nízkotavná glazura Welte **A 1082 Pískovcová**, hedvábný mat, vypalovací teplota 1020 až 1080 °C. Krycí barevná matná glazura **Gm 982 91 Slonovinová**, vypalovací teplota 940 -1000 °C případně až 1100 °C. Oxid železa.

Hliníková tyč. Epoxidová pryskyřice. Kožené popruhy a provazy. Bavlněný popruh. Mosazný vázací drát. Kovové karabiny. Konopný motouz. Filcová hmota. Chemopren. Hruškové dřevo. Objímka. Stáčený retro kabel s textilní úpravou. Bakelitová zástrčka.

Hatim

Soudce.

Vodní dýmka. Saxofonová forma à la dým.

Použité materiály :

Keramická hmota **Polar**. Prášková keramická dekorační barva **KD 09 Zelenomodrá**. Nízkotavná glazura Welte **AS 0481 Naftová skvrna**. Hedvábný mat. Vypalovací teplota 1020 až 1080 °C. Nízkotavná glazura Welte **AS 0436 Stříbrný bronz**. Lesk. Vypalovací teplota 1020 až 1080 °C. Bronzová akrylátová barva ve spreji.

Epoxidová pryskyřice. Měděné piliny. Kožené popruhy a provazy. Bavlněný popruh. Mosazný vázací drát. Kovové karabiny. Korek.

06.03. Porcelánový nápojový set.

Koncept nápojového setu.

Porcelánové nádoby uzavřených tvarů formuje křivka. Vyhýbám se rovným plochám a modeluji nádoby s cílem maximálního tvarového zjednodušení.

Nádoby „tančící“ na rovné ploše lze tvarovat tak, abychom zamezili jejímu převržení. Těžiště objektů je nutné umístit co nejnižší a křivku dna současně tvarovat tak, abychom zamezili kritickému vychýlení těžiště. Zjednodušováním tvarů a jejich oprošťováním od zbytečných detailů jsem dospěl k poloze, v níž si nádoby uchovávají určitou estetickou kvalitu, zároveň je už v rámci konceptu oblého dna nelze redukovat.

Výsledné tvary snad dostatečně respektují ergonomii. Jednoduchost tvarů lze pojímat atraktivním způsobem v souladu s maximálními funkčními nároky.

Zamýšlený světelný stůl na motivy ementálu obsahuje dutinky, lůžka pro nádoby různých velikostí a tvarů, nádoby různých funkcí. Porcelánový stůl tak pohodlně usedá v lůžku. Jeho tvar a velikost umožňují jeho snadnou manipulaci.

Každá strana hranolu nabízí různá kompoziční řešení určená konkrétním tvarům různých nádob. Kromě nápojových objektů počítám s dózami, stojany na vonné esence a dalšími nádobami.

Středová bublina propojená přiléhající dutinkou s povrchem průsvitné hmoty ukrývá světelný zdroj. Světlo prostupuje hmotou, nádoby se vznášejí v zářícím kuse síry. Hra s motivy kuchyně ve spojení se světlem osvěžuje a nabízí spektrum působivých proměn.

Zamýšlené použité materiály:

Stůl: epoxidová pryskyřice

Pracovní postup a technologie výroby porcelánových nádob.

Porcelánové nádoby vznikají modelováním, ručním postupným budováním tvaru. Hmota technického porcelánu umožňuje volnou modelaci, kterou klasický porcelán nepřipouští. V průběhu práce je nutné udržovat ideální míru vlhkosti. Materiál musí být přiměřeně vlhký a tvárný. Pokud jej smáčíme příliš intenzivně, ztrácí schopnost udržet tvar, bortí se. A naopak, nesmíme jej nechat zavadnout natolik, aby nebylo možné dále redukovat objem a tvary předmětu.

Finální tvar dokončuji zahmlazením vlhkou houbičkou. Broušením jemného dokonale suchého porcelánového materiálu dosahuji hladkého povrchu který mi umožňuje korigovat tvary s maximální možnou přesností. Poddajný materiál dále upravuji broušením i po přežahu, uchovává si totiž nadále skvělé vlastnosti.

Redukční výpal probíhá za pomoci vypalovacích podpůrných pomůcek. Díky porcelánovým lůžkům jsem schopen udržet tvar v původní podobě aniž by došlo k výraznějším deformacím, ke kterým přirozeně při vysokých teplotách redukčního výpalu dochází. Pomůcky je třeba před uložením naglazovaných výrobků do pece separovat na styčné ploše směsí kaolínu s hydrátem hlinitým v poměru 1:2, rozpuštěných ve vodě nebo rozpuštěném vosku. Při vyjímání vypálených kusů pohodlně obě porcelánové hmoty oddělím prostým poklepáním dřevěnou paličkou.

Čistě bílý, v případě použití technického porcelánu jemně šedý, lesklý povrch výrobku mohou dále upravovat nanášením listrů. Ideální způsob zabarvování povrchu světlé porcelánové hmoty předpokládá rovnoměrné plynulé nanášení listrů na plochu výrobku s cílem minimalizovat nerovnoměrné usazování tohoto rychle zasychajícího lazurního nátěru.

Rozhodl jsem se v souladu s formou povrchových úprav kameninových kusů porušit pravidla: rozrušil jsem povrch listrů nanášených štětcem v rovnoměrné vrstvě tupováním houbičkou napuštěnou v rozpouštědle. Listr se opakovaným naleptáváním usazuje v nepravidelných mapách a blíží se mramorovému povrchu. Celý postup je možné znovu opakovat a strukturu listru obohacovat o další skvrny, případně použít různé listry současně.

Jediným drobným problémem při naleptávání vrstvy listrů tupováním zůstává nebezpečí postupného stírání barevného povlaku po výpalu v místech silných vrstev. Tento nedostatek je ale možné odstranit opakovaným listrováním takto upraveného povrchu a následným finálním oxidačním výpalem.

Aram.

Klid a mír

Porcelánový džbán s koženým popruhem a párem porcelánových kalichů.

Použité materiály:

Technický porcelán Louny. Bílá glazura. Listr. Kožený popruh. Korek.

Omar.

Porcelánová karafa.

Použité materiály:

Technický porcelán Louny. Bílá glazura. Listr. Korek.

Sumi

Nádoba na nealkoholické nápoje.

Použité materiály:

Technický porcelán Louny. Bílá glazura.

06.04. Soubor talířů.

Koncept souboru talířů.

Jednotlivé objekty souvisejí s procesy přípravy a konzumování pokrmů a nápojů. Současně se pokoušejí řešit integraci dalších smyslů do oblasti gastronomie. Snažím se vytvořit dutinu objektu tak, aby umožnila konkrétnímu materiálu určitého pokrmu levitovat v opticky atraktivní poloze a vybízet konzumenta k drobným hrátkám s potravinou, nápojem.

Oboustranně použitelné talíře předkládám v základních variantách. V podstatě se jedná o propojování dvou principů. Původní prstencovité bubliny s různě modelovanými konkávními dutinkami po obou stranách a jednoduchý střep s možností oboustranného obkládání střídající konkávní křivky s konvexními. Oba způsoby tvarování lze v nekonečné linii variant vzájemně propojovat. Bubliny lze prořezáváním dělit. Vzniklé části lze tedy v rozloženém stavu užít z obou stran, čímž se nám výčet povrchů dále násobí. Jediný objekt v sobě tedy obsahuje čtyři použitelné plochy ve dvou talířcích.

Z původního konceptu založeného na využívání oboustranných bublin s dutinkami jsem se elegantně překlenul přes úskalí tohoto řešení. Jako ideální a v mém případě pouze zamýšlený materiál pro realizaci talířů vnímám sklo. Jediným, přesto podstatným problémem tohoto řešení je problém formování a způsobu výroby.

Bubliny lze vcelku snadno formovat. Skutečný problém představuje dutina ve skleněném materiálu. Pokud totiž nebude vyrobena technikou vakuovaného skla, nevyhnutelně se v bublině objeví otvor. Uzavřené bubliny musí být uzpůsobeny k teplotním šokům. Opakovaným zahříváním vzduchu uvnitř uzavřeného skleněného materiálu s obsahem vzduchu se vystavujeme nebezpečí puknutí objektu. Klasický skleněný materiál s sebou tedy přináší velké komplikace.

Dělením bubliny na dva solitéry zapadající do sebe a utvářející společně uzavřený kompaktní objekt problém s dutinou a její hygienou odpadá. Jednotlivé kusy lze bez problémů omývat z obou stran. Zbývá tedy navrhnout jednotlivé kusy s ohledem na smysluplné využití všech čtyř nabízejících se stran.

Pracovní postup a technologie výroby společný soubor talířů Akemi, Aneko, Roka, Nami včetně nosníku Sango:

Na modelovaný kameninový střep (před zahlazením vlhkou houbou) nanáším vrstvu bílé engoby. V případě potřeby kontrastních struktur dále vrstvím barevné nástřepe. Nerovný povrch proschlého objektu uzavírám broušením v požadované struktuře. Po přežahu a finálním dobroušením stále poměrně snadno obrobitelného materiálu přichází ke slovu glazury, včetně případného tónování lazurami keramických barvítek. Výsledný efekt bohatých struktur je nutné zastřešit transparentními glazurami s doporučenou teplotou výpalu okolo 1000°C. V případě vyšších teplot dochází k odlupování vrstev engob od kameninového jádra. Je tedy potřeba technologii přehodnotit a uzpůsobit teplotním nárokům glazur a z toho vyplývajícím objemovým ztrátám materiálu nanášením engob na střep po přežahu dle doporučení výrobce. Nebo zvolit zcela jinou technologii.

Sango

Korál.

Organický nosník na ovoce a oblé nádoby.

Použité materiály:

Keramická hmota **Polar**. Bílá engoba **Welte KE 01**. Žlutá engoba **Welte KE 02**. Červená engoba **Welte KE 03**. Doporučená vypalovací teplota 950-1160 °C. Krycí barevná matná glazura **Gm 982 91 Slonovinová**.

Akemi

Světlý a krásný.

Dutý prstenec velký. Servírovací dutina pro pochutiny.

Použité materiály:

Keramická hmota **Polar**. Bílá engoba **Welte KE 01**. Žlutá engoba **Welte KE 02**. Červená engoba **Welte KE 03**. Doporučená vypalovací teplota 950-1160 °C. Krycí barevná matná glazura **Gm 982 91 Slonovinová**.

Aneko

Starší sestra.

Dutá forma vlnitá. Servírovací dutina pro pochutiny.

Použité materiály:

Keramická hmota **Polar**. Bílá engoba **Welte KE 01**. Žlutá engoba **Welte KE 02**. Červená engoba **Welte KE 03**. Doporučená vypalovací teplota 950-1160 °C. Krycí barevná matná glazura **Gm 982 91 Slonovinová**.

Nami

Vlna.

Oboustranný talíř.

Použité materiály :

Keramická hmota **Polar**. Bílá engoba **Welte KE 01**. Žlutá engoba **Welte KE 02**. Červená engoba **Welte KE 03**. Doporučená vypalovací teplota 950-1160 °C. Krycí barevná matná glazura **Gm 982 91 Slonovinová**.

Roka

Pěna na vlně.

Oboustranný talíř.

Použité materiály :

Keramická hmota **Polar**. Bílá engoba **Welte KE 01**. Žlutá engoba **Welte KE 02**. Červená engoba **Welte KE 03**. Doporučená vypalovací teplota 950-1160 °C. Krycí barevná matná glazura **Gm 982 91 Slonovinová**.

06.05. Servírovací mísy.

Koncept servírovacích mís.

V kameninových servírovacích mísách podáváme drobné pochutiny. První z řady skořepin ve tvaru rozkrojené olivy otevírá zamýšlený soubor forem, odvozených prostým zvětšením drobných polotovarů a plodů. Hra s měřítkem drobných plodů a ingrediencí může přinést zajímavá řešení. Potraviny a suroviny sami o sobě nabízejí skvělý materiál k prozkoumání.

Pracovní postup a technologie výroby servírovacích mís.

Servírovací mísy vznikají modelováním v ruce. Probroušený střep po přežahu upravují standardním glazováním.

Oliva

Rozkrojená dutá oliva. Servírovací mísa na olivy a drobné pochutiny.

Použité materiály :

Keramická hmota **Polar**. Oxid železa. Prášková keramická dekorační barva **KD 49 Oranžová**. Prášková keramická dekorační barva **KD 46 Červená**. Prášková keramická dekorační barva **KD 28 Oranžovo žlutá**. Nízkotavná glazura Welte **AS 0436 Stříbrný bronz**. Lesk. Vypalovací teplota 1020 až 1080 °C.

Kano

Mužná síla, schopnost.

Dóza na tekutiny s otvory pro zapichování doplňků.

Použité materiály :

Keramická hmota **Polar**. Oxid železa. Nízkotavná glazura **Welte AS 0436 Stříbrný bronz**. Lesk. Vypalovací teplota 1020 až 1080 °C.

06.06. Doplnky.

Koncept doplňků (včetně stojanu).

Soubor doplňků pro kameninové talíře a prstence zahrnuje tři řady drobných předmětů. Dřevěné doplňky v podstatě varují standardní vybavení kuchyně. Kvedlačka, vařečka, dřevěné hůlky, napichovací jehly i pádýlko pro smažení pokrmů doplňuje dřevěná medová spirála vhodná k nabírání medu. Jedna ze dvou dřevěných zapichovacích jehel je ukotvena v kameninovém prstenu. Ten je možné prostým nasazením na prst uvést do provozu. Napichujeme jím drobné pochutiny.

Kovové doplňky čítají několik jehel vhodných k napichování pochutin. I v případě měděných a ocelových leštěných doplňků jsem jednu z jehel usadil od kameninového prstenu.

Keramické doplňky zastupuje kameninová pipetka určená k nasávání a rozlévání nepatrného množství tekutin. Oboustranně perforovaná dutinka je vhodná k podlévání pokrmů při dušení i pečení, případně také k prolévání ingrediencí oleji.

Pracovní postup a technologie výroby doplňků.

Dřevěné doplňky jsou vyřezány z hruškového dřeva, broušeného a napouštěného olivovým olejem. Kovové jehly kované za tepla a dobrušované brusným kotoučem, pilníkem a leštěné brusným papírem jsou vyrobeny z mědi a nerez oceli.

Modelované kameninové lžičky vyrábím stejným způsobem jako kameninové talíře. K dřevěné rukojeti je keramická lžička ukotvena kovovým čepem fixovaným epoxidovou pryskyřicí.

Kovové jehly vznikají broušením předkovaných měděných a ocelových prutů a jejich leštěním. Ukončení jehel plastovými i koženými poutky umožňuje jejich zavěšování.

Botan

Pivoňka.

Soubor rudých kameninových nádob k servírování dressingů, toppingů. Vhodné též k polévání salátů oleji a k přelévání tekutin obecně.

Použité materiály:

Keramická hmota s příměsí **Burelu** s doporučenou vypalovací teplotou do 1100 °C. Bílá engoba **Welte KE 01**. Oxid železa. Prášková keramická dekorační barva **KD 49 Oranžová**. Prášková keramická dekorační barva **KD 46 Červená**. Glazura **Gu 669 91 Červená**. Glazura **Gu 114 91 Bílá**.

Pipetka

Keramická pipetka vhodná k dochucování pokrmů a k dolévání menšího množství tekutin při dušení či zapékání.

Použité materiály :

Keramická hmota **Polar**. Oxid železa. Prášková keramická dekorační barva **KD 49 Oranžová**. Prášková keramická dekorační barva **KD 46 Červená**. Nízkotavná glazura Welte **AS 0487 Pískovcová**. Lesk. Nízkotavná glazura Welte **AS 0481 Naftová skvrna**. Hedvábný mat.

Lžičky

Kameninové lžičky s dřevěnými držadly.

Použité materiály :

Keramická hmota **Polar**. Bílá engoba **Welte KE 01**. Hruškové dřevo. Kožený řemínek. Kovový čep. Epoxidová pryskyřice. Měděné piliny. Olivový olej.

Dřevěné doplňky

Pádýlko. Napichovací jehly. Hůlky. Kvedlačka. Vařečka.

Použité materiály :

Hruškové dřevo. Olivový olej

Medová spirála

Dřevěná spirála slouží k nabírání medu. Spirálovité tvary skvěle uchovávají viskózní hmotu medu. Spirála dobře prostupuje (jako nebozítek) i hustějším zcukernatělým medem.

Použité materiály :

Hruškové dřevo. Olivový olej.

Louskáček na ořechy

Dalším objektem z řady dřevěných doplňků je píst určený k drcení ořechů. Princip pístu, který jsem použil, je k drcení tuhých skořepin zvláště vhodný. Suchý plod jednoduše vložíme do lůžka spodní části pístu a prostým úderem na píst, procházející v ose vrchní částí, ořech rozdrtíme.

Použité materiály :

Hruškové dřevo. Olivový olej. Epoxidová pryskyřice.

Kovové jehly

Použité materiály :

Měď. Nerez ocel. Plastová bužírka. Kožený provázek. Mosazný vázací drát.

Světlý napichovací prsten.

Vhodný k napichování drobných pochutin.

Použité materiály :

Keramická hmota **Polar**. Bílá engoba **Welte KE 01**. Krycí barevná matná olovnatá glazura **Gm 982 91 Slonovinová** s obsahem Pbo 30 %. Měděná kulatina. Epoxidová pryskyřice. Měděné piliny.

Kovový napichovací prsten.

Vhodný k napichování drobných pochutin.

Použité materiály :

Keramická hmota **Polar**. Nízkotavná glazura Welte **AS 0436 Stříbrný bronz**. Lesk. Vypalovací teplota 1020 až 1080 °C. Epoxidová pryskyřice. Hruškové dřevo. Kožený provázek.

Dřevěné i kovové doplňky obohacují soubor objektů o další materiály. Drobné předměty vsazujeme do navrženého plastového stojanu. Stočený plastový had perforovaný otvory po celém svém povrchu uchovává doplňky napichované ledabyle do duté hmoty plastu za všech stran.

Navržené varianty stojanu nabízejí možnost jeho pokládání na plochu stolu. Současně jej lze zavěšovat ve svislé poloze na stěnu kuchyňské linky. Bublinovité varianty vsazujeme do dřevěného lůžka, které lze samostatně použít také jako dutinu k servírování pochutin.

Kapitola 07 Koncept architektury a kachlových kamen.

Popis stavu a navrhovaných úprav architektury. Řešení kachlových kamen.

V zahradní kolonii jihočeského města Velešín vyrostl skromný zahradní domek vsazený do příkrého svahu s východní orientací. Hmota dvojpodlažního domu je v příčném řezu posunuta o devadesát centimetrů. Rozdělením obou pater ve smyku budovy vzniká de facto čtyřúrovňová budova o třech schodištích. Východní strana ve směru do údolí je velkoryse osvětlena proskleným vstupem na terasu. Právě tato místnost byla určena pro stavbu kamen.

07.01. *Situace rodinného domu ve Velešíně.*

Původní plán úprav interiéru novostavby zahradního domu na severozápadním okraji Velešína zahrnoval pouze vypracování návrhu a vlastní realizaci kachlových kamen. V průběhu příprav se investor rozhodl poskytnout mi prostor při úpravách interiéru jako celku.

Původní koncept stupňovitých podlaží domu, vsazeného do poměrně prudkého kopce zahrádkářské kolonie měl být zachován. S pomocí systému polic v centrálním prostoru smyku hmot budovy se architektura měla doplnit o vhodné prvky, které by podporovaly světelně bohatý a vzdušný prostor domu. Dům měl být podle představ investora uzpůsoben pro soukromý život svobodného člověka s akcentem na rodinné návštěvy, pracovní a společenské aktivity při zachování maximální možné variability změn interiéru.

Řešení prostoru interiéru mělo respektovat lehkost propojení jednotlivých místností (odspoda směrem vzhůru): prostoru obývacího pokoje, kuchyně s koupelnou, pracovny a konečně ložnice.

V průběhu prací se rodinná situace změnila: investor přivedl do domu ženu se dvěma dětmi. Zejména řešení úložných prostor a definování účelu místností horního patra doznalo zásadních změn. Lehkost a vzdušnost policových systémů logicky ustoupila potřebám rodinného života a došlo i ke změně prostoru ložnice a pracovny. Ložnice se proměnila v dětský pokoj a pracovna v ložnici rodičů.

Rodiče preferovaly soukromí dětí a odsunuli místo svého odpočinku do prostoru původně určeného k pracovním aktivitám. Současně investor ve snaze o oddělení prostoru pokojů a vytvoření atmosféry soukromí přikročil k zaslepení otevřených koridorů, čímž byl charakter budovy zcela změněn.

Podařilo se mi přesvědčit majitele k přehodnocení plánu zaslepení dřevěných stropů sádkartonovými deskami. Dřevěné trámy s podsebitím byly ponechány v původním stavu, interiéry tím neztratily nic na své vzdušnosti. Podstatnou hodnotu domu se ale zachránit nepodařilo. Mezipatra nyní existují nezávisle na sobě a kompaktní prostor domu byl tímto rozdělen na jednotlivé jeho části.

Vzhledem ke změně strategie řešení interiéru jsem nadále zůstal zapojen do projektu jako občasný konzultant. Předkládal jsem návrhy k řešení jednotlivých problémů, ale souvislosti se postupně vytrácely a navrhovaný koncept úprav zůstal nerealizován.

V dokumentaci přikládám svůj původní návrh. Současně předkládám i dokumentaci a popis prací kachlových kamen, které byly realizovány v původní navržené podobě a existují jako nedílná součást interiéru.

07.02. Kachlová kamna v rodinném domě ve Velešíně.

Realizace kachlových kamen pro rodinný dům ve Velešíně slibovala od počátku velmi zajímavé zážitky. Předem daný prostor pro kachlová kamna (a také celková dispozice nejnižšího ze dvou odstupňovaných pater) definuje umístění komína. V prostoru obývacího pokoje osvětleného velkorysým oknem vstupu na východní terasu se otevírala možnost propojit stavbu kamen s řešením schodiště propojujícího patro kuchyně s pracovnou, později tedy ložnicí.

Vzhledem k charakteru novostavby jsem od počátku prosazoval respektování její vzdušnosti. Jejího funkčního potenciálu jsem chtěl využít i při stavbě kamen. Teplo sálající z hmoty kachloví mělo otevřeným prostorem okolo komína, vprostřed hmot schodišť samovolně stoupat a proudit domem a zajišťovat tímto přirozený a efektivní ohřev a cirkulaci vzduchu.

Topné těleso totiž kromě tepla akumulárního, které si samozřejmě žádá potřebnou dobu ohřevu krbové vložky, a vlastní akumulace tepla ve hmotě kachloví, produkuje i rychlé teplo. To jsme podpořili rozvodem horkého vzduchu skrze otvor ve hmotě kamen umístěný v samém vrcholu stavby, v bodě dotyku s hmotou schodiště. Teplo je zevnitř poháněno větrákem, umístěným na samém dnu stavby, otočeným v požadovaném směru cirkulace vzduchu a napájeným elektrickým proudem.

Z důvodu optimální cirkulace vzduchu a současně ve snaze o vytvoření prostoru k ukládání věcí jsem přistoupil k otevření prostoru šachty nad schodištěm. Z původně zamýšlené ložnice vstupujeme do skladu v prostoru zadní strany komína. Na dvou nosných trámech leží komora s policemi a regály. V původním plánu jsem počítal s částečným otevřením stěny nad schodištěm v zájmu propojení prostorů a zajištění cirkulace tepla. Současně jsem se pokoušel prosadit osvětlení stěny v jejím segmentu osvětlovacím plochým tělesem zapuštěným do plochy a opatřeným jednoduchým kaligrafickým motivem. Jednoduchost forem v čistotě materiálu s rafinovaně uloženými plně funkčními detaily jsem od počátku vnímal jako ideální způsob práce s interiéry novostavby.

Investor praktikuje taekwon-do. I já jsem v průběhu prací vstřebával východní nauku Feng šuej a snažil jsem se jemnými zásahy do architektury vytvořit citlivý prostor s akcentem na knihu proměn. Artefakty podobné zamýšlenému osvětlení potmělého prostoru schodiště měly posunout funkční detaily interiérů do rafinovanější polohy se zajímavým vizuálním vyzněním.

Časová i finanční stránka věci ale nakonec odsunula podobné myšlenky stranou.

Srdcem úprav směřujících k vytvoření zázemí pro provoz budovy byl od počátku zamýšlený systém otevřených polic probíhající vertikálně středem budovy v místě smyku jednotlivých podlaží. Police měly zachovat prostor budovy v jeho příjemném vzdušném charakteru a současně umožnit ukládání předmětů denní potřeby. Komunikační koridory vymezené odstupňovanými podlažími vybízely k promýšlení hry průhledů a průniků jednotlivých prostorů.

Za pomocí rolet a posuvných panelů mělo být možné v případě nutnosti prostory uzavřít a izolovat pomocí polic. V opačném případě, díky propojení všech místností a ponechání konkrétních oken v mozaice regálů jako otevřených koridorů, mělo být možné komunikovat takto:

Z kuchyně skrze police distribuovat potraviny směrem vzhůru do pracovny a současně sedícím hostům do obývacího pokoje: pokládáním pokrmů na zamýšlený pult nad sedací soupravou.

Z prostoru pracovny umožnit vysílat filmovou aj. audiovizuální stravu směrem k odpočinkovému prostoru ložnice (při využití potravinového okna do kuchyně a jídelny současně).

V obou případech prostou a pohodlnou instalací plochého monitoru napojeného na počítač umístěný vně regálového systému.

Přístup k policím měl být vyřešen tak, aby bylo možno ukládat potřebné množství jednotlivých předmětů z obou stran. Přičemž jednotlivé sektory ve vznikající mozaice dělení plochy polic jsou definovány charakterem, velikostí a tvarem odhadovaných předmětů ukládaných z prostorů konkrétních místností.

Na místech, kde dochází k ukládání předmětů z obou stran, jsem počítal s oddělením prostorů polic za pomoci transparentních plastických ploch a v určitých případech i pevných ploch dřevěných či laminátových aj. desek. Současně se v mozaice poliček měly objevit i volné průhledy s možností zaslepení pomocí rolet či posuvných panelů. Cirkulaci vzduchu a tepla měly police umožnit právě díky těmto otevřeným partiím.

Řešení těchto systémů představuje samo o sobě obrovský potenciál k experimentování. Bohužel se díky přehodnocení celého projektu k této myšlence přistoupilo velmi necitlivě. Koncept centrálního úložného prostoru doznal zásadních změn. Vznikly uzavřené skříně izolující jednotlivé místnosti v zájmu vytvoření kýženého soukromí a otevřený vzdušný prostor posloužil pouze k propojení kuchyně a obývacího pokoje.

07.03. *Koncept kachlových kamen.*

Vytápění rodinného domu ve Velešíně jsem vyřešil stavbou kachlových kamen. Charakter kamen určila přemíra horizontál a vertikál architektonických hmot, narušených pouze diagonálami stropů v prvním patře. Původní návrh horizontálně seříznutého profilu postaveného řezem na podlahu, tedy z podlahy vertikálně vyrůstajícího a vsazeného do prostoru pod schodištěm, doznal výrazných změn. Mohutnou stavbu jsem rozdělil do tří částí.

Hmota kamen v původním profilu je vystavěna na vyzdřeném soklu seříznutém vertikální křivkou. Rozdělením hmoty na dvě části jsem se pokusil odlehčit kamna, plochám kachloví vytvořit vizuální svobodu a křivkami vytvořit požadovanou dynamickou chuť.

Snažil jsem se vytvořit takovou hmotu, která svou dynamikou rozpohybuje útulný, ale až příliš racionálně vybudovaný, strnulý prostor a rozproudí tepelně i vizuálně energii interiéru. Vzhledem k dominantnímu zastoupení světlých, bílých ploch stěn a teplých okrů dřevěných stropů a podlah jsem od počátku prosazoval zářivou modř jako barvu kachloví, posazenou na světlé hmotě podezdívky se štukovým povrchem, která vyrůstá ze stěny jako její pokračování.

Chodníček okolo kamen jsme zpracovali zemitě cihlovou matnou glazurou. Tmavá plocha opticky ukotvila hmotu kamen a vytvořila ekvivalent materiálu komínových cihel a stěny obývacího prostoru. Ručně modelovaná dlažba měla podpořit tvar profilu kamen, rozehrát křivku v diagonálách. Prakticky vzato šlo o vytvoření keramické podlahy určené k ukládání polen a k pokládání vlhké obuvi.

Současně se nehořlavým keramickým materiálem zamezilo případnému propalování dřevěné podlahy obývacího pokoje.

Ruku v ruce s návrhem chodníčku jsem přistoupil k vyhloubení prostoru pod krbovou vložkou, určenou ke skladování polen. Architráv potřebný pro její ukotvení ve hmotě kamen jsem zachoval a vyhloubením prostoru ve spodní části jsem zeštíhlél tíživou hmotu čela kamen. Charakter půdorysné křivky kamen tedy nabyl definitivní podoby. Determinuje jej:

Důraz na možnost ukládání dostatečného množství topiva v obývacím pokoji, pokud možno úsporně a nenápadně: v prostoru u severní stěny.

Úsilí o vytvoření dynamického novotvaru uvádějící energii prostoru do pohybu.

Ideální uložení krbové vložky v prostoru s možností jejího vizuálního konzumování sedícími a odpočívajícími osobami v obývacím pokoji a na terase.

Vytvoření prostoru k sezení s možností využití štukové stěny jako opěradla.

Uzpůsobení horní partie kachloví k zavěšování částí oděvů a sít za účelem sušení textilií a nejrůznějších bylin aj. potravin

Započetí stavby hmoty kamen předcházelo vybetonování plochy určené k zastavení a vyvrtání průduchů v severní stěně, přivádějících vzduch potřebný k jeho cirkulaci dutinou kamen. Otvory prochází vzduch skrze plastová kolena přímo ke spodní části usazené krbové vložky, kudy proniká skrze litinový plášť, aby následně opustil ohniště a tepelným výměníkem předával teplo kachloví a konečně unikl prostoru domu komínem.

Betonová plocha opatřená asfaltovým impregnačním nátěrem nese zděnou část kamen. Spojovacím materiálem klasických a šamotových cihel v kombinaci je zakládací a zdící malta Porotherm CB, ve vyšších partiích v místech propojení s keramickou hmotou kachlů kamnářská hlína s lupkem, v místech tepelných šoků obohacená vodním sklem.

Vnější plášť plastické vyzdívky uzavírají segmenty porobetonových desek tvarované za pomoci brusného kotouče a lepené cementovým lepidlem.

Totožného materiálu bylo užito k ukotvení keramické podlahy.

Keramické kusy podlahy a samotné kachloví včetně zákloповé lišty byly zhotoveny z borovanské kameniny. Jednotlivé kachle byly zpracovány vpracováním předem připravených plátů do sádrových forem. Mozaika podlahy prostým krájením plátů podle zkreslených šablon zvětšených v potřebném poměru dle předpokládaného smrštění materiálu.

Sádrové formy jsem zformoval vytažením profilů, sejmutých z půdorysné křivky zvětšené o smrštění materiálu podobně jako šablony podlahy a jejich opatřením ohrádkami.

Linie neúplných koncových kachlů byly sejmuty z nákresu ploch kamen. Křivku jsem nanášel přímo ve dvourozměrném provedení na natažené ploše kamen rozměřené na balicím papíru. Segmenty neúplných kachlů jsem posléze vkládal do jednotlivých forem a kachle krátil dle výsledných křivek.

Po důkladném proschnutí všech kusů mne čekala únavná práce zabrušování. Při vysychání kachlů způsobuje hmota smršťující se hlíny deformace. Bylo třeba podržet jednotlivé kachle v jejich profilaci a dobrousit postupně případné disharmonie v zájmu zachování čistoty křivek a profilů.

Celý organismus kamen se v průběhu stavby chová nevyzpytatelně. Velice živý plastický objekt se ale podařilo sestavit bez vážnějších komplikací.

Přistupovali jsme k ojedinělému přibrušování pálených kachlů. V průběhu výpalu v rozměrných pecích, který neprobíhal v mé režii, docházelo v důsledku rozdílných teplot k odlišným objemovým ztrátám.

Mozaika podlahy je upravena zapalováním oxidu železa za pomoci suříku. Výsledný matný povrch je absolutně odolný vůči opotřebení a vyhovuje požadovaným vizuálním parametrům.

Kachloví je ponechané bez barvítka a glazované efektní modrou glazurou při vypalovací teplotě 1020 °C. Požadovaný světle modrý povrch se ale v průběhu výpalu posunul k zemitějším hnědofialovým až kobaltovým modrým tónům.

Kachloví stavěné klasickým kamnářským způsobem za použití spon tvarovaných na místě ohýbáním ocelového drátu spojuje kamnářská hlína mísená s lupkem a podobně jako v případě vápenné malty v místech extrémních teplotních šoků obohacovaná o vodní sklo.

Kapitola 08 Rozbor postmoderní situace a pojmu vizuální kultura.

Úvahy o podstatě postmoderny a počátku 21. století.

Rozbor situace postmoderního světa a vizuální kultury.

Definice postmoderny předchází úvahám o umění, které se opírají o teoretické práce vybraných filozofů, teoretiků výtvarného umění i samotných umělců. Kromě rozboru struktury smyslového prožitku, který slouží k porozumění duševních pochodů probíhajících ve vědomí konzumenta výtvarné práce se věnuji i problémům a důsledkům vizuální kultury a zařazuji vybrané kapitoly oblíbených výtvarníků, které jsem se rozhodl ponechat v původní podobě. Nahlížím umění z různých úhlů, které měním možná až příliš rychle. Je ale nutné zdůraznit, že stojím na počátku dlouhé cesty a instinktivně se bráním formulaci jasného programu, který se ode mne asi žádá. Místo toho předkládám různorodou mozaiku pohledů na problémy různé povahy, které považuji za podstatné a aktuální.

08.01. *Postmoderna, její stručná definice.*

Pokud seriózně uvažuji o své vlastní výtvarné práci, musím si nutně a opakovaně pokládat otázky po charakteru doby, kterou prožívám. Pokud totiž rezignuji na úvahy o širších kulturních aj. souvislostech, může se mi přihodit, že se ocitnu na periférii a má práce bude lidem vzdálená tak, jak jsem se já vzdálil realitě všedního života.

Z toho důvodu mě pochopitelně zajímá definice postmoderny.

Jean-Francois Lyotard uveřejnil v roce 1979 *Zprávu o situaci vědění v nejméně rozvinutých společnostech*¹ a označil toto vědění postmoderním. Zásadní idea postmodernismu, totiž *opuštění moderny a jejích požadavků*,¹ vyplynula přirozeně ze společenské situace. Důvěra v jednotné všeobecně platné vědění o lidské podstatě člověka¹ se ukázala jako utopie.

Zjednodušeně řečeno postmodernou míníme *koncepti radikální plurality*, která se vzdala moderních vysoce problematických snů o jednotě a hegemonii ve prospěch *oprávněné existence vysoce rozdílných forem vědění, životních rozvrhů a vzorců jednání. Sjednocujícím ohniskem všeho postmoderního se stává mnohost různorodých koncepcí, jazykových her a životních forem.*¹ *Moderní víra v existenci jasného, formulovatelného cíle lidského vývoje jako svoboda, racionalita, blahobyť na základě techniky, osvícenství, lidská práva, k nimž směřuje pokrok a podle nichž jej lze měřit* selhala.² Postmoderna sice modernu opouští, ale ve své podstatě pokračuje v jejím projektu. *Radikalizuje moderní pluralismus forem a stylů.*¹ V tomto smyslu zachází tak daleko, že porušuje jednotu samotného díla. Mluvíme o hybridu *disonantní krásy či o disharmonické harmonii.*² Disjunkce a kolize se stávají charakteristickým znakem uměleckých děl.

*Postmoderna používá tzv. dvojitého kódování.*¹ *Staví na ironii, mnohoznačnosti a protikladu. Chce mj. vyprávět, naznačovat, činit narážky. Zdá se, že nic nebere vážně. Podstatou zaměřené principiální mnohoznačnosti¹ je ale korektní snaha o vyprovokování neustále se měnící interpretace.*¹

Postmodernu je třeba chápat ve smyslu paradoxu Futura exacta, toho, co je budoucí *tedy post*, a zároveň právě minulé *tedy modo*. Umělec pracuje bez pravidel,

aby ex post byla stanovena pravidla toho, co bude vytvořeno. Dílo má tudíž rysy události a nemůže být posuzováno aplikací známých kategorií. Pravidla a kategorie jsou tím, co dílo hledá. Postmoderna je tím, co zkoumá nové prezentace, a to nikoli proto, aby se z nich čerpalo potěšení, ale aby se lépe vycíťovalo, že existuje neprezentovatelné. Nám přísluší vynalézat náznaky poukazující k existenci onoho myslitelného neprezentovatelného, nikoli dodávat realitu. ¹

08.02. Co myslíme pojmem „vizuální kultura“?

Pojem vizuální kultura vnímáme téměř jako klišé. *Senzibilita mnohem víc podrážděná... množství nesourodých dojmů větší než kdy předtím: kosmopolitismus v jídelně, literatuře, novinách, formách, chutích a dokonce i v krajinách. Tempo toho přívalu je prestissimo, jeden dojem vymazává druhý, člověk se instinktivně brání cokoli přijímat, cokoli přijímat hluboce, cokoli strávit, z toho plyne slábnoucí moc vstřebávat. Ujímá se určitý druh adaptace na příval dojmů: lidé odmítají spontánní akci a pouze reagují na stimuly zvenčí.* ³ Rozsáhlou proměnu vidění 19. a 20. století bychom měli chápat jako *součást masivní reorganizace sociálních praktik a znalostí* ⁴ a *projektů rozvoje kapitalismu a modernismu, jež spolu s rozpadem klasických modů vidění v premoderní /moderní a postmoderní/ společnosti přinesly i nové vzorce a techniky racionalizace vjemů, řízení vnímání a utváření vizuální pozornosti.* ⁵ Nově vznikající dynamický vizuální prostor velkoměsta vytvářené obrazy, plakáty, billboardy, výkladními skříněmi a novými obrazovými technologiemi /fotografií, filmem apod./ přinesl *rychlou kaskádu měnících se obrazů a výrazně rozdílných vjemů,* ⁵ nové netušené jevy jako ptačí perspektiva, žabí oko, negativní a rentgenové zobrazení aj. *Idea nemožného uchopení vnějšího světa celistvým způsobem zejm. díky fragmentární povaze vizuální zkušenosti* ² se stala charakteristickým znakem a pilířem experimentů mnohých avantgardistů. *Získali jsme nový druh optické zkušenosti,* píše Raoul Hausman. *Svět po zániku malířství budou dominovat film, hry, fotogramy, ohňostroje, reklama, typografie, obrazové básně, balet tančících tvarů ...* ⁷, píše Karel Teige. *Na jedné straně definitivně zbytněla představa o výtvarném umění jako o zvláštní kategorii zobrazení, hodnotou a ontologickým postavením oddělené od ostatních zobrazení a kategorií, s níž jsou spojena jiná očekávání a postoje než s každodenními obrazy. Avšak rozmach nových forem zobrazování současně zasadil každý vidoucí subjekt, do vizuální kultury, v níž je naprostá autonomie jakéhokoli žánru či formy zobrazení, včetně klasického malířství nebo sochařství, pouhou fikcí, neboť význam a působení jakéhokoliv individuálního obrazu tj. malby, fotografie, reklamy apod. jsou nevyhnutelně spoluovlivňovány mnoha dalšími obrazy a formami vjemů.* ⁴

Všudypřítomná mediální podívaná bombarduje přesyceného diváka obrazovým materiálem, jehož autenticitu lze jen ztěží prokázat. Krize vizuálního vnímání poskytuje prostor pro skryté a efektivní ovlivňování a kontrolu občanů. Neustálé upomínání na tento fakt působí triviálně a únavně. V tom spočívá obrovské nebezpečí.

Kapitola 09 Feng šuej a jeho vliv na moji práci.

09.01. O tom, co mi přináší studium Feng šuej.

Studuji teorii a praxi Feng šuej a zjišťuji, jak obsáhlá je tato nauka: zahrnuje snad veškeré lidské vědění.

Pokoušel jsem se modelovat květ orchideje. Fascinují mě svoji krásou, kterou jsem vnímal jako nezištnou vizuální hru. V průběhu modelování jsem byl hlínou ujistěn, že se tu nejedná o nic jiného, než o čistou účelnost, usměřovanou materiálem v prostoru a čase. Pravidla vesmíru jsou nastavena geniálně a umožňují přírodě plynout v čase, a tím přirozeně vytvářet jedinečné formy.

Pohled vědce a duchovního nemusí nutně vystupovat jako protipóly. Myslím, že je tomu naopak. Ve své podstatě popisujeme jiným způsobem totéž. Dávno minula doba, ve které byla věda považována za poslední instanci. Jsme součástí mystéria. K pochopení jeho podstaty nám nestačí pouze vědění. To ostatně zdaleka nedosahuje dostatečné úrovně na to, abychom se mohli označit za bytosti, které pochopily podstatu vesmíru a jeho pravidel, která jsou samozřejmě platná i pro nás. Musíme se naučit vnímat.

Měli bychom se umět chovat zodpovědně a s pokorou přijímat fascinující dary přírody, vážit si jich a uchovávat je pro další generace.

09.02. Podstata Feng šuej.

Feng šuej : Dualita Jin a Jang.

„ Hory jsou mohutné, voda je čirá, slunce zářící, vítr jemný a obloha blankytná. Je to zkrátka jiný svět. Uprostřed vřavy klid, uprostřed klidu radostný vzduch. Přijdete a otevřete oči, lehnete si či sednete a srdce se Vám naplní radostí. Zde se shromažďuje čchi a veškerá postata. Uprostřed žhne světlo a tajemno prostupuje celým prostorem.“

Feng šuej nás učí poslouchat své tělo. Nacházet cestu k vnímání svého okolí. Organizování našeho životního prostředí zahrnuje veškeré oblasti našeho života. Elementy, se kterými pracuje Feng šuej, utvářejí náš život, žádnou jeho část nevyjímaje.

Podobnost mezi makrokosmem a mikrokosmem determinovaná univerzalitou energie a obou elementů knihy proměn, principu jin a jang, se projevuje i v našem stravování. Porovnáme-li skladbu, strukturu naší planety s principy našeho stravování, objevíme velmi snadno definovatelná pravidla společná oběma oblastem.

Jádro země bohaté na minerály obklopuje hmota plná proteinů. Nejsvrchnějším vrstvám planety dominují uhlovodany, samotný její povrch opanuje voda. Naše tělo potřebuje na jeden díl minerálů sedminásobek proteinů. Tento poměr, byť v obráceném gardu než je tomu u naší planety, utváří vztahy všech přítomných prvků. Jeden díl proteinů je třeba vyrovnat sedmi díly uhlovodanů. Jednomu dílu vody odpovídá sedm dílů vzduchu.

Nerovnováha **pěti základních elementů**¹⁰ v našem stravování způsobuje disharmonie, které se mohou projevit jako onemocnění. Práce se strukturou stravy

nemusí nutně představovat matematickou alchymii. Postačí sledovat přibližné poměry jednotlivých složek.

Skladbou jídelníčku ale práce se stravováním nekončí. Organizování prostoru kuchyní a jídelen představuje fascinující úkol. Feng šuej se s cílem o co nejpříznivější plynutí **čchi**⁸ soustředí na primární otázky přípravy a konzumace potravy v konkrétním prostoru.

Řeší prostor kuchyně tak, aby se principy **jin** a **jang**⁹ vzájemně doplňovaly a v závislosti na charakteru bytostí daný prostor obývajících, vytvářely harmonické prostředí. Univerzální recept neexistuje. Dokonce není možné veškerá pravidla úplně vysvětlit, vždyť mistr Feng šuej často kráčí intuitivní cestou. Pracuje ale samozřejmě s reálnými prostory, prostředky a bytostmi, které vnímá jako elementy geniální **struktury trigramů**¹¹.

Vnímání konkrétního prostoru a nároky na činnost z něj vyplývající vnímáme subjektivně. *Nahlédnout pod povrch subjektivity mě fascinuje.* Mé vnímání kuchyně staví na prostorových i vizuálních kvalitách. Příprava jídla si žádá dostatečný prostor, v ideálním případě opticky velkorysý. Učení Feng šuej se samozřejmě zabývá skladbou jídelníčku, nemíjí ovšem i optickou kvalitu potravin a jejich vizuální podporu. Ve snaze o přirozený požitek z přípravy jídla a jeho konzumace se pokouší podpořit naše vnímání užitím zrcadel, která mají násobit optickou hru. Osobně mi iluze v prostoru není příjemná a v tomto smyslu se kloním k použití podobných prostředků v rafinovaných momentech, a to co možná nejúsporněji.

Opticky nejšetrnější formu servírovacích objektů představuje čirá hmota, tedy sklo a materiály jemu příbuzné. Světlo se tu uplatňuje v celé síle, prostupuje pokrmy a přináší hodujícímu čerstvou objektivní informaci o jeho pokrmu. Potlačení vizuálních hodnot servírovacích nádob jsem samozřejmě nakročil pouze k jednomu z možných způsobů řešení našeho úkolu

Feng šuej umně pracuje i s barvou. Rozeznává psychologické působení barev a aplikuje je jako prostředek k vyrovnávání disharmonií. Chuť k jídlu navozují tóny oranžové až růžové. Všeobecně ale Feng šuej uplatňuje pravidlo pestrosti. Ve skutečně harmonickém prostoru, který obýváme, by neměl chybět žádný z pěti **základních živlů**¹². Schází-li nám tedy některý z prvků v konkrétním prostoru nebo některé jeho části, doplníme je vhodným objektem adekvátního tvaru či materiálu, vhodné barvy. Kuchyně se tedy podobně jako ostatní části našeho domova nemusí nutně stát místem striktně předepsaných barevných kombinací. Jednotlivosti se mohou ve své pestrosti doplňovat a vytvářet bohatou harmonizující strukturu.

Vhodnou optickou kvalitu a požadovanou vzdušnost pochopitelně určuje architektura. Způsob utváření hmoty v prostoru a čase. Její vztah k podmínkám konkrétního prostoru s jeho světelnými kvalitami. Hmoty architektury utvářejí světelná pravidla jejích interiérů a budují prostor pro posvátnou energii čchi. Každá konkrétní bytost existuje jako neopakovatelný soubor prvků a jako taková vyžaduje jedinečnou organizaci prostoru. Hmota architektury sama o sobě nemůže zformovat prostředí dostatečně komplexně. Do hry vstupují tvary, barvy a struktury materiálů. Nositelé energií principu jin a jang.

Prostředkem k usměrnění proudění energie čchi se může stát prakticky cokoli. Vycházíme totiž z předpokladu, že se nacházíme v kulturním prostředí, které prodělalo a dost možná stále prožívá revoluci zvanou postmoderna. V tomto prostoru, ve kterém se střetávají nejrůznější a často protikladné koncepty, je dovoleno vše. Taková tvůrčí svoboda si ovšem žádá extrémní způsobilost k rozeznávání kvalit

jednotlivých materiálů, forem a obsahů. V tomto směru se nauka Feng šuej jeví jako ideální školení našich schopností.

Jedná se totiž o velmi komplexní nauku, která pracuje se základními elementy našeho světa. Zahrnuje veškeré projevy života. Mistr Feng šuej pracuje s pěti elementárními prvky, s energií čchi, principy jin a jang. Součástí učení je také numerologie s magickým čtvercem a pa kua. Ucelený soubor je dále obohacený o čínský zvěrokruh. Dochází k prolínání různých vzorců poznání.

Životodárnou energii čchi tvarujeme veškerými dostupnými prostředky. Oblast tvorby architektury interiérů zahrnuje především základní výtvarné prvky: tvar, linii, barvu, materiál, strukturu i světlo v čase. Vše postupující čchi usměrňovaná vyvažováním chybějících prvků v prostoru a čase opět nabývá harmonického pohybu a síly. Ztracená rovnováha s sebou přináší přirozené obnovení sil a energií.

09.03. Feng šuej: Protiklady

Učení Feng šuej je komplexní naukou o praktických problémech našeho životního prostoru. Kniha proměň, pilíř tohoto obdivuhodného učení, pracuje s polaritou dvou základních prvků našeho světa. Ženského, temného, zemitého prvku **jin** a vzdušného, jasného mužského prvku **jang**. Pochopení vztahu těchto prvků ukrývá tajemství harmonické a plné existence.

Učení Feng šuej zahrnuje nejrůznější obory. Získané poznatky integrovalo v jeden komplexní složitý vzorec. Jeho studium představuje fascinující proces podkrývání naší podstaty, jednoty složitého a nekonečně rozmanitého světa. Světa protikladů.

Zdánlivě neslučitelné lze propojit novým způsobem. Citlivým sloučením protikladných sil lze vytvořit silnou trvanlivou strukturu. Je ale třeba pochopit charakter jevů. Je třeba rozvíjet vnímání i myšlení. Pracovat s oběma hemisférami.

Kapitola 10 Resumé.

10.01. Zúročení zkušeností z průběhu práce v pedagogické praxi.

Pedagogická praxe by v ideálním případě měla reflektovat strukturu společnosti se všemi jejími nedostatky a potřebami a vytvářet postupy potřebně k jejich nápravě. Vychováváme především osobnosti schopné zapojit se aktivně do praktického života. Vzdělání pro vzdělání je samozřejmě možné. Skutečně smysluplné vzdělávání ale představuje pochopení principů tohoto světa, formování osobností schopných hledat a nacházet své místo v něm.

Vychováváme další, flexibilní generaci schopnou pochopit společenskou strukturu, sebe sama jako její součást. Každá společnost má svoji materiální oblast. Ke svému provozu nezbytně potřebuje jedince schopné rozvíjet její know how.

Design je možné chápat jako oblast, která praktický život skrze předměty denní potřeby zásobuje různými podněty a obsahy. Vymyslet a zrealizovat, případně zajistit úspěšnou prezentaci určitého výrobku s sebou přináší poměrně vysoké nároky v různých oblastech.

Mluvíme tu o určité míře univerzality. Podobně i pedagogická praxe s sebou přináší nejvyšší nároky na znalosti i dovednosti osobnosti učitele.

Výtvarná práce se svým obrovským individuálním polem působnosti zahrnuje spíše subjektivní kategorie. Ale na svém výstupu se vždy dotýká problémů, které mají jistou souvislost se sociálním prostředím. Řeší mimo jiné vztah člověka k člověku. Vztah člověka ke společnosti atp.

Pedagogická práce obecně řeší podobné problémy, i když jinou cestou. Pohybujeme se v totožném prostředí, pokládáme si podobné otázky. Používáme pouze odlišné prostředky. Každopádně uvažujeme li o pedagogické praxi se zaměřením na výtvarnou výchovu, prožíváme de facto totožný proces, kterým procházejí naši žáci při hodinách výtvarné výchovy.

Organizování prací a jejich plánování v čase po té člověka učí smysluplně nakládat s časem a energií. Každá vyučovací jednotka si žádá totéž. Musíme velmi dobře umět odhadnout schopnosti žáků, současně časové nároky konkrétní činnosti.

Pracujeme s myšlenkami nebo idejemi, chcete li a současně provozujeme praktickou činnost. Výtvarná výchova existuje jako průsečík rozmanitých oborů. Duševní i tělesná aktivita tu probíhají současně. Mluvíme o jakémsi prostoru střetávání, ve kterém je možné vše, na co jsme schopni pomyslet. Jeho hranice vymezují hranice naší psychiky. Navzájem se mohou posouvat.

Výtvarná výchova si klade za cíl vychovávat v souvislostech. Uvolňovat psychické bloky. Rozvíjet smyslovost. Podněcovat fantazii. Učí rozpoznávat hodnoty a nakládat s nimi. Skrze výtvarnou praxi především poznáváme sami sebe. Z toho vyplývá možnost rozpoznávat moudrost.

Všechno toto kultivujeme při své vlastní výtvarné práci. Pouze na základě skutečného sebepoznání budeme schopni vést i jiné bytosti k dalšímu poznání.

Myslím, že mi práce přinesla důležité poznatky o vlastních rezervách i chybách. V průběhu jsem poznával různá prostředí a konfrontací s různými problémy jsem nabyl důležitých zkušeností. Doufám, že v mém životě přijdou další momenty, které prověří mé schopnosti a posunou mé hranice dál.

Věřím, že budu schopen s entusiasmem předávat své zkušenosti dalším lidem. Doufám, že mi tito lidé budou dělat radost osobními úspěchy.

10.02. *Resumé*

Tvorba souboru keramických objektů, příprava a realizace jejich propagace zahrnuje rozmanité činnosti. Celý proces počíná prožíváním. Zahrnuje uvažování o problému. Pokládání si otázek a hledání odpovědí.

V materiální rovině zahrnuje volbu vhodného materiálu. Pochopení jeho podstaty v čase a objevování adekvátních forem. Kultivujeme a rozvíjíme schopnost vnímat sebe sama. Rozvíjíme smyslové vnímání i myšlení.

Organizujeme práci. Shromažďujeme materiál. Hledáme vhodné pracovní postupy. Vytváříme artefakt.

Zaznamenáváme jeho obraz. Vytváříme vhodnou formu jeho prezentace. Fotografujeme, digitálně snímky upravujeme a sestavujeme materiál k distribuci výrobku. Naplňujeme heslo: Vymysli, zrealizuj a prezentuj!

10.03. *English Resume*

The making of a ceramic object set, the preparations for it and its promotion involves various activities. The whole process starts with experiencing. It entails pondering the problem matter. Posing questions and searching for answers.

At the material level, it drives the decision on the suitable material. Understanding its essence in time and discovering adequate forms. We cultivate and develop the ability to perceive ourselves. We develop the sensory perception as well as thinking abilities.

We organize work. We collect material. We look for suitable procedures of work. We create an object of art.

We capture its image. We create a suitable form of its presentation. We photograph, we modify its images with digital tools and we compile the documentation to be able to distribute the product. We fulfil the motto: Create a concept, carry it out and present it in public!

Kapitola 11 Citace a vysvětlivky

1 Liessmann, Konrad Paul: *Filosofie moderního umění*. Olomouc: Votobia 2002. s.173-187.

2 Jencks, Charles: *Die Postmoderne*. Stuttgart 1987. s.330.

3 Nietzsche, Friedrich: *Will to Power*. New York: Random 1967. s.47.

4 Kesner, Ladislav ml.: *Muzeum umění v digitální době: Vnímání obrazů a prožitek umění v současné době*. Praha: Argo spol. s.r.o. a Národní galerie, 2000. s.95-101.

5 Crary, Johnatan: *Techniques of the Observer On Vision and Modernity in the Nineteenth Century*. Cambridge, Ma, London: MIT Press. 1990.

6 Levine, Donald L.: *Georg Simmel on Individuality and Social Forms*. Chicago and London: University of Chicago Press. 1971

7 Teige, Karel: Film. Praha. 1925. s.117.

8 Energie Čchi. Základní životní síla společná veškerým organismům, primární vlastnost životního prostředí, energie slunce, měsíce a klimatických systémů. Primární síla putuje našimi těly a zajišťuje svým pohybem přirozenou energetickou výměnu. Vyvážená čchi proudí klidně. Disharmonie proudění životodárné energie způsobuje problémy v našem soukromém životě a může vyústit v onemocnění. *Základním úkolem východních nauk, cvičení a meditací je uvádět proudění energie čchi do ideálního stavu.* Tančící cvičitel tai či svými elegantními pohyby usměrňuje energii čchi v optimální proud. Dechová cvičení meditací navozují zdravou mysl a pravidelným oksličováním zajišťují ideální energetickou výměnu. Akupunkturní jehly uvolňují energetické kanály, odstraňováním blokády umožňují volné proudění tělem.

Energii čchi přináší klidně plynoucí řeka. Vánek. Vše, co děláme kvalitně a s láskou. Skvělý hudebník dokáže tvořit čchi, šířit ji, dělit se o ni s publikem, podobně jako sportovec při svém výkonu. Neutuchajícím zdrojem čchi je příroda. „Hory jsou mohutné, voda je čirá, slunce zářící, vítr jemný, a obloha blankytná. Je to zkrátka jiný svět. Uprostřed vřavy klid, uprostřed klidu radostný vzduch. Přijdete a otevřete oči, lehnete si či sednete a srdce se Vám naplní radostí. Zde se shromažďuje čchi a veškerá postata. Uprostřed žhne světlo a tajemno prostupuje celým prostorem.“¹

Feng šuej svými metodami usiluje o vytvoření harmonického prostředí. Zpomalení i zrychlení proudění čchi způsobuje vážné komplikace v soukromém i pracovním životě. Prostor našeho domu je rozdělen do sektorů a jednotlivé jeho části odpovídají konkrétním oblastem našeho života. Mistr feng šuej dokáže zásahem v konkrétní oblasti usměrnit proudění čchi tak, aby vznikla disharmonie v našem životě minimalizoval nebo dokonce úplně odstranil. Prostředky nejsou omezeny. Budeme se jimi zabývat později.

9 Jin a jang. Spojení těchto protichůdných principů dává vzniknout energii. Existují v neustálém pohybu a vzájemně si konkurují. Jejich vztah určuje podstatu našeho života. Obě síly jsou si protichůdné a neustále bojují o dominantní postavení. Jejich postavení v tomto dynamickém vztahu se neustále mění. Převaha jednoho principu nad druhým vyvolává nerovnováhu. Ve chvíli, kdy jedna síla potlačuje druhou se situace obrací a nastává výměna. Nekonečný cyklus proměn formuje náš život a představuje základní téma Knihy proměn. Kombinace elementárních prvků v trigramech a hexagramech v sobě ukrývá tajemství naší existence.

10 Pět typů energie. Klasifikačním systémem pro celý vesmír a lidské bytosti jako jeho součásti slouží učení feng šuej soubor pěti elementárních prvků determinovaných souhrou principů jin a jang. Symbolizují různé různé projevy čchi. V produkčním cyklu se navzájem podporují. Voda umožňuje růst dřevu. Dřevo dává vzniknout ohni. Popel jako produkt hoření vytváří zemi, ve které se utváří kov, v tekuté formě příbuzný vodě. Redukční systém vztahy obrací. Oheň je uhašen vodou, která je pohlcována zemí. Její energie živí dřevo ve formě stromů. Ty kácíme kovovými nástroji.

Vše ve vesmíru souvisí se vším. Některá nejnovější vědecká zjištění napomáhají pochopení učení feng šuej. Vztah energie a hmoty do systému feng šuej automaticky zapadá.

11 Spojením přerušovaných jinových linií s plnými jangovými vzniká osm **trigramů** a šedesát čtyři **hexagramy**, ukrývající klíč k pochopení principu našeho světa.

12 Corian Konstrukční materiál CORIAN nabízí širokou škálu způsobů obrábění i tváření a bohatou paletu barev a struktur. Standardní barevná paleta na našem trhu čítá okolo sta základních odstínů. Od jemných barev pastelového charakteru až po barvy syté. Barvy různých žilkovaných či zrnitých textur a hedvábně matných, středně až vysoce lesklých povrchů.

Jedná se o materiál z přírodních surovin pojených pojivem na bázi akrylátů. Výslednou pevnou, masivní a homogenní hmotu s rovnoměrně rozloženou barvou i texturou v celém průřezu lze upravovat různými způsoby. Možnost jeho tváření za tepla včetně **termoformingu**, současně i všemi dostupnými mechanickými cestami za studena, tzn. řezáním, tvarováním i lepením včetně užití **bezspárové technologie** vytváří v podstatě nevyčerpatelný možný rejstřík forem.

Corian je zcela zdravotně nezávadný, extrémně stálý materiál jedinečných mechanických vlastností. Zdobí ho výjimečná tvrdost a houževnatost. Není možné jej štípat. Není křehký ani tříštivý. Otěru vzdorný, neporézní a nenasákvavý povrch jej předurčuje jako navýsost univerzální materiál s širokým uplatněním v interiéru i exteriérech.

Velmi pevný a neporézní materiál vyniká odolností vůči chemikáliím. Vlhkost a nejrůznější kapaliny různých teplot nepředstavují žádné nebezpečí. Zůstávají na povrchu materiálu a podobně jako stopy po ohni je lze snadno odstranit prostým vyčištěním. Poškrábání povrchu materiálu odstraníme přebroušením a finálním přešetřením.

Materiál Desky o síle 6 mm pro vertikální obklady stěn koupelen, kuchyní a užitkových prostor. Konstrukce pultů, přepážek, příček, vodorovných pracovních a jiných ploch a hmot s využitím desek o síle 13 až 19 mm. Sanitární prvky, umyvadla, dřezy a další objekty lze zhotovovat tvářením za tepla.

Kapitola 12 Použitá literatura

Caj-chung Šen. *Feng Šuej. Cesta k harmonii životního prostoru*. Praha: Euromedia Group, k.s - Ikar, 2002.

Webster, Richard. *Feng Šuej pro byt*. Bratislava: Alexander Giertli – Eugenika, 1998.

Haleová, Gill. *Feng Šuej. Praktická příručka*. Praha: Svojtka & Co., 2000.

Cooper, Emmanuel. *Handbuch der Keramikglasur*. Ravensburg: Otto Maier Verlag Ravensburg, 1983.

Liessmann, Konrad Paul. *Filosofie moderního umění*. Olomouc: Votobia, 2000.

Baleka, Jan. *Výtvarné umění, výkladový slovník*. Praha: Academia, 2002

Šedý, Václav. *Sochařské řemeslo, základ sochařského umění*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1953.

Loytard, Jean Francois. *O postmodernizmu*. Praha: Filosofia, 1993.

Doc. Ing. Schätz, Miroslav, CSc. *Moderní materiály ve výtvarné praxi*. Praha: Polytechnická knihnice, 1982.

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

PETR SVOBODA

DIPLOMOVÁ PRÁCE

KUCHYŇSKÝ DESIGN – KONVOLUTY PLASTICKÝCH UŽITNÝCH SOBORŮ

OBRAZOVÁ PŘÍLOHA

Praha 2009

PETR SVOBODA

DIPLOMOVÁ PRÁCE

KUCHYŇSKÝ DESIGN - KONVOLUTY PLASTICKÝCH UŽITNÝCH SOUBORŮ

OBRAZOVÁ PŘÍLOHA

Vedoucí práce: Mgr. Josef Lorenc

OBSAH

SVĚTELNÉ OBJEKTY	6
DÝMKY	36
STOLOVÁNÍ	
- nápojový set	58
- talíře	74
- doplňky	102
- dózy	122
KACHLOVÁ KAMNA	136
O autorovi	152
Vysvětlivky k názvům	154




SVĚTELNÉ OBJEKTY



DAN NO



Světlo kreslí v kouři vonných esencí. Bubliny světelných bodů naplní pokoj vůní a klidem.



Kameninové bubliny vrhají do svého okolí světelné body. V otvorech nesou dutiny pro vonné tyčinky a jiné předměty různých funkcí. Dutina na vonné tyčinky pohlcuje popel vonných esencí propadávající skrze skleněné kuličky na dno stojanu. Světélkující tvary ukrývají drobná překvapení. Spokojený hodovník odpočívá a dopřává si drobných gastronomických rozkoší. Stačí jen naklonit se a v kotouči světel nalézt otvor s delikatesou. Objekt plní současně i jiné funkce, získává tím další přidanou hodnotu. Posilujeme tím výrazně atraktivitu předmětů a jejich trvanlivost ve smyslu estetického, morálního a emocionálního opotřebení.

Atelier, České Budějovice, jaro 2009



Nábřeží, České Budějovice, jaro 2009



Pastýřova chlupatice, Petrovice u Nového Města na Moravě, podzim 2009



KAZUKO

Praha - Radotín, léto 2009

BASAMA Tea Kafe Room, www.basama.cz, Praha - Letná, léto 2009





BASAMA Tea Kafe Room, www.basama.cz, Praha - Letná, léto 2009

KA ZU KO



Světelný objekt: Kamenina, olovnatá glazura, elektroinstalace, motouz, plast a skleněné kuličky

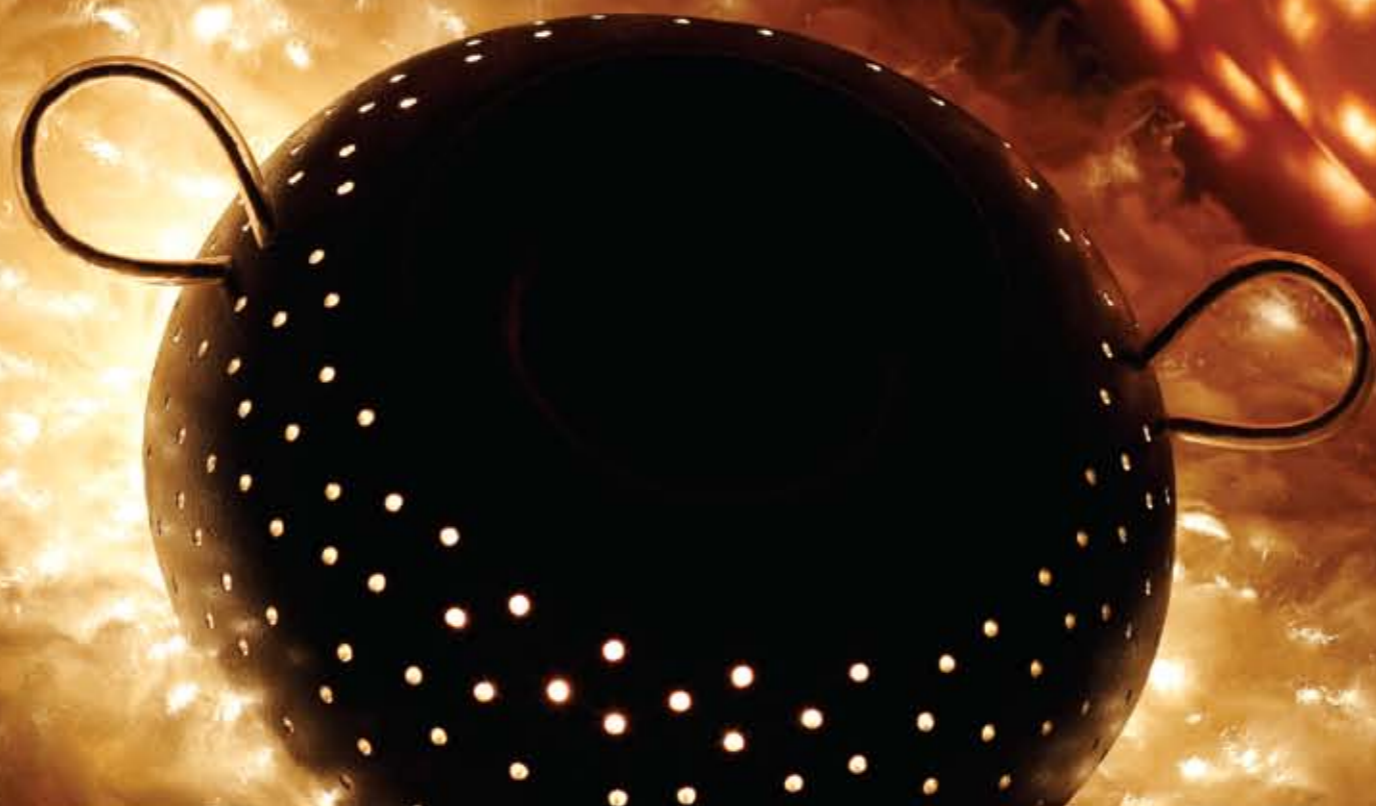


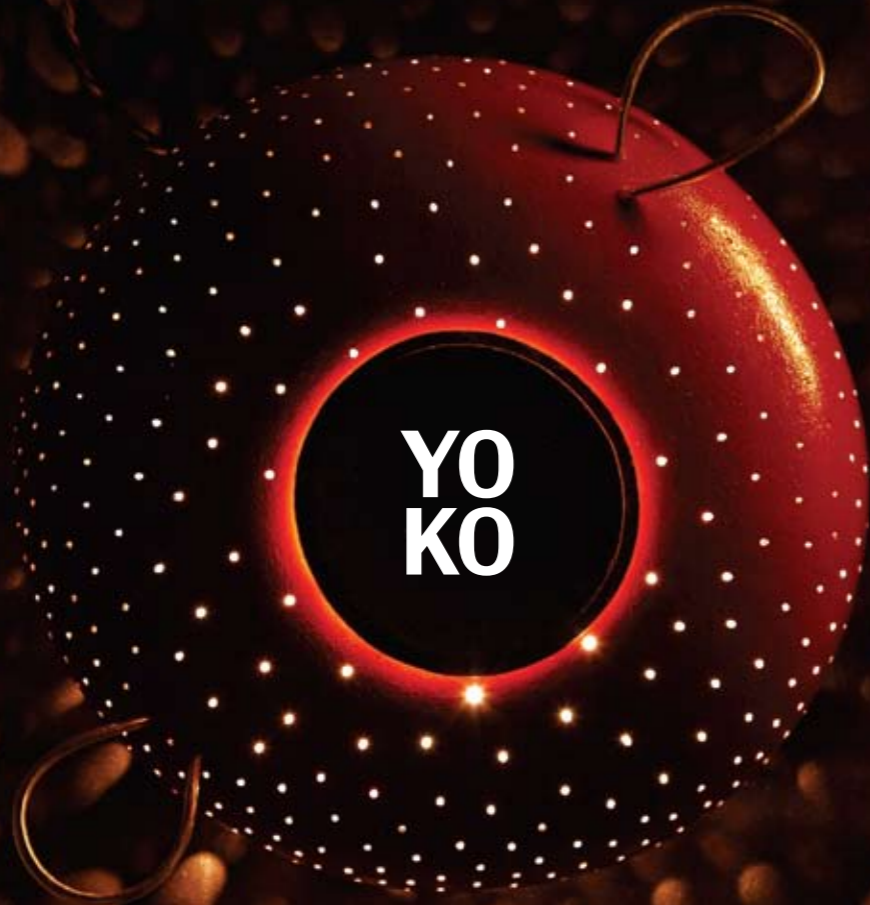
Osvětelná bublina s lůžkem pro vonné tyčinky.



KAZUKO

Světlo procházející otvory kreslí
v dýmu paprsky, popel z vonných
esencí propadává skrze skleněné
kuličky na dno dutiny.

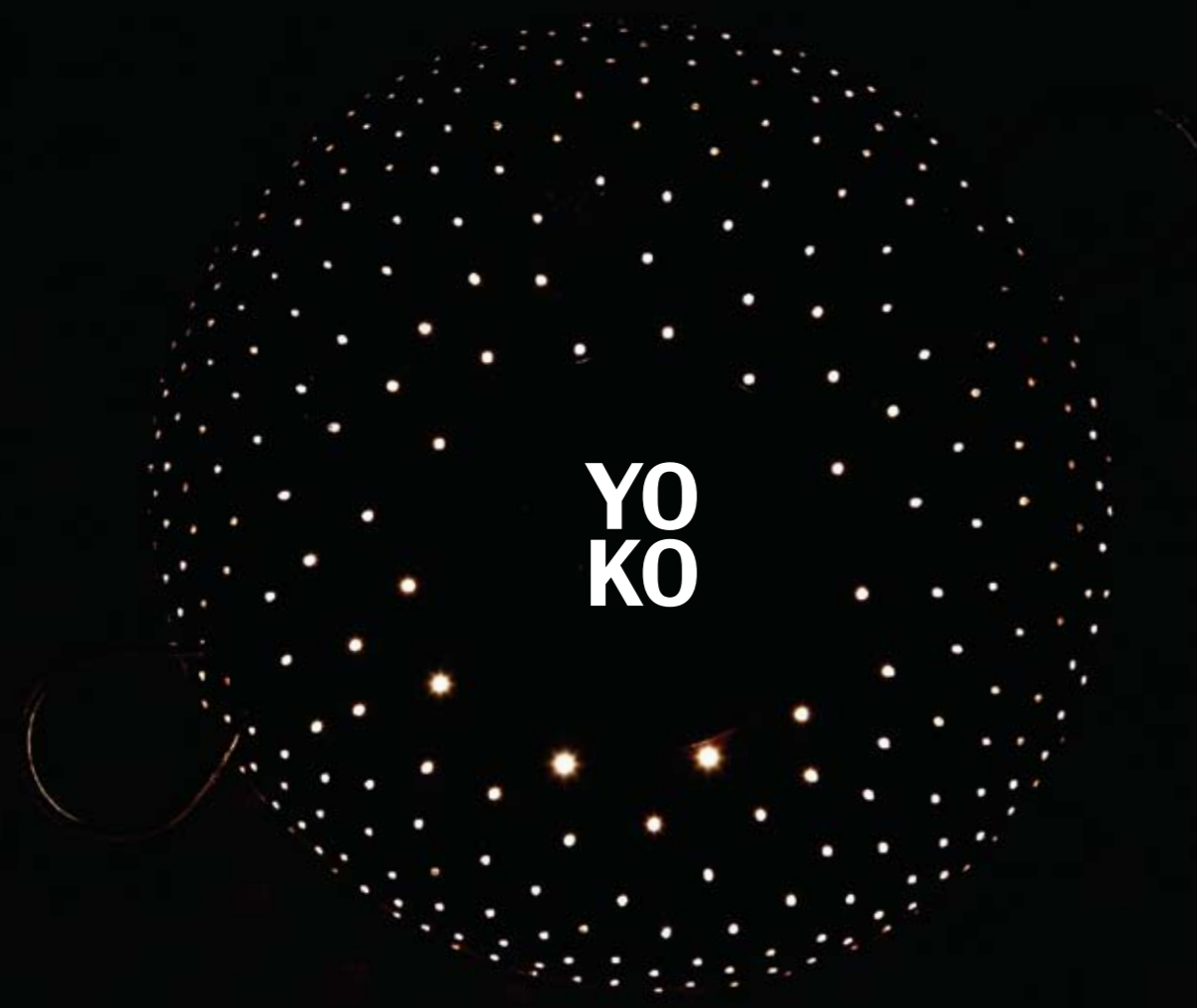




V srdci osvětlených těles se mohou ukrývat
aromalampy, dutiny na pochutiny, dózy, další
světélkující tvary i objekty.







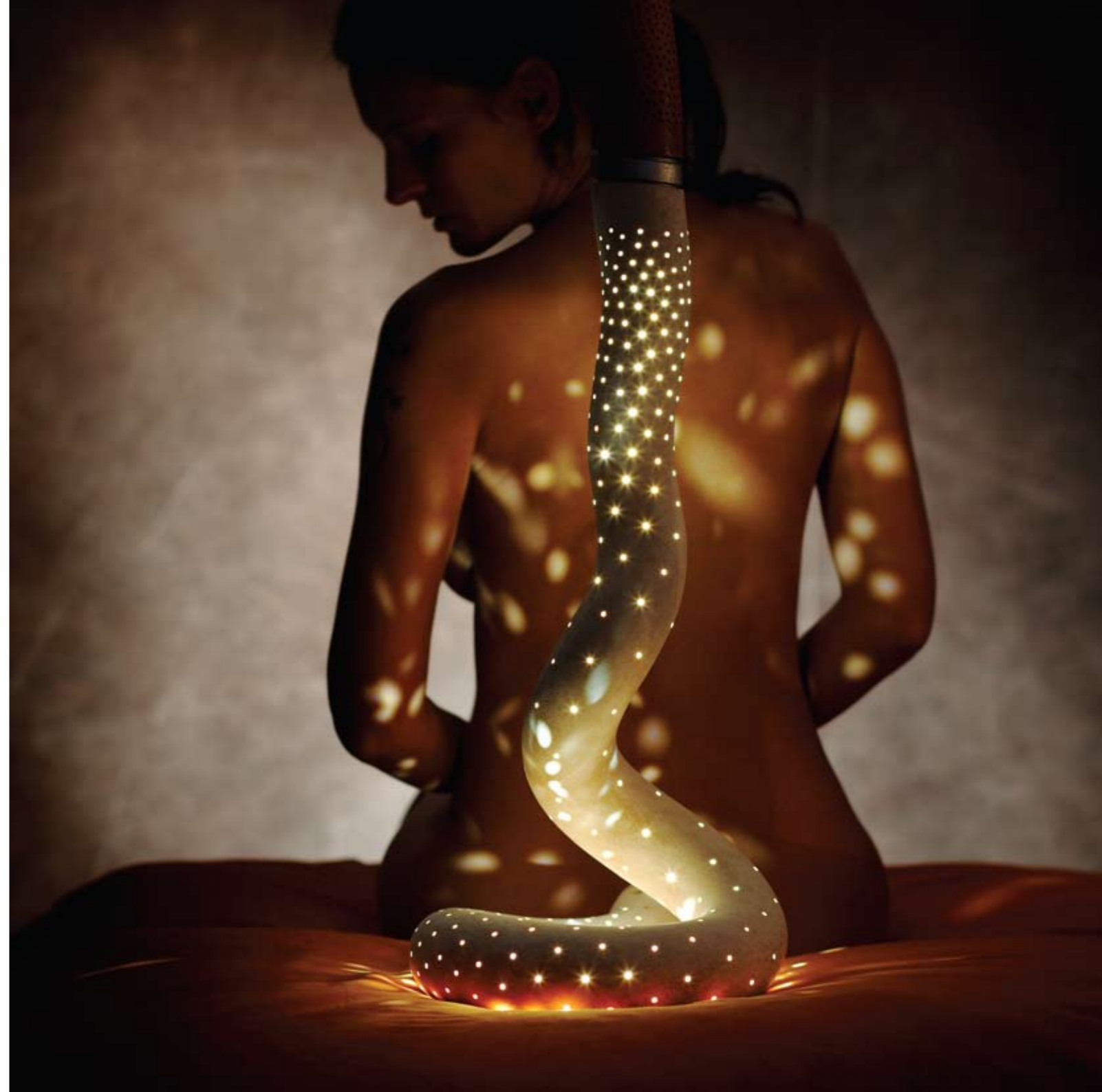
**YO
KO**



**RAD
VAN**



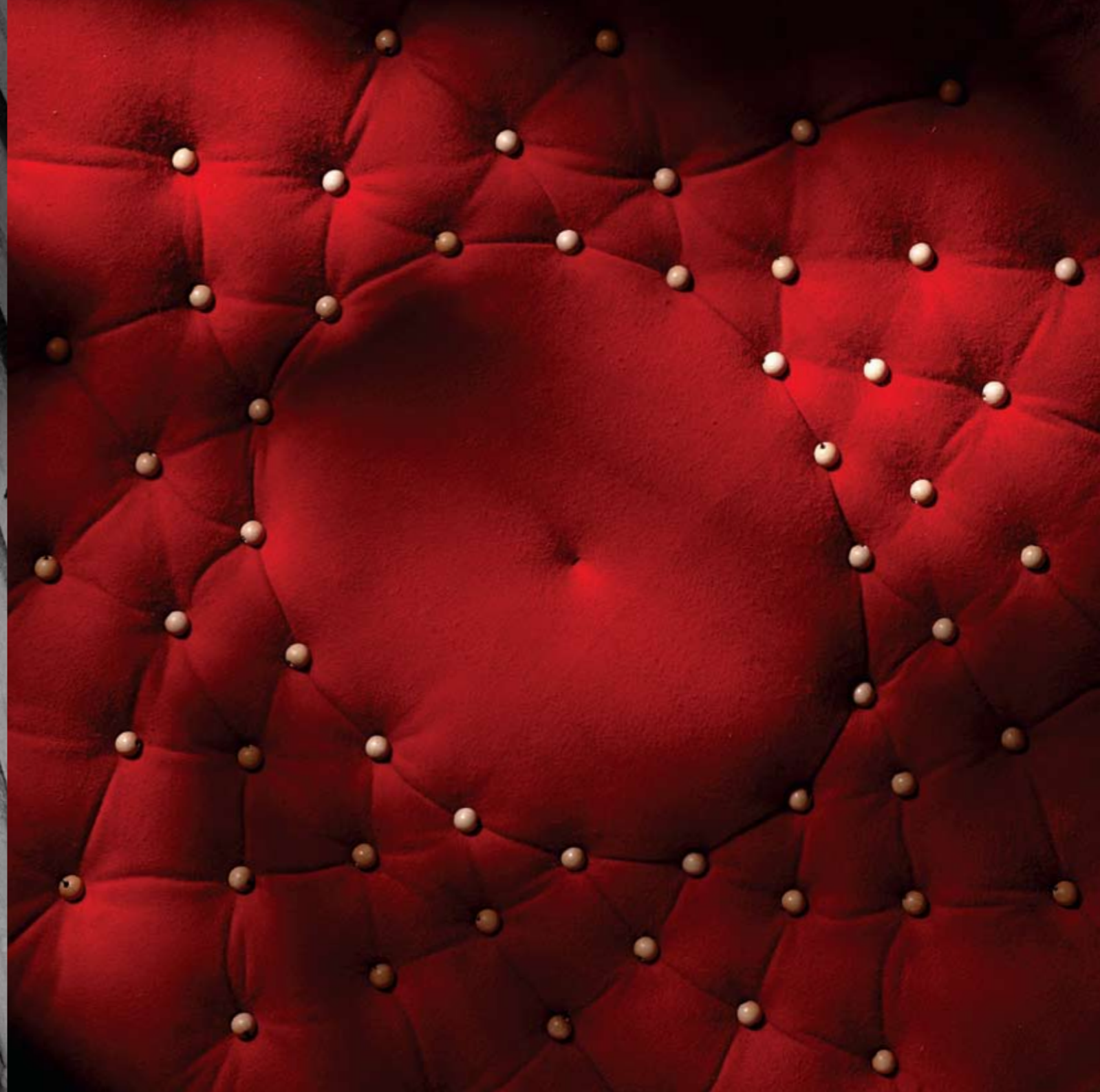
Světelný had s dutinou pro vonné tyčinky: kamenina, engoba, glazura, světelný ledkový pás,
trafo, korek, skleněné kuličky, stáčený retro kabel s textilní úpravou, bakelitová zástrčka.





Ztěží uchopitelné formy dýmu lákají širokým repertoárem svých forem. Světelné body modelují tvar v proměnlivém rytmu. Pohyb formy v prostoru je násoben rytmickými změnami světelných bodů. Skutečný dým prostupuje otvory vrcholu objektu. Svým pohybem navazuje na tvar a dále jej variuje ve svém pohybu.







DÝMKY

Praha - Karlín, podzim 2009

FATIMA

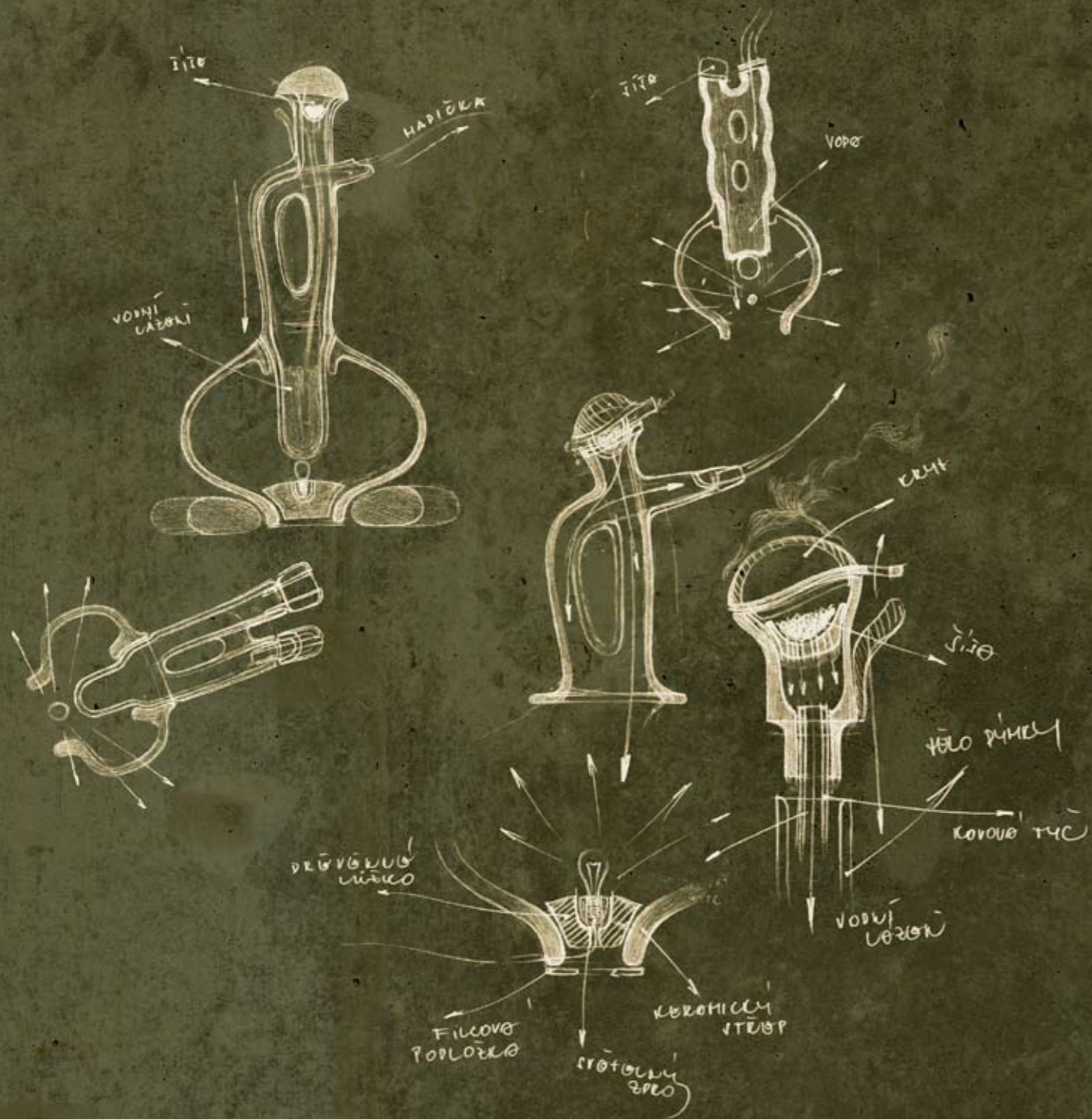
FATIMA - Velbloudí mládě (arabské ženské jméno)

BASAMA Tea Kafe Room, www.basama.cz, Praha - Letná, léto 2009





Znavený dým zahalí dýmku. Světlo protéká otvory v bodech a tenkými paprsky kreslí v oblaku kouře.
Rytmus světelných bodů odpovídá rytmu mého srdce. Každý bod doprovází rytmické dýchání.
Soustředím se na své tělo. Výsledná forma existuje jako záznam biorytmu.
Myslím, že prožívání v čase ukládá v předmětech energii, kterou nelze rekonstruovat. Je zcela autentická a nepřenosná.



Praha - Radotín, léto 2009

BASAMA Tea Kafe Room, www.basama.cz, Praha - Letná, léto 2009

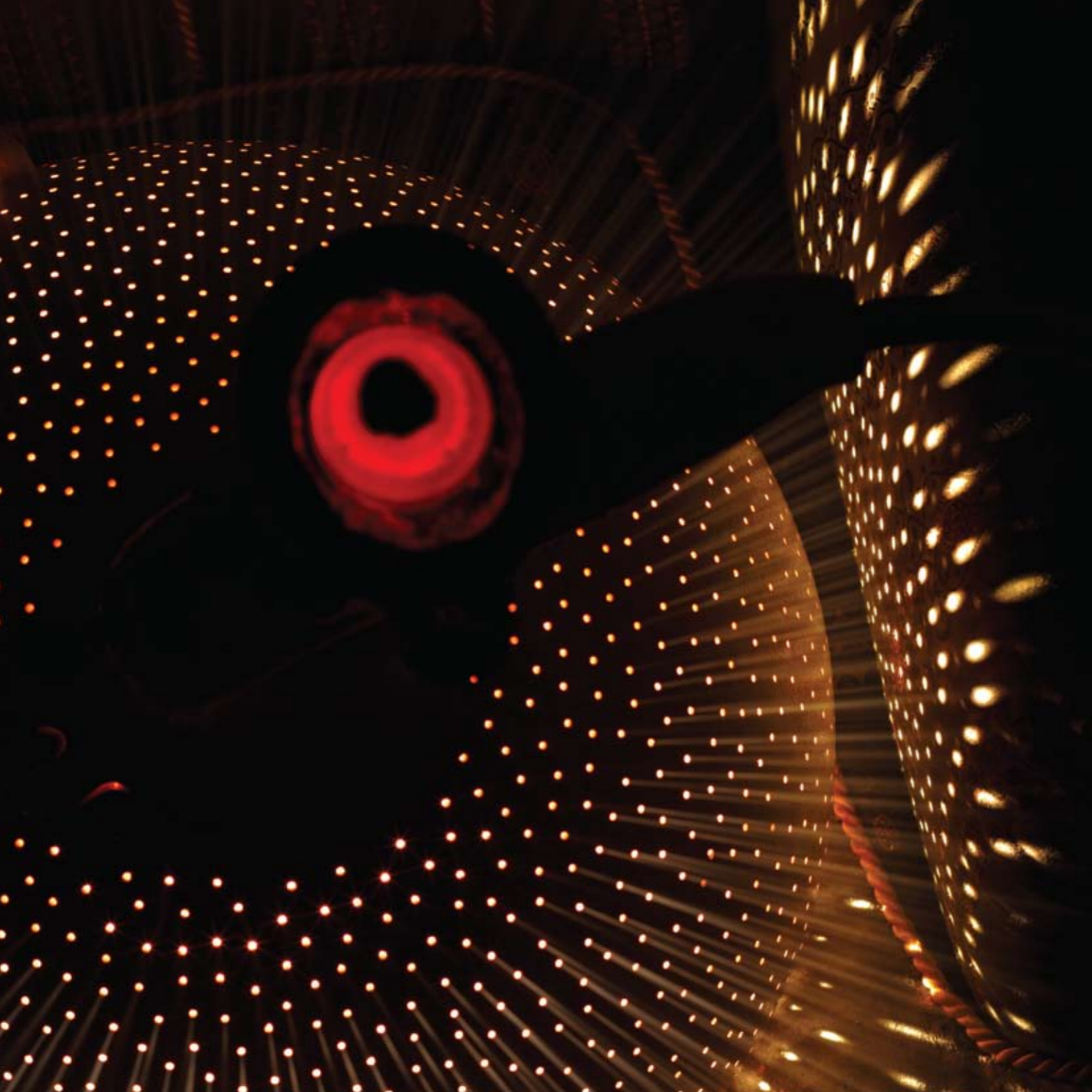


Prosvětlená houbovitá forma s vodní dýmkou napomáhá navození klidné uvolněné atmosféry. Dýmka klasické konstrukce uložená v dutině bubliny uzavírá její tvar. Objekt by měl být schopen svými vizuálními kvalitami obstát jako volná plastika. Současně plní funkci osvětlení a skrze rituál kouření vonných tabáků vstupuje do procesu stolování jako víceúčelový objekt s potenciálem navozovat meditativní atmosféru.

FATIMA

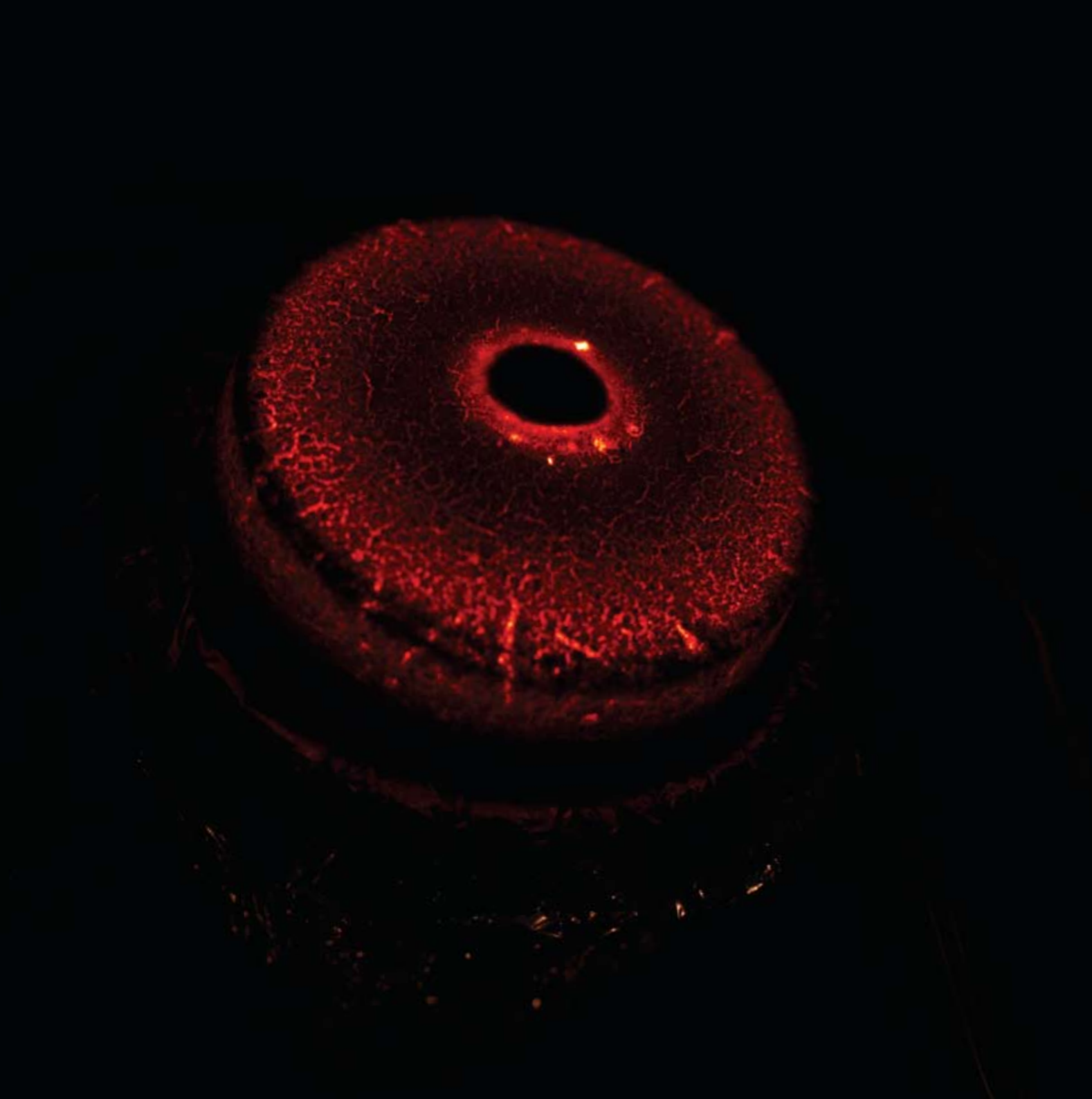


Světelný objekt s vodní dýmkou: kamenina, engoba, oxid železa, transparentní glazura, hliníková tyč, epoxidová pryskyřice, mosazný vazací drát, kovové karabiny, konopný motouz, filc, chemopren, hruškové dřevo, elektroinstalace, stáčený retro kabel s textilní úpravou, bakelitová zástrčka



FA TIM A





Ateliér, České Budějovice, jaro 2009

Perforování povrchu hmoty tělesa drobnými otvory s cílem posunout užitný objekt k vizuálně zajímavé poloze umožňuje světlu vycházejícímu zevnitř bubliny rozehrát minimalistickou hru světelných bodů. Dýmka se stává osvětlovacím tělesem. Dotváří tedy atmosféru interiéru. Rituál kouření vodní dýmky završuje stolování a uvádí nás do klidu, tak potřebného k trávení lahodné stravy.

HA TIM



Hadovitá forma asociuje hudební nástroj. Elegantní tvary a technicky dokonale zpracování hudebních instrumentů se všemi detaily mohou vytržené z původního kontextu a zakotvené v nových vztazích přinést nečekané a osvěžující realizace.

Praha - Račotín, podzim 2009



Kamenina, olovnatá glazura, elektroinstalace, motouz, plast a skleněné kulíčky



Praha - Radotín, léto 2009



PROSTOROVÁ LABORACE
1 4 7 5 0 1 0 2 1

V O P N I C E



VODNICE

Hadovitá forma asociuje hudební nástroj. Elegantní tvary a technicky dokonalé zpracování hudebních instrumentů se všemi detaily mohou vytržené z původního kontextu a zakotvené v nových vztazích přinést nečekané a osvěžující realizace.





STOLOVÁNÍ

NÁPOJOVÝ SET

Praha - Karlín, podzim 2009



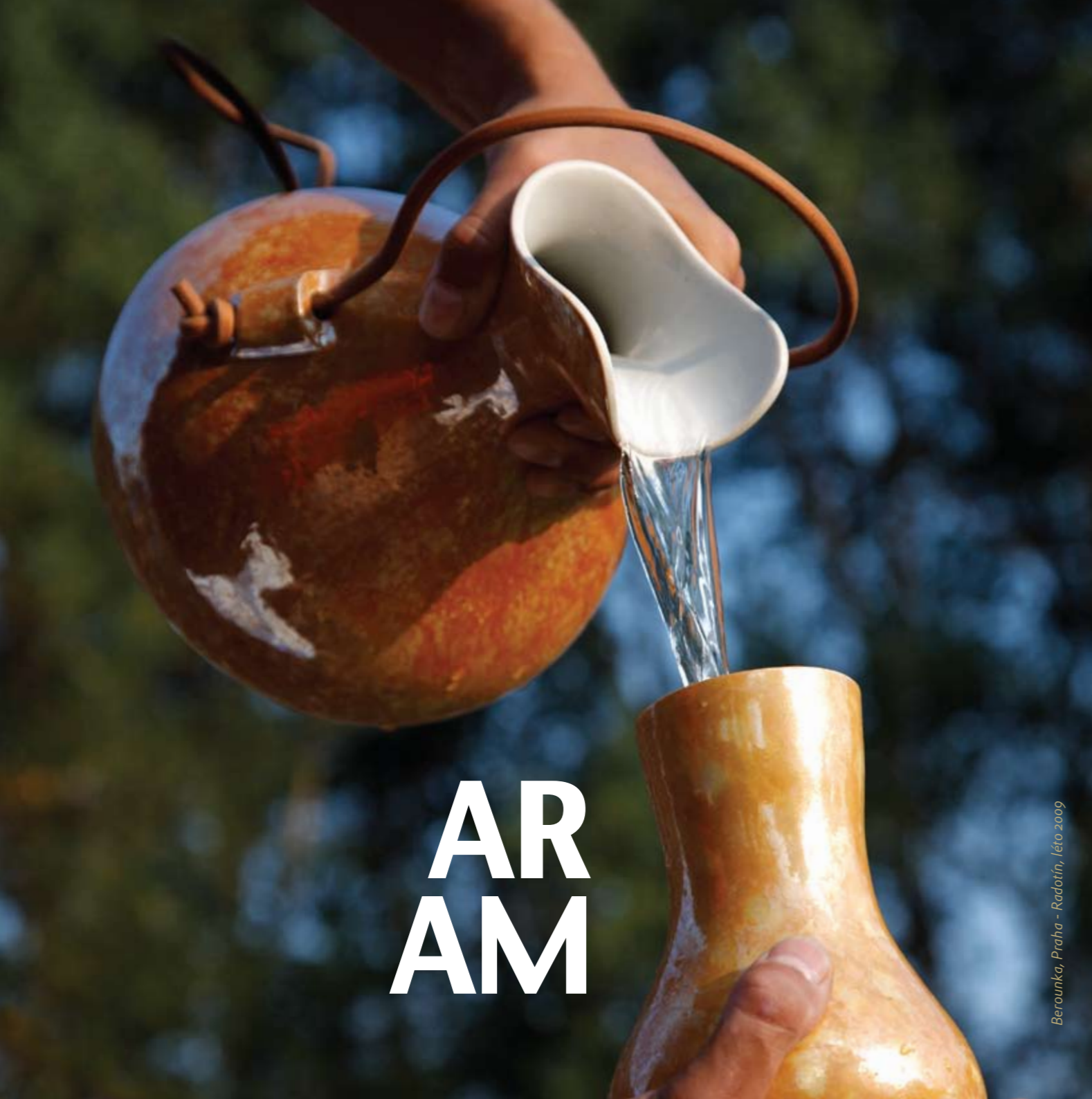
SU

MI

Berounka, Praha - Radotín, léto 2009

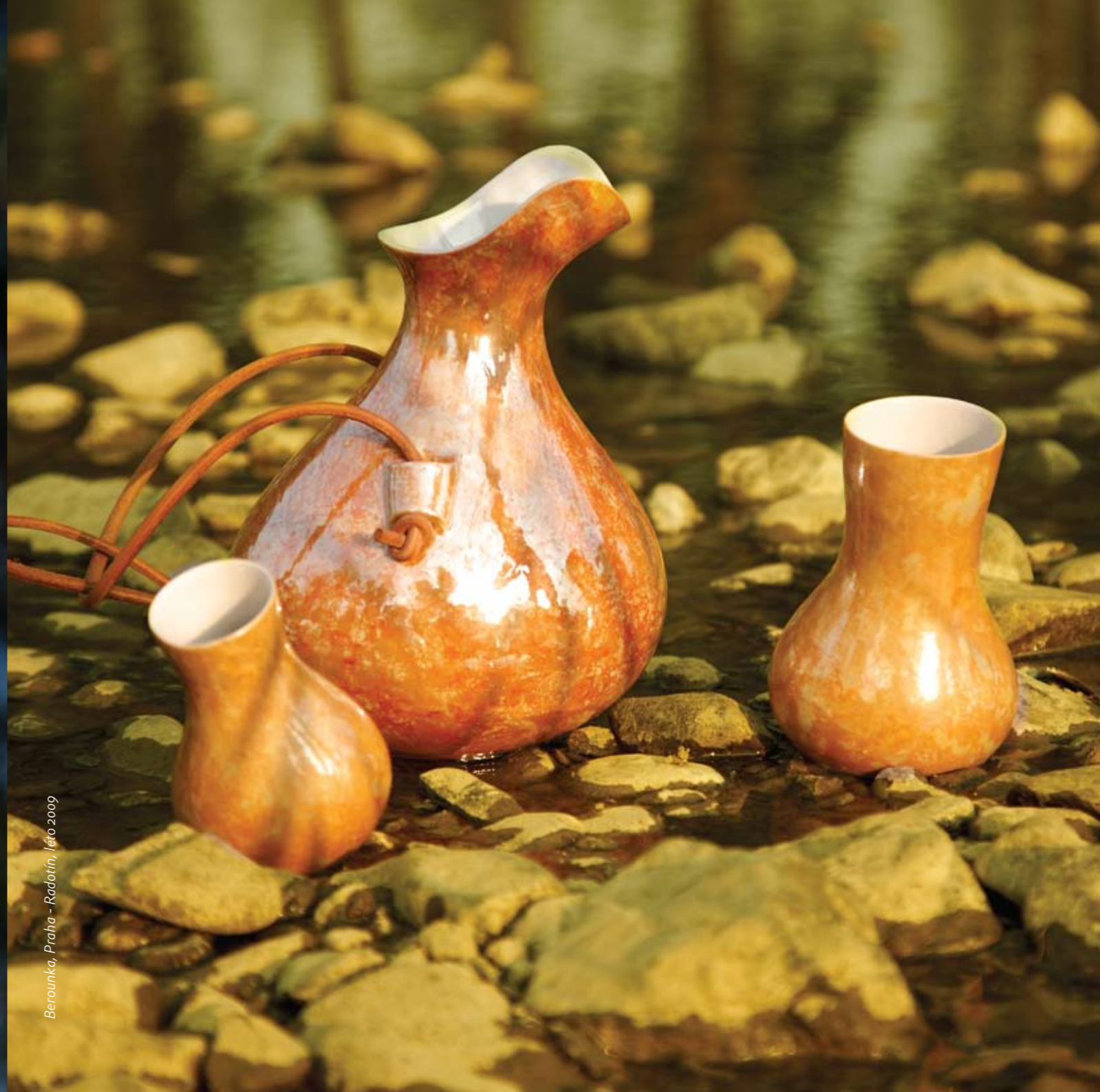


Nádobu na nealkoholické nápoje: technický porcelán Louny, bílá glazura

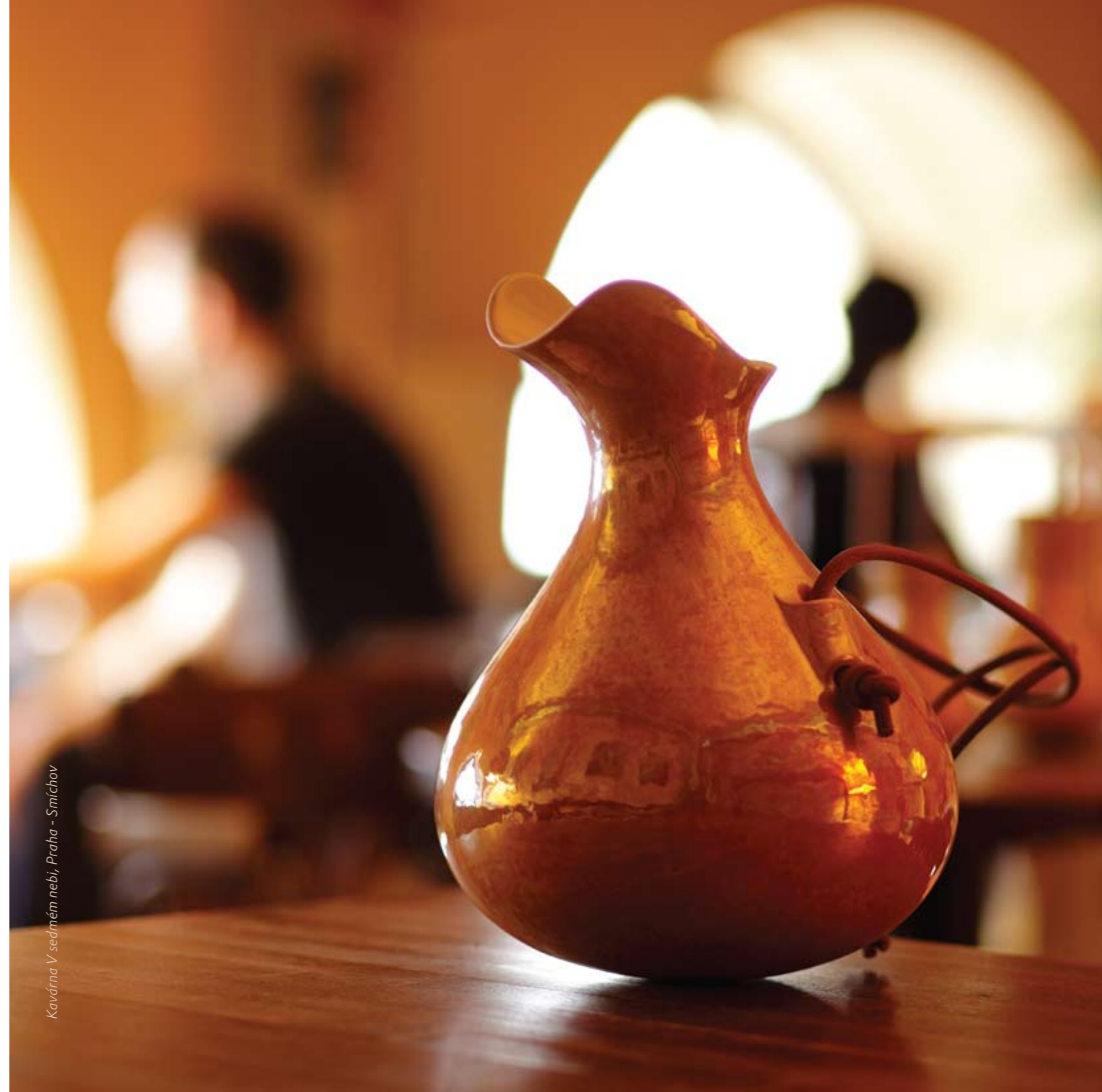


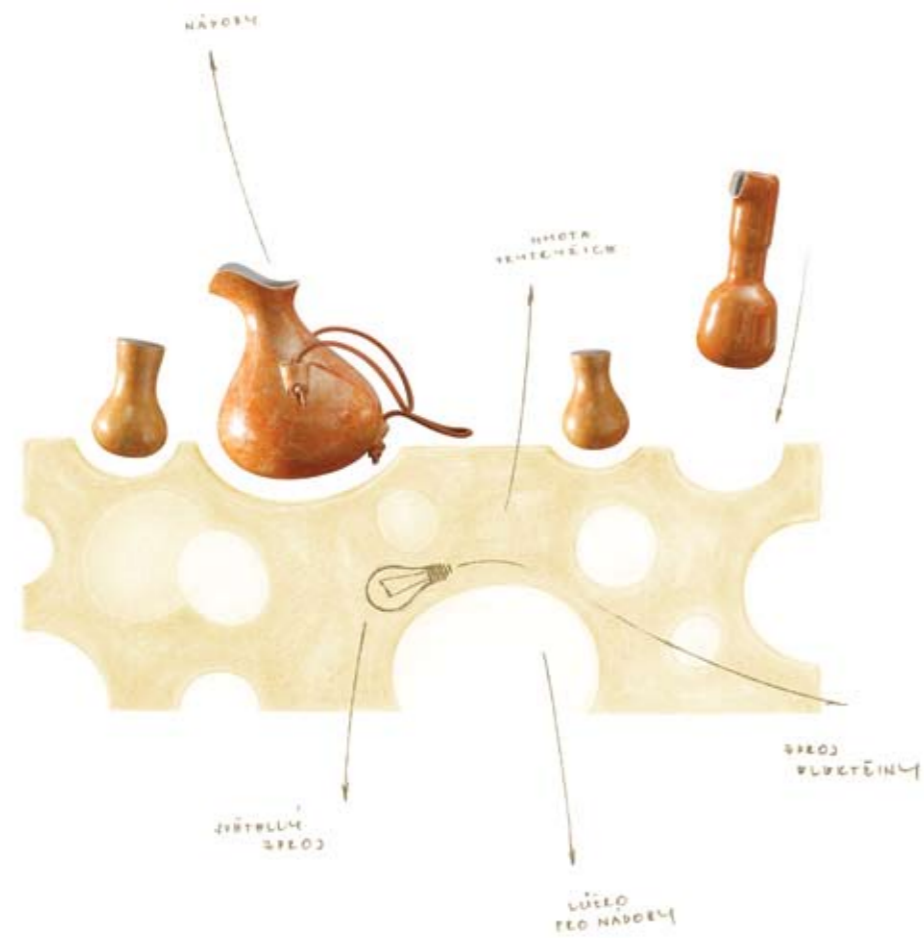
**AR
AM**

Berounka, Praha - Radotín, léto 2009



Berounka, Praha - Radotín, léto 2009





SVĚTLNÝ STŮL

Pryskyřičná hmota sýra nabízí dutinky k ukládání porcelánových a jiných nádob s oblým dnem. Uzavřené bubliny užíváme jako dózy pro drobné pochutiny. Současně lze do nich namáčet květiny. Středová dutina ukrývá zdroj světla. Stůl s šesti různými kompozičními rozestupy dutin tedy slouží současně jako osvětlovací těleso.



Praha - Radotín, léto 2009



Ateliér keramiky a porcelánu, VŠUP - Praha, léto 2009



Ateliér keramiky a porcelánu, VŠUP - Praha, léto 2009

OM AR

V porcelánové karafě uchováváme destiláty. Korkový špunt s pipetkou umožňuje pohodlné dávkování.

Berounka, Praha - Radotín, léto 2009



Berounka, Praha - Radotín, léto 2009

Nový Bor

Porcelánové nádoby s oblým dnem lze vkládat i do kameninového nosníku. Oblé tvary minimalizují riziko mechanického poškození a umožňují nádobám i potravinám levitovat v dutině nosníku.

Nový Bor, podzim 2009

Kamenolom, Praha - Redořín, léto 2009





STOLOVÁNÍ

SERVÍROVÁNÍ POKRMŮ

Praha - Karlín, podzim 2009



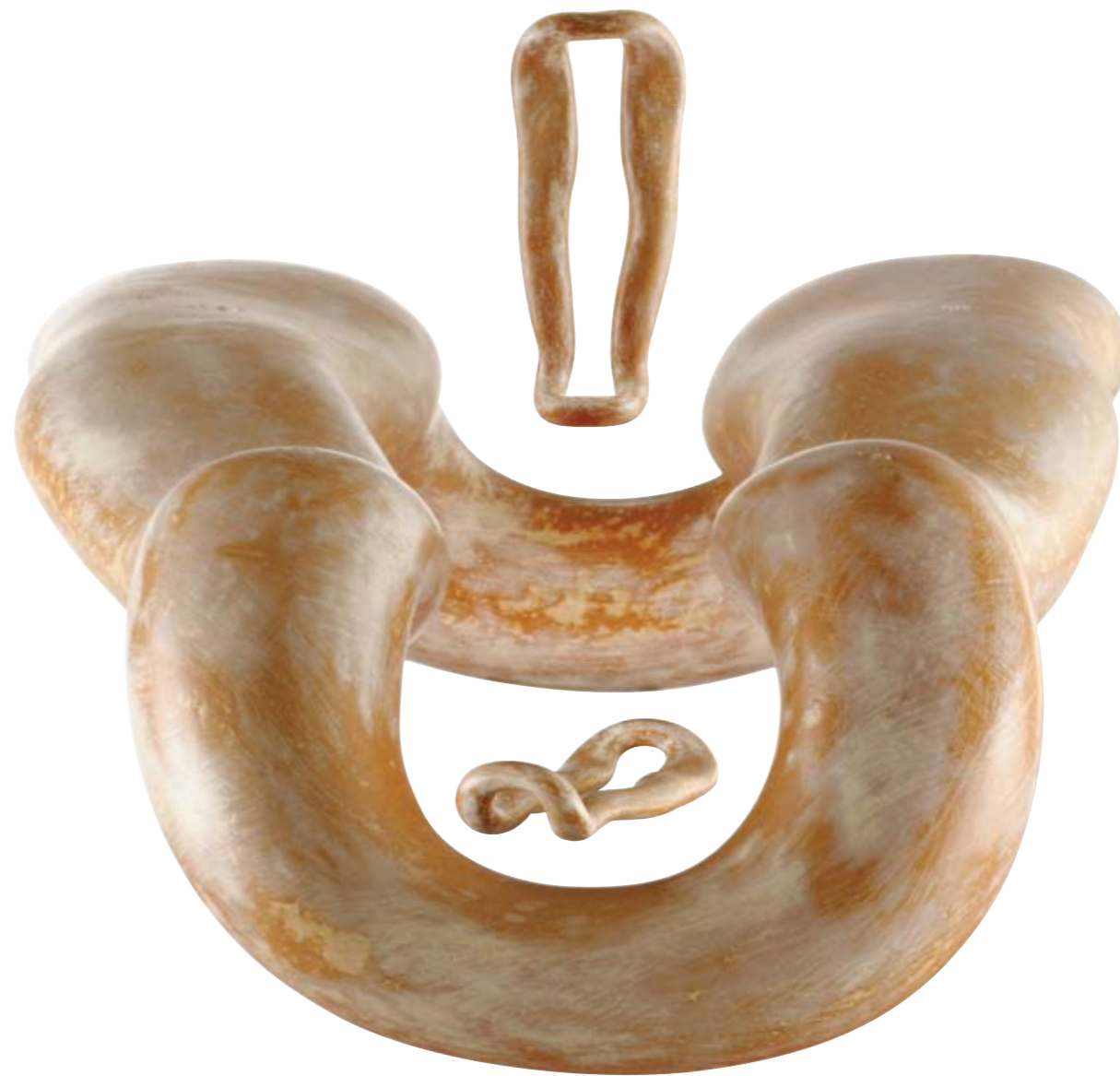
SAN GO



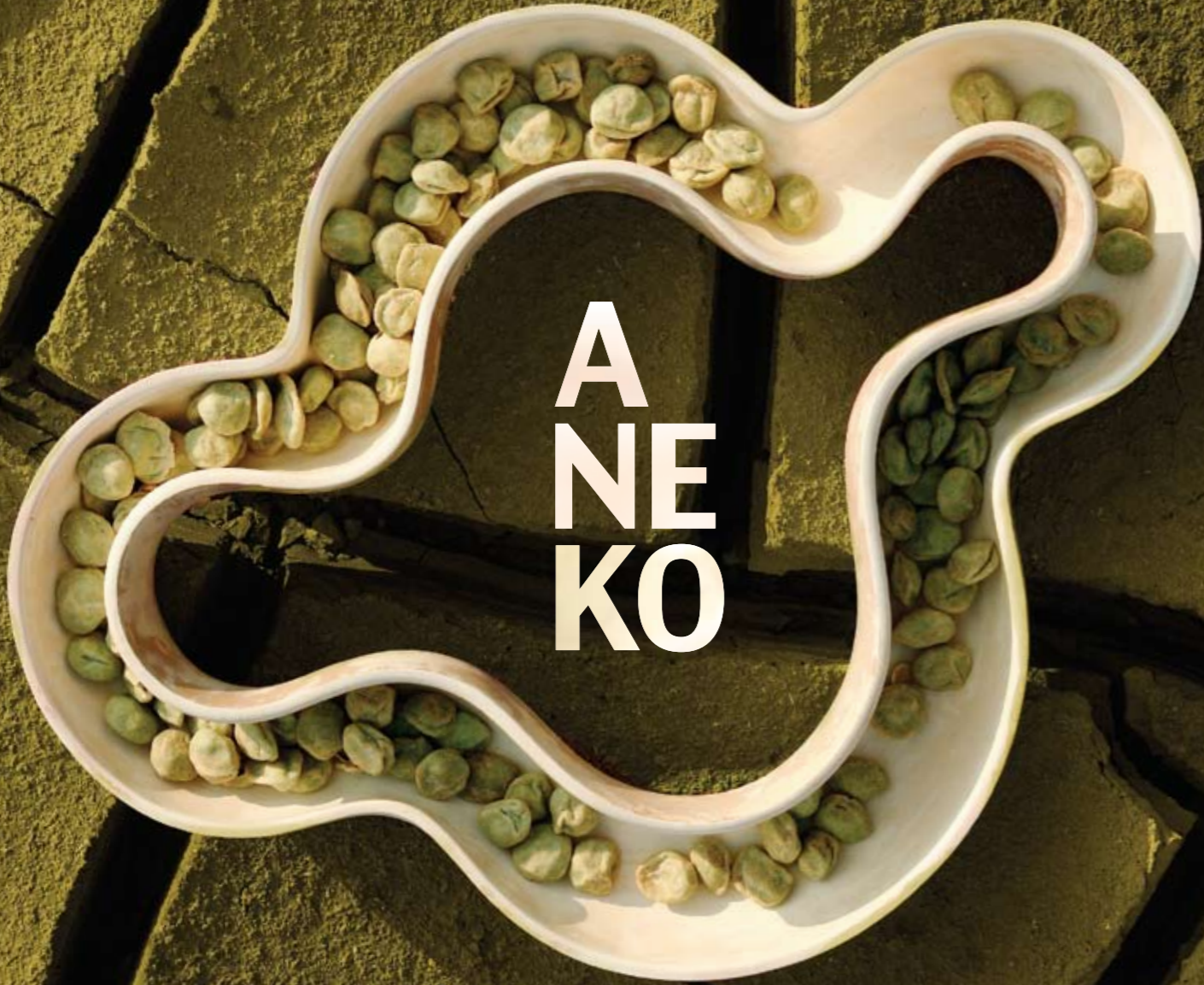
Organicky tvarovaný nosník pro objemnější kusy potravin.
Volně modelované objekty umožňují složitější tvarování.

SAN GO

Ručně modelované artefakty si uchovávají potenciál volné plastiky, současně mohou plnit praktické funkce.



A NE KO





V otevřeném prstenci servírujeme drobné laskominy. Sušené ovoce, oříšky, sladké plody v jogurtu, wasabi, kousky parmezánu s porcovanou zeleninou, nakládaná rajčátka a další pochutiny.

A
KE
MI



Z dutinky vybíráme pokrmy nebo napichujeme prsteny s jehlami.



Dutý prstenec malý: kamenina, barevné engoby, matná glazúra



Uzavřené prstencovité formy slouží k servírování drobných pochutin.
Korýtko je možné dále kombinovat v sestavách a současně s dalšími dutinami a poklopy.





RO KA



Oboustranný talíř tvaru čočky nabízí zrcadlově obrácené plochy. Oblé tvary minimalizují nebezpečí poškození. Pevné pochutiny namáčíme v tekutinách rozlévaných v prstencích. Princip oboustranného tvarování lze ještě násobit uzavřením bubliny víkem.



Praha - Radotin, léto 2009



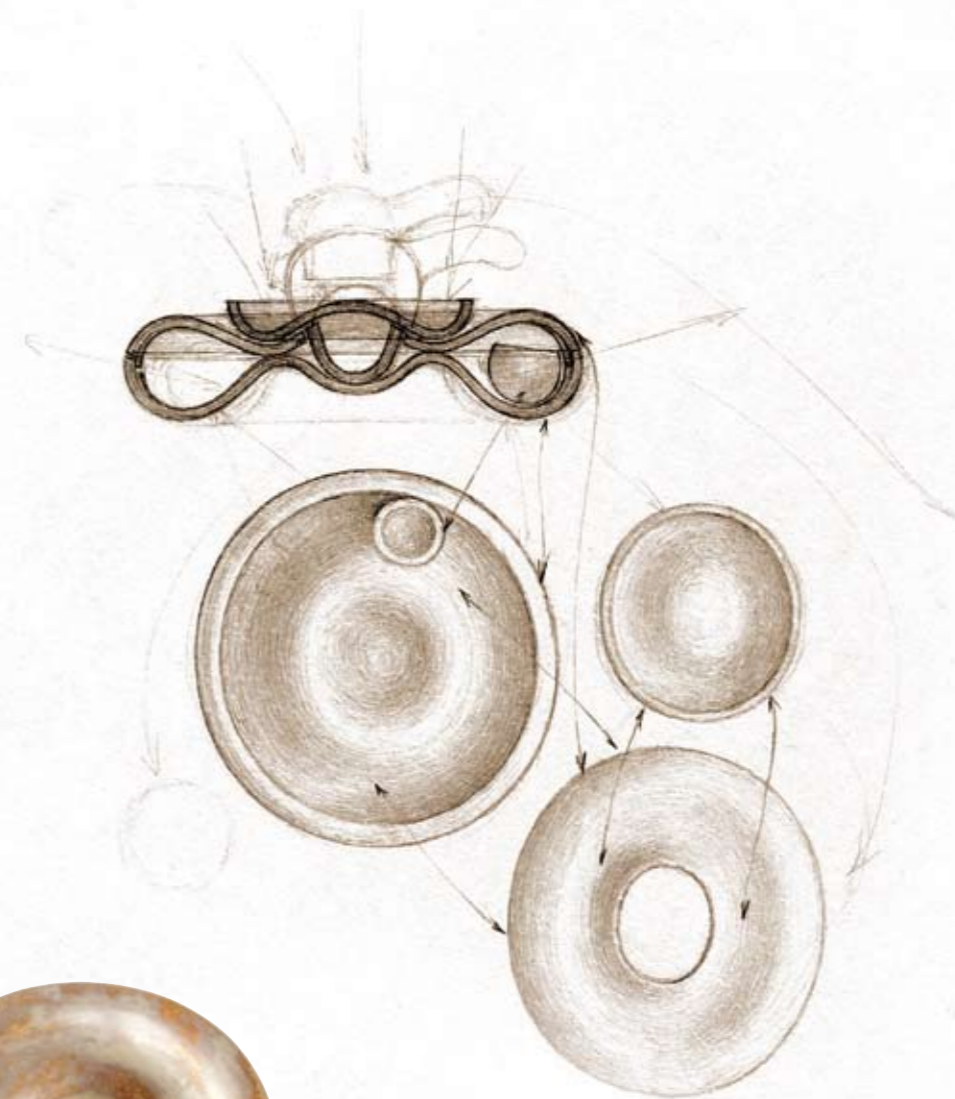


Konkávňě a konvexňě tvarovaná hmota se otevírá dvěma zrcadlově obrácenými plochami. Obě strany jednoho objektu nabízejí odlišné plochy vhodné k servírování různých pokrmů.





NA MI





Kruhový talíř evokuje vlnící se vodní hladinu. Princip oboustranného využívání jediného střepe umožňuje široké pole využití. Konkávní křivky střídají konvexní za vzniku prstencovitých dutin a výdutí. Pevné kusy potravin namáčíme v omačkách a zálivkách v konkávních prstencích. Doplnky pokládáme na sušší partie zvlněné hmoty talíře.





STOLOVÁNÍ

DOLPŇKY

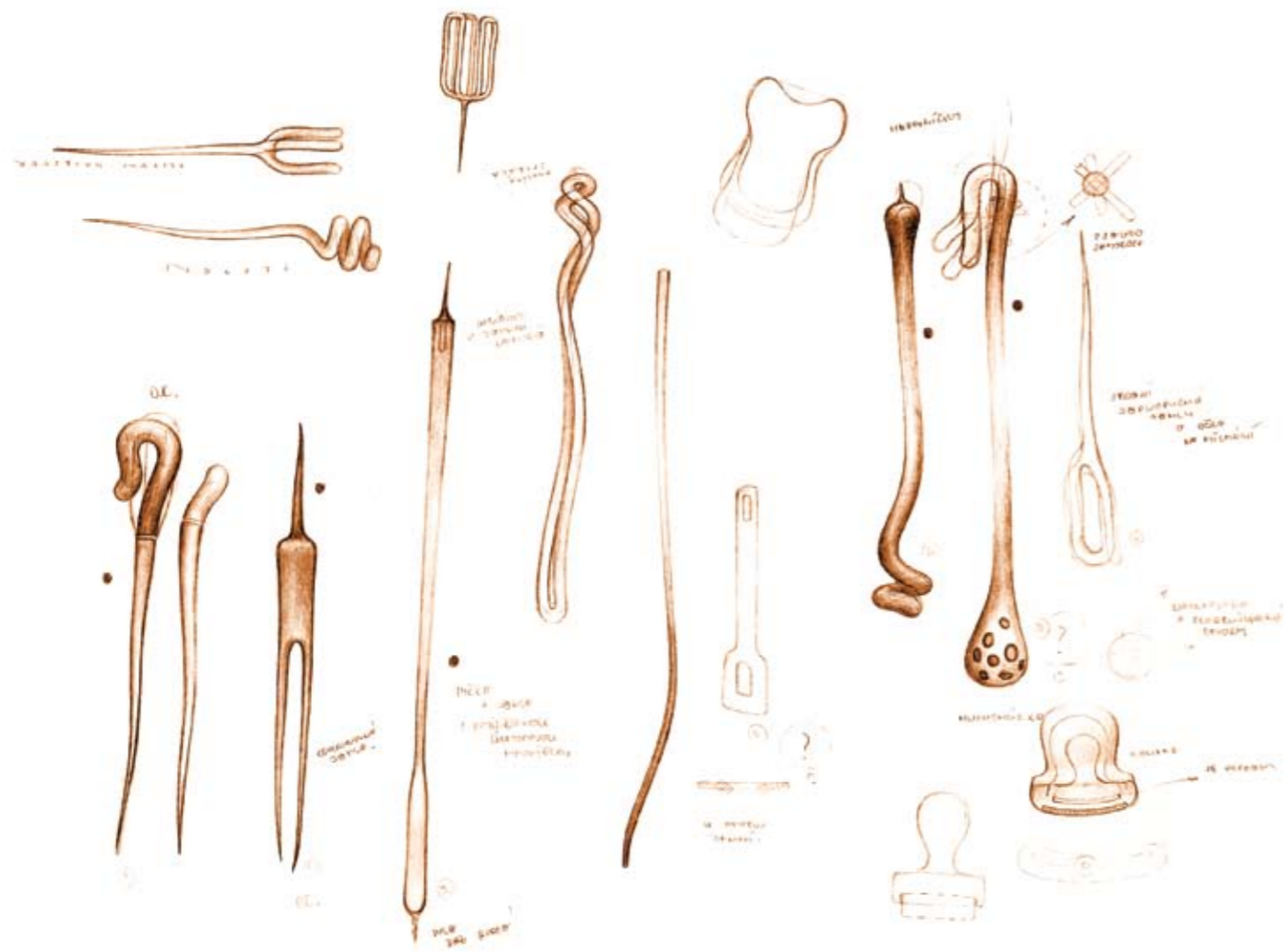




Dřevěné doplňky z hruškového dřeva. Medová spirála slouží k nabírání medu.
Vařečka s kvedlačkou a pádlem plní standartní funkci.



Dřevěné jehly včetně keramického prstenu používáme k napichování pochutin.
Dvojice hůlek se prostým otočením mění v napichovací žihadla.

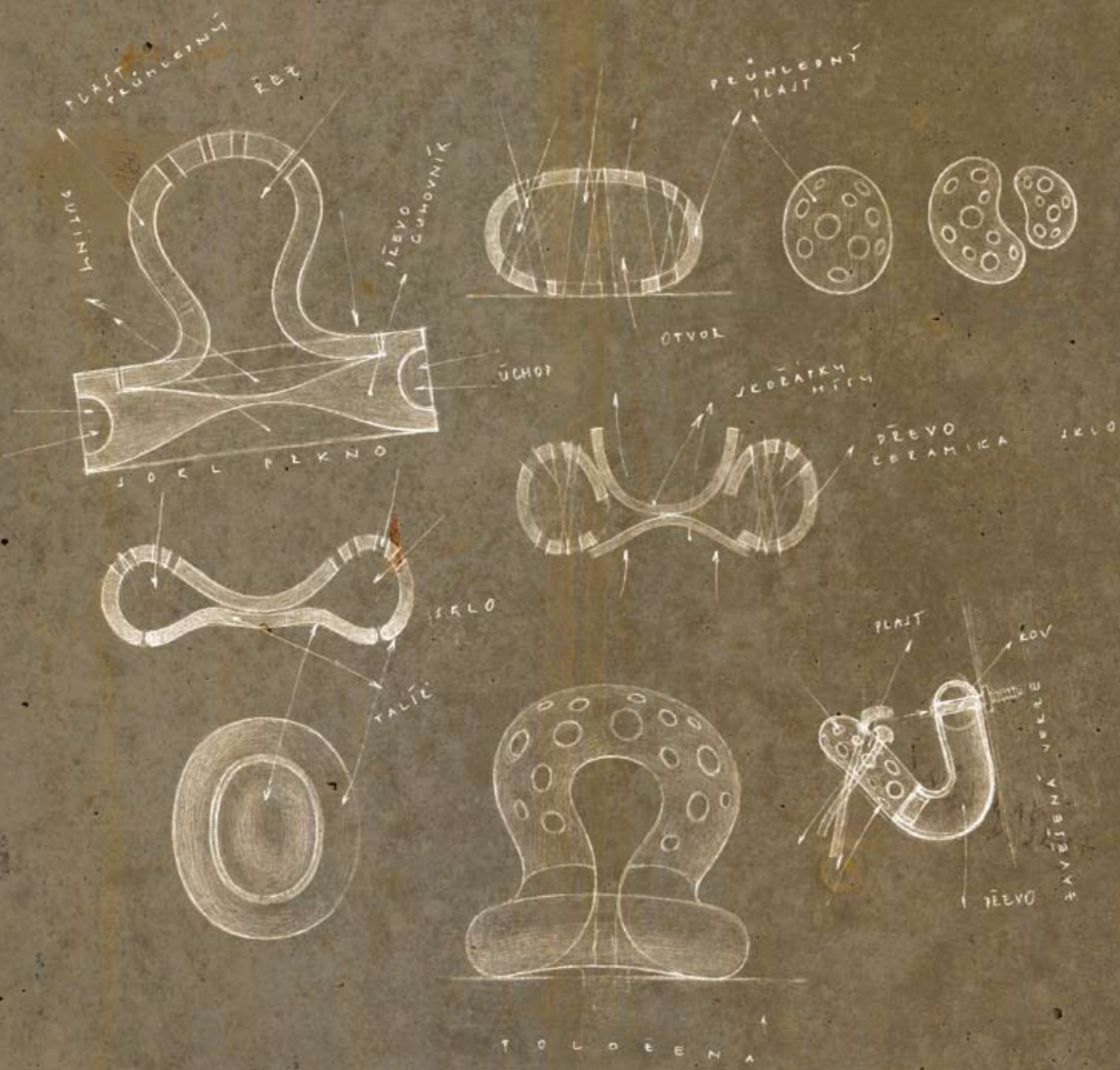




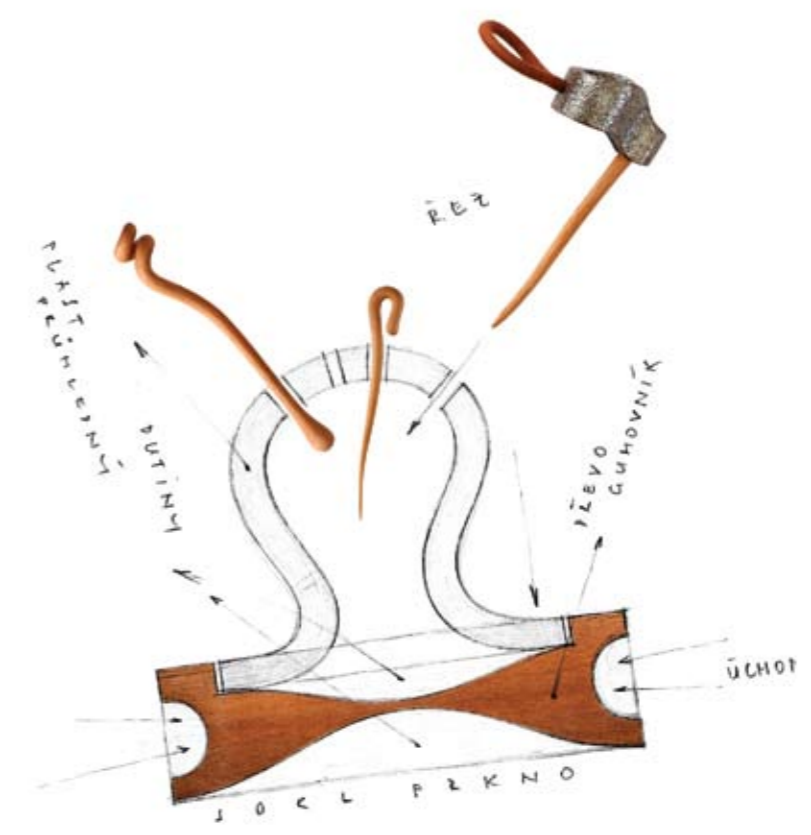
Keramickými lžičkami proléváme pokrmy marinádami a dressingy z rudých dóz.



Kovové jehly fungují samostatně či jako hroty kameninových prstenů. Jednoduchým napichováním se zmocňujeme pochutin a transportujeme je k ústům.



Praha - Radotín, léto 2009



STOJAN NA DOPLŇKY

V oblých tvarech nosíku perforovaného otvory o různém průměru usazujeme zasunutím jednotlivé dřevěné i kovové instrumenty. Prstencovité tvary nabízejí lůžka k ukládání dutin. Stojan současně plní funkci dózy či talířku. Princip tvarování talířků se uplatňuje i v tomto případě.





Spirálovité tvary umožňují nabírání viskozní hmoty medu.

Hustějším zcukernatělým medem snáze prostupuje jako nebozíček.







Dřevěný píst k drcení ořechů. Ořechy vkládáme do dutiny lůžka hruškového louskáčku a drtíme úderem na dřevěný píst.



STOLOVÁNÍ

DÓZY



**BO
TAN**

Soubor nádob k servírování dressingů, topingů. Vhodné též k polévání salátů oleji a k přelévání tekutin obecně.



Sosiry: kamenina, engoby, oxid železa, keramická barvítka, glazura



V rudých kameninových dózách servírujeme dressinky a směsi olejů k prolévání pochutin.
Oble ukončené tvary levitují na podložce.

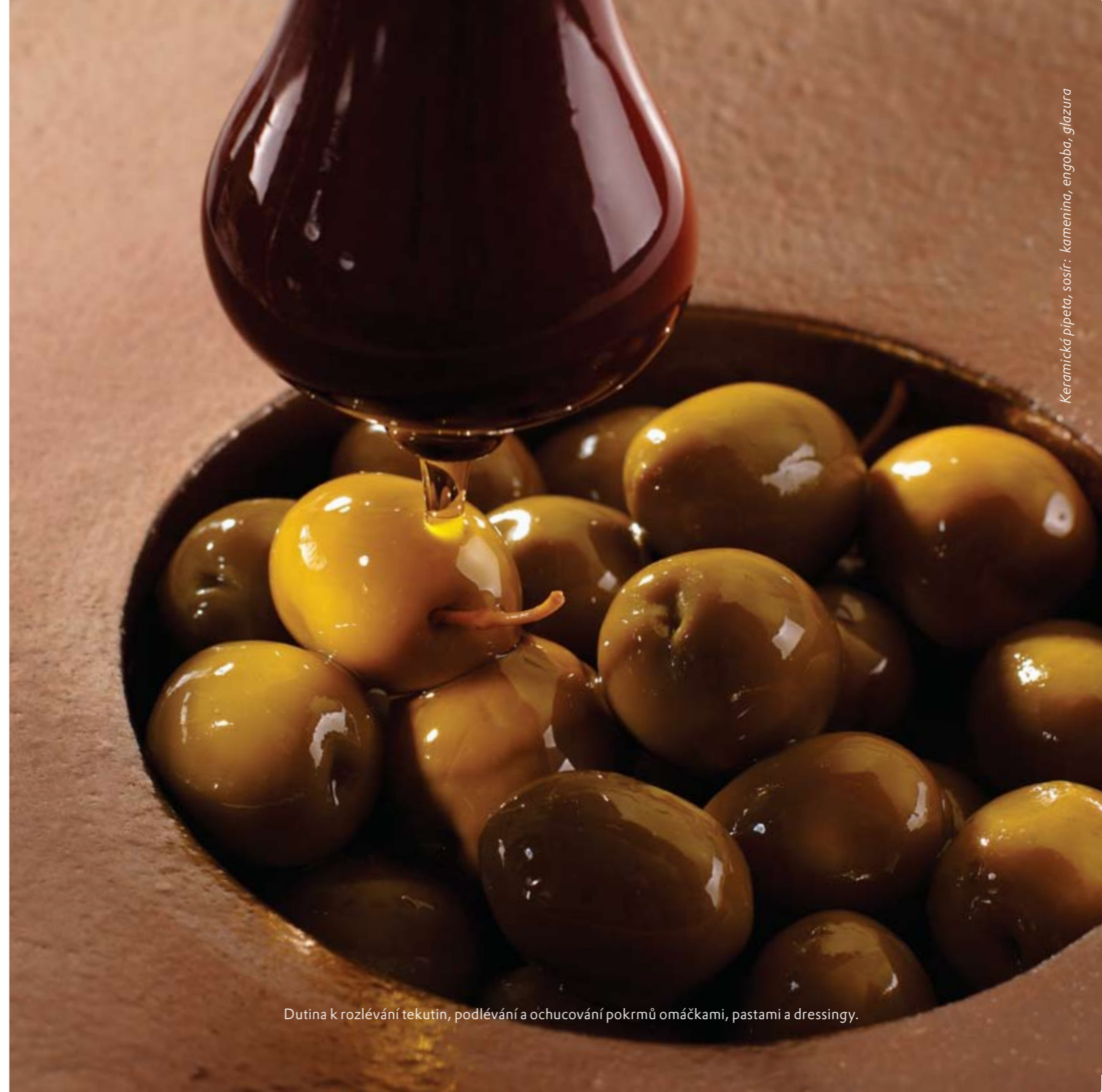


Omáčky a směsi k marinování vyléváme přímo na pokrmy, nebo používáme keramických lžiček.

OL IVA



V kovové dóze servírujeme drobné pochutiny. Její forma vychází z tvaru olivy.



Dutina k rozlívání tekutin, podlévání a ochucování pokrmů omáčkami, pastami a dressingy.



Kameninovým prstenem s dřevěným hrotem napichujeme drobné pochutiny.

KA NO

Nádoba vhodná k uchovávání i servírování tekutin. Do otvorů vpichujeme kovové i dřevěné doplňky.





Řeka Malše, České Budějovice, léto 2009



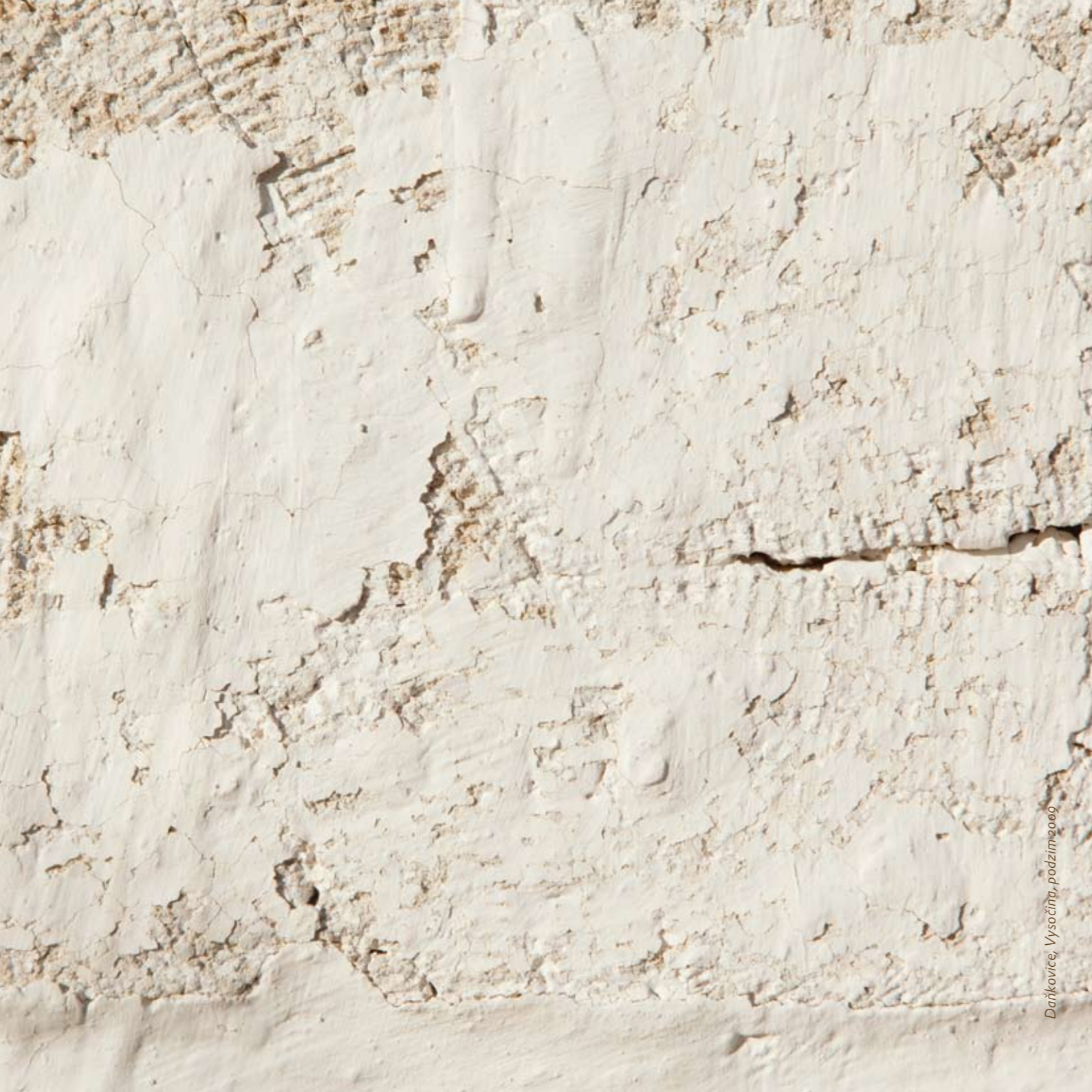
KACHLOVÁ KAMNA

Praha - Radotín, léto 2009

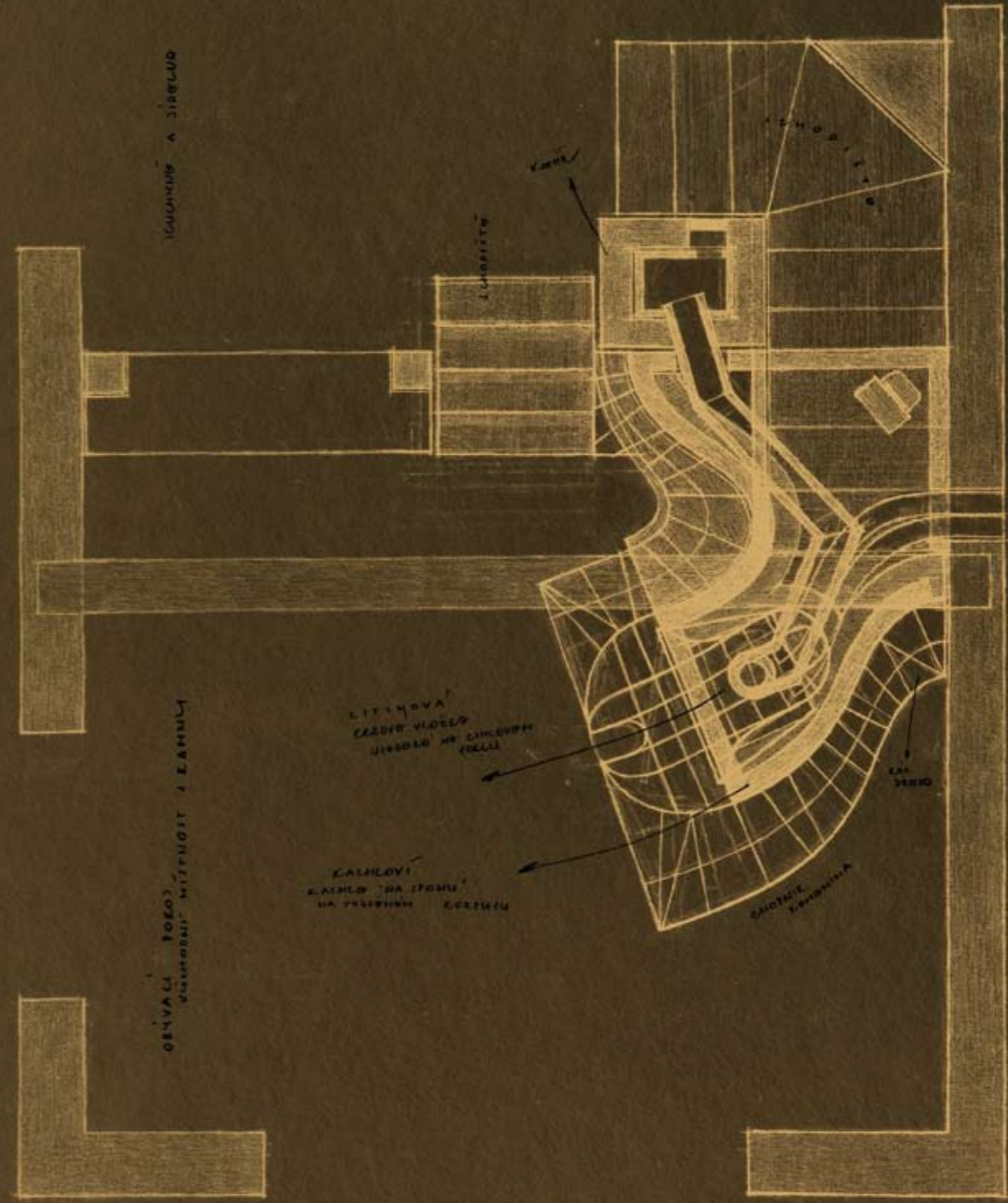


Vojenský prostor. Brdy, podzim 2009



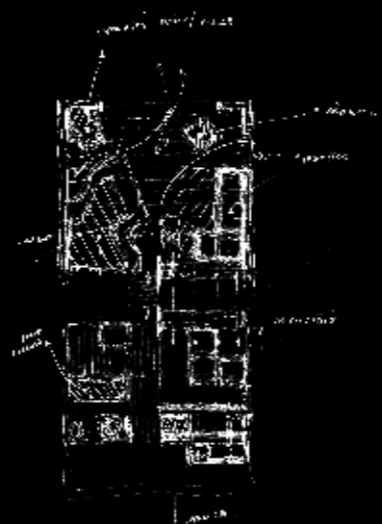


Dañkovice, Vysočina, podzim 2009



KACHLOVÍ: kamenina, efekující modro hnědá glazura,
 ocelový svařovací drát.
ZDĚNÝ SOKL: kameninové a šamotové cihly, zakládací a zdící malta
 Porotherm CB, pórobetonové desky, vápenná štuková omítka.
HMOTA KACHLOVÍ: smáčená hlína, lupek, cement, vodní sklo.
KAMENINOVÝ CHODNÍK: betonová deska, cementové lepidlo,
 kamenina, oxid železitý, transparentní matná glazura.
OHŘEV: křbová vložka Blanzek 400, kouřovod Thorma D 150:
 silnostěnná žáruvzdorná ocel, žáruvzdorné lepidlo na bázi kaolínu a
 vodního skla, čedičová vata Sibra, elektrický větrák.
ZÁKLOP: šamotové desky, ocelové nosníky, vrstva střepů
 kameninových cihel a hlíny ve směsi cementu, vápenná štuková omítka.
VSAZENÁ LAVICE: smrkový masiv, lak, ocelové čepy,
 kotvicí lepidlo pro vyšší a střední zatížení SikaAnchorfix - 3.
KOVANÝ VĚŠÁK: ocel, komponentní nátěr.

U Rakaj, Praha - Nový Svět, podzim 2009



D 1110
 v 11.10.2009
 POMLU
 11.10.2009 09



? 11.10.2009
 POMLU
 11.10.2009 09



U Raká, Praha - Nový Svět, podzím 2009



Kameninový chodník obtéká hmotu kamen z praktických i estetických důvodů. Čištění kamen, zatápění či přikládání dřevěných polen a jejich skladování v prostoru za kamny či jejich ukládání do prostoru pod krbovou vložkou probíhá bez rizika poškození smrkové podlahy. Sušení vlhké obuvi a dalších oděvů slouží kromě keramické podlahy i kovová tyč zapuštěná ve hmotě kachloví.

ΤΡΥΦΟΝΑΜΕ
ΣΑΡΜΕΣ ΣΑΡΜΕΣ
ΕΡΧΕΛΟΙ
ΤΕΡΜΑΤΟΥ ΛΑΛΟΡ & ΜΗΚΙΝΟΥ ΜΕΤΡΟΥ
ΤΕΡΜΑΤΟΥ ΣΑΛΟΡ
ΚΑΜΥ ΜΕΤΡΟΥ ΜΕΛΟΥ

ΜΕΛΙΣΣΟΛΕ ΤΕΡΜΑ
09 09

ΣΥΣΤΗΝΕ ΕΑΧΜΗ
ΙΑΒΕΡΟΥ ΦΟΡΜΥ
ΑΤΟΛΙΣ 09

ΤΡΙΛΟΒΙΤ, ΤΟΔΟΝ
ΚΟΝΙΣΤΟΤΟΝΙ ΡΟΔΕΝΥ

ΤΕΡΜΑΤΗ ΜΗΚΙΝΗ
ΥΣ ΜΗΤΟ ΚΟΜΟΝ

ΜΕΤΡΟΝΟΝΙ Ο ΡΕΤΟΝΙ
ΜΕΤΡΟΝΟΝΙ ΣΤΟΡ
ΟΡΟΝΟΝΟΝΙ ΚΛΙΝΥ

ΕΡΧΕΛΟΝΟ ΚΟΜΗ
& ΜΗΚΟΝΟΥ ΚΕΡΟΝΟΥ
ΜΕΤΡΟΥ





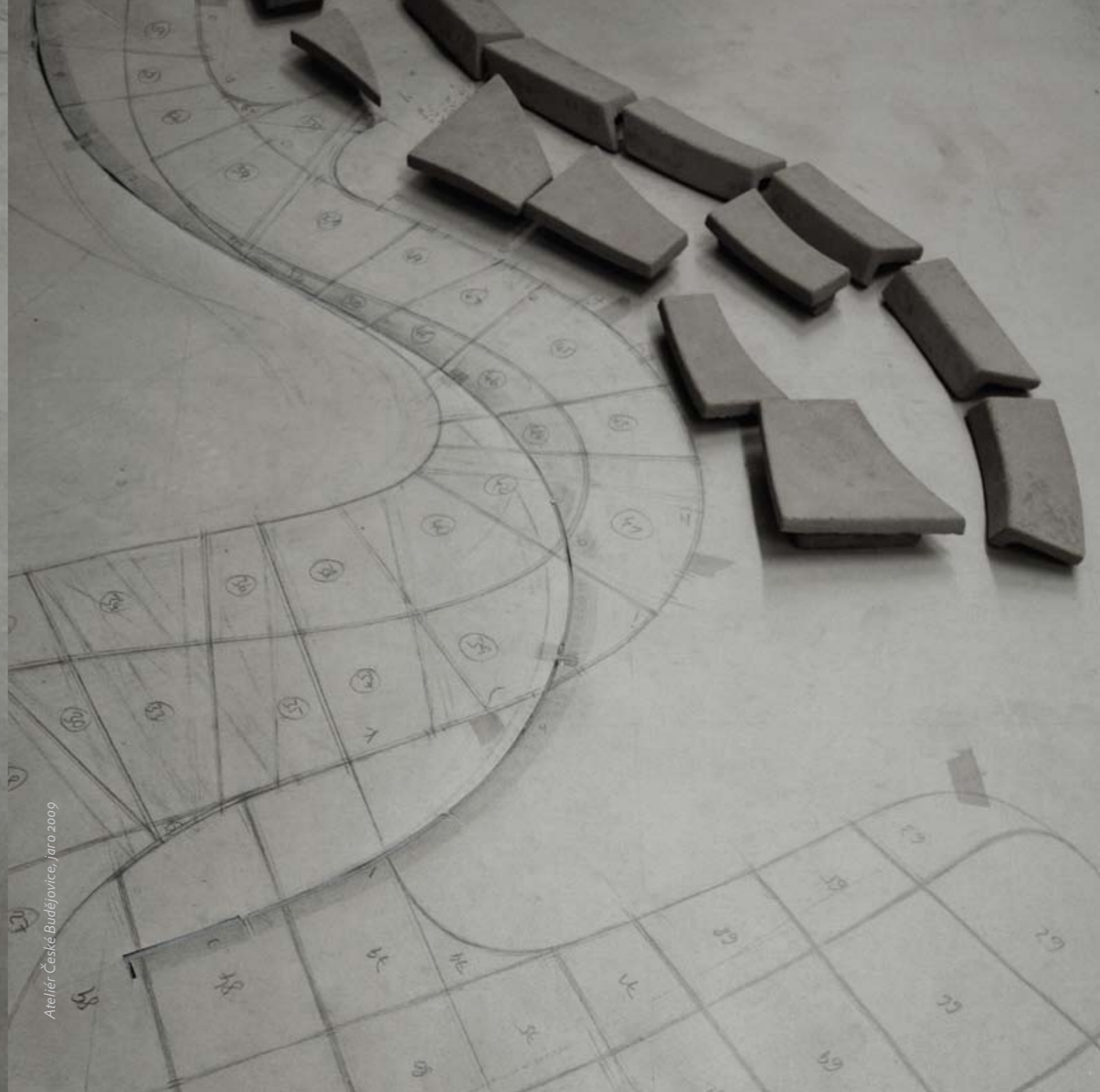
Velešín, jaro 2009



Velešín, jaro 2009



Ateliér České Budějovice, jaro 2009



Ateliér České Budějovice, jaro 2009

PETR SVOBODA

Narozen 26. března 1978 v Novém Městě na Moravě.
Studoval průmyslový design na Střední škole uměleckých
řemesel v Brně u prof. Petra Svítily. Tato kniha představuje
ucelený soubor prací, předkládaných na závěr studia výtvarné
výchovy na Jihočeské univerzitě v Českých Budějovicích.



Keramické práce nesou krátká japonská i arabská jména. Pojmenování výrobků probíhalo ex post jako jejich označení s akcentem na jednoduchost a snadnou artikulovatelnost jednotlivých slov. Vybraná jména nesou významy, které svojí povahou vyhovují charakteru prezentovaných objektů.

ANDA (*Kameninová světelná bublina*) - Potkat na poli

DANNO (*Posbírání na poli*) - Kameninová světelná bublina

KAZUKO (*Kameninová světelná bublina*) - Dítě míru

YOKO (*Rudá světelná bublina*) - Sluneční dítě

RADVAN (*Světelný had se stojanem na vonné tyčinky*) - Radvan

FATIMA (*Světelná vodní dýmka*) - Velbloudí mládě

HATIM (*Vodní dýmka*) - Soudce

SUMI (*Bílá porcelánová karafa*) - Jasná a vzdělaná

ARAM (*Porcelánový džbán s kalichy*) - Klid a mír

OMAR (*Porcelánová karafa*) - Omar

SANGO (*Organický kameninový nosník*) - Korál

ANEKO (*Velký kameninový prstenec*) - Starší sestra

AKEMI (*Malý kameninový prstenec*) - Světlá a krásná

ROKA (*Velký kameninový oboustranný talíř*) - Pěna na vlně

NAMI (*Malý kameninový oboustranný talíř*) - Vlna

BOTAN (*Kameninové dressingové dózy*) - Pivoňka

KANO (*Kovová dóza*) - Mužná síla