



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy

Bakalářská práce

Návrh sady užitých nádob kombinujících keramiku a textil

Design of a set of used containers
combining ceramics and textiles

Vypracovala: Lenka Horatlíková, DiS.
Vedoucí práce: Mgr. Josef Lorenc, Dr.

České Budějovice 2021

Prohlášení

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

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě – v úpravě vzniklé vypuštěním vyznačených částí archivovaných Pedagogickou fakultou elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne

Podpis studentky

Poděkování

Ráda bych touto cestou poděkovala svému vedoucímu práce Mgr. Josefu Lorencovi, Dr. za ochotu a veškerou pomoc při vedení celé mé bakalářské práce. Taktéž děkuji své rodině a přátelům, kteří mi po celou dobu studia byli velkou oporou.

Abstrakt

Tato bakalářská práce se zabývá netradičním propojením materiálů v oboru keramického designu a designu obecně. Klíčovou částí práce se stává pojednání o zahraničních a českých designérech, kteří jsou autorce inspirací při tvorbě praktické části.

Teoretická část práce pojednává o designu a výše zmíněných designérech. O keramice, kde čtenáře seznamuje s kroky, jež jsou při práci keramika nezbytné. A v neposlední řadě o textilu, jeho funkcích a ručních textilních pracích.

Praktická část dokumentuje tvorbu konvolutu pěti nádob, v níž dochází k propojení designu, keramiky a textilu zároveň. Důležitým faktorem pro nádoby je jejich funkčnost, která při tvorbě nezůstává opomíjena.

Klíčová slova: design, keramika, sádrové formy, licí hmota, majolika, textil, háčkování

HORATLÍKOVÁ, Lenka. *Návrh sady užitých nádob kombinujících keramiku a textil*. České Budějovice 2021. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce Mgr. Josef Lorenc, Dr.

Abstract

This bachelor thesis deals with the non-traditional interconnection of materials in the field of ceramic design and design in general. A crucial part of the work is the treatise of foreign and Czech designers who inspire the author to create the practical part.

The theoretical part of the work is the treatise on the design and the designers mentioned above. The part about ceramics where introduced readers to the necessary steps for the work of a ceramist. Last but not least part about textile, its functions and handmade textile works.

The practical part documents the creation of a convolution of five vessels, in which the design, ceramics and textiles are connected at the same time. An essential factor for vessels is their functionality, which is not neglected in the creation process.

Key words: design, pottery, plaster molds, casting compound, majolica, textile, crochet

Obsah

Úvod.....	9
I. TEORETICKÁ ČÁST.....	10
1 Design.....	11
1.1 Světoví designéři zaměřující se na nevšední kombinace materiálů.....	12
1.1.1 We Are Scout.....	12
1.1.2 Philippa A Taylor	13
1.1.3 Threads and Throws.....	14
1.1.4 Ruth Singer a Bethany Walker.....	14
1.1.5 Kazuya Koike	15
1.2 Čeští designéři zaměřující se na nevšední kombinace materiálů	16
1.2.1 Prasklo – Petra Švejdarová	16
1.2.2 Studio Vobouch – Markéta Kalivodová, Richard Švejda.....	17
1.2.3 Tomáš Král.....	17
1.2.4 Zuzana Kubelková.....	18
2 Keramika	20
2.1 Dějiny keramiky	21
2.2 Hlína a keramické hmoty	22
2.3 Keramicko-sochařská hlína.....	23
2.4 Inspirace a návrh	24
2.5 Vytváření.....	25
2.6 Formy.....	26
2.7 Lící hmota.....	27
2.8 Glazury.....	27
2.9 Majolika.....	28
2.10 Fajáns	29
2.11 Pece a pálení.....	31
3 Textil.....	33
3.1 Textilní vlákna a textilní materiály	33
3.2 Dějiny textilní tvorby.....	34

3.3	Funkce textilu.....	35
3.4	Smyslové vnímání textilu.....	36
3.5	Ruční textilní práce	37
3.5.1	Háčkování	37
II. PRAKTICKÁ ČÁST.....		39
4	Autorský koncept	40
5	Realizace.....	41
6	Závěr.....	44
7	Seznam použitých zdrojů	45
7.1	Tištěné zdroje	45
7.2	Elektronické zdroje.....	46
8	Slovníček pojmů	48
9	Obrazové přílohy k teoretické části.....	51
9.1	Zdroje obrazové přílohy k teoretické části	71
10	Obrazový materiál k praktické části.....	73
10.1	Prvotní návrhy nádob – fotografie autorky.....	73
10.2	Průběh práce	74
10.2.1	Vymodelování základních tvarů z hlíny – fotografie autorky	74
10.2.2	Tvorba sádrových forem – fotografie autorky.....	76
10.2.3	Odstranění hlíny z forem – fotografie autorky.....	77
10.2.4	Připravené formy – fotografie autorky	77
10.2.5	Štípání forem – fotografie autorky	78
10.2.6	Lití licí hmoty do forem – fotografie autorky	79
10.2.7	Vznik střepu – fotografie autorky.....	79
10.2.8	Tvorba otvorů a děr do střepů – fotografie autorky.....	80
10.2.9	Zahlazování povrchů brusným papírem – fotografie autorky.....	81
10.2.10	Glazování – fotografie autorky.....	81
10.2.11	Konečný výpal – fotografie autorky	83
10.2.12	Po výpalu – fotografie autorky	83
10.2.13	Změna v původních návrzích – fotografie autorky	84
10.2.14	Vyplétání reznou nití a drátem – fotografie autorky	85

10.2.15	Tvorba „obalu“ na nádobu z bavlněného provázku – fotografie autorky	86
10.2.16	Před závěrečným focením – fotografie autorky	86
10.3	Závěrečné fotografie – fotografie autorky.....	87

Úvod

Tato teoreticko-praktická bakalářská práce je zaměřena na netradiční propojení materiálů v oblastech keramického designu a designu všeobecně. Seznamuje tak čtenáře převážně s konkrétními zahraničními i českými designéry, kteří se zaměřují právě na tvorbu předmětů z netradičních materiálů a jejich kombinaci. Jelikož je praktická část tvořena nejen keramickými technikami, ale je doplněna také textilem, je textilu věnována i jedna z kapitol.

Teoretická část práce nejprve blíže představí téma designu, kde podrobněji vysvětlí, co to vlastně samotný design je, a co stojí za jeho vznikem. Zároveň zmiňuje jeho důležitost v běžném životě, jehož je nezbytnou součástí. Hlavním účelem této kapitoly je shrnutí zajímavých současných umělců a designérů ze zahraničí i z České republiky, kteří přicházejí s velmi osobitým pojetím své tvorby, v níž často kombinují zdánlivě těžko kombinovatelné materiály. A právě tito umělci jsou hlavní inspirací pro tvorbu praktické části této bakalářské práce.

Další kapitola se zabývá tématem keramiky a keramických technik, jež jsou základním stavebním kamenem právě pro část praktickou. Pojednává nejen o historii keramiky, ale také o hlíně a keramických hmotách, bez nichž by samotná keramická tvorba nebyla možná. Taktéž se snaží přiblížit jednotlivé kroky, které jsou při tvorbě nezbytné a kterým se žádný keramik při své práci nevyhne. Nedílnou součástí této kapitoly je zmínka o majolice, tedy malbě do syrové glazury, jejímž stylem jsou nádoby z praktické části práce zdobeny.

Třetí, tedy poslední kapitola teoretické části práce je věnována textilu. Textil je nedílnou součástí praktické části, a proto tato kapitola předává čtenáři informace nejen o počátcích textilu, o dějinách textilní tvorby a o textilních materiálech, ale také o funkcích, které textil v životě člověka má. Důležitá je také zmínka o smyslovém vnímání materiálů, kdy člověk například při výběru materiálu zapojuje všechny své smysly a vjemy, kterými je obdařen. S tím souvisí tzv. psychologie materiálů vytvářející určitý požitek v člověku za pomoci hmatu, zraku, čichu, a dokonce i sluchu. Kvůli souvislosti s praktickou částí práce se autorka v poslední z podkapitol věnuje ručním textilním technikám, zvláště pak háčkování.

Praktická část práce blíže seznamuje s inspirací a se záměrem autorky při tvorbě sady užitých nádob. Upozorňuje na důležitou roli ve funkčnosti, jež je posunuta a směřována za účelem intimního artefaktu.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 Design

„Mezi umělcem a řemeslníkem není žádný podstatný rozdíl. (...) Vytvoříme proto nový cech řemeslnický, bez onoho rozlišování kategorií, které vztyčuje bariéru arogance mezi řemeslníkem a umělcem!“ Tato slova použil Walter Gropius při založení Bauhausu v dubnu roku 1919. Výrok zásadně ovlivňující zrod moderního designu v Evropě tak, jak ho známe dnes. Díky silící industrializaci na počátku 19. století po celé Evropě vznikají školy Umění a řemesla. Umění se začíná prolínat do aspektů běžného domácího života až po vzniku Bauhausu. Technologický pokrok ve výrobních procesech napomáhá k šíření designu a přispívá k výrobě nábytku, nejrůznějších nástrojů, předmětů a spotřebičů nejvyšší kvality a funkce.¹

Zásadní pro design se stává průmyslová revoluce probíhající od 18. do 19. století. Věci vyráběné ručně do té doby vznikají odlišně. Někdy se jedná o odlišnost záměrnou, jindy a také častěji vzniká odlišnost naprostou náhodou. Strojová výroba později tuto odlišnost ve výrobě vymazává a zaměřuje se na výrobu uvědomělou, plánovanou a neměnnou. S tím také souvisí vznik technického kreslení, které se poprvé objevilo v sedmdesátých letech 18. století.²

A co je vlastně design? Ač je pojem design po celém světě masově rozšířený, je těžké jej jednoduše charakterizovat. Do kolonky design spadá opravdu široká škála pojmů, jako je například grafický design, průmyslový design, design nábytku a mnoho dalších. I přesto, že existuje mnoho druhů, je pro všechny typická snaha se odlišit od „pouhého“ umění a přidat k estetice též hodnotu praktickou.³ Bezpochyby se tedy týká nejen toho, jak věci vypadají, ale i toho, jak fungují. Jestliže je důraz kladen na vzhled, jedná se o design dekorativní, pokud je hlavní funkčnost, jde o design funkční. Avšak téměř každý design v sobě ukrývá určitý poměr jak vzhledu, tak funkce.⁴

Zabroušením do prapůvodu slova design přichází zjištění, že slovo pochází z italského „disegno“. Tedy renesanční pojem pro návrh, kresbu a také například ideu či všeobecně nápad. Použití pojmu design lze nalézt v Anglii v období 16. století jako vyjádření pro „předmět užitého umění“.⁵

¹ OLIVETI, Chiara a Giovanna UZZANI. *Design*. Praha: Slovart, 2009. s. 5.

² [Srov.] CLARK, Paul a Julian FREEMAN. *Design bleskově*. Praha: Albatros, 2007. s. 10.

³ [Srov.] HAUFFE, Thomas. *Design*. Brno: Computer Press, 2004. s. 10.

⁴ [Srov.] CLARK, Paul a Julian FREEMAN. *Design bleskově*. Praha: Albatros, 2007. s. 9.

⁵ [Srov.] HAUFFE, Thomas. *Design*. Brno: Computer Press, 2004. s. 10.

V průběhu historie designu vznikají různé představy o tom, co samotný design je a jaké hlavní úlohy má plnit. Jak jde čas, obsah i definice designu se mění. Za vznikem „povolání designéra“ stojí snaha navrátit se k dřívějším časům, kdy za vznikem produktu stojí pouze jedny ruce řemeslníka, a odpoutat se od klasické průmyslové výroby.⁶

Název povolání „designér“ v dnešní době není zákonně chráněn, a tak se může designérem nazvat téměř každý, kdo něco navrhne. Často ani někteří významní designéři neprocházejí žádným speciálním vzděláním. Nyní jsou centrem pro vzdělávání v oboru designu odborné vysoké školy se zaměřením na průmyslový nebo grafický design.⁷

Ne vždy však slovo „designový“ či „designer“ musí nutně znamenat „správně designový“ či „dobrý designér“. Ačkoli se design promítá do všech stránek našeho života. Prakticky při všech denních činnostech se člověk obklopuje určitým designem. Lidský svět je tedy světem plným designu.⁸

1.1 Světoví designéři zaměřující se na nevšední kombinace materiálů

„Design...je výrazem schopnosti lidského ducha překročit své hranice.“ George Nelson, *The Problems of Design*, 1957.⁹

Všichni tito designéři se zaměřují na zcela odlišné přístupy k materiálům, než na které jsme obvykle zvyklí. Kombinují zdánlivě naprosto odlišné struktury a druhy materiálů, jako je propojení textilu a keramiky, textilu a betonu anebo například dřeva a skla.

1.1.1 We Are Scout

We Are Scout je kreativní lifestylový blog vedený australskou designérkou Lisou Tilse. Blog reflektuje Lisin cit pro design a styl a její lásku k tvoření. Lisa je známá svými moderně pojatými kutilskými projekty, které přidává na svůj blog.

⁶ [Srov.] HAUFFE, Thomas. *Design*. Brno: Computer Press, 2004. s. 11.

⁷ [Srov.] Tamtéž s. 13.

⁸ [Srov.] CLARK, Paul a Julian FREEMAN. *Design bleskově*. Praha: Albatros, 2007. s. 11.

⁹ FIELL, Charlotte a Peter FIELL. *Design 20. století*. Praha: Slovart, 2003. s. 5.

„Můj život je celý o kreativitě. Vášnivě sdílím své dovednosti a inspiruji ke kreativitě i ostatní. Tvoření rukama a srdcem je nezbytné pro naši celkovou pohodu. V této uspěchané době se stává mnohem důležitějším umět vypnout a zpomalit.“ míní Lisa.¹⁰

Lisa se zabývá nejen svým blogem, ale má též silné zázemí v oblasti brandingu, typografie a designu pro tisk i pro online prostředí. Přes dvacet let pracuje jako grafická designérka a umělecká ředitelka časopisu v Sydney a v Londýně. Kromě grafického designu se Lisa zaměřuje na tvorbu rekvizit, bytových doplňků a designu textilií. Její blog We Are Scout byl jmenován magazínem Domino jedním z třiatvacti nejlepších blogů o designu na světě v roce 2016 a získal cenu The Fresh Awards 2016 a 2017.¹¹

1.1.2 Philippa A Taylor

Philippa A Taylor, Britka, s keramickou dílnou sídlící v Austrálii, pro kterou je typický velmi osobitý přístup k hlíně. Kameninové nádoby s ručně vyřezávanými rostlinnými motivy doplňuje o dekory za pomoci seladonských glazur. Svášní pro britskou keramickou tradici, skandinávský styl a japonské tradiční dekorační techniky je její práce jak funkčním, tak sochařským dílem.¹²

Keramiku kombinuje a dekoruje technikou vyplétání různými druhy materiálů. Při tvoření respektuje oba materiály, jak strukturovanost a ruční práci při vyplétání, tak eleganci a čistotu keramiky. Zaměřuje se na materiálové propojení mezi pevností a křehkostí.¹³

¹⁰ TILSE, Lisa. About We Are Scout. *We Are Scout - Design-led Craft + DIY. Interiors + Home* [online]. 2016 [cit. 25.11.2020]. Dostupné z: <http://www.we-are-scout.com/about-we-are-scout.html>

¹¹ Lisa Tilse. *Online Creative Portfolios and Creative Jobs - The Loop* [online]. Nedatováno [cit. 25.11.2020]. Dostupné z: <https://www.theloop.com.au/lisatilse/portfolio/Graphic-Designer/Sydney>

¹² About. *Philippa A Taylor – Woman Potter* [online]. Nedatováno [cit. 25.11.2020]. Dostupné z: <https://philippaataylor.wordpress.com/about/>

¹³ Ceramic Woven Vessel with Philippa Taylor/Ouchflower. *The Windsor Workshop* [online]. 2019 [cit. 25.11.2020]. Dostupné z: <http://thewindsorworkshop.com/whats-on/ceramic-woven-vessel-with-philippa-taylor-ouchflower-aug-2019>

1.1.3 Threads and Throws

Dvě přítelkyně: Bianca – nadšená keramička, Alexandra – textilní designérka. Rozhodují se, že spolu začnou tvořit objekty z hlíny a textilních vláken. Objekty zároveň hladké a strukturované, chladné i teplé. Jsou vysoce tvárné, velmi expresivní a nabízejí nekonečnou svobodu v kreativě těm, kteří je využívají jako způsob uměleckého vyjádření.

Všechny objekty, které Threads and Throws tvoří, jsou vyrobeny s hravým duchem a také za účelem prozkoumávání nekonečných možností, ve kterých mohou být tyto dva vysoce rozdílné materiály prolínány zábavným a překvapivým způsobem.

Materiály, jako je kvalitní hlína a pevná kobercová vlna, které pro svou tvorbu využívají, jsou těmi samými materiály, jež lidé používají o tisíce let dříve k výrobě hrnců a textilií. Threads and Throws rády materiály střídají a nechávají je promlouvat moderním jazykem, který je uchopitelný pro každého.¹⁴

1.1.4 Ruth Singer a Bethany Walker

Interlace je spolupráce mezi textilními umělkyněmi Ruth Singer a Bethany Walker. Ruth je známá svými textilními manipulacemi a Bethany svými kombinacemi různých technik do konkrétních kompozic. Společně zkoumají kombinace delikátních textilií zasazených do betonu – nádherné kombinace pevného a jemného materiálu.

Ruth se ve své práci z velké části inspiroje konceptem růstu, zachování a dědictví. Bethany preferuje zkoumat nevšední propojení a kontrast v městském prostředí nabízející zajímavou rovnováhu kreativních sil zdůrazněných během celého uměleckého procesu jejich spolupráce.¹⁵

Bethany Walker, umělkyně známá především svým typickým kombinováním materiálů cement a textil. Tento dynamický kontrast vytváří krásné a podmanivé kousky, které mají různorodý povrch a texturu. Každý kus je něčím zvláštní a jedinečný, ať už svým tvarem, barvou či reliéfem. Používá

¹⁴ About. *Threads & throws* [online]. [cit. 27.11.2020]. Dostupné z: <https://threadsandthrows.tumblr.com/about>

¹⁵ Ruth Singer & Bethany Walker. The collaborative proces. *TextileArtist.org - Be inspired to create* [online]. Nedatováno [cit. 27.11.2020]. Dostupné z: <https://www.textileartist.org/ruth-singer-and-bethany-walker-interview-the-collaborative-process>

kombinace betonu a textilního úpletu, šicí a tiskovou metodu k přenesení kontrastu mezi přírodním a industriálním elementem městského prostředí.¹⁶

Textilní umělkyně, Ruth Singer, je uznávaná pro svůj osobitý přístup k manipulaci s látkou. Techniky, se kterými umělkyně pracuje, jsou šití, speciální techniky, skládání a přetváření povrchu textilií do nové formy. Svou tvorbou realizuje zcela netypicky pojatá díla s příběhem. Jednou z jejich velmi speciálních prací je dílo s názvem „The Beauty Of Stains“ neboli „Krása Skvrn“. Stěžejním bodem tohoto díla je ubrus, který je nepřetržitě používán po dobu devíti měsíců a není nikdy prán. Skvrny, které za tu dobu vznikají, se stávají základem pro následné vyšití a prošíání. Tedy místo jejich odstranění, dochází k jejich zvýraznění.¹⁷ Dalším velmi zajímavým projektem je projekt „Criminal Quilts“, v překladu „Kriminální deky“. Jedná se o digitální tisk pěti set fotografických snímků žen kriminálnic ze stafforského vězení. Fotografie jsou ručně našité na starožitný šátek.¹⁸ Ruth má ve svém portfoliu mnoho zajímavých projektů, ze kterých je jasně patrné, že dokáže důstojně proměnit velmi běžné objekty v něco opravdu originálního.

1.1.5 Kazuya Koike

Japonský designér Kazuya Koike používá voňavé japonské dřevo k vyřezání šálek na saké sedících jako víčka na karafách. Koike vyrábí malé šálky z Yoshino cedru – japonského dřeva, které páruje s karafami vyrobenými z hlíny či skla.

Dřevo z Yoshino cedru se běžně využívá k výrobě věder či sudů na saké, což je tradiční japonský alkoholický nápoj vyrobený z fermentované rýže. Cedrové stromy jsou vysazované velmi hustě vedle sebe, a proto jsou jejich letokruhy menší a materiál je tak hustší. Vysoká hustota materiálu napomáhá zajistit jeho nepropustnost.¹⁹

¹⁶ Bethany Walker. *UK New Artists (as UK Young Artists)* [online]. 2017 [cit. 27.11.2020]. Dostupné z: <http://www.ukyoungartists.co.uk/ukya-artists-1/2017/7/20/bethany-walker>

¹⁷ Ruth Singer – Fabric Manipulation. *DyeingHouseGallery* [online]. Nedatováno [cit. 27.11.2020]. Dostupné z: <http://www.dyeinghousegallery.com/en/ruth-singer-exclusive-interview/>

¹⁸ SINGER, Ruth. Criminal Quilts. *Crafts Council* [online]. Nedatováno [cit. 27.11.2020]. Dostupné z: <https://www.craftscouncil.org.uk/directory/ruth-singer/criminal-quilts>

¹⁹ HOWARTH, Dan. Kazuya Koike crafts simple sake cups from Japanese cedar. *Dezeen | architecture and design magazine* [online]. 2015 [cit. 27.11.2020]. Dostupné z: <https://www.dezeen.com/2015/05/28/kazuya-koike-sake-cups-carafes-japanese-cedar/>

1.2 Čeští designéři zaměřující se na nevšední kombinace materiálů

„Design není to, jak věci vypadají. Design je to, jak fungují.“ Steve Jobs

U nás v České republice i a na Slovensku lze narazit na velmi zajímavé osobnosti v oblasti designu, které stojí za zmínku. Jedná se o designéry zaměřující se na kombinace různých materiálů, jako je například beton, keramika, sklo, recyklované sklo či korek. Každý z nich využívá různých osobitých přístupů a technologií výroby.

1.2.1 Prasklo – Petra Švejdarová

Za mladou českou značkou Prasklo stojí designérka Petra Švejdarová, která se zhlédla v netypické kombinaci betonového podstavce s recyklovaným sklem. Působením plamene a ledové vody sklo praská a Petra ho tak nadále využívá při tvorbě svých děl.

„Prasklo je kombinace betonu a recyklovaného skla, které působením plamene a ledové vody praská a sklo tak nabízí další rozměr. Vše zahlazeno, zabroušeno, nikdo se nepořeže,“ uvádí autorka nově kombinující sklo, dřevo a kůži.²⁰

Při rozhovoru pro Lidovky.cz Petra o své značce Prasklo vypovídá: *„Chci prozkoumávat nové postupy a technologie, ale jsem nyní na začátku omezená danými možnostmi, protože je to často otázka neúnosných nákladů. Při tom všem je pro mě ale nejdůležitější držet se toho, aby měli má díla uměleckou hodnotu a svou vlastní autenticitu.“*

Jednou z hlavních myšlenek Praskla je téma recyklace, kdy Petra do svých děl zakomponuje láhve od luxusního alkoholu či od parfémů, staré láhve nebo kryty od starých světel.

V roce 2019 je na Prague Design Weeku úspěšně nominována na cenu za nejlepší produkt.²¹

²⁰ KRYNEK, Ondřej. Prasklo kombinuje beton s recyklovaným sklem. *DesignMag.cz – Nejčtenější český on-line design magazín!* [online]. 2017 [cit. 27.11.2020]. Dostupné z: <http://www.designmag.cz/produkty/67300-prasklo-kombinuje-beton-s-recyklovanym-sklem.html>

²¹ PECHÁČKOVÁ, Alena. Recyklovaný design. Vázy vyrábím ze skla, které najdu a betonu, říká designérka. *Lidovky.cz* [online]. 2019 [cit. 27.11.2020]. Dostupné z:

1.2.2 Studio Vobouch – Markéta Kalivodová, Richard Švejda

Dvojice Markéta Kalivodová a Richard Švejda jsou těmi, kteří společně tvoří designové studio s názvem Vobouch. Jejich výrazná tvorba spojuje kombinaci materiálů i technologii výroby. Studio v roce 2015 za svou tvorbu získává ocenění Kia Czech Design Week Award. V jednotlivých kolekcích zaujme působivá kombinace porcelánu s nekeramickými materiály. Svá díla tvůrci obohacují též o doprovodné prvky kůže, jež mají za úkol zdánlivě spojovat rozdělené kusy porcelánových objektů. Jindy lze pozorovat jemné siluety objektů vystupujících z tvrdého a těžkého betonu.

A právě kolekce Beton je jedním z nejvýraznějších počínů této umělecké dvojice. Celkový koncept kolekce spočívá v porcelánu ukrytém v betonových blocích, kdy k „osvobození“ porcelánu dochází až po rozštípnutí betonových bloků. Vzniklé betonové střepy lze opětovně spojit v jeden celek. Mezi další kolekce studia Vobouch patří například kolekce Sklo či kolekce Cibulák.²²

1.2.3 Tomáš Král

Své studio produktového designu zakládá Slovák, Tomáš Král, v roce 2008. Tomášův přístup k designu charakterizuje jeho přesná práce s materiály a procesem výroby, do kterého spadá množství produktů, jako například osvětlení, nábytek či doplňky. Je zaměřen na tvorbu ze skla, korku, keramiky atd. Při navrhování jej inspirují každodenní situace, tradice, ale velmi důležitá je pro něho také jednoduchost, inovativnost a praktičnost, obzvláště pak v předmětech každodenní potřeby.

Tomášovy práce mělo možnost shlédnout množství lidí v muzeích v Praze, Berlíně, Zürichu, Paříži a v Londýně. Může se pyšnit také několika oceněními včetně Leitz Innovation and Design Award anebo Swiss Federal Design Award v roce 2010.²³

https://www.lidovky.cz/relax/design/recyklovany-design-vazy-vyrabim-ze-skla-ktere-najdu-a-betonu-rika-designerka.A190722_163837_In-bydleni_ape

²² BLÁHOVÁ, Šárka. Studio Vobouch: V hlavní roli porcelán. *O českém designu víme vše – CZECHDESIGN* [online]. 2016 [cit. 27.11.2020]. Dostupné z: <https://www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/studio-vobouch-v-hlavni-rol-i-porcelan>

²³ KRÁL, Tomáš. About. *Tomáš Král* [online]. [cit. 27.11.2020]. Dostupné z: <https://tomaskral.ch/about/>

Kolekce Plug! je dokonalým propojením tvrdého skla a kompaktního, měkkého a porézního korku. Skleněné části jsou vytvořeny ručním foukáním skla a korkové části pak lisováním aglomerovaného korku. Touto výrobní technologií vznikají nejen multifunkční mísy, ale také sklenice či lampy.²⁴

1.2.4 Zuzana Kubelková

Výtvarnice a mladá sklářka Zuzana Kubelková vystudovala střední sklářskou školu v Železném Brodě a ateliér Sklo na ústecké UJEP. Se zcela jedinečným přístupem se věnuje navrhování skleněných objektů a instalací. Ke sklu často přistupuje s odvahou experimentovat a kombinovat sklo i s dalšími materiály.²⁵

Zuzana prozrazuje: „Kontrasty jsou pro mě důležité, díky nim se mám neustále na pozoru. Zdánlivě nesourodé a často se měnící materiály v mých dílech mě udržují v bdělosti co se tvořivosti a fantazie týče. Neustále přemýšlím nad vlastnostmi toho nebo onoho materiálu, té nebo oné chemické sloučeniny či krystalického materiálu a o tom, jak fungují sami o sobě, ve své vlastní podstatě, co je u nich dané a neměnné. Navíc má sklo určité vlastnosti, které nemůžeme měnit, jsou stejně tak dané.“²⁶

Kolekce děl nazvaná Fiber propojuje sklo s textilním vláknem. Jedná se o sérii experimentálních objektů ve zpracování skelné a čedičové textilie. Obě slouží jako izolanty proti extrémně vysokým teplotám a jsou využívány především pro výrobu ochranných oděvů. I přes svou podobu mikrovláken se dá skelná textilie stále považovat za sklo. Tento industriální projekt vzniká právě s myšlenkou přetavení průmyslově vyráběných vláken a textilií na sklo či na surový čedič.

²⁴ DOBROVOLNÁ, Zuzana. Tomáš Král na Designbloku spojí korek a sklo v Plug! *DesignMag.cz – Nejčtenější český on-line design magazín!* [online]. 2009 [cit. 27.11.2020]. Dostupné z: <http://www.designmag.cz/produkty/9073-tomas-kral-na-designbloku-spoj-i-korek-a-sklo-v-plug.html>

²⁵ KRYNEK, Ondřej. Zuzana Kubelková vystavuje unikátní objekty spojující sklo s textilním vláknem. *DesignMag.cz – Nejčtenější český on-line design magazín!* [online]. 2019 [cit. 27.11.2020]. Dostupné z: <http://www.designmag.cz/udalosti/81794-zuzana-kubelkova-vystavuje-unikatni-objekty-spojijici-sklo-s-textilnim-vlaknem.html>

²⁶ TORČÍK, Marek. Estetika kontrastu: Výtvarnice Zuzana Kubelková vystavuje v Galerii Kuzebauch. *Material Times* [online]. 2020 [cit. 27.11.2020]. Dostupné z: <https://www.materialtimes.com/materialy/estetika-kontrastu-vytvarnice-zuzana-kubelkova-vystavuje-v-galerii-kuzebauch.html>

Díky svému talentu autorka získává řadu cen, jako například Cenu Ludwiga Mosera, Stanislav Libenský Award a zahraniční cenu Young Glass.²⁷

²⁷ KRYNEK, Ondřej. Zuzana Kubelková vystavuje unikátní objekty spojující sklo s textilním vláknem. *DesignMag.cz – Nejčtenější český on-line design magazín!* [online]. 2019 [cit. 27.11.2020]. Dostupné z: <http://www.designmag.cz/udalosti/81794-zuzana-kubelkova-vystavuje-unikatni-objekty-spojuci-sklo-s-textilnim-vlaknem.html>

2 Keramika

Následující kapitola se věnuje keramice, a to nejen jejímu vzniku, ale také tomu, co to vlastně označení keramika vůbec znamená. Zároveň se zaměřuje na různá stádia práce, která jsou s prací keramika spojené, od samotného návrhu předmětu, výběru keramické hmoty a tvorby až po glazování a konečný výpal v peci.

„Při práci s hlínou se vlastně ocitáme ve spojení s přírodními živly. Voda a vzduch propůjčují měkké hlíně tvárliivost, zatímco díky ohni získává trvanlivost. Hlína nás vybízí, abychom v ní zanechali svou stopu – vytvarovali měkkou hmotu rukama a dali tak podobu svým myšlenkám.“ Takto Steve Mattison ve své knize popisuje keramickou tvorbu.²⁸

Za použití hlíny lze vytvořit opravdu široká, až téměř nekonečná škála předmětů. Ať už se jedná o funkční věci, které lze využívat na denní bázi či veřejné monumentální plastiky. Z generace na generaci se již po dlouhá léta předávají dovednosti a techniky, které jsou díky dnešním technologiím nepřetržitě ovlivňovány novými poznatky.²⁹ V současnosti je hlína prostředkem umožňujícím umělcům vytvořit funkční i dekorativní díla plná sebevyjádření. Jelikož dnes mají keramici materiály ihned po ruce, nejsou omezeni dostupností materiálů a nástrojů potřebných k jejich tvorbě. Kouzlo práce s hlínou spočívá v ruční tvorbě předmětů pouze za pomoci několika nástrojů či úplně bez nich, kdy žár v peci tyto předměty mění téměř v kámen.³⁰

Umění a technika hrají v případě keramiky mimořádně důležitou roli. Jedno bez druhého nedává smysl. To také souvisí s neustálým vystavováním keramiky duchovním, uměleckým a technickým vlivům. 19. století přináší prosazení ruční práce a vznik obchodů s keramickými potřebami. Z hrnčíře spjatého s přírodou se stává keramik posuzující svou práci mnohem méně podle zručnosti a více očima umělce měrou umělecké výpovědi. Ačkoli v oblasti keramiky dochází k takovému zásadnímu vývoji, stále se setkáváme s lidmi hledajícími polozapomenuté metody využívané v dávných dobách. Na druhé

²⁸ MATTISON, Steve. *Jak se dělá keramika: podrobný průvodce nástroji, materiály a technikami pro hrnčíře a keramiky*. Praha: Slovart, 2004. s. 7.

²⁹ [Srov.] Tamtéž, s. 6.

³⁰ [Srov.] Tamtéž, s. 7.

straně jsou zde také ti, kteří usilují o seberealizaci, a díky práci s hlínou o přiblížení se přírodě.³¹

Vlivem industrializace se hrnčířství jako řemeslo mění na koncept Bauhausu. Spíše, než na duchovní proměnu zůstává řemeslo odkázáno především na tradici a kvalitu. Až rozmach přírodních věd otevírá prostor mezioborovým pohledům. A z užitého umění se tak stává umění svěbytné.³²

2.1 Dějiny keramiky

V období vrcholu doby ledové před 50 000 lety dochází k zásadní změně ve struktuře lidského mozku a člověk získává schopnost tvořit kulturu. Od této doby jde evoluce ruku v ruce s kulturou.³³ Od prvopočátků lidé vyrábějí z hlíny předměty sloužící jako objekty uctívání.³⁴ Druhá polovina mladší doby ledové nám přináší nejstarší hliněnou figurku – dolnověstonickou Venuši. Proces vypalování hliněných figurek je znám již na konci starší doby kamenné (30 000 až 16 000 př. n. l.), avšak nález zařízení připomínajícího hrnčířskou pec pochází až z mladší doby kamenné. K objevení první hrnčířské pece dochází na keramickém sídlišti Bylany v Čechách.³⁵

Mezi 10. a 8. tisíciletím v čase, kdy se rozvíjí zemědělství, přichází na svět i užitková keramika. První nádoby se používají k uskladňování jídla a jako pohřební artefakty. Ke zhotovení nádob využívají lidé hrubou hlínu, již následně vypalují při nízkých teplotách a díky tomu jsou nádoby křehkého charakteru. I přesto, že se jedná o předměty užitné, zdobí si je otisky a engobováním. K objevení tohoto typu keramiky dochází na přelomu 7. a 6. tisíciletí př. n. l. v Ázerbajdžánu a na březích Dunaje v jižním Maďarsku.³⁶

Teprve díky převratným změnám v lidském vědomí vzniká objev hrnčířské keramiky. Výroba hliněných nádob tak souvisí s neolitickou revolucí, kdy

³¹ [Srov.] WEISS, Gustav. *Keramika: umění z hlíny: kulturní dějiny a keramické techniky*. Praha: Grada, 2007. s. 10.

³² [Srov.] WEISS, Gustav. *Keramika: umění z hlíny: kulturní dějiny a keramické techniky*. Praha: Grada, 2007. s. 12.

³³ [Srov.] Tamtéž, s. 15.

³⁴ [Srov.] MATTISON, Steve. *Jak se dělá keramika: podrobný průvodce nástroji, materiály a technikami pro hrnčíře a keramiky*. Praha: Slovart, 2004. s. 6.

³⁵ [Srov.] WEISS, Gustav. *Keramika: umění z hlíny: kulturní dějiny a keramické techniky*. Praha: Grada, 2007. s. 15.

³⁶ [Srov.] MATTISON, Steve. *Jak se dělá keramika: podrobný průvodce nástroji, materiály a technikami pro hrnčíře a keramiky*. Praha: Slovart, 2004. s. 6.

dochází k rozvoji specifických uměleckých a technologických dovedností.³⁷ Hrnčíři ve staré Číně a Japonsku začínají vypalovat kameninu již při vyšších teplotách, a tím svým výrobkům dodávají na nesmrtelnosti. Na neolitickém nalezišti Jang-šao v Číně dochází v dnešní době k objevům deseti keramických pecí starých asi 5000 let. Průběh druhého tisíciletí př. n. l. přináší objev prvních sklovitých glazur, jež výrobkům z hlíny dodávají strukturu a barvu. Při práci s keramikou je v té době klíčový tvar a až druhotná je zdobnost.³⁸

2.2 Hlína a keramické hmoty

Materiálem pro zhotovení veškeré keramiky je běžně se vyskytující hlína. Jelikož se hlína nachází prakticky všude kolem nás, činí ji to velmi dostupnou surovinou. Z hlíny se keramika stává až vystavením vysokému žáru v peci, jež ji zpevňuje a dochází ke spojení jejích částic dohromady. Materiál, který žárem vznikne, je mnohdy tvrdší než kámen. Protože jej nelze rozpustit ani smísit s jinými materiály, používá se v hojné míře k výrobě funkčních a užitkových předmětů. Díky svojí vynikající schopnosti měnit snadno svůj tvar, je hlína ideální hmotou i pro sochaře. Mohou ji jednoduše tvarovat a zpracovávat ručně nebo za velmi sporadického použití nástrojů. I přes své tvárné vlastnosti se hlína po vypálení mění v trvanlivý předmět.³⁹

A co je tedy hlína? Hlína je materiál skládající se z živce a jiných minerálů, jenž působením vody, větru, mrazu a tepla postupem času zvětraly. Lze ji dělit do dvou hlavních skupin na primární a sekundární. Hlína primární je charakterizována jako materiál vznikající po miliony let na jednom místě, kde se následně také těží. Předností primárních hlín je jejich čistota. Jsou převážně světlé či bílé. Nevýhodou je však obsah ostřiva, kvůli němuž se nedají použít v přirozeném stavu.

Druhým typem jsou hlíny sekundární vznikající přemístováním vodou, ledovci, tektonickými pohyby země či větrem. Toto přemístování má za následek smísení s nečistotami ovlivňujícími barvu a vlastnosti hlíny. Díky přemístování

³⁷ [Srov.] WEISS, Gustav. *Keramika: umění z hlíny: kulturní dějiny a keramické techniky*. Praha: Grada, 2007. s. 24.

³⁸ [Srov.] MATTISON, Steve. *Jak se dělá keramika: podrobný průvodce nástroji, materiály a technikami pro hrnčíře a keramiky*. Praha: Slovart, 2004. s. 6.

³⁹ [Srov.] Tamtéž, s. 9.

a vlivům počasí dochází k rozložení částeczek hlíny. Ta se stává plastičtější a tvárnější nežli hlína primární a lze s ní lépe pracovat.⁴⁰

Výběr hlíny závisí především na rozsahu výroby a také na značně důležitém faktoru ovlivňujícím následnou výrobu, a to na kvalitě surovin. Je možné si připravit vlastní hmotu s využitím místních materiálů, anebo koupit hlínu již hotovou. Příprava vlastní hmoty ze surového jílu se může na první pohled zdát zbytečně obtížná, avšak následné benefity jsou často k nezaplacení. V obchodech je k dostání průmyslově vyrobená keramická hmota s dobrou konzistencí prodávaná v předem připravených baleních. Účel, ke kterému je hmota využita, je hlavním faktorem při výběru hlíny. Při výběru záleží na vlastnostech, vzhledu a výsledném dojmu výtvoru.⁴¹ Kupované hlíny jsou tvořeny z různých druhů přírodních hlín smíchaných v takovém poměru, aby bylo dosaženo co nejlepších vlastností – dobré plasticity, nízkého stupně smrštění apod. Pro dosažení požadovaných vlastností se do hlíny často přidává písek, křemen, sloučeniny železa či jiné minerály.⁴²

Nejdůležitější vlastností hlíny je plastičnost, díky které si po vymodelování uchová svůj tvar a povrch zůstane hladký a nepoškozený. Ne všechny druhy jílu mají stejnou manipulační pevnost a plastičnost. Při výběru je důležité dbát na to, jakým způsobem hlína reaguje při ohýbání, válení, natahování a hnětení. Ideální je najít materiál se všemi požadovanými vlastnostmi, ale to je téměř nemožné. Málokteré jíly mají ve skutečnosti všechny preferované rysy. Zkrátka je někdy zapotřebí trochu experimentovat.⁴³

2.3 Keramicko-sochařská hlína

Hlína obsahující velké množství hrubého šamotu se používá jako hlína keramicko-sochařská určená k vypalování. Díky množství šamotu je velmi odolná vůči jakékoli deformaci a má menší schopnost smrštění. Její využití je tak opravdu široké. Lze ji používat na tvorbu mnoha druhů sochařských děl. Obvykle se skládá z kameninového jílu s přidáním hrubého šamotu, díky němuž je

⁴⁰ [Srov.] RODWELL, Jenny. *Keramická dílna: 20 jedinečných keramických projektů pro malou domácí dílnu*. Praha: Computer Press, 2003. s. 10.

⁴¹ [Srov.] MATTISON, Steve. *Jak se dělá keramika: podrobný průvodce nástroji, materiály a technikami pro hrnčíře a keramiky*. Praha: Slovart, 2004. s. 9.

⁴² [Srov.] RODWELL, Jenny. *Keramická dílna: 20 jedinečných keramických projektů pro malou domácí dílnu*. Praha: Computer Press, 2003. s. 10.

⁴³ [Srov.] Tamtéž, s. 9.

pevnost mnohem vyšší a struktura výraznější. Výrazná struktura napomáhá rychlému schnutí hlíny, proto lze vytvářet velká díla rychleji a snadněji. Má to však i stinné stránky, a to především ve tvárnosti, která není příliš dobrá a při ohýbání tak hlína snadno praská. Práci s ní je třeba urychlit i kvůli tomu, že teplo lidských rukou urychluje její vysychání.⁴⁴

2.4 Inspirace a návrh

Na prvopočátku celého procesu tvoření vždy stojí návrh a představa o celkovém vzhledu, tvaru, funkci a praktičnosti nádoby. Klíčové je se před samotným navrhováním zamyslet nad tím, zda má hotový předmět sloužit prakticky, anebo jen esteticky pro potěchu oka.⁴⁵

Celý proces navrhování není pouze o samotném nápadu. V případě, že se jedná o předmět denní potřeby, je třeba mít na paměti jeho praktičnost. Konvička či šálek na čaj musí dokonale padnout do ruky, aby jejich používání bylo co nejpříjemnější.⁴⁶ Speciálně při navrhování kuchyňských nádob či jídelních souborů je klíčové si předem vypočítat jejich objem. Možná to zní příliš složitě, avšak velmi nápomocné je pomyslné rozdělení nádoby na geometrická tělesa, jejichž objem lze pomocí vzorců snadno vypočítat. Tento způsob není úplně přesný, avšak pro přibližnou představu postačí. V tomto případě platí, že čím větší počet geometrických těles, tím přesnější výsledek.⁴⁷

Po pečlivém zvážení všech aspektů se nabízí vytvoření návrhu, jenž předchází výslednému dílu. Každá keramika, ať už užitková, dekorativní, či skulpturní, má být dokonalá svou harmonií tvaru a formy, což vyžaduje vytrvalost a praxi tvůrce. Vynikajícím způsobem, jak začít s navrhováním, je tvorba skic. Ty výtvarníkovi umožňují vyzkoušet různé možnosti, tvary, siluety a obrysy a dovolují mu vyloučit veškeré nevyhovující alternativy před započítím

⁴⁴ [Srov.] MATTISON, Steve. *Jak se dělá keramika: podrobný průvodce nástroji, materiály a technikami pro hrnčíře a keramiky*. Praha: Slovart, 2004. s. 27.

⁴⁵ [Srov.] MATTISON, Steve. *Jak se dělá keramika: podrobný průvodce nástroji, materiály a technikami pro hrnčíře a keramiky*. Praha: Slovart, 2004. s. 36.

⁴⁶ [Srov.] Tamtéž, s. 37.

⁴⁷ [Srov.] RADA, Pravoslav. *Keramika*. Ilustroval Aleš KREJČA. Praha: Aventinum, 2007. s. 188.

vlastní práce. V případě návrhů není důležité být zručným kreslířem, jelikož návrh je pouze prostředkem k vytvoření vlastního díla.⁴⁸

2.5 Vytváření

K vytváření keramiky se využívá tři základních způsobů: modelování, vytáčení na hrnčířském kruhu a práce s formami. Faktorů pro výběr techniky je hned několik. Záleží na požadovaném tvaru a velikosti předmětu, na budoucím využití předmětu a také na tom, zda je cílem vytvoření více opakujících se tvarů. Důležitým faktorem jsou také předchozí znalosti a zkušenosti s keramikou. Při rozhodování je třeba dbát na rozličné možnosti a omezení jednotlivých metod. Pokud se však do práce dá zkušený keramik, dokáže efektivně skloubit i více různých technik a vytvořit tak velmi originální dílo. Ačkoliv je proces výroby předmětů z hlíny víceméně jednoduchý, jeho správné a precizní zvládnutí vyžaduje určitou míru zkušeností.⁴⁹

Modelování je nejstarší a nejuniverzálnější technikou obnášející vymačkávání tvarů z měkké hlíny. Patří sem modelování z hroudy, stáčení z válečků nebo stavění z již předpřipravených hliněných plátů. Tento postup přináší keramikovi velký prostor pro sebevyjádření a podporuje jeho intuitivní práci s materiálem.

Pokud se jedná o vytáčení nádob na hrnčířském kruhu, jde již o metodu vyžadující větší cvik. Vytáčením vznikají převážně rotační formy, jež lze ozvláštnit následným vyklepáváním či seřezáváním střepe, což keramikovi dává širší škálu možností pro svobodné vyjádření.

Výroba z forem jako jediná nabízí výrobu sérií stejných předmětů podle prototypu. Může se jednat o odlévání v malých či velkých výrobních sériích, jež často vznikají bez doteku lidské ruky. Další variantou formování je vkládání hlíny dovnitř formy nebo formování hlíny na tzv. jádro, tedy na její povrch. Tento způsob napomáhá vzniku velmi originálních kusů.⁵⁰

⁴⁸ [Srov.] MATTISON, Steve. *Jak se dělá keramika: podrobný průvodce nástroji, materiály a technikami pro hrnčíře a keramiky*. Praha: Slovart, 2004. s. 37.

⁴⁹ [Srov.] CHAVARRIA, Joaquim. *Velká kniha keramiky*. Vyd. 2. Praha: Knihcentrum, 1996. s. 44.

⁵⁰ [Srov.] MATTISON, Steve. *Jak se dělá keramika: podrobný průvodce nástroji, materiály a technikami pro hrnčíře a keramiky*. Praha: Slovart, 2004. s. 35.

2.6 Formy

Tvorba forem nebyla cizí již lidem ve starověku, zejména v Mezopotámii, Egyptě, Řecku, Římě, Číně a v předkolumbovských a arabských kulturách. Dřívější výroba forem je typická použitím hlíny vypálené při nízkých teplotách. Dnešním nejoblíbenějším materiálem pro výrobu forem je sádra. Tento dnes populární materiál se dostává do povědomí již v Egyptě, Řecku či Římě, kdy se za jeho pomoci vytváří modely soch, odlitky tváří a také posmrtné masky. Na sádrovou techniku se později zapomíná a ke znovuzrození dochází v 15. století díky umělci Andrea del Verrochio. Sádra se dnes využívá převážně k sériové výrobě nejrůznějších typů předmětů.⁵¹

Nyní je k dispozici opravdu široká škála různých druhů sáder. Sádra pro keramické účely se dělí do dvou hlavních skupin. Jednou z nich je sádra sloužící ke zhotovování forem na odlévání. Tento druh sádry se k odlévání využívá právě proto, že dokáže lépe absorbovat určité množství vody než typ druhý. Ten je mnohem tvrdší a nejčastěji se používá k výrobě forem lisovacích a k formování tzv. na jádro.⁵² Kvůli své tvrdosti také slouží k výrobě pozitivních kopií pracovních forem, tedy forem rozmnožovacích. Ty se dále využívají ke tvorbě nových pracovních forem.⁵³

Formy se dělí na dvě hlavní skupiny: na lisovací a vylévárenské. Typ formy lisovací je využíván tak, že se hlína do formy vtlačuje za účelem dokonalého vyplnění všech jejích koutů a záhybů. Formy lisovací se skládají z jednoho či více kusů tak, aby se po vyplnění hlínou všechny části spojily dohromady. Spojené formy se následně přetírají šlikrem a poté se čeká, až výrobek uvnitř zatvrdne. Celá forma se tedy rozkládá až po důkladném zatuhnutí výrobku.

Za vylévárenské se označují ty formy, do nichž se hlína vlévá v tekuté podobě tzv. licí kaše nebo licí hmoty. Formu se nejprve pevně uzavírá, aby se při vlévání licí hmoty neotevřela a hmota nevytekla. Licí hmotou se naplní celý obsah formy. Kvůli své pórovitosti sádra pohltí část hmoty, proto je občas třeba hmotu lehce dolít. Následně se celý obsah formy vylije a forma se nechá stát

⁵¹ [Srov.] CHAVARRIA, Joaquim. *Velká kniha keramiky*. Vyd. 2. Praha: Knihcentrum, 1996. s. 90.

⁵² [Srov.] MATTISON, Steve. *Jak se dělá keramika: podrobný průvodce nástroji, materiály a technikami pro hrnčíře a keramiky*. Praha: Slovart, 2004. s. 96.

⁵³ [Srov.] Tamtéž, s. 97.

dnem vzhůru, aby mohl zbytek hliněné kaše vytéct. Forma se otevírá až po zaschnutí předmětu uvnitř.⁵⁴

2.7 Licí hmota

Licí hmota neboli licí kal vzniká z keramické hmoty rozplavením vodou se ztekutivem. Všeobecný výraz pro tekutou hlínu je tzv. šlikr. Avšak odborně se dělí na vodní šlikr, tj. rozplavená hlína s čistou vodou a na licí břechku neboli kal, tj. hlína rozplavená pouze malým množstvím vody s přidáním některého ze ztekutiv. Používaná ztekutiva jsou soda, vodní sklo, hlinitan sodný či ztekutiva vyráběná průmyslově. Pokud se hlína rozplavuje bez ztekutiva, je zapotřebí přibližně 60–80 % vody. Na druhou stranu licí kal obsahuje vody pouze 15–40 %. Toto je velkou výhodou, jelikož sádrové formy se při lití licím kalem příliš nenasáknou a lze je tak použít i téměř bez vysušení častěji.⁵⁵

Někteří keramici se licí hmotu kupují již hotovou buď v rozplaveném, anebo v suchém stavu. V ateliéru si ji rozmíchávají se ztekucovadlem a vodou, a to téměř pro jakýkoli druh keramiky a jakoukoli vypalovací teplotu.⁵⁶

2.8 Glazury

První glazury vznikají čistě za praktickým účelem – kvůli poréznosti materiálu je nutné nádobu naglazovat, aby skrz ni neprosakovala voda. Praktický účel není jediným účelem dnešní glazury. Její účel je nyní mnohem komplexnější. Z velké části se jedná o stránku estetickou, jež je stejně důležitá jako stránka praktická. Glazurou se rozumí velice tenká vrstva skloviny roztavená na povrchu nádoby. Každý typ glazury je specifický svými vlastnostmi a vypalovací technikou. Velmi důležitý je správný výběr kombinace glazury a hlíny, na čemž závisí úspěšný výsledek. Glazura společně s hlínou se musí v průběhu vypalování a chlazení smršťovat a rozpínat zhruba stejnou rychlostí.

⁵⁴ [Srov.] CHAVARRIA, Joaquim. *Velká kniha keramiky*. Vyd. 2. Praha: Knihcentrum, 1996. s. 90.

⁵⁵ [Srov.] RADA, Pravoslav. *Slabikář keramika*. Praha: Grada, 1997. s. 50.

⁵⁶ [Srov.] MATTISON, Steve. *Jak se dělá keramika: podrobný průvodce nástroji, materiály a technikami pro hrnčíře a keramiky*. Praha: Slovart, 2004. s. 28.

Pokud se správný výběr hlíny a glazury nepodaří, může dojít k jejímu popraskání či krabacení.

Nejčastěji se glazury nanáší na již předem předvypálenou keramiku, která projde v peci tzv. přezahem při teplotě mezi 950 °C a 1 000 °C. Pokud je v průběhu přezahu v peci teplota vyšší, střep je následně sklovitější a hutnější. To může mít za následek problémy s aplikací glazury. Vyšší teplota může zamezit problémům s popraskáním glazury, jež se mohou při aplikaci glazur na pórovinu vyskytnout. Někteří keramici první výpal neboli přezah vynechávají a nanášejí glazuru přímo na syrový střep. Nechají ji zaschnout a následně vypalují při potřebné teplotě. Tento způsob je však riskantnější, a to hlavně kvůli tomu, že se syrová nevypálená hlína může bortit, nebo pod vrstvou glazury vytvořit na povrchu bublinky. Na základě toho je nutné provést výpal pomalý a rovnoměrný tak, aby mohla z glazury vlhkost pomalu odcházet.⁵⁷

Pro výrobu glazur se používají tři nezbytné složky: křemen – změní surovou hlínu ve sklovitou, tavivo – zařídí to, že se glazura staví dohromady s hlínou, žáruvzdorný materiál – glazuru utvrdí a ustálí. To, jakou barvu bude glazura mít, zajišťují oxidy kovu: antimon, kobalt, měď, chróm, nikl, železo a další méně známé oxidy. Pro každý z oxidů je typická určitá barva, jež lze modifikovat dalšími komponenty glazury, vypalováním a dalšími pigmentujícími oxidy.⁵⁸

Při aplikaci barev se nejlépe pracuje s barevnými pigmenty rozdrcenými najemno a přidanými k tavivu či základní glazuře, díky čemuž může barva lépe stékat ze štětce. Požadované motivy je třeba pečlivě promyslet, neboť chyby se velmi obtížně opravují. Při malování je proto důležitá jistá ruka. Tu však lze získat pouze praxí.⁵⁹

2.9 Majolika

Majolika se do Evropy dostává především díky arabským obchodníkům z Blízkého a Středního východu. Mallorca je v tehdejší době nedílnou součástí většiny obchodních tras, a tak se právě zde započíná výroba této keramiky.

⁵⁷ [Srov.] RODWELL, Jenny. *Keramická dílna: 20 jedinečných keramických projektů pro malou domácí dílnu*. Praha: Computer Press, 2003. s. 18.

⁵⁸ [Srov.] CHAVARRIA, Joaquim. *Velká kniha keramiky*. Vyd. 2. Praha: Knihcentrum, 1996. s. 73.

⁵⁹ [Srov.] MATTISON, Steve. *Jak se dělá keramika: podrobný průvodce nástroji, materiály a technikami pro hrnčíře a keramiky*. Praha: Slovart, 2004. s. 151.

Název majolika je tedy odvozen od názvu španělského ostrova Mallorca.⁶⁰ Ve zbytku Evropy je známá především jako fajáns či delfská fajáns. Jedná se o keramiku zdobenou malbou do syrové glazury. Při pálení dochází k propojení barev s glazurou a tím vzniká další název pro majoliku – malba do syrové glazury. Tento název odkazuje na fyzikální proces, jenž se odehrává při pálení. Podkladem pro samotné nanášení barev je v dnešní době nejčastěji bílá ciničitá glazura. Dalšími možnostmi jsou potom i barevné transparentní glazury, výběr však záleží na požadovaném výsledku.⁶¹

Jako první v Itálii začíná tvořit majoliku jeden ze zakladatelů florentské rané renesance Luca della Robbia (1400-1482). Kromě jiného vyrábí i majolikové reliéfní plastiky pro výzdobu Brunelleschiho staveb. Tvorba majoliky přechází z Luca della Robbia na jeho syny, kteří práci svého otce dále rozvíjejí a díky tomu se v 16. století v oblasti střední a severní Itálie majolikou zabývá stále více malířů keramiky. Ti si v té době říkají maiolicari. Poté až v roce 1851 Leon Arnoux ve Stoke-on-Trentu vyrábí ciničité bílou „majoliku“ opatřenou bílou glazurou.⁶²

2.10 Fajáns

Francouzsky Faience, německy Fayence, je pórovina s jemným bílým střepem. Již od 17. století je tento název přisuzován keramice s olovnatociničitou glazurou objevující se nejprve ve Francii a poté i jinde v Evropě. Název vyplývá ze jména hlavního italského střediska majoliky, města Faenza. Jedná se o město nedaleko Bologny, kde se již koncem 14. století o rozvoj zaslouží Manfrediové, páni z Urbina. Džbán se znakem Astrogia Manfredi je nejstarším datovaným keramickým předmětem z let 1393 až 1405. Rok 1530 je pro Faenzu obdobím, kdy ztrácí své vedoucí postavení a na její místo se dostává Urbino.⁶³ V 17. století v období baroka ustupuje italský typ fajánse do pozadí kvůli značné oblibě Číny a jejích výrobků. Výroba fajánse původní italskou technologií spočívá v malbě dekoru do zaschlé vrstvy glazury, jež následně s glazurou splývá. Tomuto

⁶⁰ [Srov.] ŽÍLA, Karel. *Průvodce keramikou*. Praha: Grada, 2005. s. 35.

⁶¹ [Srov.] MATTISON, Steve. *Jak se dělá keramika: podrobný průvodce nástroji, materiály a technikami pro hrnčíře a keramiky*. Praha: Slovart, 2004. s. 150.

⁶² [Srov.] WEISS, Gustav. *Keramika: umění z hlíny: kulturní dějiny a keramické techniky*. Praha: Grada, 2007. s. 193.

⁶³ [Srov.] RADA, Pravoslav. *Keramika*. Ilustroval Aleš KREJČA. Praha: Aventinum, 2007. s. 196.

způsobu se říká „pravá fajáns“, „fajáns z ostrého výpalu“ nebo také „faïence à grand feu“. ⁶⁴ Názvem fajáns se označuje jak majolika vyráběná mimo území Itálie, tak zcela jiný druh keramiky, částečně glazované póroviny ze starověkého Egypta a Blízkého východu. ⁶⁵

V případě fajáns se jedná o zboží, jež je velmi podobné právě majolice. Takovým malým rozdílem mezi nimi je fakt, že se fajáns hojně zaměřuje na figurální a zvířecí motivy, majolika pak převážně na ty rostlinné. Náboženští uprchlíci z Německa, Švýcarska a severní Itálie – novokřtění, tzv. Habáni, přinášejí tento druh výroby keramiky do našich zemí. Převážně pak na jižní Moravu a Slovensko. Podle nich lze hovořit o habánské fajáns. ⁶⁶

Novokřtěnecká (habánská) fajáns je známá nejen u nás, ale je i celosvětovým pojmem umělecké historie. Na našem území vzniká fajáns v dílnách novokřtěnců usazujících se na jižní Moravě. Počátky výroby fajánsu na Moravě sahají do konce osmdesátých let 16. století. Výroba trvá až do roku 1620, kdy značná část dílen zaniká právě kvůli tehdejší válečné situaci. Rok 1622 pro novokřtence znamená vypovězení ze země z náboženských důvodů, avšak jejich keramická výroba se dále přesouvá na území dnešního západního Slovenska a Sedmihradska. Zpět na Moravu se fajáns vrací až po půlstoleté odluce.

Z archeologických výzkumů je dnes patrné, že se na Moravě nachází dvanáct center výroby novokřtěneckých fajánsí, jimiž jsou: Dambořice, Kobylí, Podivín, Ostrožská Nová Ves, Stará Břeclav, Pouzdřany, Šakvice, Strachotín, Trštěnice, Tavíkovice, Žádovice, Vacenovice. Na základě písemných pramenů lze uvažovat i o těchto možných lokalitách: Alexovice, Ladná a Přibice. Nejrozsáhlejším a nejproduktivnějším centrem výroby novokřtěneckých fajánsí na Moravě jsou však bezpochyby Vacenovice vynikající především mimořádnou kvalitou malby a technickou vyspělostí u prořezávaných vzorů na keramických předmětech, zvláště pak podnosech. ⁶⁷

Zpočátku novokřtěnecké fajánsi pronikají výhradně mezi šlechtu. Prostřednictvím objednávek se tyto výrobky dostávají na hrady, zámky a do měšťanských domů. ⁶⁸ Po účelu spotřebitelském získávají novokřtěnecké fajánsi také účel sběratelský. Děje se tak především od osmdesátých let 19. století, kdy

⁶⁴ [Srov.] WEISS, Gustav. *Keramika: umění z hlíny: kulturní dějiny a keramické techniky*. Praha: Grada, 2007. s. 196.

⁶⁵ [Srov.] RADA, Pravoslav. *Keramika*. Ilustroval Aleš KREJČA. Praha: Aventinum, 2007. s. 196.

⁶⁶ [Srov.] ŽÍLA, Karel. *Průvodce keramikou*. Praha: Grada, 2005. s. 35.

⁶⁷ [Srov.] PAJER, Jiří. *Novokřtěnecké fajánse z Moravy 1593–1620: soupis dokladů z institucionálních a privátních sbírek*. Strážnice: Etnos, 2011. s. 3-4.

⁶⁸ [Srov.] Tamtéž, s. 4.

se tyto předměty stávají cílem sběratelského zájmu.⁶⁹ Pokud se jedná o naše nejdůležitější sbírky, je nutné jmenovat především soubory zachované v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze a v Moravské galerii v Brně. Sbírký z obou institucí již mohlo zhlédnout oko diváka na několika tematicky uspořádaných výstavách.⁷⁰

2.11 Pece a pálení

Keramik svou práci vždy završuje právě pálením. Proces pálení probíhá buďto v dnes již populárnějších elektrických pecích či v klasických pecích na dřevo. Při srovnání dnešních pecí s pecemi například starořeckými, římskými či orientálními, lze spatřit velmi nápadnou podobnost. Rozdíl je však v tom, že nová doba přináší nová paliva, jako jsou různé oleje, plyn či elektřina.

Pece se dělí hlavně podle směru, který plamen má, a jakým postupuje směrem ke komínu.⁷¹ Jsou to pece s plamenem stoupajícím, pece se zvratným plamenem, pece s vodorovným plamenem, muflová pec a elektrické a plynové pece. Nejvhodnějším typem pro ateliérovou tvorbu jsou právě pece elektrické a plynové. Jejich velká výhoda tkví v tom, že mohou být postavené téměř kdekoli, a to bez jakéhokoli komínového zařízení. Zároveň nejsou příliš náročné na obsluhu, což z nich činí oblíbené a dnes velmi využívané typy pecí.⁷²

I přesto, že se teplota a způsob pálení u každého druhu keramiky liší, při samotném pálení však neexistují žádná přesná pravidla. Každý keramik má svůj vlastní způsob, ke kterému přichází díky pečlivému sledování a zapisování si všech procesů. První fázi pálení se říká přežah. Při přežahu dochází k nevratnému procesu přeměny, při kterém se střepek mění na tvrdý a trvalý, avšak stále porézní materiál. Důležitou zásadou je kompletní vyschnutí výrobku před naložením do pece. Pokud ještě nejsou výrobky naglazovány, mohou se vzájemně dotýkat a být do pece naskládány na sebe či do sebe. Obvyklá teplota přežahu se pohybuje při teplotě 960 až 1000 °C.

Další fází je tzv. ostrý výpal. K tomu dochází až po naglazování všech výrobků a jejich navrácení zpět do pece. Toto vypálení se od přežahu liší vyšší

⁶⁹ [Srov.] PAJER, Jiří. *Novokřtěnecké fajánse z Moravy 1593–1620: soupis dokladů z institucionálních a privátních sbírek*. Strážnice: Etnos, 2011. s. 6.

⁷⁰ [Srov.] Tamtéž, s. 7.

⁷¹ [Srov.] RADA, Pravoslav. *Keramik*. Ilustroval Aleš KREJČA. Praha: Aventinum, 2007. s. 174.

⁷² [Srov.] Tamtéž, s. 178.

teplotou, jež napomáhá roztavení glazury. Jednotlivé předměty se v peci nesmí dotýkat. Roztavená glazura by předměty přilepila k sobě. Vypalování glazury by mělo nejprve probíhat pozvolně kvůli případnému vypařování zbytku vody. Vypalovací teploty jednotlivých glazur jsou určeny dle jejich bodu tání a jsou rozděleny přibližně do dvou kategorií: hrnčina (1020-1120 °C), kamenina a porcelán (1200-1420 °C).⁷³

⁷³ [Srov.] MATTISON, Steve. *Jak se dělá keramika: podrobný průvodce nástroji, materiály a technikami pro hrnčíře a keramiky*. Praha: Slovart, 2004. s. 194.

3 Textil

Kapitola pojednává jak o samotných počátcích textilu, tak o různosti textilních materiálů a jejich funkcích v průběhu dějin. Zároveň je část věnována smyslovému vnímání, jež je s textilem neodmyslitelně spjata a často opomíjeno. Jelikož jsou s touto bakalářskou prací spojeny i ruční textilní techniky, část je věnovaná i jim, speciálně pak háčkování.

Jana Skarlantová a Marie Vechová ve své knize *Textilní výtvarné techniky* zmiňují důležitost textilu v životě člověka: „*Textil nás provází doslova po celý život, od kolébky až do hrobu. Dotýká se nás osobně, a to jak doslova, tak i v přeneseném významu (...).*“⁷⁴

3.1 Textilní vlákna a textilní materiály

Vlákno je hlavním stavebním prvkem textilu. Pro výrobu textilu se používají dva typy vláken: staplová a nekonečná vlákna. Staplová vlákna jsou vlákna krátká a protáhlá. Kvalita staplových vláken se odvíjí od jejich délky a hrubosti. Jemná a delší jsou kvalitnější než hrubší a kratší. Nekonečná vlákna s vysokou kvalitou bývají většinou jemnější a pevnější.⁷⁵ Z nekonečných či staplových vláken je složená délková textilie, tedy příze. Příze se tvoří předením neboli stáčením staplových vláken do souvislých pramenů. Počet zákrutů ovlivňuje pevnost příze, směr zákrutu je faktorem pro texturu. Příze hraje významnou roli v textili, co se jejího omaku, splývavosti a vzhledu týče.⁷⁶ O kvalitě vláken však spíše rozhoduje způsob jejich použití.⁷⁷

Jedinečnost každé textilie se projevuje v množství specifických vlastností, které každý materiál má. I přesto, že je dnes díky novým technologiím možné vyrobit materiály syntetické a výrazně vzrostla kvalita i kvantita textilních materiálů, neexistuje ani jedna dokonalá textilie. Lze vytvořit nejrůznější materiály s vlastnostmi přesně takovými, které jsou oceňovány při sportu, práci či při velmi specifických činnostech, jako je například kosmonautika. Nalézt

⁷⁴ SKARLANTOVÁ, Jana a Marie VECHOVÁ. *Textilní výtvarné techniky*. Plzeň: Fraus, 2005. s. 9.

⁷⁵ [Srov.] BAUGH, Gail. *Encyklopedie textilních materiálů: příručka módního návrháře*. Praha: Slovart, 2012. s. 26.

⁷⁶ [Srov.] Tamtéž, s. 33.

⁷⁷ [Srov.] Tamtéž, s. 26.

vyhovující textilií mající požadované vlastnosti a funkce může zdánlivě vypadat jako složitý úkol. Díky porozumění „řeči“ textilu lze však vytvořit „ideální“ textilií pro každou příležitost.⁷⁸

Od starých lidových kultur až dodnes se na celém světě používají přírodní vlákna jak rostlinného, tak živočišného původu. Výskyt těchto přírodních vláken však závisí na klimatických podmínkách dané země. Logicky tak v různých zemích vznikají různé materiály z různých zdrojů – živočišných či přírodních. Nejznámějšími druhy vláken pocházejících ze světa zvířat jsou vlákna z ovcí, koz, velbloudů, lam, králíků atd. Vlákna rostlinná získáváme z různých druhů bylin a stromů a těmi nejrozšířenějšími je bavlna, len, konopí a vlákno z kopřivy. Každý z těchto materiálů má své osobité technické a estetické vlastnosti, které ovlivňují práci s nimi a výsledný produkt.⁷⁹

3.2 Dějiny textilní tvorby

Zaměření se na prvopočátky textilní výroby znamená návrat do hluboké historie, a to až do období pravěku, konkrétně období neolitu (asi 5 000 let př.n.l.), ve kterém se již objevuje znalost předení rostlinných vláken a tkaní látek. Pravěký člověk je do té doby spíše lovcem a k zahalení těla používá kožešiny z ulovených zvířat. To se v mladší době kamenné mění a z člověka lovce se stává člověk zemědělec. Pěstováním rostlin zjišťuje, že z jejich stvolů lze třepením vytvořit pevná a pružná vlákna. Od této doby pravěký člověk začíná z vláken spřádat hrubé nitě a podobným způsobem zpracovává také rouno ovcí a koz.⁸⁰

V této době lze oblečení brát spíše jako praktickou součást života. Ačkoliv již i pračlověk začíná dbát na estetickou funkci oděvu, ať už z důvodů rituálních, přiřazení se k určité skupině či naopak odlišení se od ostatních. Zdobí si nejen oděv, ale i své tělo, pracovní nástroje, zbraně a své okolí. Tyto skutečnosti se ve velké míře promítají do současného života, jelikož dnes hraje estetická funkce oděvu značnou roli.

Znalost způsobu oblékání a zhotovování textilií lidí v historii získává současný člověk především z archeologických výzkumů a zároveň z oblékání současných mimoevropských primitivních civilizací. Vliv textilní výroby na život

⁷⁸ [Srov.] SKARLANTOVÁ, Jana a Marie VECHOVÁ. *Textilní výtvarné techniky*. Plzeň: Fraus, 2005. s. 13.

⁷⁹ [Srov.] STAŇKOVÁ, Jitka a Ludvík BARAN. *Tradiční textilní techniky*. Praha: Grada, 2008. s. 16.

⁸⁰ [Srov.] SKARLANTOVÁ, Jana a Marie VECHOVÁ. *Textilní výtvarné techniky*. Plzeň: Fraus, 2005. s. 21.

našich předků dnešnímu člověku ukazuje např. lidová slovesnost, jména místní či řada příjmení.⁸¹

3.3 Funkce textilu

Textil umožňuje dozvědět se více o každé společnosti a nahlédnout do způsobu jejího života získáním mnoha zajímavých faktů o lidech a jejich kultuře. Prvotní funkci textilu v každé společnosti zaujímá funkce praktická, konkrétně funkce chránící tělo před nepřízní klimatických podmínek. Textil je „druhou kůží“ mající za úkol odolat nejen zimě a chladu, ale i větru, dešti či naopak horku a suchému vzduchu. Z primární funkce oděvu chránit tělo se postupem času vyvíjejí funkce další.⁸²

Především v historii hraje značnou roli reprezentační funkce oděvu. Oděvy z luxusních materiálů, zajímavé vzory a barvy reprezentují společenské postavení majitele či majitelky.⁸³ Dříve mnohem více než dnes však provází textil také funkce sociální. V historii je na první pohled jasné, k jakému národu či regionu člověk náleží. A právě takovým typickým příkladem jsou lidové kroje, jež na první pohled prozradí krajo­vý původ. V dnešní společnosti je však mnohem složitější podle oděvu určit příslušnost k místu a společenské skupině.⁸⁴

V neposlední řadě je zde funkce estetická, která hraje u textilu významnou roli. Při výběru materiálu značně rozhoduje vkus, tedy představa o tom, co je krásné. Dnešní doba nabízí nepřeborné množství materiálů a s tím souvisí značná možnost výběru. Textile luxusní i v levnějším provedení, z přírodního či umělého materiálu, textile vyrobené tradičním způsobem, nebo zcela novými postupy a metodami či textile různých vzorů a barev.⁸⁵

⁸¹ [Srov.] PŘÍHODOVÁ, Eva, Václav TALAŠ a Miroslava ŠTÝBROVÁ. *Textil, oděvnictví, obuvnictví*. Praha: Scientia, pedagogické nakladatelství, 2004. s. 5.

⁸² [Srov.] SKARLANTOVÁ, Jana a Marie VECHOVÁ. *Textilní výtvarné techniky*. Plzeň: Fraus, 2005. s. 14.

⁸³ [Srov.] Tamtéž, s. 15.

⁸⁴ [Srov.] Tamtéž, s. 16.

⁸⁵ [Srov.] Tamtéž, s. 19.

3.4 Smyslové vnímání textilu

Textil má své kouzlo právě proto, že jej lze vnímat mnoha smysly. V celé té souhře smyslů tkví krása intenzivních pocitů vznikajících v každém člověku naprosto individuálně. V ideálním případě dokáží všechny tyto smysly dát dohromady celek se všemi charakteristickými vlastnostmi, které konkrétní materiál má. Prvotním a také velmi důležitým vjemem je vjem zrakový.⁸⁶ Působivě a osobitě jej zachytil například Émile Zola: „Uprostřed oddělení byla výstavka letních hedvábných látek a rozjasňovala dvoranu září duhy jako východ slunce, nejjemnější odstíny barev od světle růžové, jemné žluti, průzračné modři, prostě celá duhová šerpa. Ležely tu šály jemné jako obláčky, mušelíny lehčí než pampelišky, satény s čínskými vzory, na omak tak hebké jako dívčí pleť (...).“ (Zola, É.: *U štěstí dam*. Praha, SNKLU 1966)⁸⁷

Neméně důležitým smyslem oproti zraku je hmat, který poskytuje další možnost poznávání a schopnost prožívat nejen barvy a vzory materiálů, ale i jejich strukturu a povrchovou úpravu. Hmatový vjem vyvolaný kontaktem s povrchem či strukturou materiálu se často stává jeho charakteristickým znakem. Díky předchozí zkušenosti s materiálem si lze hmatový pocit vybavit již při samotném vyslovení názvu konkrétní textilie, např. samet apod.⁸⁸

Čichový vjem je stejně tak intenzivní jako ten hmatový. Je těžké zaznamenat čichem vůni čistých přírodních materiálů jako je bavlna, vlna, len, konopí apod. Avšak je známo, že přírodní materiály snadno pohlcují pachy a vůně. Svou charakteristickou vůni tyto materiály ztrácejí především kvůli úpravám, které se na nich v dnešní době provádějí.

Mohlo by se zdát, že sluch není důležitým vjemem při poznávání textilních materiálů, opak je ale pravdou. Pro některé textilie je zvukový efekt naopak velmi charakteristický. V pol. 19. stol. v období tzv. *biedermeieru* je šustivý zvuk typický pro dlouhé hedvábné šaty, které tento zvukový efekt vydávají při chůzi.⁸⁹

⁸⁶ [Srov.] SKARLANTOVÁ, Jana a Marie VECHOVÁ. *Textilní výtvarné techniky*. Plzeň: Fraus, 2005. s. 10.

⁸⁷ Tamtéž, s. 10.

⁸⁸ [Srov.] Tamtéž, s. 10.

⁸⁹ [Srov.] Tamtéž, s. 11.

3.5 Ruční textilní práce

„Teprve tam, kde výtvarník vezme do svých citlivých rukou, do svých prstů, textilní chlupy či vlákna, začne je sprádat a třeba velmi primitivně sám barvit, začne je kombinovat, splétat, různě křížit, začne-li tušit jejich zákonitosti, zjeví se mu krása a síla jejich vlastní textilní výrazové schopnosti, ocitne se ve sféře jejich působení, v jejich vlastním světě. Tam začíná vlastní, samostatná, na ničem jiném nezávislá textilní výtvarná práce.“ (Kybal, A.: O textilním výtvarném projevu. Praha, SPN 1972.)⁹⁰

Vznik ručních textilních prací není orientován pouze do určitých společenských vrstev, nýbrž do všech stupňů společenské úrovně. Slouží tak nejen „prostému“ lidu, ale také vůdcům či válečníkům, kteří si za jejich pomoci zdobí šat i sídla. Díky kultu lidových krojů přežívají ruční textilní práce dodnes a dochází tak k jejich přirozenému přechodu do současného textilního interiéru i šatníku.⁹¹

Ruční textilní práce jsou důkazem zvědavosti, vynalézavosti a stálé snahy po zdokonalení lidstva. Prostřednictvím ručních prací je možné povýšit užitkový předmět na cosi originálnějšího a plného vlastních nápadů a myšlenek. Tvzení „ve fantazii se meze nekladou“ naprosto vypovídá o výběru z nespočetně mnoha technik, tvarů a dekorů, které je možné při tvoření využít. Záleží na originalitě, preciznosti a osobitosti každého jednoho tvůrce. Rukodělné textilní práce již po tisíciletí člověka civilizují a posunují jeho tvořivé schopnosti a také citový projev.⁹²

3.5.1 Háčkování

Technika háčkování patří mezi staré techniky a je populární po celém světě.⁹³ Počátek háčkování spadá již do doby kamenné, kdy lidé namísto spojování látek za pomoci jehly používají hrubě opracované primitivní háčky.⁹⁴ V pozdějších

⁹⁰ SKARLANTOVÁ, Jana a Marie VECHOVÁ. *Textilní výtvarné techniky*. Plzeň: Fraus, 2005. s. 192.

⁹¹ [Srov.] STAŇKOVÁ, Jitka a Ludvík BARAN. *Tradiční textilní techniky*. Praha: Grada, 2008. s. 11.

⁹² [Srov.] Tamtéž, s. 10.

⁹³ [Srov.] *Encyklopedie ručních prací: patchwork, vyšívání, prošívání, šití, pletení, háčkování, aplikace*. Vyd. 3., přeprac. a aktualiz. Přeložil NUHLÍČKOVÁ, Ivana. Praha: Ikar, 2009. s. 74.

⁹⁴ [Srov.] SCHÄPPER, Linda. *500 háčkovaných vzorů: velká kniha háčkování od klasiky po modernu*. Praha: Ikar, 2008. s. 6.

dobách je háčkování typické převážně pro měšťanskou vrstvu a k největšímu rozmachu dochází až během století dvacátého. Uměleckým vrcholem se stává irská krajka, a to kolem roku 1845.⁹⁵

Stavebním kamenem samotného háčkování je několik základních jednoduchých úkonů, které se v různých variantách a obměnách stále opakují. Háčkové vzory vznikají tvorbou oček a sloupků, a to s použitím háčku, přize a rukou člověka. Na rozdíl od pletení lze chyby u háčkování okamžitě opravit, proto jej snadno zvládne téměř každý.⁹⁶ Vznik stále nových a nových vzorů a dostupnost široké škály různých druhů přízí činí z háčkování značně oblíbený koníček. Lze vytvořit jak výrazné a mohutné vzory, tak jemnou krajku, záleží pouze na tloušťce přize a velikosti háčku.⁹⁷ Existuje mnoho technik a přístupů vznikajících různým zapichováním, nahazováním a spojováním smyček. Při tvorbě se ve fantazii meze nekladou a mohou tak vznikat nejen tvary kruhu, čtverce a obdélníku, ale i tvary netradiční. Základními prvky háčkování jsou řetízkové oko, krátký a dlouhý sloupek.⁹⁸

Háčků existuje celá řada. Ať už háčky jemné, zhotovené z oceli či silnější háčky z hliníku, umělé hmoty nebo dřeva. Je důležité přizpůsobit velikost háčku druhu přize. Obecně lze říci, že čím silnější přize, tím také silnější háček.⁹⁹

⁹⁵ [Srov.] SKARLANTOVÁ, Jana a Marie VECHOVÁ. *Textilní výtvarné techniky*. Plzeň: Fraus, 2005. s. 189.

⁹⁶ [Srov.] SCHÄPPER, Linda. *500 háčkových vzorů: velká kniha háčkování od klasiky po modernu*. Praha: Ikar, 2008. s. 6.

⁹⁷ [Srov.] *Encyklopedie ručních prací: patchwork, vyšívání, prošívání, šití, pletení, háčkování, aplikace*. Vyd. 3., přeprac. a aktualiz. Přeložil NUHLÍČKOVÁ, Ivana. Praha: Ikar, 2009. s. 74.

⁹⁸ [Srov.] SKARLANTOVÁ, Jana a Marie VECHOVÁ. *Textilní výtvarné techniky*. Plzeň: Fraus, 2005. s. 189.

⁹⁹ [Srov.] *Encyklopedie ručních prací: patchwork, vyšívání, prošívání, šití, pletení, háčkování, aplikace*. Vyd. 3., přeprac. a aktualiz. Přeložil NUHLÍČKOVÁ, Ivana. Praha: Ikar, 2009. s. 74.

II. PRAKTICKÁ ČÁST

4 Autorský koncept

Cílem praktické části bakalářské práce je vytvoření konvolutu užitých nádob s propojením nevšedních materiálů konkrétně kombinující keramiku a textil. Ačkoliv se jedná o zdánlivě naprosto odlišné materiály, jež spolu na první pohled nemohou fungovat, ukazuje tato práce pravý opak. Lze tak spatřit materiály a struktury odlišné, a přesto se vzájemně doplňující.

Práce s keramikou se pro autorku stává jasnou volbou v tu chvíli, kdy při svém studiu získává možnost pracovat na své první nádobě odlité z formy. Zaujetí touto technikou přetrvává, a proto se rozhoduje právě pro téma keramiky. Jelikož je autorčinou vášní textil, což také dokazuje předchozí studium na oděvních školách, vybírá si pro oživení své práce právě tento materiál. Hlavní inspirací jsou autorce dvě umělkyně a designérky vystupující pod pseudonymy We Are Scout a Philippa A Taylor. O obou se zmiňuje v kapitole teoretické části práce zaměřující se na design.

Konvolut nádob je celkově propojen majolikovou dekorací neboli malbou do syrové glazury, v barevnosti bílé, červené a modré. Dalším společným prvkem každé z nádob je použití textilních elementů doplňujících kontrast mezi zářivou tvrdostí a intaktností keramiky a hřejivou poddajností textilu. Z hlediska tvarů lze hovořit převážně o zaoblených tvarech připomínajících tvary přírodní. Autorce nejde zcela o ucelenost formy, u jednotlivých nádob se zaměřuje na kontrasty, ale i na propojení, aby celkový výsledek působil nesourodým a současně kompaktním dojmem.

Po stránce technologické, tedy výrobní, je pro autorku klíčové použití licích forem a s nimi spojené licí hmoty. Ačkoli je autorčinou prvotní ideou zhotovit takto celý konvolut nádob, v průběhu práce se myšlenka mění a touto technikou vyrábí pouze tři z pěti nádob. Využívá keramickou techniku, při které se sádrové formy před samotným vylitím štípou. Jde tedy o formy štípané. Dalším typem formy využitým při tvorbě jedné z nádob je taktéž forma licí, ačkoliv u této formy nedochází k rozštípnutí, ale jedná se o formu tvořenou ze dvou částí. Poslední, tedy pátá nádoba, je tvořena za pomoci šamotové hlíny technikou modelování.

Záměrem autorky se stává vytvoření designových, ale stále funkčních nádob, jež mají člověku nejen dobře sloužit ve svém účelu, nýbrž jsou obohacené o estetickou hodnotu.

5 Realizace

Základním kamenem, na kterém autorka staví tvorbu své praktické práce, je seznámení se především s tvorbou autorek a designérek Lisy Tilse a Philippy A Taylor. Jejich práce je autorčinou největší inspirací a na základě ní zahajuje tvorbu vlastních nádob. Před započítím tvorby si autorka musí nejprve nalézt správné tvary pro každou jednu nádobu. Nezbytným krokem se tak před samotnou realizací stává tvorba kresebných skic a návrhů, při níž dochází k ustálení autorčiných myšlenek a nápadů, a lze si již konkrétněji představit konečný produkt. Po výběru realizovaných návrhů je nezbytné přenesení skic do většího měřítko. Výsledné návrhy ve větším formátu autorce později slouží jako „vodítko“ při její tvorbě.

Tvorba první nádoby začíná v modelovací dílně, kde autorka tvoří jednotlivé části nádoby za pomoci šamotové hlíny. Jelikož tato jediná nádoba není tvořena sádrovými formami, její cesta prozatím končí právě v modelovací dílně. Zde autorka nechává jednotlivé části nádoby vyschnout do požadovaného tvaru. Využívá skleněných lahví, jež díky svému zaoblenému tvaru pomáhají nádobě vyschnout přesně tak, jak autorka požaduje. Po dostatečné době schnutí se jednotlivé části nádoby vypalují a následně glazují bílou vrstvou glazury, na niž se za pomoci brčka fouká modrá a červená prášková glazura. Celý tento proces zakončuje finální výpal glazury. Jelikož se nádoba skládá z pěti částí – z misky a čtyř plátů, je původním autorčím záměrem k sobě jednotlivé části připojit za pomoci techniky háčkování. Za použití příze a háčku vyplní touto technikou mezery mezi jednotlivými částmi nádoby. Autorka od tohoto původního záměru v průběhu práce upouští, jelikož je přesvědčena, že by příze vzhledu nádoby spíše uškodila. Rozhoduje se proto použít stříbrný vázací drát, jež pro větší propojení s nádobou přebarvuje bílým lakem.

V případě další nádoby není nutné základní tvar modelovat z hlíny, jelikož je tvořena za pomoci polystyrénové koule. Autorka si polystyrenovou kouli vybírá kvůli jejímu dokonalému kulatému tvaru, jež je velmi složité z hlíny ručně vytvořit. Dále tvorba pokračuje v sádrové dílně, kde se ze sádry tvoří dvoudílná licí forma. Po perfektním vyschnutí formy lze přejít ke kroku s licí hmotou, kdy se do utěsněné formy licím otvorem vlévá licí hmota. Ta se z formy následně vylévá a z ulpělé hmoty na stěnách formy vzniká stěp. Po vyjmutí z formy se stěp nechává lehce vyschnout, ale jen tak, že do něj lze nožem vyříznout okraj nádoby. Poté, co stěp dostatečně vyschne, je nutné jeho povrch zhladit

za pomoci brusného papíru. Po tomto kroku jej lze společně s dalšími nádobami vypálit v peci. Po prvním výpalu autorka nádobu glazuje taktéž bílou vrstvou glazury a následným dekorováním práškovou glazurou za pomoci brčka. Nádoba následně prochází posledním výpalem a po vychladnutí se přechází k původně zamýšlenému dekorování háčkováním. Z tohoto původního plánu autorka stejně, jako u první nádoby, upouští a rozhoduje se pro použití provázku a disperzního lepidla. Nádobu balí do potravinové fólie a několikrát ji omotává provázkem. Pro zafixování provázku na svém místě používá Herkules, který po zaschnutí vytvoří jakýsi „obal“ nádoby. Posledním krokem je odstranění potravinové fólie a zastřížení „obalu“ do požadovaného tvaru.

Poslední tři nádoby jsou tvořené stejnou technikou, kdy se prvním krokem stává vymodelování požadovaných tvarů nádob z hlíny. Následně autorka přechází k tvorbě sádrových forem. V tomto případě je práce se sádrou jiná než v případě předchozí nádoby, jelikož se nejedná o formy ze dvou částí a s licím otvorem, nýbrž o formy štípané. Sádra se nanáší přímo na hlínu ve větší vrstvě, aby stěna formy nebyla příliš tenká, a po nanesení dostatečného množství sádry se vše nechává zatuhnout. Když sádra není teplá a vlhká, přistupuje autorka k dalšímu kroku, kdy je nutné hlínu ze sádry dostat ven. Po odstranění hlíny autorka retušuje možné nerovnosti uvnitř forem pomocí malého množství sádry, jež následně zahlazuje brusným papírem. Jelikož se jedná o formy štípané, je dalším krokem každou ze tří forem rozdělit na dvě části. Rozdělování forem probíhá za pomoci ruční pily, kovových plátů a kladiva. Jakmile jsou všechny formy rozdělené, následuje jejich složení dohromady a pevné zajištění k sobě, aby při vylévání licí hmota nevytékala z forem ven. Pro větší jistotu, že hmota z formy nevyteče, zahlazuje autorka vzniklé praskliny malým množstvím hlíny. Po tomto kroku lze přistoupit k vylévání forem. Následující postup tak bude téměř totožný, jako u nádoby předchozí. Ve formách vytvořený střep se vyjímá ven a nechává se na vzduchu pro jeho větší pevnost a lepší manipulaci s ním. V této fázi lze do každé z nádob vytvořit i veškeré otvory a následně se nechává každá z nich dostatečně vyschnout. Jakmile nádoby projdou procesem schnutí, jejich povrchy se zahlazují za pomoci brusného papíru a již takto připravené střepy putují do pece. Tento výpal není poslední. Jako u předešlých nádob následuje stejný proces glazování a tentokrát již poslední výpal. Při závěrečném výpalu dochází k zalití několika předpřipravených otvorů, což se později ukazuje jako menší problém, se kterým si však autorka dokáže poradit. Pro příště by však volila použití například

párátek, jež by před samotným výpalem do otvorů vložila. Párátka by později v peci kvůli vysokému žáru shořela a zabránila by tak nevyžádanému zalití otvorů. Kvůli přílišné hutnosti příze se autorka i zde rozhoduje od tohoto původního plánu upustit a dvě ze tří nádob tak dekoruje reznou nití. Poslední z nádob je dotvořena stejnou technikou, jako nádoba druhá, tedy provázkem a dispersním lepidlem.

6 Závěr

Hlavním záměrem autorky se v této práci stává seznámení se se zajímavými současnými autory ze světa i z České republiky, kteří tvoří z materiálů, jež často na první pohled působí naprosto nekombinovatelným dojmem. Lze tedy říci, že tato práce má čtenáři přiblížit nová pojetí v designu, při kterých dochází k propojení oborů, jako je například keramika a textil. Autorčina práce je důkazem toho, že odvětví od sebe takto vzdálená spolu mohou dokonale fungovat a vzájemně se doplňovat. Z toho důvodu seznamuje čtenáře tato práce s každým z nich.

Kapitola o designu přibližuje řadu českých i zahraničních jmen a zároveň blíže specifikuje, co to vlastně samotný design je a odkud tento výraz pochází. Jelikož se práce zabývá více tématy, jež jsou spjaté s částí praktickou, další z kapitol jsou věnované právě jim. Kapitola o keramice seznamuje čtenáře s veškerými nutnými kroky, kterými téměř každý keramik musí při své práci projít. Autorka zároveň některé části kapitoly věnuje bodům spjatým právě s prací praktickou, jako jsou například sádrové formy, licí hmota či majolika. Nezbytnou součástí práce je také kapitola o textilu. Tato kapitola mimo jiné zmiňuje funkce textilu a jeho smyslové vnímání. Skrze smysly lze vnímat i ty charakteristické vlastnosti textilu, které nejsou na první pohled patrné. Poslední část kapitoly o textilu autorka věnuje ručním pracím a zaměřuje se právě na háčkování, jež v původních skicách a návrzích zdobí každou z váz. Jak se již autorka zmiňuje výše, v průběhu tvorby praktické části práce mění svůj původní záměr s použitím příze a dekorováním váz ručním háčkováním. Přiklání se spíše ke střízlivějším a jemnějším variantám v použití režné nitě, bavlněného provázku a tenkého vázacího drátku.

Poznatky teoretické části této práce a své předchozí zkušenosti s tvorbou sádrových forem a prací s licí hmotou autorka později využívá při tvorbě praktické části. Navazuje na dílo umělkyň a designerek We Are Scout a Philippa A Taylor, o nichž se zmiňuje v kapitole o designu a jejichž prací se nejvíce inspiruje. V průběhu tvorby autorka přichází s poznatkem ohledně malých otvorů ve střepu. Rozteklá glazura v peci tyto malé otvory snadno zataví a tím vzniká problém. Pro svoji další tvorbu autorka shledává tyto překážky jako cenné technologické poznatky.

7 Seznam použitých zdrojů

7.1 Tištěné zdroje

BAUGH, Gail. Encyklopedie textilních materiálů: příručka módního návrháře. Praha: Slovart, 2012. ISBN 978-80-7391-616-9.

CLARK, Paul a Julian FREEMAN. *Design bleskově*. Praha: Albatros, 2007. ISBN 978-80-00-01823-2.

Encyklopedie ručních prací: patchwork, vyšívání, prošívání, šití, pletení, háčkování, aplikace. Vyd. 3., přeprac. a aktualiz. Přeložil NUHLÍČKOVÁ, Ivana. Praha: Ikar, 2009. ISBN 978-80-249-1312-4.

FIELL, Charlotte a Peter FIELL. *Design 20. století*. Praha: Slovart, 2003. ISBN 3-8228-2575-1.

HAUFFE, Thomas. *Design*. Brno: Computer Press, 2004. ISBN 80-251-0284-x.

CHAVARRIA, Joaquim. *Velká kniha keramiky*. Vyd. 2. Praha: Knihcentrum, 1996. ISBN 80-86054-24-1.

MATTISON, Steve. *Jak se dělá keramika: podrobný průvodce nástroji, materiály a technikami pro hrnčíře a keramiky*. Praha: Slovart, 2004. ISBN 80-7209-599-4.

PAJER, Jiří. Novokřtěnecké fajánse z Moravy 1593–1620: soupis dokladů z institucionálních a privátních sbírek. Strážnice: Etnos, 2011. ISBN 978-80-904622-2-9.

PŘÍHODOVÁ, Eva, Václav TALAŠ a Miroslava ŠTÝBROVÁ. *Textil, oděvnictví, obuvnictví*. Praha: Scientia, pedagogické nakladatelství, 2004. ISBN 80-7183-303-7.

RADA, Pravoslav. *Keramika*. Ilustroval Aleš KREJČA. Praha: Aventinum, 2007. ISBN 978-80-86858-45-6.

RADA, Pravoslav. *Slabikář keramika*. Praha: Grada, 1997. ISBN 80-7169-419-3.

RODWELL, Jenny. *Keramická dílna: 20 jedinečných keramických projektů pro malou domácí dílnu*. Praha: Computer Press, 2003. ISBN 80-251-0043-x.

SCHÄPPER, Linda. *500 háčkových vzorů: velká kniha háčkování od klasiky po modernu*. V Praze: Ikar, 2008. ISBN 978-80-249-1125-0.

SKARLANTOVÁ, Jana a Marie VECHOVÁ. *Textilní výtvarné techniky*. Plzeň: Fraus, 2005. ISBN 80-7238-319-1.

STAŇKOVÁ, Jitka a Ludvík BARAN. *Tradiční textilní techniky*. Praha: Grada, 2008. ISBN 978-80-247-2035-7.

WEISS, Gustav. *Keramika: umění z hlíny: kulturní dějiny a keramické techniky*. Praha: Grada, 2007. ISBN 978-80-247-1954-2.

ŽÍLA, Karel. *Průvodce keramika*. Praha: Grada, 2005. ISBN 80-247-0920-1.

7.2 Elektronické zdroje

About. *Philippa A Taylor – Woman Potter* [online]. Nedatováno [cit. 25.11.2020]. Dostupné z: <https://philippaataylor.wordpress.com/about/>

About. *Threads & throws* [online]. [cit. 27.11.2020]. Dostupné z: <https://threadsandthrows.tumblr.com/about>

Bethany Walker. *UK New Artists (as UK Young Artists)* [online]. 2017 [cit. 27.11.2020]. Dostupné z: <http://www.ukyoungartists.co.uk/ukya-artists-1/2017/7/20/bethany-walker>

BLÁHOVÁ, Šárka. Studio Vobouch: V hlavní roli porcelán. *O českém designu víme vše – CZECHDESIGN* [online]. 2016 [cit. 27.11.2020]. Dostupné z: <https://www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/studio-vobouch-v-hlavni-rol-i-porcelan>

Ceramic Woven Vessel with Philippa Taylor/Ouchflower. *The Windsor Workshop* [online]. 2019 [cit. 25.11.2020]. Dostupné z: <http://thewindsorworkshop.com/whats-on/ceramic-woven-vessel-with-philippa-taylor-ouchflower-aug-2019>

DOBROVOLNÁ, Zuzana. Tomáš Král na Designbloku spojí korek a sklo v Plug! *DesignMag.cz – Nejčtenější český on-line design magazín!* [online]. 2009 [cit. 27.11.2020]. Dostupné z: <http://www.designmag.cz/produkty/9073-tomas-kral-na-designbloku-spoji-korek-a-sklo-v-plug.html>

HOWARTH, Dan. Kazuya Koike crafts simple sake cups from Japanese cedar. *Dezeen | architecture and design magazine* [online]. 2015 [cit. 27.11.2020]. Dostupné z: <https://www.dezeen.com/2015/05/28/kazuya-koike-sake-cups-carafes-japanese-cedar/>

KRÁL, Tomáš. About. *Tomáš Král* [online]. [cit. 27.11.2020]. Dostupné z: <https://tomaskral.ch/about/>

KRYNEK, Ondřej. Prasklo kombinuje beton s recyklovaným sklem. *DesignMag.cz – Nejčtenější český on-line design magazín!* [online]. 2017 [cit. 27.11.2020]. Dostupné z: <http://www.designmag.cz/produkty/67300-prasklo-kombinuje-beton-s-recyklovanym-sklem.html>

KRYNEK, Ondřej. Zuzana Kubelková vystavuje unikátní objekty spojující sklo s textilním vláknem. *DesignMag.cz – Nejčtenější český on-line design magazín!* [online]. 2019 [cit. 27.11.2020]. Dostupné z: <http://www.designmag.cz/udalosti/81794-zuzana-kubelkova-vystavuje-unikatni-objekty-spojuci-sklo-s-textilnim-vlaknem.html>

Lisa Tilse. *Online Creative Portfolios and Creative Jobs – The Loop* [online]. Nedatováno [cit. 25.11.2020]. Dostupné z: <https://www.theloop.com.au/lisatilse/portfolio/Graphic-Designer/Sydney>

PECHÁČKOVÁ, Alena. Recyklovaný design. Vázy vyrábím ze skla, které najdu a betonu, říká designérka. *Lidovky.cz* [online]. 2019 [cit. 27.11.2020]. Dostupné z: https://www.lidovky.cz/relax/design/recyklovany-design-vazy-vyrabim-ze-skla-ktere-najdu-a-betonu-rika-designerka.A190722_163837_In-bydleni_ape

Ruth Singer & Bethany Walker. The collaborative proces. *TextileArtist.org - Be inspired to create* [online]. Nedatováno [cit. 27.11.2020]. Dostupné z: <https://www.textileartist.org/ruth-singer-and-bethany-walker-interview-the-collaborative-process>

Ruth Singer – Fabric Manipulation. *DyeingHouseGallery* [online]. Nedatováno [cit. 27.11.2020]. Dostupné z: <http://www.dyeinghousegallery.com/en/ruth-singer-exclusive-interview/>

SINGER, Ruth. Criminal Quilts. *Crafts Council* [online]. Nedatováno [cit. 27.11.2020]. Dostupné z: <https://www.craftscouncil.org.uk/directory/ruth-singer/criminal-quilts>

TILSE, Lisa. About We Are Scout. *We Are Scout – Design-led Craft + DIY. Interiors + Home* [online]. 2016 [cit. 25.11.2020]. Dostupné z: <http://www.we-are-scout.com/about-we-are-scout.html>

TORČÍK, Marek. Estetika kontrastu: Výtvarnice Zuzana Kubelková vystavuje v Galerii Kuzebauch. *Material Times* [online]. 2020 [cit. 27.11.2020]. Dostupné z: <https://www.materialtimes.com/materialy/estetika-kontrastu-vytvarnice-zuzana-kubelkova-vystavuje-v-galerii-kuzebauch.html>

8 Slovníček pojmů

Dekorace = Výzdoba, ozdoba, zkrášlení. Dotváří např. prostor, místnost, budovu nebo scénický prostor divadelní, televizní a filmový.

Design [dyzajn] = Anglicky – kresba, nákres, návrh užitkového předmětu, tvarování, plastické nebo barevné vzorování, vzhled užitkového předmětu respektující ekonomické a estetické požadavky, požadavky na materiál i funkci, kterou má předmět plnit. Design je silně ovlivněn módními trendy i trhem. Tímto názvem se též označuje druh výtvarného umění, které se zabývá estetikou užitkových předmětů, nástrojů, architektonických prvků.¹⁰⁰

Forma = Sádrová pomůcka, do níž se může vmáchnout hlína nebo nalít licí hmota. Formy mohou být jednoduché, ale i několikadílné.

Glazura = Tenká sklovitá poleva na keramickém střepe.

Keramika = Jakékoli předměty vyrobené z hlíny a jiných keramických materiálů a vypálené v peci.¹⁰¹

Licí hmota = Ztekucená hlína používaná k odlévání předmětů z forem. Také se jí říká břечka nebo kal.

Licí otvor = Otvor ve formě, jímž se do formy lije licí hmota.

Majolika = Dekorovaná keramika s olovnatocíníčitou glazurou a dekorem namalovaným barvami na nevypálenou glazuru.

Nakládání pece = Způsob ukládání předmětů do pece před pálením.

Odlévání = Výroba keramiky litím kalu do porézní (většinou sádrové) formy.¹⁰²

¹⁰⁰ SKARLANTOVÁ, Jana a Marie VECHOVÁ. *Textilní výtvarné techniky*. Plzeň: Fraus, 2005. s. 196.

¹⁰¹ MATTISON, Steve. *Jak se dělá keramika: podrobný průvodce nástroji, materiály a technikami pro hrnčíře a keramiky*. Praha: Slovart, 2004. s. 216.

¹⁰² Tamtéž, s. 217.

Omak = Termín se používá k popisu působení materiálu na dotek. Textilie může mít například ostrý, měkký nebo tuhý omak.¹⁰³

Pec = Zařízení k vypalování keramiky. Jako palivo slouží například dřevo, olej, plyn nebo elektřina.¹⁰⁴

Pevnost = Schopnost napínání vlákna, příze nebo textilie, dokud se nepřetrhne.

Pletenina = Plošná textilie tvořena vzájemným protahováním kliček nebo smyček.¹⁰⁵

Příze = Spředená textilní vlákna libovolné délky a jemnosti. Tato vlákna jsou určitým způsobem uspořádaná, navzájem spojená a zpevněná zákrutem. Pevnost příze je závislá na druhu vlákna a na zákrutu. Způsoby předení se liší podle materiálu vláken a jejich využití. Podle druhu použitého materiálu se příze dělí na bavlnářské, vlnářské, lnářské, z chemických vláken atd. Podle použití na tkalcovské, pletařské atp.¹⁰⁶

Staplová vlákna = Označují se tak všechny spřadatelné přírodní materiály a stříže z chemických vláken. Jsou to krátká chloupkovitá vlákna v délce 1,12-6,5 cm.¹⁰⁷

Střep = Pojmenování pro hliněné tělo keramického předmětu.¹⁰⁸

Užitě umění = Též aplikované či dekorativní umění. Zahrnuje umělecké obory výtvarného umění, které se orientují na tvorbu předmětů s užitnou, avšak současně i s estetickou hodnotou, např. dekorativních textilií, keramiky, nábytku atd.¹⁰⁹

¹⁰³ BAUGH, Gail. *Encyklopedie textilních materiálů: příručka módního návrháře*. Praha: Slovart, 2012. s. 313.

¹⁰⁴ MATTISON, Steve. *Jak se dělá keramika: podrobný průvodce nástroji, materiály a technikami pro hrnčíře a keramiky*. Praha: Slovart, 2004. s. 217.

¹⁰⁵ BAUGH, Gail. *Encyklopedie textilních materiálů: příručka módního návrháře*. Praha: Slovart, 2012. s. 313.

¹⁰⁶ SKARLANTOVÁ, Jana a Marie VECHOVÁ. *Textilní výtvarné techniky*. Plzeň: Fraus, 2005. s. 199.

¹⁰⁷ BAUGH, Gail. *Encyklopedie textilních materiálů: příručka módního návrháře*. Praha: Slovart, 2012. s. 314.

¹⁰⁸ MATTISON, Steve. *Jak se dělá keramika: podrobný průvodce nástroji, materiály a technikami pro hrnčíře a keramiky*. Praha: Slovart, 2004. s. 218.

¹⁰⁹ SKARLANTOVÁ, Jana a Marie VECHOVÁ. *Textilní výtvarné techniky*. Plzeň: Fraus, 2005. s. 201-202.

Vlákna = Jsou základní a nejstarší textilní surovinou. Přírodní vlákna se získávají z rostlin (např. bavlna, len, konopí) nebo z živočichů (např. ovčí vlna, angorská vlna, přírodní hedvábí). Chemická vlákna vznikají použitím různých chemických technologií buď z přírodních polymerů (viskóza, acetátové hedvábí), anebo se vyrábějí ze syntetických polymerů (polyamid, polyester aj.).¹¹⁰

Vypalování = Proces, při němž se keramika zahřívá až na potřebnou teplotu (slinutí či tavení).

Začišťování = Ohlazování keramiky nožem nebo houbou, zejména při odstraňování švů způsobených formou.¹¹¹

Zákrut příze = Předání příze, které ji zpevňuje.¹¹²

¹¹⁰ SKARLANTOVÁ, Jana a Marie VECHOVÁ. *Textilní výtvarné techniky*. Plzeň: Fraus, 2005. s. 202.

¹¹¹ MATTISON, Steve. *Jak se dělá keramika: podrobný průvodce nástroji, materiály a technikami pro hrnčíře a keramiky*. Praha: Slovart, 2004. s. 219.

¹¹² BAUGH, Gail. *Encyklopedie textilních materiálů: příručka módního návrháře*. Praha: Slovart, 2012. s. 315.

9 Obrazové přílohy k teoretické části



Obr. 1: We Are Scout – Lisa Tilse



Obr. 2: We Are Scout – porcelán a množství různých textilií a vláken



Obr. 3: We Are Scout – porcelán a množství různých textilií a vláken



Obr. 4: Philippa A Taylor



Obr. 5: Philippa A Taylor – vlákny doplétaná miska



Obr. 6: Philippa A Taylor – vlákny doplétaná miska



Obr. 7: Threads and Throws – svítidlo vyplétané vlákny



Obr. 8: Threads and Throws – svítidlo vyplétané vlákny



Obr. 9: Bethany Walker (vlevo) a Ruth Singer (vpravo)



Obr.10: Spolupráce Bethany Walker a Ruth Singer – Interlace (textil a beton)



Obr. 11: Spolupráce Bethany Walker a Ruth Singer – Urban Growth (textil a beton)



Obr. 12: Bethany Walker – Trinkets (textil a beton)



Obr. 13: Ruth Singer – The Beauty of Stains



Obr. 14: Ruth Singer – Criminal Quilts



Obr. 15: Kazuya Koike



Obr. 16: Kazuya Koike – nádoby a kalíšky na sake



Obr. 17: Prasklo – Petra Švejdarová



Obr. 18: Prasklo – váza (sklo a beton)



Obr. 19: Prasklo – váza (sklo a beton)



Obr. 20: Studio Vobouch – Markéta Kalivodová



Obr. 21: Studio Vobouch – Richard Švejda



Obr. 22: Studio Vobouch – kolekce Beton



Obr. 23: Studio Vobouch – kolekce Cibulák



Obr. 24: Tomáš Král



Obr. 25: Tomáš Král – kolekce Plug (sklo a korek)



Obr. 26: Tomáš Král – kolekce Plug (sklo a korek)



Obr. 27: Zuzana Kubelková



Obr. 28: Zuzana Kubelková – kolekce Fiber (sklo a textilní vlákno)



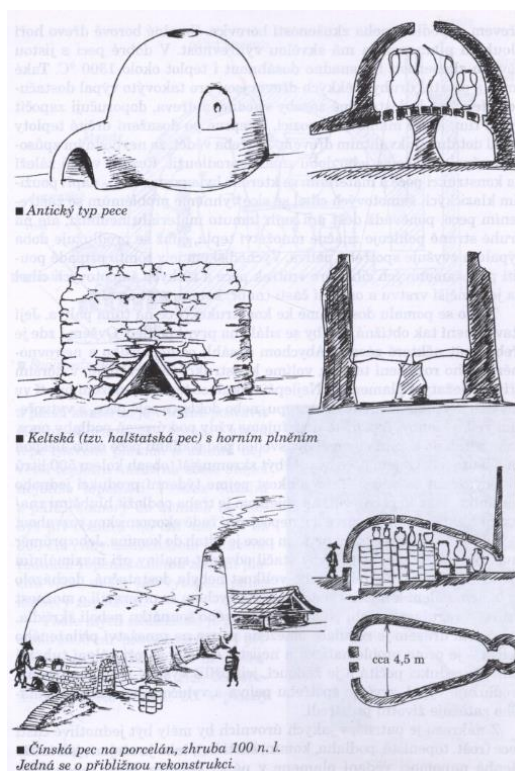
Obr. 29: Zuzana Kubelková – Kovid 19 (tavené sklo a brusný kotouč)



Obr. 30: Zuzana Kubelková – Dark Threat (tavené sklo a brusný kotouč)



Obr. 31: Věstonická venuše



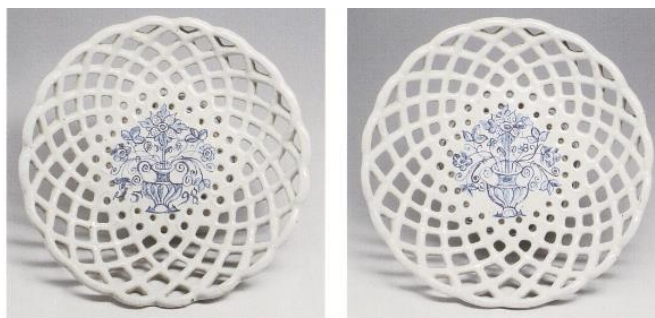
Obr. 32: Antický typ pece, Keltská pec s horním plněním, Čínská pec na porcelán



Obr. 33: Keramická hlína



Obr. 34: Lití do sádrových forem



5a

6a

5
P o d n o s na nožce, prořezávané stěny, jednoduchý kosočtvercový vzor formovaný z matrice, nožka s dvěma řadami kruhových perforací. Oboustranná bílá glazura, dekor v modré barvě. Na dně dvojchá halustrová váza se symetricky komponovanou kyticí, na vrcholku centrální rozetový květ, po stranách stylizované pětilisté kvítky s listky a spirálovými úponky, dole dělený letopočet 1598, na okraji nožky šikmé šrafování.
Rozměry: průměr 228 mm, výška 70 mm.
Datování: datace 1598
Dělna: Tavkovic
Uložení: Lobkowitz collections Nelahozeves, inv. č. 11.595

6
P o d n o s na nožce, stejný jako č. 5, pouze bez datace.
Rozměry: průměr 225 mm, výška 68 mm
Datování: 1598 (podle č. 5)
Uložení: Lobkowitz collections Nelahozeves, inv. č. 5.175



5b

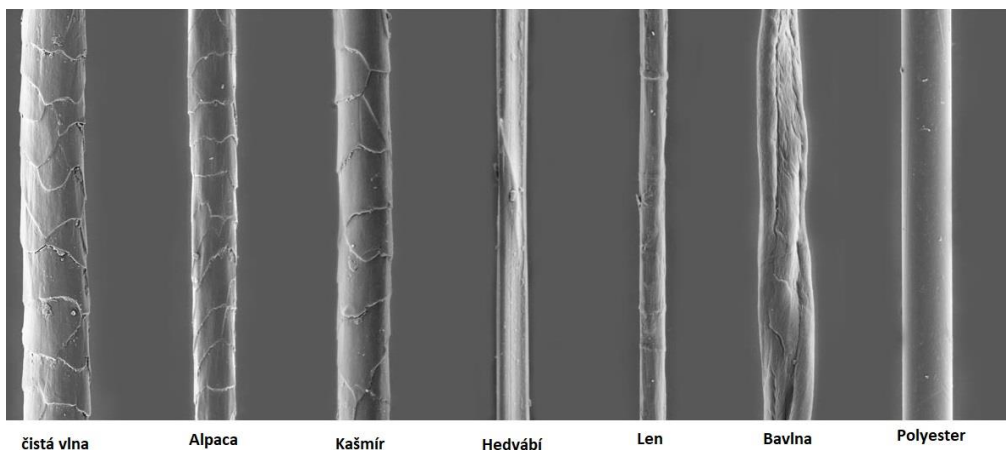


6b

Obr. 37: Novokřtěnecká (Habánská) fajáns



Obr. 38: Elektrická předem plnitelná pec na keramiku



čistá vlna

Alpaca

Kašmír

Hedvábí

Len

Bavlna

Polyester

Obr. 39: Textilní vlákna



Obr. 40: Háčkování do kruhu

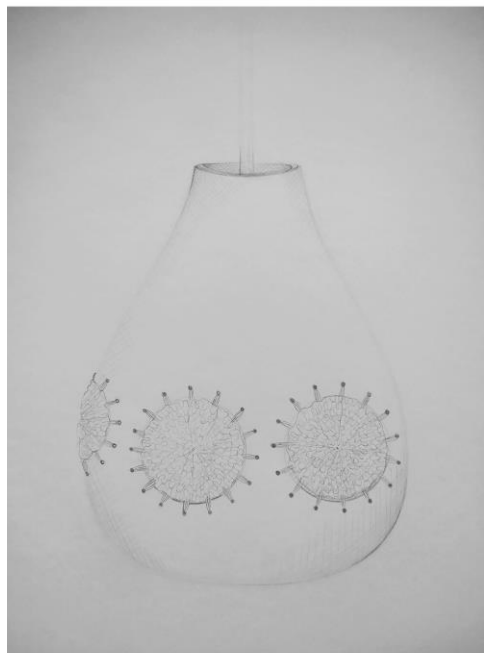
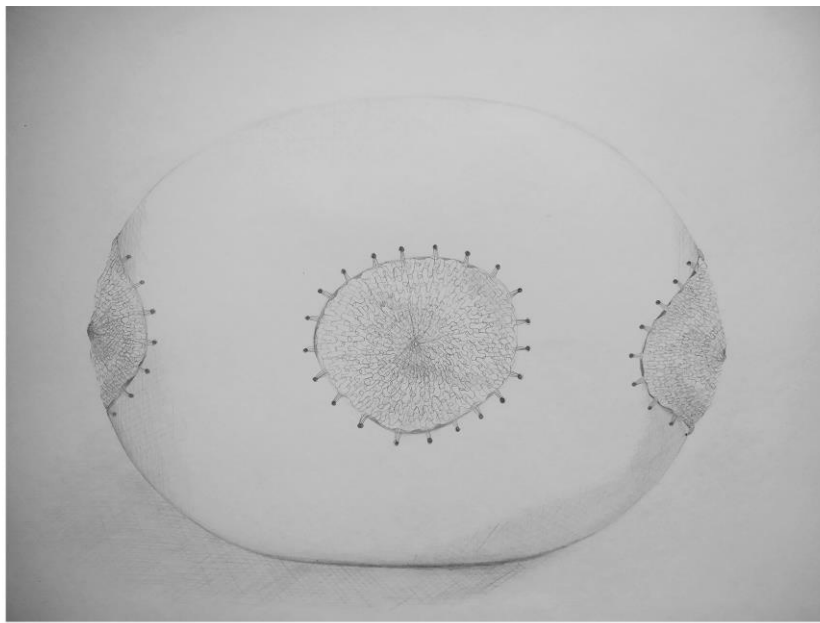
9.1 Zdroje obrazové přílohy k teoretické části

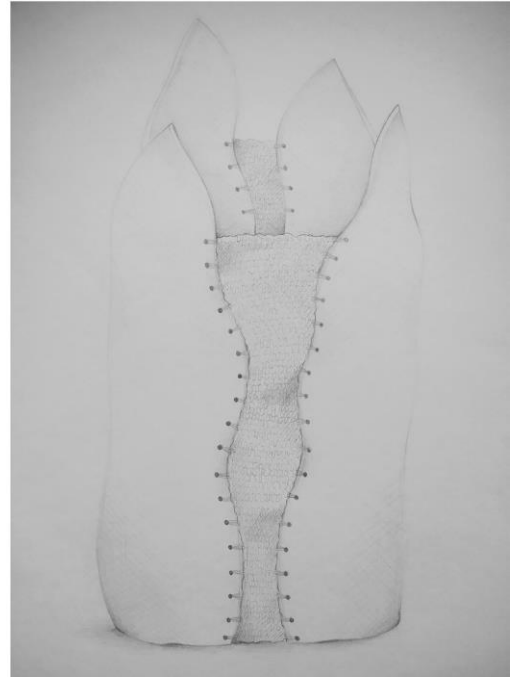
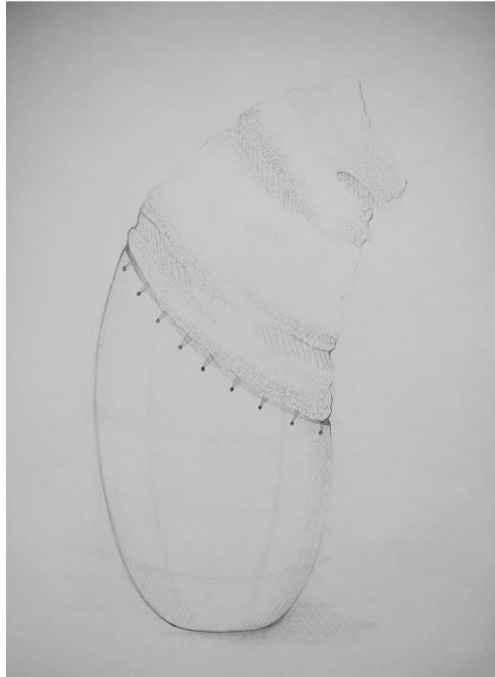
- Obr. 1: <http://www.we-are-scout.com/about-we-are-scout-html>
- Obr. 2: <http://www.we-are-scout.com/2017/01/2016-recap-popular-posts-behind-the-scenes.html>
- Obr. 3: <http://www.we-are-scout.com/2014/03/temple-websters-artisan-handmade-market.html>
- Obr. 4: <http://thecraftsessions.com/teachers>
- Obr. 5: <http://thecraftsessions.com/2017-workshops#/handwork-basket-weaving>
- Obr. 6: <https://www.instagram.com/philippaataylor/>
- Obr. 7: https://threadsandthrows.tumblr.com/?amp_see_more=1
- Obr. 8: https://threadsandthrows.tumblr.com/?amp_see_more=1
- Obr. 9: <https://ruthsinger.com/artist/gallery/interlace-a-collaboration-with-bethany-walker/>
- Obr. 10: <https://ruthsinger.com/artist/gallery/interlace-a-collaboration-with-bethany-walker/>
- Obr. 11: <https://ruthsinger.com/artist/gallery/interlace-a-collaboration-with-bethany-walker/>
- Obr. 12: <https://www.textileartist.org/bethany-walker-interview-cement-textiles/>
- Obr. 13: <https://ruthsinger.com/narrativethreadsthe-beauty-of-stains/>
- Obr. 14: <https://ruthsinger.com/criminalquilts/>
- Obr. 15: https://www.lemnos.jp/en/archives/data_designer/kazuya-koike
- Obr. 16: <https://www.designideas.pics/yoshino-sake-cup-bottle-kazuya-koike/>
- Obr. 17: https://www.lidovky.cz/relax/design/recyklovany-design-vazy-vyrabim-ze-skla-ktere-najdu-a-betonu-rika-designerka.A190722_163837_in-bydleni_ape
- Obr. 18: <https://www.facebook.com/praskloprasklo/photos>
- Obr. 19: <https://www.facebook.com/praskloprasklo/photos>
- Obr. 20: <http://www.nalejto.com/domu/marketa-kalivodova0/>
- Obr. 21: https://www.lidovky.cz/relax/design/designeri-provokuji-s-ceskym-lvem-sosku-dostaly-vazy-v-betonu.A151112_171226_in-bydleni_toh
- Obr. 22: <https://www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/studio-vobouch-v-hlavni-rolu-porcelan>
- Obr. 23: <http://www.kalivodova.com/domu/vobouch/>

- Obr. 24: https://www.arneconcept.com/en/69_tomas-kral
- Obr. 25: <http://www.designmag.cz/produkty/9073-tomas-kral-na-designbloku-spoji-korek-a-sklo-v-plug.html>
- Obr. 26: <http://www.designmag.cz/produkty/9073-tomas-kral-na-designbloku-spoji-korek-a-sklo-v-plug.html>
- Obr. 27: http://www.galeriekuzebauch.com/cs_CZ/umelci-4/zuzana-kubelkova/
- Obr. 28: <https://www.designmag.cz/udalosti/81794-zuzana-kubelkova-vystavuje-unikatni-objekty-spojuci-sklo-s-textilnim-vlaknem.html>
- Obr. 29: <https://www.materialtimes.com/ptame-se/estetika-kontrastu-vytvarnice-zuzana-kubelkova-vystavuje-v-galerii-kuzebauch.html>
- Obr. 30: <https://www.materialtimes.com/ptame-se/estetika-kontrastu-vytvarnice-zuzana-kubelkova-vystavuje-v-galerii-kuzebauch.html>
- Obr. 31: https://olomoucky.denik.cz/zpravy_region/olomouc-poprve-uvidi-original-vestonicke-venuse-20191101.html
- Obr. 32: ŽÍLA, Karel. Průvodce keramika. Praha: Grada, 2005. ISBN 80-247-0920-1. s. 47.
- Obr. 33: CHAVARRIA, Joaquim. *Velká kniha keramiky*. Vyd. 3. Praha: Knihcentrum, 1999. ISBN 80-86054-92-6. s. 31.
- Obr. 34: MATTISON, Steve. *Jak se dělá keramika: podrobný průvodce nástroji, materiály a technikami pro hrnčíře a keramiky*. Praha: Slovart, 2004. ISBN 80-7209-599-4. s. 106.
- Obr. 35: MATTISON, Steve. *Jak se dělá keramika: podrobný průvodce nástroji, materiály a technikami pro hrnčíře a keramiky*. Praha: Slovart, 2004. ISBN 80-7209-599-4. s. 145.
- Obr. 36: PŘIBYL, Petr, ed. *Terra(cotta): plastika a majolika italské renesance = sculpture and majolica of Italian renaissance: Národní galerie v Praze, Sběrka starého umění, Klášter sv. Jiří, 15.12.2006-15.4.2007*. Praha: Národní galerie v Praze, 2006. ISBN 80-7035-350-3. s. 14.
- Obr. 37: PAJER, Jiří. *Novokřtěnecké fajánse z Moravy 1593-1620: soupis dokladů z institucionálních a privátních sbírek*. Strážnice: Etnos, 2011. ISBN 978-80-904622-2-9. s. 14.
- Obr. 38: <https://www.keramicka-pec.cz/>
- Obr. 39: <https://www.nasegalanterie.cz/blog/textilni-vlakna/>
- Obr. 40: <https://www.garnstudio.com/video.php?id=71&lang=cz>

10 Obrazový materiál k praktické části

10.1 Prvotní návrhy nádob – fotografie autorky





10.2 Průběh práce

10.2.1 Vymodelování základních tvarů z hlíny - fotografie autorky







10.2.2 Tvorba sádrových forem – fotografie autorky



10.2.3 Odstranění hlíny z forem – fotografie autorky



10.2.4 Připravené formy – fotografie autorky



10.2.5 Štípání forem – fotografie autorky



10.2.6 Lití licí hmoty do forem – fotografie autorky



10.2.7 Vznik střepu – fotografie autorky



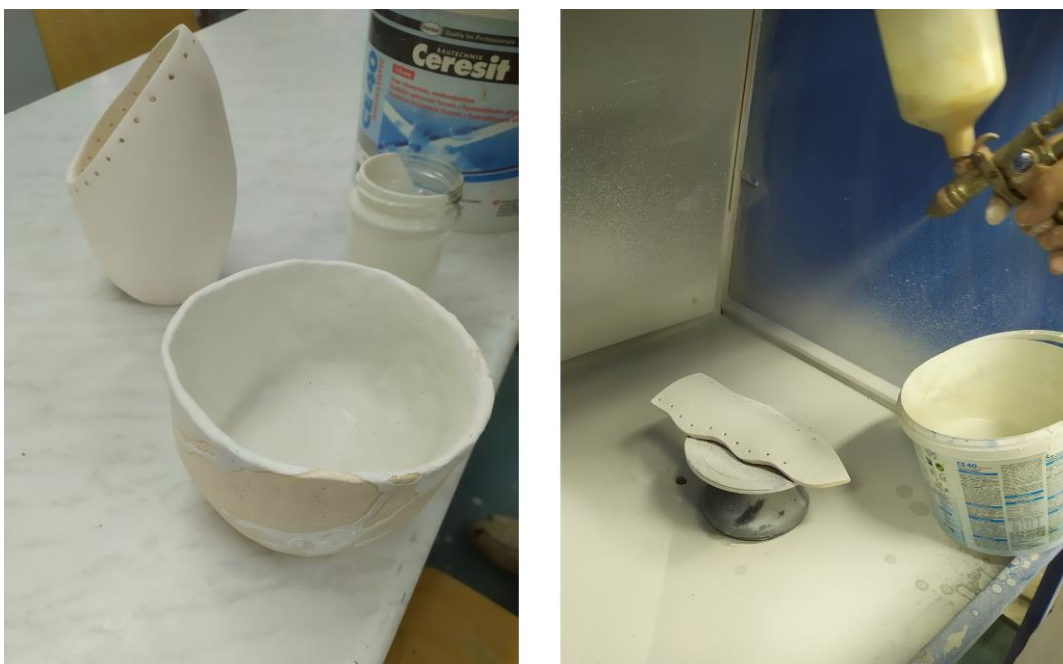
10.2.8 Tvorba otvorů a děr do střepů – fotografie autorky



10.2.9 Zahlazování povrchů brusným papírem – fotografie autorky



10.2.10 Glazování – fotografie autorky





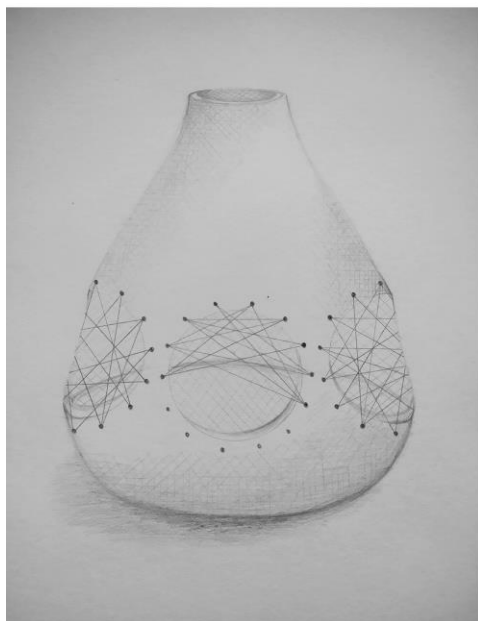
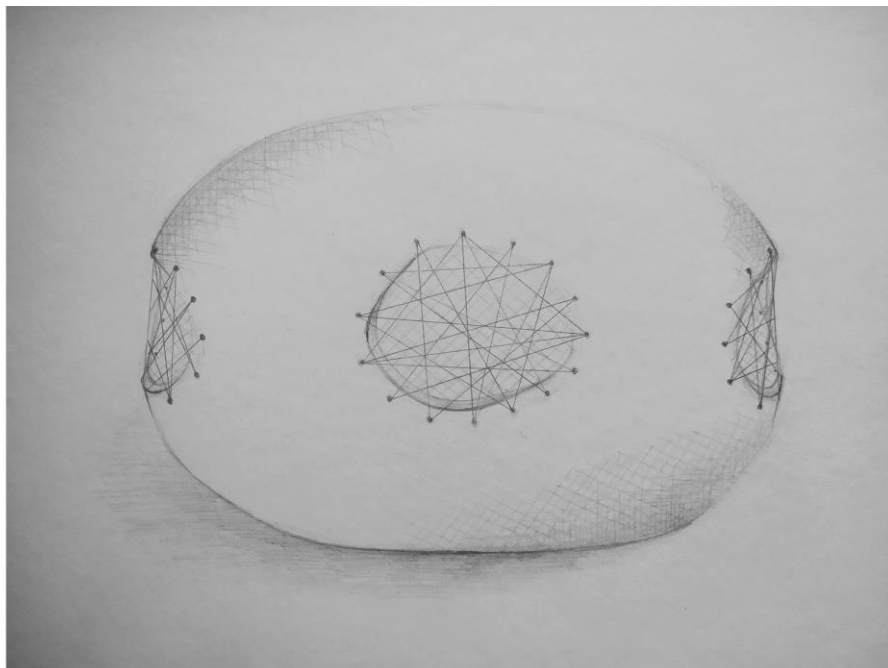
10.2.11 Konečný výpal – fotografie autorky

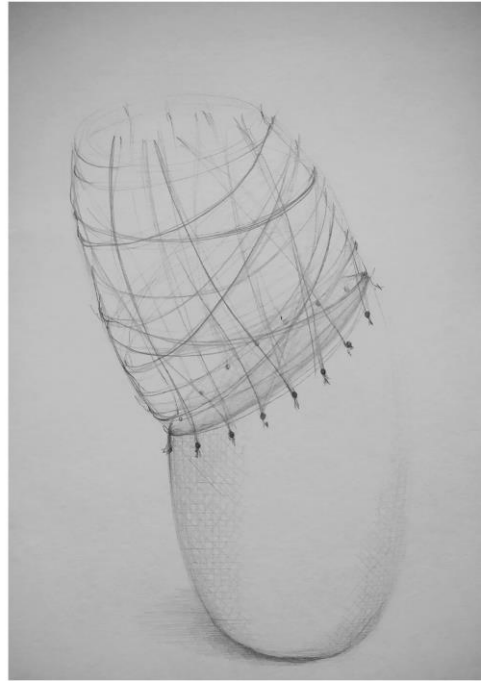
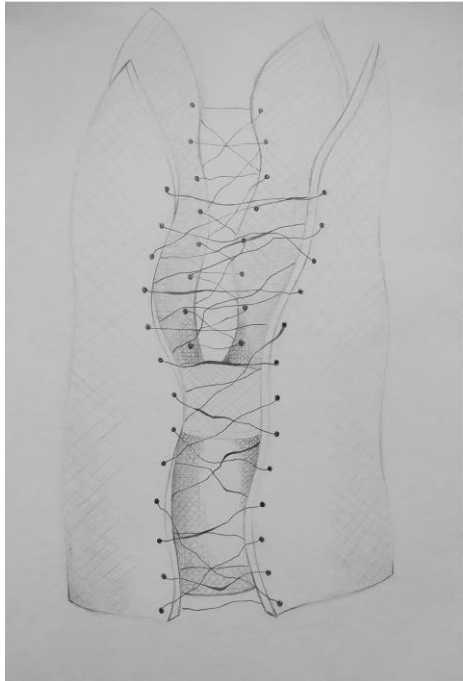


10.2.12 Po výpalu – fotografie autorky



10.2.13 Změna v původních návrzích – fotografie autorky





10.2.14 Vylétání reznou nití a drátem – fotografie autorky



10.2.15 Tvorba „obalu“ na nádobu z bavlněného provázku – fotografie autorky



10.2.16 Před závěrečným focením – fotografie autorky



10.3 Závěrečné fotografie – fotografie autorky



