

Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné výchovy

**Principy východní keramiky v Čechách.
Mísa jako odraz pojetí světa.**

The Principles of Eastern Ceramics in Czech.
Bowl as a Conception of the World.

Autor: Bc. Jana Štefková

(rozená Kábrtová)

Učitelství všeobecně vzdělávacích předmětů pro základní a střední školy
pedagogika – výtvarná výchova
navazující magisterské, prezenční

Vedoucí diplomové práce: Mgr. Lucie Jakubcová Hajdušková Ph.D.

2014

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně za použití uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato diplomová práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného akademického titulu.

V Praze dne 14.11.2014

Podpis:

Ráda bych touto cestou vyjádřila poděkování Mgr. Lucii Jakubcové Hajduškové, Ph.D. za její cenné rady a trpělivost při vedení mé diplomové práce. Rovněž bych chtěla poděkovat PhDr. Filipu Suchomelovi, Ph.D. za vstřícnost a pomoc při získání potřebných informací a podkladů.

.....

Abstrakt:

Štefková, J.: **Principy východní keramiky v Čechách. Mísa jako odraz pojetí světa.**

/Diplomová práce/ Praha 2014, Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy, 113 s.

Práce se zabývá vybranými aspekty asijské keramické tvorby a jejich vlivem na tvorbu evropskou v minulosti i současnosti. Je zde zmapován historický vývoj asijského porcelánu a jeho cesta na Západ. Dále jsou zde popsány způsoby dekorování keramiky, jakož i principy a metody jejího výpalu v pecích na dřevo.

V pedagogické části práce předkládá možnosti uchopení projektu na téma „mísa v plošné i prostorové tvorbě“.

Výtvarná část tematicky kopíruje strukturu části teoretické rozdělením na oddíly věnované hmotě, dekorování a výpalu, přičemž představuje praktickou aplikaci teoretických poznatků týkajících se těchto tematických okruhů.

Klíčová slova:

asijské umění, evropské umění, keramika, porcelán, dekor, pálení, prostorová tvorba

Abstract:

Štefková, J.: **The principles of Eastern Ceramics in Czech. Bowl as a Conception of the**

World. /Diploma thesis/ Prague 2014, Charles University in Prague, Faculty of Education.

113 p.

This thesis is concerned with selected aspects of Asian ceramic production and its influence on ceramic production in Europe, both in the past and the present. The thesis maps the historical development of Asian porcelain and its journey to the West. In addition, the thesis describes ways of decorating ceramics, with the principles and methods of firing in a wood kiln.

The educational part of the thesis presents the options for undertaking a project on the theme of “the bowl in the plastic arts, painting and drawing”.

The artistic chapter follows the structure of the theoretical one. It is divided into sections focusing on matter, decoration and firing and it introduces the practical application of the theoretical findings connected with these subjects.

Anotace:

Štefková, J.: **Principy východní keramiky v Čechách. Mísa jako odraz pojetí světa.**

/Diplomová práce/ Praha 2014, Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy, 113 s.

Práce se zabývá vybranými aspekty asijské keramické tvorby a jejich vlivem na tvorbu evropskou v minulosti i současnosti.

V pedagogické části práce předkládá možnosti uchopení projektu na téma „mísa v plošné i prostorové tvorbě“.

Výtvarná část tematicky kopíruje strukturu části teoretické rozdělením na oddíly věnované hmotě, dekorování a výpalu, přičemž představuje praktickou aplikaci teoretických poznatků týkajících se těchto tematických okruhů.

Klíčová slova:

asijské umění, evropské umění, keramika, porcelán, dekor, pálení, prostorová tvorba

Annotation:

Štefková, J.: **The principles of Eastern Ceramics in Czech. Bowl as a Conception of the**

World. /Diploma thesis/ Prague 2014, Charles University in Prague, Faculty of Education. 113 p.

This thesis is concerned with selected aspects of Asian ceramic production and its influence on ceramic production in Europe, both in the past and the present.

The educational part of the thesis presents the options for undertaking a project on the theme of “the bowl in the plastic arts, painting and drawing”.

The artistic chapter follows the structure of the theoretical one. It is divided into sections focusing on matter, decoration and firing and it introduces the practical application of the theoretical findings connected with these subjects.

Obsah

Obsah.....	6
Ediční poznámka.....	8
Úvod.....	9
I. TEORETICKÁ ČÁST.....	11
1.1 Hmota, která ovlivnila Evropu.....	12
1.1.1 Porcelán.....	12
1.1.1.1 Nejstarší nálezy.....	13
1.1.2 Porcelán a seladonové glazury – Korea.....	18
1.1.3 Porcelán v Japonsku.....	20
1.1.4 Evropa a porcelán.....	22
1.1.4.1 Objev porcelánu.....	24
1.1.4.2 Současná světová produkce porcelánu.....	26
1.1.4.3 Produkce porcelánu na českém území.....	27
1.2 Dekorování keramiky pod vlivem východu.....	28
1.2.1 Střet dvou kultur.....	28
1.2.2 Hnutí Mingei ovlivněné směrem Arts and Crafts.....	29
1.2.2.1 Významná keramická centra ovlivňující Mingei.....	32
1.2.2.2 Současný design inspirovaný hakeme dekorem.....	33
1.2.3 Japonismus v Čechách.....	34
1.2.4 Symbolika cibulového vzoru.....	35
1.2.5 Symbolika draka.....	38
1.3 Způsoby pálení z východu.....	40
1.3.1 Historie Raku.....	40
1.3.1.1 Technologie Raku.....	41
1.3.2 Pálení v peci na dřevo.....	43
1.3.2.1 Druhy pecí.....	44
1.4 Shrnutí předchozích kapitol.....	48
II. PEDAGOGICKÁ ČÁST.....	49
2.1 Ukázka realizované praxe v ZUŠ Králíky.....	53
2.2 Příběhy mís.....	60
2.1.1 Poezie krajiny.....	62
2.1.2 Moje krajina.....	64
2.1.3 Struktury v mísách vyprávějí.....	70
2.1.4 Mísy kolem nás.....	75
2.1.5 Mísy v nás.....	77
2.3 Odkaz na bakalářskou práci a projekt Příběhy mís a váz v UPM.....	81

2.4 Shrnutí pedagogické části.....	83
III. VÝTVARNÁ ČÁST	84
3.1 Hmota	85
3.1.1 Experimentování s porcelánem.....	85
3.1.2 Využití v gastronomii	88
3.1.3 Světlo a jeho struktura	88
3.2 Dekorování.....	91
3.2.1 Mísa jako deník.....	91
3.2.2 Příběhy starého betonu.....	92
3.3 Výpal	96
3.3.1 Proces vzniku mísy.....	96
3.3.2 Závěrečná instalace	97
Závěr	99
Použitá literatura	100
Elektronické zdroje	102
Obrazová příloha	103
Seznam zdrojů obrazové přílohy	106
Seznam příloh	109

Ediční poznámka

Vzhledem k povaze práce, ve které se hojně vyskytují termíny, jména a místní názvy v jazycích Dálného východu, jsou tato slova uvedena pro potřeby plynulejší četby nejprve v transkripci do latinky, a poté v závorce ve znakové soustavě původního jazyka. K tomuto způsobu uvádění termínů přistupujeme z důvodů jejich co nejpřesnějšího vymezení. K přepisu čínských výrazů je užitá česká standardní transkripce čínštiny, v závorce je dále uveden výraz v čínské mezinárodní transkripci *pinyin* společně s čínskými znaky v tradiční nezjednodušené podobě. Výrazy v korejštině jsou zapsány za použití české transkripce, v závorce následuje zápis v systému revidované romanizace korejštiny (*Revised Romanization of Korean*) společně se znaky korejské abecedy *hangul*. Zápis výrazů v japonštině je proveden pomocí české transkripce, v závorce je pak u výrazů, důležitých z hlediska výkladu faktografických údajů, uveden přepis v *Hepburnově anglické transkripci* (pokud se liší od transkripce české) a v japonských znacích.

Odborné termíny jsou uváděny v kurzívě, při opakovaném výskytu odborného termínu, jakož i v případech termínů běžně užívaných je užit běžného fontu. Kurzívy je dále užit k zápisu přímých citací z použitých pramenů.

Přímé citace z cizojazyčných zdrojů jsou uvedeny v překladu autorky této práce.

Úvod

Tato práce se ve své teoretické části věnuje vlivům asijské keramiky na evropskou kulturu. Cílem práce není představit celou asijskou keramickou tvorbu v celé její šíři, což vzhledem k rozsahu práce není ani možné, ale záměrně vyzdvihují nejvýznamnější historické momenty a filosofické koncepty týkající se keramické tvorby pocházející z různých geografických okruhů. Jedná se především o oblasti Číny, Japonska a Koreje, jejichž vlivy je možné rozpoznat i v mé vlastní tvorbě.

Keramický objekt vnímám jako jednotu tří důležitých komponent - hmoty, glazury a výpalu. Z tohoto důvodu rozděluji teoretický výklad na tři části, odpovídající těmto složkám. Uvědomuji si, že keramická tvorba není založena pouze na technologii. Ráda bych nicméně poukázala na fakt, že skrze technologickou gramotnost je možné svobodně tvořit a záměrně následovat vlastní invenci, která již není pouhou náhodou, nýbrž vědomým počinem vedoucím k harmonickému výsledku.

První oddíl teoretické části je věnován objevu a vývoji porcelánové hmoty a jejich vlivu na evropskou kulturu. Následující oddíl teoretické části se zabývá způsoby dekorování a glazování typickými pro východní (asijskou) keramiku a jejich vlivem na konvenční evropské zdobení. Jedním ze znaků východního dekorování jsou například minimální tahy štětcem, kterými je možné vyjádřit harmonický vztah mezi tvůrcem a okolním světem. Ve třetím oddíle pak poukazuji na současný trend pálení při vysokých teplotách v peci na dřevo, které má v Asii již dlouhou tradici a s nímž je možné setkat se i v České republice.

V pedagogické části je nejprve představena výtvarná praxe, realizovaná na ZUŠ v Králíkách. Následuje návrh výtvarného projektu a jeho ověření v praxi. Projekt byl realizován s dětmi různých věkových skupin (4-15 let). Tematickým jádrem práce je proces tvorby mísy, jehož prostřednictvím provádím děti historií výrobních technologií a uměleckých přístupů ve snaze seznámit je s určitými zásadními prvky asijské kultury. Projekt je vypracován ve vztahu k RVP, konkrétně ke vzdělávacím oblastem Umění a kultura. V širším kontextu projekt spadá do oblasti prostorové tvorby. Práce s hlínou ve výtvarné výchově rozvíjí zejména prostorové vnímání a myšlení, ale také napomáhá chápání vlastní identity a individuality.

Ve třetí, výtvarné části práce představuji výběr keramických objektů. Jejich specifickým rysem je vztah k umění východní Asie. Projevuje se především v přístupu k materiálu a k výrobní technologii. Text svou strukturou kopíruje teoretickou část s jejím rozdělením na jednotlivé komponenty tvorby. Hmotu, kterou se snažím množit, a vytvářím tak nový materiál – kynutý porcelán. Keramické misky dekorované hlínami, nasbíranými během cest po Číně, se tak stávají jakýmsi deníkem. Poslední prací je pak mísa, do níž se „promítá“ proces pálení.

Celá práce je pro lepší představu o popisovaných předmětech doprovázena obrazovou dokumentací.

I. TEORETICKÁ ČÁST

„Při předávání umění z jedné kultury do druhé nezáleží na formách a technikách, ale na idejích a postojích, které jsou za tím; neboť tyto ideje a postoje mohou dostat výraz v jiných tvarech a jiných hmotách, a přesto podržet svůj zásadní charakter.“¹

1.1 Hmota, která ovlivnila Evropu

1.1.1 Porcelán

V této části práce bych ráda seznámila čtenáře s objevem porcelánu a s prvními obchodními transakcemi Asie s Evropou, které měly velký vliv na estetiku evropské keramiky.

Podle pramenů² je *porcello* italský výraz označující lesklý bílý povrch ulity mořského šneka (obr. 1). Na základě této podobnosti pak dostal porcelán svůj evropský název. Prvotní formy čínského porcelánu obsahují pouhých 32% kaolinu, dále pak 47% živce a 31% křemene, přičemž takové složení umožňovalo snadnou modelaci.



Obr. 1: Ulity mořského šneka

¹ HÁJEK 1977: 24.

² POCHE, HEJDOVÁ 1994: 9-11.

Dnes tvoří nejvýznamnější složku (50%) porcelánu *kaolin*. Jedná se o zvětralou živcovou horninu. Označení této hmoty pochází od názvu hory Kao-ling (Gaoling 高嶺) poblíž významného čínského centra keramického řemesla, města Ťing-te-čen (Jingdezhen 景德镇), kde se těžila (obr. 2). Redukční prostředí, tj. výpal s omezeným přístupem vzduchu, zajistí porcelánu jeho bělost a zabrání nežádoucímu zabarvení způsobenému železitými nečistotami. Vypalovací teplota se pohybuje nad 1300 °C.³



Obr. 2: Ťing-te-čen s ložiskem kaolinu

1.1.1.1 Nejstarší nálezy

Porcelán se stal v Evropě velice oblíbeným pro kompaktnost střepe a polevy, dokonalou chemickou a fyzikální odolnost (technická stránka) a průsvitnost (estetické hledisko), svou roli ale sehrála i relativně snadná možnost masové produkce (ekonomické hledisko).

³ *Kaolinite* [online]. Wikipedia [cit. 2014-09-09]. Dostupné z: <http://en.wikipedia.org/wiki/Kaolinite>

Traduje se, že název *porcello* použil prvně Marco Polo ve 13. století, a to díky podobnosti *zavinutcům* (druh plžů) porcelánovému střepu. Zde je důležité říci, že samotní Číňané nemají pro porcelán specifický název, nerozlišují mezi porcelánem a (kameninovou) keramikou, když oba typy střepu označují znakem cch' (ci 瓷).

Co se týče jednotlivých druhů porcelánu, názvosloví se často liší, a stejně tak i datace vzniku jsou rozdílné. Čínské prameny udávají, že zelenavý porcelán, tzv. *seladon*, vznikl za dynastie Chan (Han 漢) a byl objeven v okolí dnešního Hong-Kongu v jižní Číně. Nalezené střepy datované do 4. - 3. století př.n.l. jsou ze světle šedé kameniny a mají zelenohnědou polevu, jejíž chemický rozbor prokazuje, že jde o polevu živcového původu. Nejedná se o porcelánový střep jak ho známe dnes. Vypalovací teplota se pohybovala okolo 1320 °C a hmota obsahovala 1,63% oxidu železa a 0,97% titanu. Díky vyšší teplotě výpalu mohl být střep jemnější, tenčí a částečně průsvitný. V některých pramenech je tento materiál nazýván jako „protoporcelán“. Keramické misky z něho vyrobené, v nichž vynikla barva čaje, byly velice oblíbené pro čajové obřady.⁴

„Vyrobení této kameniny, jejíž střep je vytvořen z tavitelného materiálu sklovitého charakteru a jejíž glazura je příbuzného složení, bylo technickým objevem veliké důležitosti. Hrnčířům žádné jiné země kromě Číny se nepodařilo vyrobit kameninu tak zvonivě tvrdou a polevu tak příbuznou složení střepu, že tvoří téměř jeho neoddělitelnou součást.“⁵

Vášeň pro keramiku a cit pro materiál se stávají hybnou silou při vynalezení této hmoty, která se svými kvalitami vyrovná nerostům. Její lesk, barva a transparentnost připomíná oblíbený jadeit či nefrit, jehož napodobení bylo dlouho cílem čínských hrnčířů. Pravý porcelán, jaký známe dnes, se v Číně začal vyrábět až v 7. století za dynastie Tchang (Tang 唐), kdy Čínská společnost zažívala nebyvalou prosperitu, a tudíž i keramické umění zaznamenalo obrovský vzestup. Tato dynastie vládla mezi lety 618 - 907 n. l. V tomto období čínské keramické dílny produkovaly velké množství setů určených k pití čaje, jež se těšily široké oblibě (obr. 3).

⁴ POCHE, HEJDOVÁ 1994: 9-11.

⁵ HÁJEK, FORMAN 1954: 51.



Obr. 3: Seladonová konvička

Malbě barvami vysokého žáru přímo na stěp napomohlo ovládnutí Číny Mongolskou dynastií Jüan (Yuan 元), za jejichž vlády (1297 – 1368) se z Číny do přední Asie šířila malba kobaltem či železitou malbou pod polevou. Nová domácí dynastie Ming (Ming 明), vládoucí mezi lety 1368 – 1644, se snažila o vzkříšení národní tradice. Vladaři této dynastie učinili opět dvůr střediskem veškerého kulturního života. Císař Chung-wu (Hongwu 洪武) již rok po nastolení dynastie založil císařské keramické dílny o dvaceti pecích v Ťing-te-čenu (Jingdezhen 景德鎮) v jihovýchodní provincii Ťiang-si (Jiangxi 江西), v nichž pracovalo na půl miliónu dělníků. V raném období vlády dynastie Ming bylo modrobílé porcelánové zboží hojně vyváženo do zahraničí. Experimenty s různými typy kobaltových pigmentů (původem z Persie) vedlo k rozšíření škály modrobílého porcelánu (obr. 4), která bylo v pozdějších letech obohacena o červenou barvu nanášenou pod i nad glazuru.⁶

⁶ POCHE, HEJDOVÁ 1994: 11.



Obr. 4: Kobaltem malovaný porcelán

Z těchto dílen pocházelo to nejlepší zboží určené pro císařský dvůr. Zakrátko se jejich produkce rozrostla a monopolizovala téměř všechnu důležitou keramickou výrobu. Dnes je zde stále ještě velké množství pecí (v některých pramenech uváděno až 800)⁷. Jejich produkce byla pod přísným dohledem císařského dvora. Kromě těchto dílen existovala v Číně ještě další významné centrum produkce porcelánu, a to v Te-chua (Dehua 德化) v provincii Fu-tien (Fujian 福建). Tento porcelán je známý v Evropě jako *blanc-de-Chine* a jedná se o nejkvalitnější porcelán, který byl kdy vyroben. Jeho teplá bílá barva a jemnozrnný střepek se podobá ztuhlému sádlu. Hustá sklovitá poleva je tak dokonale spojená se střepekem, jako by to byla jedna a táž substance. Je to zásluhou materiálu, který se v žáru pece dokonale roztavil a stal se sklovitým, aniž by ztratil svůj tvar. Hrany všech detailů zůstávají ostré a neztrácejí se ani pod vrstvou polevy (obr. 5). V druhé čtvrtině 18. století se na základě objednávky modelovaly evropské náměty, zobrazující lovecké a jiné skupiny postav oblečených do evropských šatů.⁸

⁷ HÁJEK, FORMAN 1954: 154.

⁸ POCHE, HEJDOVÁ 1994: 12.



Obr. 5: Blanc-de-Chine

Východoindická společnost, založená roku 1602 v Amsterdamu, dodávala do Evropy asijský porcelán, především výrobky s modře malovanými rostlinnými a zvířecími motivy (především symbolická fauna). Export však vedl k vyčerpání ložisek kvalitního kaolinu, a tím i k poklesu kvality zboží.⁹

Po pádu dynastie Ming upadá i výroba a vývoz čínského porcelánu, což znamenalo příležitost pro producenty porcelánu v okolních zemích, především pak v Japonsku a Koreji. Vývoj tohoto materiálu, jak je vidět v předešlých odstavcích, měl různá stádia a způsob jeho zpracování se proměňoval v čase. V průběhu historie se navíc setkáváme s různými lokalitami představujícími v té které době centrum zpracování porcelánu. Popis tohoto vývojového procesu je obsahem následujících kapitol.

⁹ POCHE, HEJDOVÁ 1994: 11.

1.1.2 Porcelán a seladonové glazury – Korea

Korejská keramika se proslavila především díky seladonovému zboží.

„V Evropě byl prý název seladon odvozen ze jména pastýře Seladona z románu Honoré d'Ufréa L'Astre z doby kolem roku 1600, podle jiné verze byl inspirací francouzský kavalír, který se soustavně oblékal do šatů zelenavé barvy.“¹⁰

Na vysokou teplotu pálené výrobky pochází z období 8. století n.l., kdy korejští hrnčíři převzali tuto techniku od mistrů z jižních oblastí Číny. Přesto byla posléze odborníky jejich produkce označena za lepší než ta čínská či japonská. Vrcholným obdobím korejského porcelánu je doba vlády dynastie Korjó (Goryeo), tedy 11. - 13. století. Z Koreje v této době putoval porcelán v hojném množství do Japonska. Toto seladonové zboží se vyrábělo v různých tvarech, a dokonce bylo využíváno i k výrobě obyčejných střešních tašek. V Koreji vyvinuli i novou modrozelenou glazuru, kterou nazvali „modrá jako nebe po dešti“. Tento odstín se nepodařilo bohužel již nikdy poté napodobit. Zde je důležité poukázat na rozdílné přístupy k výrobě keramického zboží v podmínkách Evropy a Asie. Korejští keramici používají vždy lokálních přírodních zdrojů. V tomto případě se jednalo o živec, který obsahoval jen malé procento železa, což dodávalo povrchu specifický barevný odstín. Proto je korejská škála seladonových polev tak široká (obr. 6). Hrnčíři využívají nakopaných surovin, které není nutno dále obohacovat. Tradice výroby keramiky se dědí společně se znalostí ložisek všech potřebných surovin. V Evropě se oproti tomu snažíme přesně napodobit již vzniklé formy, a nehledáme své vlastní lokální zdroje, které by byly specifické pro individuální tvorbu.¹¹

¹⁰ POCHE, HEJDOVÁ 1994: 12.

¹¹ Více k této problematice viz kapitolu 2., článek S. Hamady.



Obr. 6: Barevná škála seladonu

Mezi použité výrobní techniky patřila i *intarzie*, kdy byl do střepe vyškrabán dekor, který byl poté zatřen bílou barvou (obr. 7). Užití této techniky vedlo k výraznějšímu, nicméně stále velmi decentnímu způsobu zdobení.¹²



Obr. 7: Dekorování intarzií

Úpadek této zlaté éry končí násilnými vpády Mongolů a Japonců. Mnoho korejských hrnčičů bylo vzato do zajetí a přinuceno k násilné migraci.

¹² POCHE, HEJDOVÁ 1994: 12.

1.1.3 Porcelán v Japonsku

S čínským porcelánem na území Japonska se setkáváme již v 8. století, avšak větší množství vývozu porcelánu do Japonska zaznamenáváme až ve století šestnáctém. Není přesně známa doba, kdy byla v Japonsku objevena naleziště kaolínu poskytující takové množství materiálu, jež by zemi umožnilo jistou soběstačnost v produkci porcelánu. Zde je také důležité zmínit, že porcelán nebyl v Japonsku nikdy vnímán jako vrchol keramické produkce. Jak již bylo řečeno, válečné výboje snažící se rozšířit vliv Japonska na podstatnou část východoasijského regionu, přivedly násilím do země několik set korejských hrnčírů. To mělo za následek vytvoření mnoha nových keramických center. Korejec Yi-Sam Pyeong (伊三平), japonským jménem Kanagae Sanbé (Kanagae Sanbee 金ヶ江三兵衛) objevil naleziště kaolínu v provincii Izumi (和泉国) a pak také založil manufakturu v Aritě (Arita-cho 有田町) v provincii Hizen (肥前国), jež se stala střediskem výroby porcelánu¹³ (obr. 8).



Obr. 8: Imari (伊万里焼), Arita, 17. století

Nejvíce však Aritskou keramiku proslavila rodina Nabešima (Nabeshima 鍋島氏), podle níž byl tento typ keramiky nazván (obr. 9).

¹³ POCHÉ, HEJDOVÁ 1994: 13.



Obr. 9: Keramika Nabešima

„Za dokonalostí vzorů Nabešima stojí technika, kde byl design nejprve nakreslen speciální směsí inkoustu na papír, ten pak byl položen pomalovanou stranou na neglazovaný předmět a kresba byla jemným třením přenesena do hlíny. Takovým způsobem bylo možno přenášet stejný design na několik předmětů, takže pak celá souprava měla stejný vzor. Před glazováním a vypálením byly přenesené linie ještě jednou pečlivě opatřeny krycí vrstvou kobaltové modři. Protože keramiku Nabešima užívala výhradně vyšší společenská vrstva, je relativně vzácná. Na rozdíl od jiné keramiky Arita, která se vývozem dostávala i do Evropy, se výrobky Nabešima dostaly do ciziny pouze jako dar“.¹⁴

V 17. století se obrací Holanďané na japonský trh s požadavkem nahrazení dodávek porcelánu z Číny v souvislosti s pádem dynastie Ming, kdy v Číně dochází k úpadku produkce.¹⁵

Cesta porcelánového zboží do Evropy měla v průběhu let různé dodavatele. Jak píše výše mezi hlavní producenty patřila především Čína, Japonsko či Korea. Zpočátku byl přijímaný veškerý porcelánový dovoz. V pozdějších letech byly kladeny nároky na tvarosloví a dekoraci předmětu. Objednávky byly zadávané s ohledem na evropské

¹⁴

BECKER 2009: 49.

¹⁵

POCHE, HEJDOVÁ 1994: 13.

zvyklosti. K útlumu tohoto obchodu dochází díky vlastní evropské produkci, o které píše v dalších kapitolách.

1.1.4 Evropa a porcelán

Porcelán se do Evropy dostává již ve středověku, a to především díky obchodu, ve formě exotických darů a také jako výsledek křižáckých výprav na Střední východ. S výrobou porcelánu v Číně se na své cestě údajně setkal i Marco Polo:

*„Když se pak jede hlavním řečištěm na sever, přijede se do města Tingui. O tom nemáme co říci, ledaže tam vyrábějí porcelánové mísy a talíře, a to tím způsobem, jak bylo panu Marcovi řečeno: Vezmou jakousi zvláštní hlínu z jednoho dolu, udělají z ní hromadu a nechají jí na větru, dešti a slunci třicet i čtyřicet let a ani se jí nedotknou. V této době hlína tak zjemní, že z ní mohou vyrábět mísy, na které nanášejí barvy, jaké chtějí a pak je vypalují v peci. A tak vždycky ti, kteří kopou tuto hlínu, kopou ji pro své děti nebo vnuky. V tomto městě je velký trh s porcelánovým zbožím, takže za jeden benátský groš se dostane osm mís“.*¹⁶

Od 16. století je čínská keramika v Evropě vyhledávaným zbožím, objevuje se ve šlechtických i měšťanských domácnostech (obr. 10) Nejstarší zmínka v evropské literatuře pochází od jezuitského kněze François-Xaviera d'Entrecolles, který popsal výrobu porcelánu v čínském Ťing-te-čenu ve dvou dopisech, datovaných léty 1712 a 1722.¹⁷ Tyto listy byly součástí několikasvazkového souboru korespondence jezuitských misionářů působících v Číně, vydaného v Paříži¹⁸. Ve francouzském prostředí nacházíme významný počín ohledně představení původu čínského porcelánu i v následujícím století, kdy francouzský sinolog Stanislas Julien přeložil jistý čínský text o výrobě porcelánu, který vyšel pod názvem *Historie de la Fabrication de la Porcelaine chinoise* v Paříži v roce 1856.

¹⁶ CHLÁDEK 2000: 10.

¹⁷ François Xavier d'Entrecolles [online]. Wikipedia [cit. 2014-09-09]. Dostupné z: http://en.wikipedia.org/wiki/Fran%C3%A7ois_Xavier_d%27Entrecolles

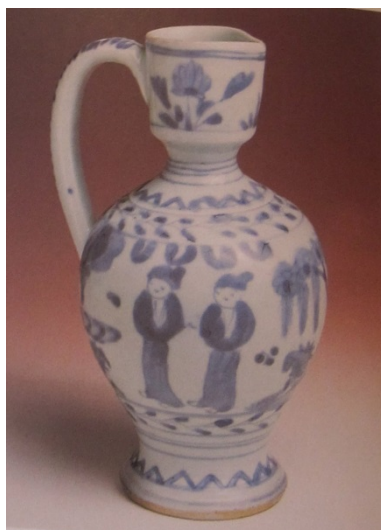
¹⁸ *Lettres édifiantes et curieuses, écrites des Missions étrangères par quelques Missionnaires de la Compagnie de Jésus*. Paris, 1702 – 1776.

Z uvedených spisů je patrný značný zájem o technologii výroby tohoto v Evropě tolik ceněného zboží.



Obr. 10: Sbíрка porcelánu v Berlíně

Jak již bylo zmíněno, po pádu dynastie Ming upadá výroba porcelánu v Číně a Evropa je nucena vyhledat nový zdroj importu. Tím se stává Japonsko, kde evropští obchodníci zadávají objednávky na kopie čínského porcelánu. Zde dochází k produkci derivátů čínských motivů, o kterých si japonští hrnčíři původně mysleli, že jde o dekor evropský (obr. 11)¹⁹



Obr. 11: Deriváty čínského dekoru

¹⁹

SUCHOMEL 1997: 68-71.

Vzhledem k vysoké ceně asijského porcelánu v Evropě roste zájem o tzv. *majolikové* a *fajánsové* zboží. Jedná se o zboží domácí produkce vyrobené z měkčího materiálu, které napodobuje vzhled porcelánu pouze barvou.²⁰ Tato produkce prosperovala především v oblasti holandského Delftu.

Na konci 17. století se stalo velkou módou mezi šlechtou zřizování porcelánových kabinetů. Tím se proslavil především Ludvík XIV., a pak též saský kurfiřt August Silný, který nechal svůj Holandský palác v Drážďanech přebudovat na Japonský.

Ke snaze napodobit asijský porcelán vedly tedy evropské výrobce především ekonomické důvody.

1.1.4.1 Objev porcelánu

První pokusy o výrobu porcelánu nacházíme v Itálii v druhé polovině 15. století. Zde se povedlo Antoniu di San Simeone vyrobit tzv. *fritový porcelán*. Ve vývoji porcelánu se angažovala i rodina Medici, za jejíž finanční podpory došlo k objevu hmoty podobnou tzv. *protoporcelánu*.

Pokud jde o objevení složení porcelánové hmoty v Evropě, vděčíme za něj třem osobám. První z nich byl August Silný, který se na objevu podílel především finanční podporou. Druhou výraznou postavou byl Ehrenfried Walther von Tschirnhaus. Tomu se nejprve povedlo vytvořit pouze tzv. *Wachsporzellan*.²¹

„Někteří badatelé se domnívají, že Tschirnhaus vyrobil jen sklovitý fritový porcelán, jiní tvrdí, že „Wachsporzellan“ byl již tvrdý porcelán.“²²

Třetím jménem spojeným s objevem porcelánu je Johann Friedrich Böttger, kterému se také nejprve povedl vyrobit tzv. tvrdý porcelán.

Od roku 1704 se datuje spolupráce mezi Böttgerem a Tschirnhausem. První výsledky společné práce vznikly v listopadu 1707, kdy se jim podařilo vyrobit tzv. *jaspis-porcelán*. (obr. 12)²³

²⁰ Bíle glazovaný střep, malovaný modrým kobaltovým dekorem.

²¹ POCHÉ, HEJDOVÁ 1994: 14 – 16.

²² CHLÁDEK 2000: 27.



Obr. 12: Jaspisporzellan z roku 1704

„Základní poznatek: smíchání netavitelné hlíny s vhodným tavidlem v určitém poměru tak, aby směs při pálení slinula a vytvořila neprodyšný, tvrdý střepek byl rozhodujícím krokem k výrobě porcelánu. Podstatou jaspis-porcelánu byl jííl a červený bolus, který dával výrobkům charakteristické červenohnědé až tmavohnědé zbarvení. Nyní šlo o to nahradit bolus vhodnou bílou hlínou“²⁴

Böttger náhodou při pokusech zjistil, že když použije kaolin, který se v té době používal na pudrování paruk, a přidá se k němu alabastr a mramor, vznikne materiál s parametry odpovídajícími porcelánu. Po tomto objevu nechává August Silný vybudovat první evropskou porcelánku v Drážďanech (1710), kterou asi půl roku na to nechává přesunout pro větší bezpečnost na hrad Albrechtsburg v saské Míšni (Meissen).

Tento objev společně se vznikem porcelánky v Míšni vedl k zakládání mnoha nových výroben po celé Evropě. Mezi nejznámější jmenujme alespoň francouzskou Sèvres, v Rakousku Vídeň, v Německu Rosenthal a v Anglii výrobu J. Wedgwooda (obr. 13).²⁵

²³ Jde o červenou kameninu.

²⁴ CHLÁDEK 2000: 31.

²⁵ POCHE, HEJDOVÁ 1994: 15.



Obr. 13: Značky evropského porcelánu

1. Míšeň, 2. Vídeň, 3. Berlín, 4. Nymfenburk, 5. Höchst, 6. Fürstenberk, 7. Frankenthal, 8. Ludwigsburk, 9. Ansbach, 10. Sevres, 11. Capo di Monte, 12. Neapol, 13. Kodaň, 14. Chelsea, 15. Worcester, 16. Slavkov, 17. a 18. Kláštec, 19., 20. a 21. Pirkenhammer u Karlových Varů, 22. Locket, 23. Dubí, 24. a 25. Dol. Chodov u Karlových Varů, 26. Praha, 27. a 28. Kysibel, 29. Budov, 30. Ždánovka

1.1.4.2 Současná světová produkce porcelánu

Ve většině výše zmiňovaných porcelánek produkce porcelánu pokračuje do dnešních dnů. Některé z nich vyrábějí vedle moderního porcelánu i tradiční vzory, které jsou stále žádané.

Avšak největší světovými producenty porcelánu zůstávají stále Japonsko a Čína, kde se vyrobí až 80% z celkového objemu světové produkce.²⁶

²⁶ PORCELAIN [online]. Wikipedia [cit. 2014-09-09]. Dostupné z: <http://en.wikipedia.org/wiki/Porcelain>

1.1.4.3 Produkce porcelánu na českém území

V Čechách byly přímo ideální podmínky pro vznik porcelánek. Nacházely se zde kvalitní suroviny a oblast disponovala dostatkem energetických zdrojů potřebných pro výrobu porcelánu (uhlí, dřevo, voda). Zprvu se však nemohla produkce rozběhnout zcela hladce, a to kvůli císařské manufaktuře ve Vídni, jež s nelibostí sledovala nástup konkurenčních producentů. První porcelánka byla založena až roku 1789 v Hájích u Horního Slavkova. Bylo zde nalezeno kaolinové ložisko, se kterým jako první začal experimentovat podnikatel J. B. Sonntag. Porcelánce však nebylo uděleno zemské privilegium výroby, a proto bylo nutné podnik roku 1793 zavřít. Začátku produkce porcelánu v Čechách bylo provázeno mnoha překážkami, avšak i ty se podařilo časem překonat. V průběhu let se otevřelo mnoho porcelánek, například v Klášterci nad Ohří, Horním Slavkově, Březové, Dubí a Karlových Varech.²⁷

²⁷

DIVIŠ 1994: 21.

1.2 Dekorování keramiky pod vlivem východu

1.2.1 Střet dvou kultur

Jak jsem již v předešlé kapitole naznačila, dochází v evropském prostředí z důvodů nedostatku informací a neznalosti cizí kultury k nepochopení asijského umění.

Vztah západní a východní kultury se v 17. století zakládal především na dovozu artefaktů. Obdiv k orientálnímu umění vycházel spíše z neznalosti a touhy po exotice než z obeznámení se s autentickou kulturní tradicí. Výsledkem bylo volné zaměňování umění čínského za indické a podobně. Jako příklad mohou sloužit malované tapety z Kantonu, jimiž si vyzdobila Lady Cardiganová²⁸ svůj salon a které byly označovány jako „*Indian pictures*“. Podobných případů by se našla celá řada. K poněkud většímu pochopení dochází později v pracích Manetových či Degasových, kde jim byly vzorem japonské grafiky. Podobně tomu bylo i u anglických zahradních architektů z přelomu 18. a 19. století. Některé jejich texty prokazují obdivuhodné pochopení významných zásad japonské a čínské estetiky. Vytvořením typu takzvaného anglického parku poukazují na bližší porozumění vztahu mezi principy západního a východního umění. Zdrojem nových podnětů byly jednak světové výstavy s japonskými kolekcemi v Paříži (v letech 1867,1878 a 1889) a ve Vídni (1873) či specializované obchody s asijským uměním.²⁹

V produkci keramiky na konci 19. století se objevuje tvarosloví předchozích slohů a stylů, ale vliv Dálného východu inspiruje též povrchové i tvarové úpravy keramiky.

Například na výstavě v Londýně 1862 bylo možné nahlédnout estetiku japonských glazur, která ovlivnila celou řadu evropských výtvarníků (obr. 14).

²⁸ Kontesa z Velké Británie Mary Montagu žijící v letech 1711- 1766. Obdivovatelka exotického umění.

²⁹ HÁJEK 1977: 22.



Obr. 14: Mezinárodní výstava v Londýně

1.2.2 Hnutí Mingei ovlivněné směrem Arts and Crafts

Představitelé japonského uměleckého hnutí Mingei se vrací k starým tradicím Japonska a hledají inspiraci jak v textilích, které mají sklony k dekorativismu, tak i v trávovém písmu či v tušové malbě, kde několika tahy štětce vznikají celé krajiny.

„Rostlinný, ani jiný dekor nemá být imitací skutečnosti ani realistickou malbou; podle Janagiho je vzor, přestože pochází z přírody na jiné úrovni; Janagi přirovnává tuto transformaci skutečné květiny nebo jiného motivu ve vzor k přeměně housenky v motýla.“³⁰

Zde je důležité zmínit čtyři významné osobnosti keramické tvorby 20. století: Sóecu Janagiho (Sōetsu Yanagi 柳宗悦; 1889-1961), Šóji Hamadu (Shōji Hamada 濱田庄司; 1894-1977), Kandžiró Kawaie (Kawai Kanjirō 河井寛次郎; 1890-1966) a Bernarda Leache (1877-1979) (obr. 15). Jimi založené hnutí Mingei vzniklo v Japonsku v roce 1925 a reagovalo na negativní vliv industrializace na tradiční japonskou kulturu. V jejich tvorbě

³⁰ Yanagi, Soetsu, *The Unknown craftsman (A Japanese insight into beauty)*, Kodansha International Ltd., Tokio, 1. vydání 1972, 4. vydání, 1984.

je možné nalézt inspiraci hnutím Arts and Crafts, založeného Williamem Morrisem ve Velké Británii.



Obr. 15: Hamada, Leach a Janagi 1952

„Mingei spojuje filozofii zenového buddhismu a taoistický koncept "Mu" (stav, kdy člověk nerozlišuje a neulpívá na pozitivním ani na negativním). Řídí se také pravidlem, že by se člověk měl pokusit najít rovnováhu mezi krásou, která se nachází v přírodě a svou vytrvalou prací. A v rozporu se západním myšlením v něm není místo pro individualismus. Protagonistou tohoto uměleckého směru je 'anonymní mistr řemesel.'“³¹

Bernard Leach se s výrobou keramiky setkává v roce 1911 a společně s S. Hamadou zakládají dílnu v St Ives. Zde se pokoušejí přenést cit pro harmonii v řemesle, kterému se Leach naučil na Dálném východě. V předmluvě ke katalogu Hamadovy výstavy v Londýně (Patterson Gallery, Londýn, Listopad 1931) popisuje Janagi jeho přístup k práci s materiálem, který je inspirující dodnes:

³¹ *Mingei* [online]. Mingei [cit. 2014-09-09]. Dostupné z: <http://web.onetel.net.uk/~karolina/mingei/mingei.htm>

„Jeho prvním přesvědčením je, že krása hrnčířských výrobků je téměř úplně závislá na kvalitních přírodních materiálech. To by měl cítit každý hrnčíř. Většina však své materiály zneužívá, když se je snaží technicky zdokonalit a vylepšit a nebere v úvahu živoucí vazbu mezi věcmi a materiály. Jen málo hrnčířů chápe, že krása keramiky je hlavně krásou materiálů. Dávají svým technickým dovednostem přednost před přírodními vlastnostmi hlíny. O co lepší by pro ně bylo, kdyby dokázali plně využít surové dary přírody. Místo toho se nechávají unést iluzí, že příroda může být vylepšena vyumělkováním. Žádná umělecká řemesla nikdy nevznikla na místech, kde se nevyskytovaly kvalitní přírodní materiály. Hamada až dodnes pracoval střídavě na jihu v Okinawě nebo na severu v hrnčířské vsi Mashiko, neboť na obou místech se nachází přírodní hlíny a glazury vhodné pro jeho práci. Tvorba keramiky pro něj není otázkou tajných chemických vzorců, ale jednoduše otázkou dobrého použití obyčejných materiálů, které nám poskytuje země.

Za druhé Shoji Hamada rozeznal, že se krása hrnčířských výrobků může plně projevit až při jejich praktickém použití. To znamená návrat od považování keramiky za luxusní předmět k jejímu původnímu účelu. Jinými slovy - její přesun z obývacího pokoje do kuchyně a do jídelny. Moderní keramici zapomínají, že hlavním účelem řemeslných umění je užitek a ne ozdoba. Myslí si, že věc, která byla vyrobena pro každodenní použití, nemůže být důstojná ani vznešená. Tato myšlenka je urážkou jejich estetického cítění. Zapomínají, že ta nejlepší ze starých děl, kterých si dnes tak ceníme, byla vyrobena ne pro ozdobu, ale pro každodenní použití v domácnosti a že nám zdraví jejich krásy vypráví, jakými byli v životě lidé, kteří už tu dávno nejsou, věrnými přáteli. Hamadovým cílem je vyrobit dobrou kameninu, jež může být použita v domácnosti. Je jedním z mála moderních umělců, kteří milují krásu tradičních lidových umění.“³²

32

LEACH 1988: 170-171.

1.2.2.1 Významná keramická centra ovlivňující Mingei

Snaha zabránit negativnímu vlivu industrializace vedla představitele hnutí Mingei k znovuobjevování japonských tradic.

Za jedno z mnoha významných keramických center jsou považovány pece v Karacu (Karatsu 唐津市). Pro ně je typické využití dvou druhů glazur – bílé živcové a tmavohnědé železité. Jedním ze způsobů dekorování výrobků je polévání předmětu těmito glazurami, jenž vytvoří svým slitím ojedinělý dekor.

Dalším způsobem je jednoduchá uvolněná malba rostlinných motivů oxidem železa na nástřepí. To je poté polito poloprůhlednou glazurou, která po výpalu prokreslí malovaný výjev (obr. 16).



Obr. 16: Karacu dekor

„Výzdoba je často asymetrická, v uzavřených tvarech mís a talířů se nerozděluje na zrcadlo a okraje, nýbrž volně prostupuje obě části. Je u ní obvyklá tendence záměny části za celek, jakési malířské pars pro toto, kdy větvička s květem slivoně nebo snítka bambusu symbolizují celou nespoutanou japonskou přírodu. Někdy je dekorace umístěna jen do

rohu nádoby, a umělec tak nechává vyniknout bílé barvě porcelánového střepe, až se zdá, že vlastní dekorace je něco zbytečného, co ani není malířovým záměrem.“³³

Mezi další významná centra patří především pece v Ontě a Koišiware. Tuto keramika je možné dekódovat díky typickému dekoru zvaného *hakeme* (刷毛目; „stopy štětce“). Tento vzor vzniká na tmavém střepe za pomoci bílé engoby, která je nanášena různými šířkami štětců na výrobek, jenž se točí na kruhu. Opakovaným příkládáním a oddalováním štětce vzniká dekor připomínající vlnění (obr. 17).

Druhý způsob vytváření dekoru se liší pouze tím, že hrnčíř při točení na kruhu nenadzdvihá štětec, a tak zanechává viditelné tahy.³⁴



Obr. 17: Hakeme dekor

1.2.2.2 Současný design inspirovaný hakeme dekorem

V současné době by bylo možné vystopovat mnoho umělců, kteří se nechali inspirovat tradičními asijskými vzory a technikami. Ráda bych zde zmínila absolventku

³³ *Sbírka asijského umění. Mistrovská díla japonského porcelánu.* [online]. Národní galerie v Praze [cit. 2014-09-09]. Dostupné z: <http://www.nm.cz/Naprstkovo-muzeum/Oddeleni-NpM/Oddeleni-asijskych-kultur/Japonska-sbirka/>

³⁴ WINKELHÖFEROVÁ 2006: 27-29.

UMPRUM Martinu Žílovou, která vytvořila elegantní porcelánové mísy zdobené *hakeme* dekorem (obr. 18).



Obr. 18: Práce Martiny Žílové

1.2.3 Japonismus v Čechách

Japonismus je fenomén, kterým se označuje vstřebávání vlivů japonské estetiky evropskou uměleckou tvorbou. Zpočátku šlo o napodobování originálu s cílem zvýšit estetickou a řemeslnou kvalitu uměleckých předmětů a o navození orientální atmosféry, což odpovídá tzv. *japoneriím* (dříve též *žaponériím*). Ty se v českých zemích dostaly do popředí zájmu až se secesním hnutím v 90. letech 19. století. Tomuto tématu se věnovala nedávná výstava v Salmovském paláci (probíhající od 16.05.2014 - 07.09.2014). Expozice byla zaměřena na období od 80. let 19. století do 30. let 20. století.

Díky četným celosvětovým výstavám, konaným na sklonku 19. století především ve Francii, dochází k rozšíření *japonismu* především v této části Evropy.

K nám se dostává toto umění díky českým umělcům žijícím v Paříži (*čeští Pařížané*). Jedná se především o obrazy a plakátovou tvorbu A. Muchy, V. Hynaise či L. A. Marolda.

Japonské dřevořezy ovlivnily svojí jednoduchostí a stylizací avantgardní umělce.

Typickým příkladem japonského vzoru jsou stylizace květin a ptáků či proslulá vzedmutá vlna od Hokusaie.

Exotický svět Japonska a představy o něm podněcovaly imaginaci autorů, která se uplatnila nejen v literatuře, v sochách a užitém umění, ale například i v knižních ilustracích (obr. 19).³⁵



Obr. 19: Ilustrace pod vlivem japonismu

1.2.4 Symbolika cibulového vzoru

Konkrétní příklady dekorování keramiky v Evropě ovlivněné východem nalezneme na notoricky známém *cibuláku* (Zweibelmuster). Málo kdo by řekl, že cibulový dekor má kořeny v Asii. Móda 18. století, inspirována čínskými vzory, ovlivnila i Johana Kretschmara³⁶, jenž patřil mezi první výtvarníky míšeňské porcelánky. Ten použil rostlinný dekor ještě v počátcích evropské porcelánové produkce. Vzor byl, a stále ještě je, malován ručně podglazurní modří.

³⁵ *Japonismus v Čechách* [online]. Národní galerie v Praze [cit. 2014-09-09]. Dostupné z: <http://www.ngprague.cz/exposition-detail/japonismus-v-ceskych-zemich/>

³⁶ Ten působil v míšeňské manufaktuře v letech 1726 až 1752.

Název vznikl díky dekoru granátových jablíček, které byly Evropany, neznalými tohoto exotického ovoce, mylně považovány za cibuli. A přestože ji ornament v celém grafickém pojetí vůbec neznázorňuje, pojmenování cibulový dekor přetrval.

Směs několika druhů rostlin má v asijském světě svou specifickou symboliku, jež se tímto způsobem přenáší do Evropy. Tyto motivy a jejich významy jsou popsány níže.

Z kořene vyrůstají větvíčky chryzantémy s velkým rozkvetlým květem, pod kterým se nachází ještě malý uzavřený květ této rostliny. Některým historikům připomíná květ lotosu či astry, symboliku času z původních asijských předloh (obr. 20).



Obr. 20: Cibulový dekor I

Z kořene vyrůstá hrubá bambusová větev, která je ovinuta kvetoucí popínavou rostlinou znázorňující svlačec či liánu s květy, které sice nelze botanicky identifikovat, ale symbolicky znamenají soudržnost (obr. 21).



Obr. 21: Cibulový dekor II.

Základnímu motivu dominuje dvojitý ostře zoubkovaný list. Tento list a nad ním umístěný květ je obecně vykládán jako pivoňkový keř, který symbolizuje bohatství, vznešenost a vzrůst (obr. 22).



Obr. 22: Cibulový dekor III.

Podle čínských předloh má tvar plodu a spojení s výhonky stromu téměř bez stopky se zjevnými znaky broskve. Tento dekorační prvek symbolizuje nesmrtelnost nebo alespoň dlouhý život (obr. 23).³⁷



Obr. 23: Cibulový dekor IV.

Tento plod je dlouhodobě používán jako keramický dekorační prvek a znázorňuje velmi stylizované granátové jablko. Je symbolem plodnosti a hojnosti zdravých dětí (obr. 24).

³⁷ Cibulový dekor. [online]. Český porcelán [cit. 2014-09-09]. Dostupné z: <http://www.cesky.porcelan.cz/cs/profil-spolecnosti/cibulovy-vzor>

1.2.5 Symbolika draka

V této části práce se zaměřuji na symboliku a mytologii týkající se zobrazení draka, která slouží jako teoretická opora pro VV praxi v ZUŠ Králíky v pedagogické části.

Drak je spjat s dávnými mytologickými a kosmologickými představami Číňanů a na rozdíl od našeho pojetí jejich drak neškodí lidem. Samotná čínská země je někdy poeticky nazývána „Velkým drakem Východu“ a Velké čínské zdi se říká „Drak ležící na hřbetech hor“. Tento bájný tvor se stal pátým zvířetem zvěrokruhu a symbolem císaře, syna Nebes. V čínské mytologii draci často táhnou povozy nejvyšších božstev, Královny matky Západu či boha slunce.

Jako tvor reprezentující východní světovou stranou je symbolem plodnosti, síly a vitality, vláhy a jarních dešťů.

„Staří zemědělci věřili, že o podzimní rovnodennosti se drak zahrabe do bahna a v zimě spí pod zemí. Probouzí se druhého lunárního měsíce, kdy vystupuje z podzemí na nebesa. Jeho pohyb vyvolává první hromy a deště. V severní Číně to byl pokyn pro zahájení polních prací. Hibernující drak, jenž svým probuzením oznamuje příchod jara, se stal pro čínské rolníky symbolem obnovující se síly přírody, dárcem životodárné vody, ochráncem úrody.“³⁸

Setkáváme se s několika druhy draků, jež mají svá specifická pojmenování a úlohy. Např. Čtyři dračí králové *Lung-wang* (longwang 龙王), z nichž každý vládl jednomu ze čtyř světových mořích, se stali motivem mnoha čínských pohádek. Byli vyobrazováni v přepychových podmořských palácích. Šťastlivci se dokonce mohli oženit s některou z jejich dcer a přijít tak k části velkého bohatství.

S drakem je spojeno číslo 9, které se vztahuje ke rčení „*drak má devět synů a každý z nich je jiný*“. Každý z těchto synů (draků) má své specifické schopnosti. Nejčastěji jsou zobrazováni jako spojení devíti prvků ze skutečných zvířat: *tělo hada, břicho žáby, hlava koně, vousy sumce, oči králíka, uši buvola, rohy jelena, tlapy tygra a pařáty sokola.*³⁹ Na následujících obrázcích jsou ukázky draků. První z nich je ze Zdi devíti draků, která je

³⁸ OBUCHOVÁ 2000: 106
³⁹ OBUCHOVÁ 2000: 108

dokladem nádherné reliéfní čínské tvorby. Drak se stal tradičním motivem i pro malbu kobaltem. V Zakázaném městě je možné vidět i dvouhlavého draka, který symbolizuje dvojitou sílu. Poslední ukázka představuje plastickou výzdobu střech. (obr. 24)



Obr. 24: Vyobrazení draka

Škála možností dekorování je široká a každý z výše uvedených stylů by si zasloužil detailnější studium. Ať už se jedná o jednoduché minimální tahy štětcem, které jsou specifické pro japonskou kulturu, či o propracované detailní kobaltové kresby typické pro Čínu, finální vzhled výrobků je ovlivněn pálením, kterému se věnuji v následující kapitole.

1.3 Způsoby pálení z východu

1.3.1 Historie Raku

V překladu z japonštiny znamená slovo *raku* (楽) radost, spokojenost či blaženost. Keramika *raku* (*raku-yaki* 楽焼) se v Japonsku užívala a užívá především při pití čaje. V 16. století přichází nové učení o čaji díky čajovému mistru Sen no Rikjú (Sen no Rikyū 千利休). Tato filozofie se nazývá pravou filozofií čaje a vyznává čtyři nejdůležitější principy: *wa* (和) - harmonie, *kej* (kei 敬) - úcta, *sei* (sei 清) - čistota a *džaku* (jaku 寂) - klid. Sen no Rikjú klade na nádoby užívané při čajovém obřadu nároky, které odpovídají právě těmto čtyřem zásadám. Zcela se odpoutává od čínského čajového obřadu a hledá klid a rovnováhu v jednoduchosti a kráse, vrací se zpět k přírodě a k osvobození člověka od civilizačních tlaků.

Okolo roku 1576 vypálil syn korejského hrnčíře Tanaka Čódžiró (Tanaka Chōjirō 長次郎) první *raku* výrobek (obr. 25). Zboží kopírovalo korejské misky na rýži, jenž byly modelované v ruce. Vytvořené deformace a nepravidelný tvar dodávaly půvab a zajistily originalitu každé misce.⁴⁰

„Čódžiró vynalezl keramiku raku pod vedením Sen no Rikjúa, který založil čanoyu, čajový obřad. Vyráběl přitom výhradně červené a černé čajové misky (...). Forma, již svými čajovými miskami dosáhl, je projevem duchovnosti, přímo odrážející ideály wabi, zastávané Sen no Rikjúem, stejně jako filozofie zenu, buddhismu a taoismu. Čódžiró skrze své odmítnutí pohybu, dekorace a variace tvarů překročil hranice individualistického vyjádření a povýšil čajovou misku na artefakt duchovní abstrakce a zintenzivnělé přítomnosti.“⁴¹

⁴⁰ *Birth of Raku ware* [online]. Raku ware [cit. 2014-09-09]. Dostupné z: <http://raku-yaki.or.jp/e/history/index.html>

⁴¹ *Raku with a big „R“* [online]. Asian Art Museum Blog [cit. 2014-09-09]. Dostupné z: <http://blog.asianart.org/blog/index.php/2009/05/18/raku-with-a-big-r/>



Obr. 25: Čódžiró - raku miska

1.3.1.1 Technologie Raku

Keramika *raku* je jedinečná technologie výpalu, která umožňuje tvůrci účastnit se aktivně celého procesu - prožít výpal přímo a stát se tak jedním z elementů, který ovlivní výsledný vzhled díla.

Hliněný střepek, jenž je použit k výpalu technologii *raku*, musí zvládat prudké změny teplot. Proto se do základní hmoty přidává 20-30% šamotu. Přežahnutý výrobek se glazuje speciálními nízkotavitelnými glazurami. Proces výpalu spočívá v tom, že vypálený předmět se ještě rozpálený vyjme z pece kleštěmi a nechá zchladnout (obr. 26).



Obr. 26: Rozžhavený výrobek v peci

Podle japonského způsobu předmět zchladne volně na vzduchu či vložením do vody. Technika *raku* však byla přinesena i do Evropy a Ameriky, kde se užívá odlišného způsobu chlazení. Předmět se vhazuje do hořlavého materiálu (pilin, jehličí...) a bez přístupu vzduchu v tomto prostředí zchladne. Uhlík, jenž se při procesu chladnutí dostává do materiálu, vytváří černý zakouřený střepek, v místě glazury pak tmavé krakle (obr. 27) či kovové listry. Většina těchto výrobků nemá funkční využití, a slouží tak pouze jako dekorace. Důvodem je stálá přítomnost zakouřeného pachu, který by se do jakýchkoliv tekutin přenesl. Tento postup se proto v Asii neužívá právě proto, že raku miska je neodmyslitelnou součástí čajového obřadu.



Obr. 27: Raku miska s kraklemi

Během procesu vzniku se tohoto typu keramiky dotknou všechny živly, a pokud jsou spolu v harmonii, výrobek nepraskne a stává jakousi nesmazatelnou stopou okamžiku. Tento postup se nedá nikdy zopakovat se stejným výsledkem. Záleží na každém dotyku a pohybu v závislosti na čase.

1.3.2 Pálení v peci na dřevo

Keramiky pálená dřevem je často zabarvena nestejně a povrch glazur působí mnohem živějším dojmem než předměty pálené v elektrických pecích. Je to z důvodu přímého působení plamene, popela a hlavně odlišného prostředí v peci – tzv. *redukční atmosféry*. Jedná se o prostředí, ve kterém z důvodu absence volného kyslíku dochází k barevným změnám v glazurách i hlínách. Při výpalu za pomoci spalování dřeva je možné ovlivňovat konečný vzhled glazur. Výsledek však není nikdy zaručen už jen proto, že do procesu vstupuje mnoho faktorů - např. prostředí v peci, délka výpalu, objemová kapacita pece a její využití, druh i kvalita použitého dřeva, počasí, ale i keramikovo rozpoložení. Právě pestrost povrchů glazur a barev vytvořených ohněm a redukční atmosférou v peci je důvod, proč řada keramiků opět využívá ke své tvorbě pece na dřevo, přestože je celý

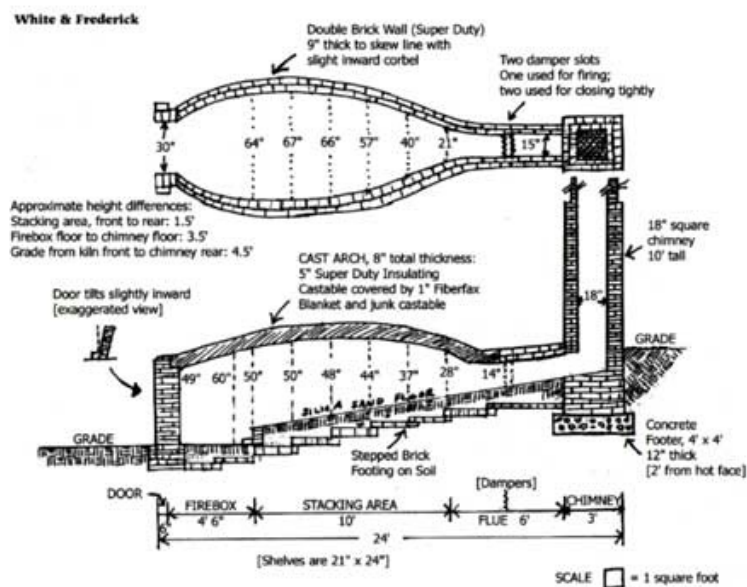
proces nesrovnatelně pracnější a časově náročnější. Tento způsob pálení představuje tvořivý a aktivní přístup k vytváření keramiky.

1.3.2.1 Druhy pecí

Anagama (穴窯)

Tento druh pece pochází z Japonska, kde se s ním můžeme setkat již od 5. století. Typickým znakem *anagamy* je jednokomorový tunelový prostor, zpravidla stupňovitý a mírně stoupající. Dole je nakládací a příkládací otvor bez roštu. Podlaha pece je schodovitá směrem vzhůru ke klapce a komínu (obr. 28).

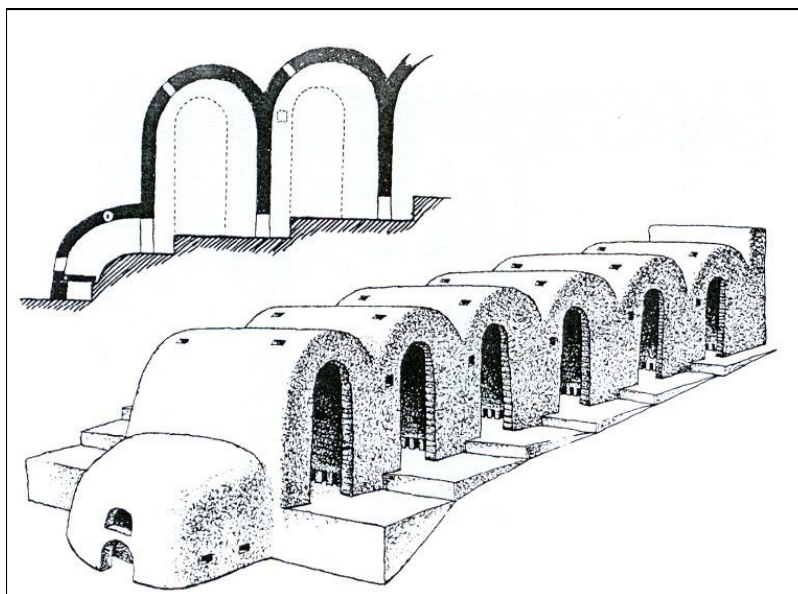
Tato pec je velmi podobná čínské peci nazývané *dračí pec*, která byla nezářka dlouhá i 60m.



Obr. 28: Anagama

Noborigama (登り窯)

Počínaje 17. stoletím se v Japonsku používaly vícekomorové pece Noborigama. Tato pec zaručuje jistější výsledky než jednokomorová Anagama. Výpal je efektivnější, je v ní méně popelu, proto se tato pec lépe hodí pro glazování (obr. 29).⁴²



Obr. 29: Noborigama

V současné době se v České republice vyskytuje velké množství dřevopaličů, kteří jsou ovlivněni asijským způsobem pálení. Zakládají společné portály, seznamují veřejnost s tímto druhem výpalu a zvou hosty, kteří mají přednášky na toto téma. Jedním z nich je i japonský keramik Masazaku Kusakabe (日下部 正和) (obr. 30). Uvádím zde jeho „pětadvacatero“ dobrého výpalu, jelikož v něm odráží celá asijská filosofie přístupu ke tvorbě keramiky.

⁴²

WINKELHÖFEROVÁ 2006: 18-21.

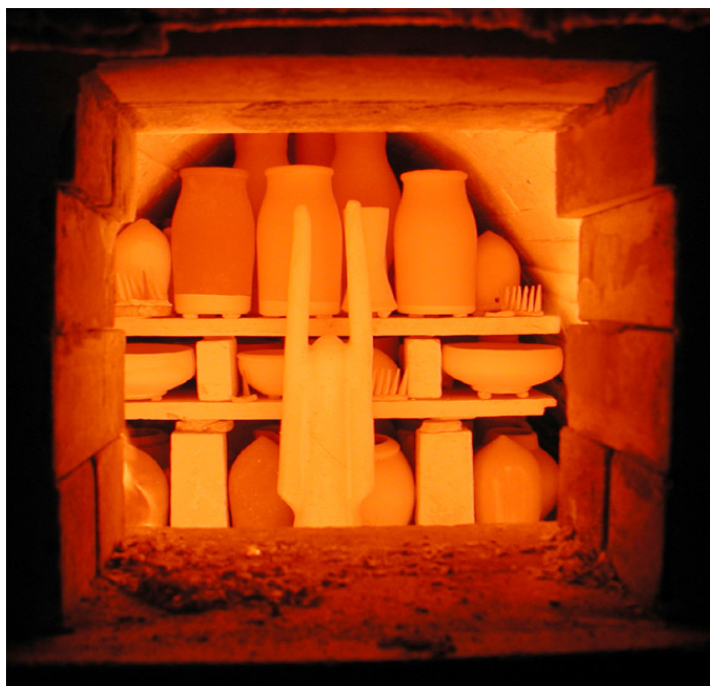


Obr. 30: Masazaku Kusakabe

1. *Ohňová slavnost. Oheň vytvoří nová přátelství a Plameny je budou chránit svým teplem a klidem.*
2. *Povídejte si s pecí a Plameny. Vciťte se do nálady pece.*
3. *Když se nakládání povede, je to už 80% úspěchu. Výsledky výpalu si můžete představit podle nakládání.*
4. *Dřevo přikládejte s úctou. I pec chce mít příjemný pocit.*
5. *Měli byste mít připraven dostatek suchého dřeva.*
6. *Nejllepší je začít pálit při přílivu. Děti se také rodí při přílivu.*
7. *Začněte pálit s klidem (Kemuri-tousi/Aburi). V příští fázi pálení (semeaburi), se pocit postupně zrychlí.*
8. *Když vidíte, že popel mizí v peci, znamená to, že je uvnitř teplota kolem 450°C. Když máte 600°C, můžete zrychlit výpal.*
9. *Když vidíte kukrem v peci jasný plamen, znamená to, že teplota dosáhla 1150°C.*
10. *Ve fázi, které říkáme Seme, zachytíme rytmus pece a teplota pak bude stoupat plynule.*
11. *Pec je jako matka. Výrobky jsou její děti. Pec má na nenarozené dítě blahodárný vliv. Musíte jí poskytnout krásnou hudbu a povídat si s ní.*
12. *Ve fázi Nerase pálíme s citem pro povrch výrobků.*
13. *Pokud má pec dosáhnout s vaší pomocí vysoké teploty hladce, sladte své pocity s její energií.*

14. Pokud se vám nedaří, aby pec dosáhla vysoké teploty, počkejte na její vlastní mocnou energii.
15. S pecí si hrajte a tančete s ní. Zpívejte si s plameny a poslouchajte jejich melodii.
16. Když plameny dosáhnou do komína, jste blízko závěrečné fáze.
17. Věci v peci budou při pálení dřevem potřebovat spoustu popela a ohně. Stejně jako váš život. Je úžasné projít různými sny a životními zkouškami.
18. Věci, které jsou blízko hořícího dřeva mohou být velmi zajímavé a krásné. (Yohen – dary ohně)
19. Povrch a barva výrobků rozhodnou, kdy a jak přestat s pálením.
20. Když věci z pece vykládáte, myslíte už na příští výpal. Vykládání je úžasný učitel.
21. Plameny jsou štětec. Výrobky jsou plátno. Keramika je jen umění Plamene.
22. Vypalujete pec a ne své výrobky. Pec je vaším výrobkem.
23. Výpal je výsledkem procesu pálení. Nemůžete mít bez procesu pálení nic víc.
24. Pochopte, že vaše zboží vypaluje pec a ne vy. Vězte, že vám pomáhá Bůh Ohně a že jste jeho služebníky.
25. Pec je záhadný stroj času. Plamen je Fénix. Kouř je drak. Skrze svou pec můžete vzlétnout do úžasných světů. Pálení je jako Velký třesk. Výrobky s sebou nesou zářivý svět (původní vesmír).⁴³

⁴³ T. Macek: *Jak pálit dřevem - Masakazu Kusakabe* [online]. Artkeramika.cz [cit. 2014-09-09]. Dostupné z: <http://www.artkeramika.cz/clanek-810-jak-palit-drevem-masakazu-kusakabe.html>



Obr. 31: Pohled do rozžhavené komory s výrobky

1.4 Shrnutí předchozích kapitol

V teoretické části mapuji rozdílné přístupy k umění se zaměřením na keramiku v Asii a Evropě, jejich historii a vzájemné vztahy. Přestože tuto část pro potřeby výkladu rozdělují na témata hmoty, dekorování a výpalu, všechny tyto prvky jsou ve skutečnosti nerozlučně propojeny. Každý keramický kus pak vytváří organický celek, jenž je výpovědí o celém nelehkém procesu jeho vzniku. Dnes nám již připadá mnoho technologických poznatků přirozených a zažitých, ale cesta objevu materiálů a výrobních postupů nebyla vždy takto přímá. S odstupem času poznáme, jak dále ovlivní současní asijské hrnčíři ty evropské a naopak.

V pedagogické i výtvarné části se setkáme s koncepty a přístupy, o kterých píší výše. Ty se stávají součástí mé pedagogické činnosti i tvorby. Nejedná se pouze o převzetí naučených technologií, ale o celou filozofii, o úctu k místu, materiálu a procesu samotnému.

II. PEDAGOGICKÁ ČÁST

„U dítěte v nejranějším věku neexistuje ještě časoprostorová síť, která je základem myšlenkového zpracování vjemů u dospělého člověka. Pokud jde o vztahy prostorové, které jsou chápány dříve než vztahy časové, je sice rozeznávání směrů, velikosti, tvaru dokonalé už ke konci třetího roku; tato prostorová orientace týká se však jen bezprostředního okruhu, v kterém se dítě v dané chvíli pohybuje, k reálnému chápání prostorových vztahů mezi jednotlivými prostředím, ve kterých se dítě ocitá ...“⁴⁴

Uvedená citace z publikace *Prostor imaginace* od Jiřího Pechara říká, že děti v určitém věku nemají ještě dokonale vyvinutou prostorovou orientaci. Jsou schopné správně vnímat prostor pouze v bezprostředním okruhu, a proto je velice důležité abychom růst těchto orientačních kompetencí v dítěti podporovali již od samého počátku. Nejvhodnější se zdá být pro tento úkol právě tvorba prostorová, díky které lépe rozumí objektovým vztahům. Dítě při tomto procesu uskutečňuje poznávání svou vlastní činností, a tedy i hmatem, a může si tak zapamatovat více než v případě pouhého vizuálního vjemu. Prostorové zpracovávání námětu, na rozdíl od plošného, nutí děti ke zkoumání vzájemných vztahů materiálů, účinků jejich tvaru, velikosti, plasticity, vzájemných proporcí, opakování prvků apod. V prostorovém vyjadřování navíc dítě nemusí řešit otázky perspektivy či barevné škály. Při práci samé jim světlo pomáhá vystavět tvar. Při hodinách s dětmi nejčastěji využívám hlínu. Právě hlína je jedním z materiálů, který dovoluje uvědomovat si zanechané stopy, struktury a zvláštnosti povrchu prostřednictvím dotyku. Dítě se seznamuje s celým procesem tvorby, a získává tak vztah k materiálu. Plasticita materiálu, tajuplnost procesu jeho sušení, glazování, kladení do pece a vypalování, kdy se z „bláta“ stává pevná a trvalá stopa a z „neurčitých barev“ zářivé glazury, nepřestává ohromovat.

Žáci se seznamují s tímto materiálem a s jeho vlastnostmi, s jeho přednostmi i omezeními. Děti při tvorbě s hlínou pracují se smyslovými kvalitami, jako jsou tvar, velikost či objem. Právě u hlíny je díky její plastičnosti a tvárnosti možné měnit parametry objektu. Přidanou hodnotu práce s tímto materiálem spatřuji v umožnění dítěti zažít

⁴⁴

PECHAR 1992: 11.

hmatový prožitek, dále propojení s ostatními smysly a v neposlední řadě využití mého osobního technologicko-vědeckého zázemí.

„Je žádoucí, aby byly/byli vyučující výtvarné výchovy odborně připraveny/připraveni. U žen – učitelek se dá očekávat, že v důsledku genderových a kulturních stereotypů ve vztahu k technice a k designu se oblasti prostorového vytváření ve škole raději vyhnou. Výjimkou bývá keramika, jejíž výuka má u nás poměrně dlouhou tradici, ale teprve v poslední době se začíná vymaňovat z kontextu dekorativních a odpočinkových aktivit směrem k experimentální tvorbě.“⁴⁵

I já bych se ráda vymanila z těchto zaběhnutých stereotypů. Proto kladu důraz na technologickou stránku, kdy její znalost umožňuje dítěti svobodněji se vyjadřovat v daném materiálu. Nerada bych však, aby se výsledek mého pedagogického vedení omezil na pouhé získání technologické dovednosti. Při hodinách výtvarné výchovy se snažím o aktivní zapojení výtvarného umění, které je pro mě i pro žáky zdrojem inspirací a asociací. V dětech bych ráda probouzela chuť experimentovat a hledat tak nové výrobní i estetické kvality keramické tvorby, kde není na prvním místě výsledek, nýbrž proces.

Výchozí výtvarný projekt představuje podrobněji zpracovaná ukázka z pedagogické praxe na ZUŠ v Králíkách, která probíhala pod vedením akad. mal. Marie Karenové, a který slouží jako vstupní motivace pro navržený výtvarný projekt *Příběhy mís*. V první části praxe, ve které jsem pracovala s malými dětmi, jsme se věnovali tématu *drak*. Zabývali jsme se mytologickými motivy, jež se k němu vztahují, tradičním i současným vyobrazením, a následovně jeho ztvárnění v hlíně a na látce.

Pro starší žáky byl pak vytvořen projekt, jehož hlavní body představuje vnímání akustického materiálu a jeho převádění do hliněné plochy, která nám slouží pouze jako záznamový materiál.

Žáci zde získávají vstupní zkušenosti, jako je práce s materiálem, seznámení se s jinou kulturou a její mytologií, což souvisí s tématem následujícího projektu - *Příběhy mís*. Jak je již z názvu patrné, vůdčím motivem pedagogické části je *mísa*, zpracovávaná jak v rámci plošné, tak i prostorové tvorby. Do diplomového projektu byla zahrnuta práce

⁴⁵ FULKOVÁ 2007: 178.

s žáky různých věkových skupin. To vyplývá mimo jiné i z faktu, že realizace hodin proběhla v rámci keramických kurzů na více místech, např. v Jamném nad Orlicí a Klášterci nad Orlicí, kam dochází především žáci předškolního a mladšího školního věku, ale také v Praze v Balbínově ulici v rámci kurzů pro dospělé klienty. Ovšem ne zcela všechny navržené hodiny byly realizovány, v práci je přesto uvádím, byť pouze jako varianty, jak je možné dále pracovat s tímto tématem.

Posledním oddílem pedagogické části je ukázka možného konceptu galerijního edukačního programu, navržené pro muzeum UPM pod vedením PhDr. Hany Havlůjové a Mgr. Vladimíry Sehnalíkové ve spolupráci se Zdeňkou Vološínovou a Martinou Štochlovou.

Realizovaná VV praxe jako motivace pro projekt příběhy mís

- Drak
 - HLAVA
 - KŮŽE
- Záznam slyšeného do viděného
 - ZPĚV PTÁKŮ
 - ČÍNSKÁ POHÁDKA
 - LET PTÁKŮ

Návrh projektu na téma - Příběhy mís

- POEZIE ZEMINY (práce s hmotou, pomíjivost naší práce)
- MOJE KRAJINA (malba kobaltem na porcelán)
- STRUKTURY V MÍSÁCH VYPRÁVĚJÍ (práce se skvrnami vzniklé glazurou a výpalem)
- MÍSY KOLEM NÁS (kruhové vymezení prostoru v přírodě)
- MÍSY V NÁS (vymezení vlastního prostoru, rotační otisky v hlíně)

2.1 Ukázka realizované praxe v ZUŠ Králíky



POPIS HODIN

Dračí hlava – práce s hlínou

Předešlá hodina: papíroví draci (vedená M. Karenovou)

Motivace: mýty, symboly, komparace V a Z

Důraz kladen na kompetence sociální, pracovní a personální

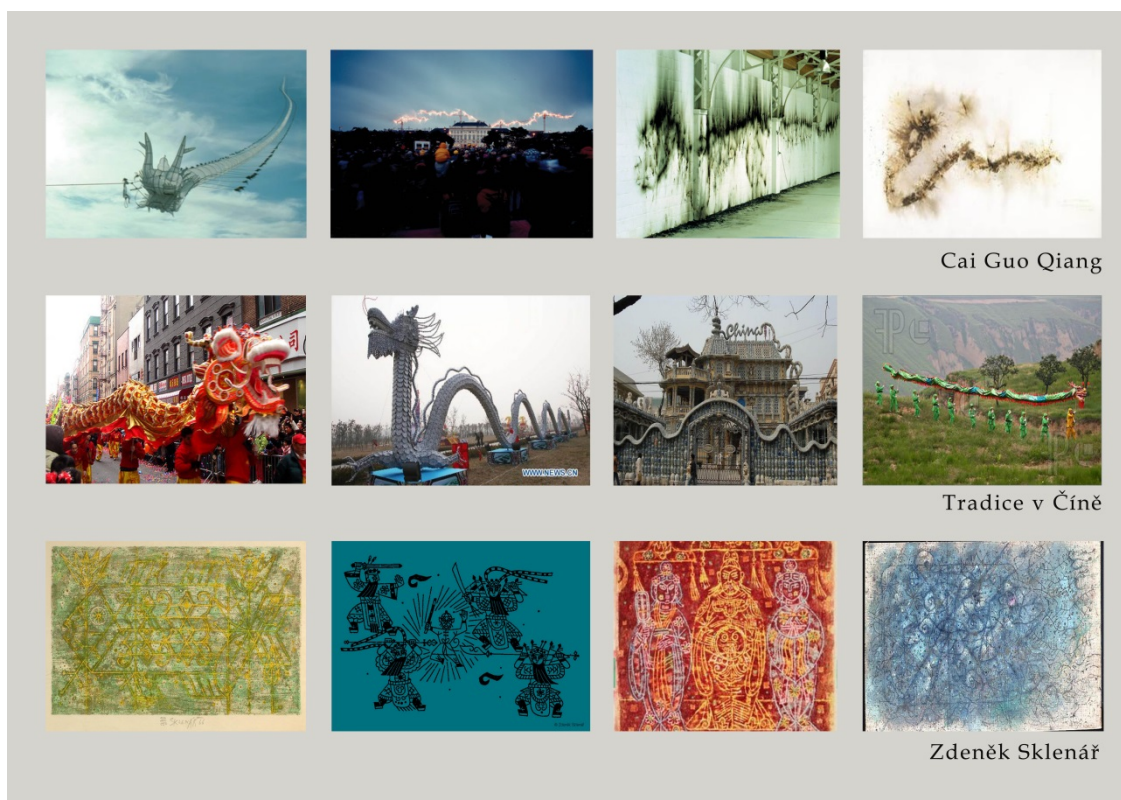
Výtvarná kultura: Zdeněk Sklenář, Cchaj Kuo-čchiang (Cai Guo Qiang)

Očekávané výstupy: *poznává a vědomě používá obrazotvorné prvky plošného i prostorového vyjádření (bod, linie, tvar, objem, plocha, prostor, světlo, barva, textura, atd.), jejich vlastnosti a vztahy (shoda, podobnost, kontrast opakování rytmus, dynamika, struktura, pohyb, proměna v čase atd.)*⁴⁶

Fáze hodin:

⁴⁶ *Umění a kultura* [online]. RVP [cit. 2014-23-09]. Dostupné z: <http://www.msmt.cz/vzdelavani/skolstvi-v-cr/skolskareforma/ramcove-vzdelavaci-programy>

- zpracovávání hlíny
- vyprávění si o dracích, mýty a symboly
- návrhy jak asi drak vypadá
- modelování dračí hlavy ve skupině
- vytvoření dračí kůže
- domodelování detailu na keramické dračí hlavě



Obr. 32: Motivace odkazující na výtvarnou kulturu

Předtím, než s dětmi začnu pracovat, většinou proběhne krátké cvičení. Když je třeba zpracovat hlínu, nechám děti i zout a šlapeme hlínu, promáčkáváme ji, čicháme k ní. Mým cílem je seznámit děti s tímto materiálem, vyzkoušet si jeho chování a tvárnost. Při tom si již povídáme o dracích a mapuji, kdo o nich co ví.

V této hodině jsem zvolila skupinovou činnost, kdy žáci ve 4-5členných skupinách vytvářeli dračí hlavy o velikosti asi 50 cm. Díky tomu měli příležitost vyzkoušet si práci na větší keramické plastice, a získat tak nové technologické poznatky. Skupinová činnost je přiměla k vzájemné domluvě na postupu při tvorbě. Jako motivační prostředek jsem využila dračí příběhy a čínské povídky. Žáky jsem seznámila s dračí symbolikou a mýty

spojenými s drakem. Před začátkem práce s hlínou děti vytvářely skici hlav podle jejich představ o vzhledu tohoto mýtického tvora.

Průběh hodiny byl z hlediska pedagoga poměrně náročný. Je těžké vést větší skupinu malých dětí a udržet přitom jejich pozornost. V první hodině děti vyrobily jen jakýsi hrubý polotovár, který pak dotvářely v další hodině, kdy materiál byl již částečně ztuhlý a dětem se nebortil pod rukama. Závěr hodiny jsme věnovali úklidu a povídání o tom, jaké má hlína vlastnosti a co si děti z hodiny odnesly.

V průběhu další lekce jsem musela vzít v potaz skutečnost, že se žáci schází na hodinu postupně (dochází na další kroužky), a proto jsme nejprve venku sbírali listy, a až když jsme byli všichni, mohla jsem jim představit úkol dané hodiny. Pokračovali jsme v tématu drak a pracovali na jeho těle, které bylo vytvořeno obarvenými listy stromů na velké textilní ploše. Tuto činnost bylo možné realizovat s takto malými dětmi jen díky tomu, že hodina probíhala za účasti mé vedoucí praxe. Jednalo se pouze o krátké cvičení, kdy žáci množili a opakovali barevné otisky listů imitující dračí kůži. Zabývali se pravidelnými a nepravidelnými otisky, množením a překrýváním barev. Poté jsme se vrátili k rozdělaným hliněným hlavám, kde jsme pracovali se strukturami a stopami v hlíně za použití různých nástrojů, díky čemuž vznikl plastický dekor.

Téma: DRAK

Předešlá hodina : PAPIROVÍ DRACI

Motivace : *mýty, symboly, vlastní zkušenosti s touto tematikou, komparace V a Z*

Výtvarná kultura: *Zdeněk Sklenář, Cai Guo Qiang, pravěké rituály (seznámení se s hlínou)*

Očekávané výstupy - *poznává a vědomě používá obrazotvorné prvky plošného i prostorového vyjádření (bod, linie, tvar, objem, plocha, prostor, světlo, barva, textura atd.), jejich vlastnosti a vztahy (shoda, podobnost, kontrast, opakování, rytmus, dynamika, struktura, pohyb, proměna v čase atd.)*

Důraz kladen na KOMPETENCE SOCIÁLNÍ A PERSONÁLNÍ A PRACOVNÍ

Dračí hlava z hlíny

Materiál a pomůcky: hlína, špachtle, papíry

Skupinová práce ve 3-4

Seznámení se s materiálem-stopy, struktury, rituály

Hodina rozdělena do několika fází:

Navázání na předešlou hodinu, čtení, návrhy vlastních hlav, zpracování hlíny, vytváření, stopy 3D

Dračí tělo/kůže

Materiál a pomůcky: listy, barvy, látka, váleček, papír a lepidlo

Mýty o zrození draka, pravidelný x nepravidelný, otisky a stopy ve 2D

Nejprve práce jednotlivců, poté skupinová spolupráce



Obr. 33: Ukázka realizovaných hodin

Téma: Záznam letu a zpěvu ptáků a čínské pohádky

Transformace slyšeného do viditelného záznamu

Žáci během své tvořivé činnosti zkoumají vizuální a akustický materiál. Tím získávají poznatky pro řešení vizuálních úkolů.

Několik fází hodin: Záznam ptačího zpěvu v hlíně a jeho čtení

Poslech čínské pohádky a jeho záznam do hlíny

Představení práce Olgy Karlíkové

Záznam letu ptáků úhlem na papír ve skupině (hejno)

Motivace:

Hlasy ptáků <http://www.youtube.com/watch?v=gKrS3pZE0lw>

Čínská pohádka <http://www.youtube.com/watch?v=dI0NvfjPZ1g> Vstup 4.9.2012

Algoritmus letu ptáků

<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10121359557-port/558-algortmus-letu-taku/video/>

<http://www.youtube.com/watch?v=eakKfY5aHmY&feature=fwvrel>

Vstup

4.9.2012

Výtvarná kultura: Olga Karlíková, Milan Maur, orfismus

Jiné kontexty: let ptáků, čínština



Obr. 34: Let ptáků

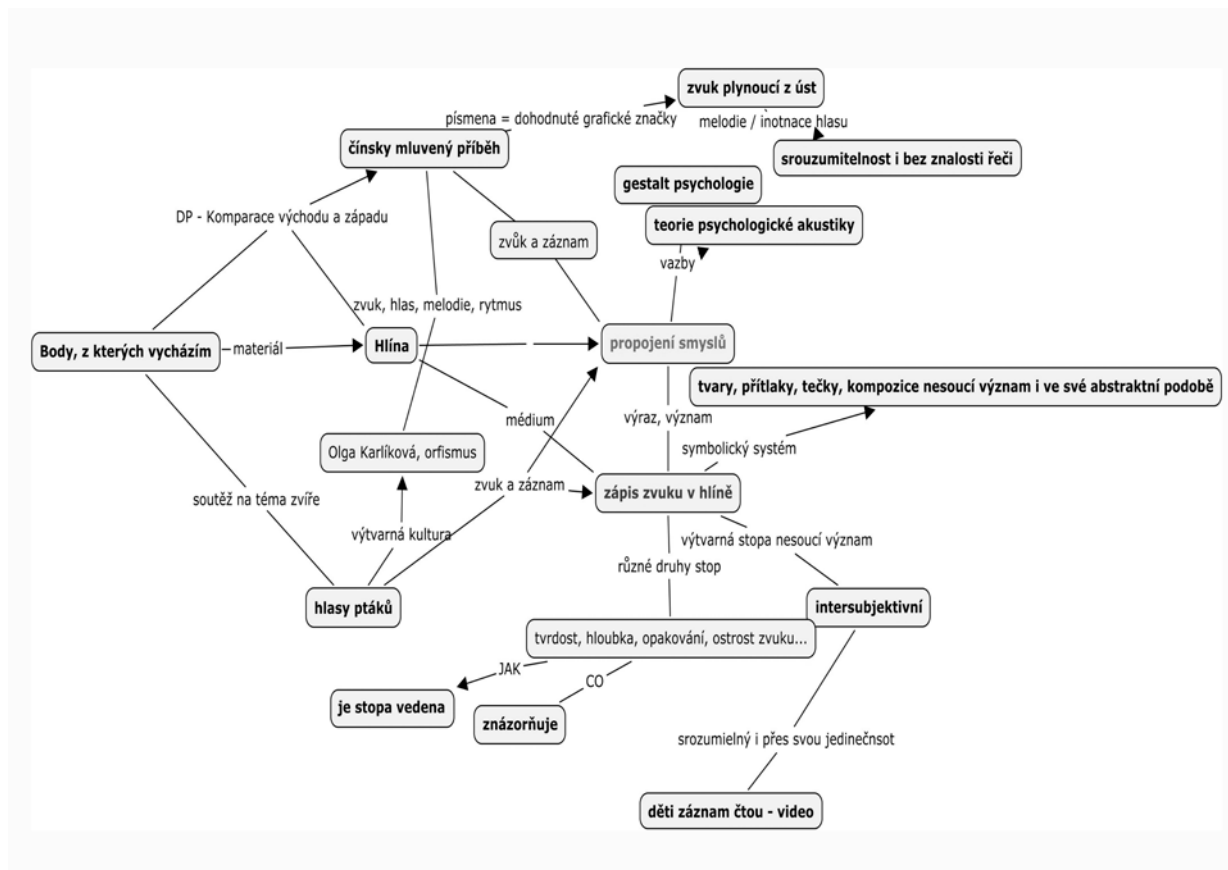


Obr. 35: Milan Maur



Obr. 36: Olga Karlíková

Předpokládané výstupy: Nalézá vhodné prostředky pro vizuálně obrazná vyjádření vzniklá na základě vztahu zrakového vnímání dalšími smysly; uplatňuje je v plošné, objemové i prostorové tvorbě.⁴⁷



Příprava na hodinu – myšlenková mapa

Reflexe:

Další hodiny probíhaly se staršími žáky, z kterými jsem se věnovala záznamu pohybu (letu) a zvuku. Styčné body vyučovací jednotky představovaly pojmy zvíře a východní kultura. Proto jsem zvolila hlasové záznamy zpěvu ptáků a čínskou pohádku. Pro tuto hodinu byla hlína použita pouze jako zápisový materiál. Bylo tomu tak pro snadnou smazatelnost, ale i pomíjivost tohoto záznamu. Každý žák měl před sebou

⁴⁷ *Umění a kultura* [online]. RVP [cit. 2014-23-09]. Dostupné z: <http://www.msmt.cz/vzdelavani/skolstvi-v-cr/skolskareforma/ramcove-vzdelavaci-programy>

hliněnou plochu, do níž zaznamenával stopy na základě svých subjektivních dojmů. Rozhodovala jsem se, zda zvolenou motivaci – práce Olgy Karlíkové ukázat před hodinou či až po ní. Ve výsledku jsem uznala, že bude lepší když jim její přístup k obdobné tématice ukáži až po hodině, aby nedocházelo k pouhé nápodobě cizího rukopisu. Povídali jsme si o notách, o výškách hlasu a o tom, jak je možné podle hlasu poznat, jakou má ten který člověk náladu, hlas že je možné zobrazit značkou, stopou, tlakem, ...

Děti byly tak zabrány do práce samotné, že nedocházelo k žádnému kopírování od sousedů. Byla jsem naprosto nadšená tím, s jakou vervou a vlastní invencí se do úkolu pustily. Žáci pak své záznamy četli. Byla jsem zvědavá, jestli nepůjde pouze o rutinní záznam. Nešlo! Ve způsobu, jak děti přistoupily k záznamům – ploše se ukázal se i rozdíl mezi těmi, které se učí hře na nějaký nástroj, a ostatními. Nešlo pouze o hloubku čar, ale například i o stopy v podobě důlku, který Dominikovi přišel vhodný pro záznam houpavého zpěvu kukačky. K zápisu tohoto zvuku jeho kamarád zvolil naopak křížek.



Obr. 37: Dominik, 12 let



Obr. 38: Záznam čínské pohádky v hlíně

Toto setkání slyšené a viděné činnosti mělo své pokračování i ve zmíněné pohádce. Byla jsem zvědavá, jak děti přistoupí k tomu, kdy uslyší jiný jazyk, kterému nerozumí. Intonace a dramaticčnost děje v čínské pohádce bylo podle mého názoru náročnější. Přesto, když jsme se po práci bavili, jak se jim tento úkol zpracovával, bylo až překvapivé, kolik různých příběhů se jim během poslechu vybavilo. V závěru jsem dětem animovanou pohádku pustila s obrazem. Opět ovšem v čínštině.

S druhou, navazující skupinou jsem pracovala obdobně s tím rozdílem, že po záznamu ptačího zpěvu jsme si pustili video letu ptáků - jaké vytváří formace, jak se během okamžiku mění vzhled hejna.

Pro tento úkol jsem vybrala velkou plochu, na které nejprve pracovala celá skupina (v tomto případě se jednalo pouze o 6 dětí).

Stále si nejsem jistá, zda je učitel oprávněn odebrat dětem práci, když už má pocit, že každá další čára je už zbytečná či dokonce škodlivá. Zda je dobré, aby je nechal pracovat, přestože z barevných stop vznikne hnědý amorfni chumel, a nebo jim práci prostě vzít a říci, že takto to je už hotové, aniž by k tomu děti v zápalu práce samy dospěly. Zvolila jsem vyšpláchnutí vody, která jim měla být vodítkem, jakousi podobou hejna, v kterém se mají pohybovat, ale která v jejich práci nebude mít trvalý charakter. Někteří namítali, že je to těžký úkol, že ptáci si dávají signály, ale na tom byl opět postaven můj záměr. Šlo mi o jejich komunikaci a spolupráci mezi sebou. Další práce byly vytvořeny už ve dvojicích a bylo možné sledovat odlišnosti, s jakými k tomuto úkolu přistupovali dívky a chlapci.



Obr. 39: Záznam letu ptáků I.



Obr. 40: Záznam letu ptáků II.

2.2 Příběhy mís

Různé tvary a velikosti misek mají rozdílné využití. Právě tato mnohoúčelovost pro mne představovala jeden z impulzů pro výběr tohoto tématu. Z pohledu hrnčíře vnímám mísu jako prazáklad všech keramických nádob. S dětmi si povídáme a ukazujeme, se kterými miskami se doma setkávají ony, jak je doma využívají, jestli se k nim váže nějaký příběh či vzpomínka. Při této příležitosti představuji dětem koncept Masazake Kuskabeho, podle kterého se v misce odráží celý svět.

„Kdo jsem?“

Kdo jsem? Jsem čajová miska.

Můj otec je hrnčíř, přítel boha hlíny.

Moje matka je pec, přítelkyně boha ohně.

Můj domov je tam, kde je voda.

Jsem jen čajová miska určená k pití, ale mistr ve mne vidí neoddělitelnou součást přírody.

Stále ve mne hledá něco překvapivého.

Jsem šťastná, když mne laská ve svých rukou.

Jsem spokojená, když v sobě cítím horký čaj.

Cítím romantické objetí, když ze mne upíjí.

Jsem z velké rodiny.

Starší bratr je silný a jedinečný.

Starší sestra je krásná a elegantní.

Mladší sestra je roztomilá a obdivuhodná.

I já chci být dokonalá a vyvážená,

Mistra si mne velmi cení pro mou schopnost podávat čaj druhým.

Mé tělo odráží mou vnitřní melodii a rytmus mého stvoření.

Mé podání je velmi důležité, neboť na něm spočívá váha mého těla, když stojím naplněná čajem.

Udržuje mne v rovnováze, když stojím naplněná čajem.

Mé nitro je prostor, nádrž čajového jezera.

Stárnu a mistr o mne velmi pečuje.

Chci v jeho rukou zestárnout a zmoudřet ještě více.

Můj třpyt a zvuk se ztišuje.

Mistr zná mou cenu a já sním o tom, že rozdám své poklady světu.⁴⁸

Dále se zabýváme možnostmi přístupů ke kompozici misek ve volné soše či při navrhování nového tvaru. Na práci čínského výtvarníka Li Siao-fenga (Li Xiaofeng) je možné vidět hledání nového využití starých střeptů. Umělec se odkazuje na dlouhou tradici čínské produkce porcelánu a hledá nové formy vyjádření za použití tohoto materiálu

⁴⁸ T. Macek: *Kdo jsem? - Masakazu Kusakabe* [online]. Artkeramika.cz [cit. 2014-09-09]. Dostupné z: <http://www.artkeramika.cz/masakazu-kusakabe.html>

(obr. 41). Další příklad, který v této práci uvádím je dílo designéra Richarda Ginoriho, který zaformováním rozličného tvarosloví misek vytváří nový design předmětu (obr. 42).



Obr. 41: Li Siao-feng



Obr. 42: Richard Ginori

Jedním z motivačních cvičení bylo skládání přinesených misek do rozličných kompozic. Tyto variabilní performance zůstávají zachovány pouze ve formě dokumentárních fotografií (obr. 43-44). Žáci se seznamují se s různorodostí tvarů, povrchů a velikostí. V těchto starých mísách je možné číst příběhy, které jsou výpovědí o době, majiteli i účelu.



2.1.1 Poezie krajiny

Koncept: keramická hlína – zemina – výroba misky z hrudky – hlína jako deník zaznamenávající prostor – poznávání zeminy v místě bydliště – pomíjivost

Cíle: Uvědomit si hlavní vlastnosti materiálu - hlíny, se kterou pracují. Být schopný popsat rozdíly mezi strojově upravenou hlínou a běžnou zeminou.

Věková skupina: různá, 4 – 15 let.

Výtvarná kultura: Miloš Šejn, Julie Šišková, výtvarná část DP

Výtvarný problém:

- porovnání kupované hlíny a zeminy, vyjádřit rozdíly a podobnosti
- seznámení se s výrobním procesem a s vlastnostmi hlíny (před výpalem - hrubost, plasticita, tažnost...) a (po výpalu – smrštění, barevnost, slinutí, pevnost...)
- osvojení si technologie výroby vytlačováním z hroudy
- seznámení s procesem rozkladu nevypálených misek ve volné přírodě
- schopnost přijmout pomíjivost naší práce

Očekávané výstupy: *interpretuje podle svých schopností různá vizuálně obrazná vyjádření; odlišné interpretace porovnává se svou dosavadní zkušeností.*

Zaměření na učivo: *reflexe a vztahy zrakového vnímání k vnímání ostatními smysly.*

Vizuálně obrazná vyjádření podnětů hmatových, sluchových, pohybových, čichových, chuťových a vyjádření vizuálních podnětů prostředky vnímatelnými ostatními smysly.⁴⁹

Motivace:

M. Šejn

<https://www.youtube.com/watch?v=Aar3saoEmls> Vstup 24.11.2014

<http://artycok.tv/lang/cs-cz/4487/milos-sejn-be-nature> Vstup 24.11.2014

M.Kusakabe modeluje z hrudky čajovou misku

<https://www.youtube.com/watch?v=RWK1nBGH5SU> Vstup 24.11.2014

⁴⁹ *Umění a kultura* [online]. RVP [cit. 2014-23-09]. Dostupné z: <http://www.msmt.cz/vzdelavani/skolstvi-v-cr/skolskareforma/ramcove-vzdelavaci-programy>

Fáze hodin:

- seznámení se s různými druhy materiálů a jejich zpracování
- ukázka zpracování hlín v mé tvorbě, Miloše Šejny či Julie Šiškové
- shromažďování zeminy z různých míst (jakýsi deník prostoru)
- vytváření keramických misek vytlačováním z hroudy
- společná instalace na plátno v přírodě



Obr. 45: Julie Šišková



Obr. 46: Miloš Šejn

Tato hodina pracuje s tématem krajiny, ze které děti pocházejí. Zahrnuje ale i krajiny z jejich oblíbených míst či nových cest. I já jsem využívala hlínu jako deník z cest po Číně (viz výtvarnou část). Na této práci mohu dětem ukázat rozdílnou podobu materiálů po výpalu.

Tento úkol by byl zadán dříve a téma misky by se odráželo v dlouhodobém sbírání hrudek zeminy použité k výrobě misek. Inspirací mi byla mimo jiné práce Julie Šiškové (obr. 45), která v jednom místě vytvořila několik barevně odstínovaných misek.

Dítě se tak dostává do kontaktu se zeminou, která má různé vlastnosti. Při přípravě této hodiny mi šlo o to, aby si každý z žáků uvědomil rozdílnost přímo v přírodě nalezeného materiálu od kupované strojově upravené hlíny. Zde bych žákům představila proces strojově vyráběného materiálu.

Zeminu mají žáci možnost vnímat všemi smysly. Jak voní, jakou má hrubost, plasticitu či barevné variace (motivační ukázkou práce Miloše Šejny).

Zde se odkazují na českou sochařku Zdeňku Fibichovou, která vnímá běžnou půdu jako mimořádně zajímavý materiál.

„Největší radost mi působí pohled na půdu, hlínu, bláto i popukanou zem. Hlína má barevnost, vláčnost, vůni, strukturu a tvar. Nejenže ji ráda vidím, já ji cítím i v dlani. Hmatu dávám přednost před ostatními smysly. Nejvíce mě vzrušuje, co je ukryto pod povrchem země. To tajemství uvnitř. To co je zahrnuté.“⁵⁰

Drobné misky by žáci vytvářeli vytlačováním z hroudy hlíny. Tato technika výroby patří mezi jedny z nejstarších, a dítě je tak schopné bez jakýchkoli nástrojů vytvarovat žádaný objekt.

Takto vzniklé misky položíme na plachtu v přírodě a necháme je vystavené působení povětrnostních vlivů. Vítr a déšť časem postupně rozloží konkrétní tvar v abstraktní stopu, která zůstane na plachtě. Misky se tak opět vrátí do krajiny a nám jako jediný záznam zůstává plátno.

2.1.2 Moje krajina

Koncept: porcelán – domov – malba kobaltem – práce s plochou a linií, talíř jako malířské plátno

Cíle: Uvědomit si hlavní znaky krajiny, ve které žijí. Umět místo popsat a být schopen povídat o rozdílném pojetí přírody a architektury podle ukázek na talířích. Naučit se pracovat s malbou pomocí oxidu kobaltu na porcelánový podklad. Procvičení si jemné motoriky, soustředěnosti a trpělivosti.

Věková skupina: různá, 4 – 15 let.

Výtvarný problém:

- reflexe místa, kde žijí (pojmenování základních charakteristických znaků)
- komparace místa, kde žijí s ukázkami z výtvarné kultury

⁵⁰

Roeselová, 2005

- seznámení se s historií porcelánu v Evropě a ukázka Evropské produkce v 18. století napodobující dovážený čínský porcelán
- interpretace maleb na mísách z ukázek
- kompoziční a výrazové vlastnosti linie, šrafury a bodů
- osvojení si výrobní technologie z plátů a malba porcelánu kobaltem
- zabývání se intenzitou barevných a čistých ploch
- naučit se využívat širokou škálu odstínů modré

Výtvarná kultura:

- vývoj porcelánu v Asii a Evropě
- kobaltové talíře dynastie Ming a japonské produkce Arita
- holandská produkce pórovinových talířů 18. - 19. století
- současné zpracování kobaltovou malbou

Pomůcky a materiál: Papírová kola, inkoust, štětce, zmizík, rydla, porcelán a váleček, nůž.

Očekávané výstupy: *při tvorbě vizuálně obrazných vyjádření se vědomě zaměřuje na projevení vlastních životních zkušeností i na tvorbu vyjádření, která mají komunikační účinky pro jeho nejbližší sociální vztahy*

Zaměření učiva: *prvky vizuálně obrazného vyjádření – linie, tvary, objemy, světlo, stín a barevné kvality, textury - jejich jednoduché vztahy (podobnost, kontrast, rytmus), jejich kombinace a proměny v ploše, objemu a prostoru.*⁵¹

⁵¹ *Umění a kultura* [online]. RVP [cit. 2014-23-09]. Dostupné z: <http://www.msmt.cz/vzdelavani/skolstvi-v-cr/skolskareforma/ramcove-vzdelavaci-programy>



Obr. 47: Holandská produkce



Obr. 48: Talíře dynastie Ming

Motivace:

Báseň Li Pa (Li Bo) – ukázka popisu prostoru poezií

Výstava od Ming po současnost

<https://www.youtube.com/watch?v=Y-QWfCMfo5Q> Vstup 11.9.2014

Dokument mapující historii čínského porcelánu malovaného kobaltem

<https://www.youtube.com/watch?v=9YNDe5WbdbQ> Vstup 11.9.2014

Ah Xian - <http://elopedelart.canalblog.com/archives/2010/04/25/17682691.html>

Fáze hodin:

- seznámení se s historií porcelánu a malby kobaltem
- povídání si o rozdílnosti krajin
- práce s inkoustem na papír v ploše a linii
- práce s porcelánem
- současná tvorba malbou kobaltu

LI PO

Pavilón z porculánu

*Jezero jasné v temně modrém světle —
ostrůvek — na něm malý pavilón
se sloupky zelenými, bílými,*

*pavilón z porculánu.
Pružného tygra napjatý jak hřbet
vrhá se na malinký ostrůvek
z nefritu můstek.
A na terase sedí tam Li Po
s přáteli při víně a v náladě.
Jak plachty na jezeře nadouvá
vítr jim šat.
Čas prchá. Hovoří se sem a tam,
historky rodí se a zmírají.
tu a tam někdo šoupne do týla
kulatou čapku, rukáv vysouká
a namaluje verš.
Jezero leží v temně modrém světle
a v jezeře — ten zážrak! — na hlavě
si stojí sloupky bílé, zelené:
společnost vzácná stojí na hlavě,
na hlavě pije, píše na hlavě,
na hlavě plují plachty šatů jim,
na hlavě stojím tam i já, Li Po,
a z porculánu malý pavilón.⁵²*

Tento úkol odkazuje k dlouhé historické tradici zdobení keramických mís. Jde o výpověď o kultuře, čase a způsobu vyobrazení námětů z každodenního života. Motivací jsou malované talíře s krajinnou tematikou z Asie a Evropy. (obr. 47-48) Právě kobaltem malované talíře byly jedny z prvních keramických kusů dovezených do Evropy. Díky nim bylo možné si udělat představu o této exotické a pro Evropany neznámé krajině (viz teoretickou část, kap. 1.1.1.1 Nejstarší nálezy).

Jedná se o úkol, v kterém se zaměřují na tvarosloví architektury a krajiny. Jednu kruhovou papírovou plochu si děti natrou modrým inkoustem, do které se zachycuje krajina mizíkem lineárně. Stejně téma zpracovávají na druhé papírové ploše, avšak za

⁵² Mathesius, 1988

použití odlišného postupu – malby samotným inkoustem. Zabýváme se především, dosáhnutí hloubky obrazu pomocí tahu štětce a kompozice ve formátu.

Toto cvičení slouží jako skica, a může tak přispět ke zdokonalení techniky při následující malbě na porcelán, při níž obyčejný inkoust zaměňujeme za kobalt.



Obr. 49: Práce dětí

Touto činností se snažím působit na rozvíjení smyslových dovedností žáků. Následovně porovnáváme dva rozdílné způsoby uchopení práce s kobaltem na stejném předmětu.



Obr. 50: Štěpán, 7 let



Obr. 51: Lenka, 6 let

Tyto modré příběhy o krajině, která nás obklopuje, učí děti vnímat místo, kde žijí. Pozorováním zkoumají žáci společné a rozdílné znaky rozličných kultur. V první části, kdy děti nástrojem odškrabují barvu, se zabývají linií, šrafurou či bodem. U malby kobaltem se přistupuje k práci obdobně jako u akvarelu. Zabýváme se zde intenzitou barevných a čistých ploch. Snažíme se využívat širokou škálu odstínů modré, kterou nám malba oxidem kobaltu nabízí.



Obr. 52: Kačenka, 9 let



Obr. 53: Bětuška, 6 let

V závěru hodiny bych dětem ukázala motivační video k výstavě *From Ming to modern*, která ukazuje průřez malbou kobaltu na porcelán, nebo práce čínského výtvarníka žijícího v Austrálii A Siena (Ah Xian) (obr. 54), který se zabývá kobaltovou malbou na porcelánové busty již několik let.

Tento specifický dvoubarevný styl ovlivnil i jiná výtvarná odvětví. Například významný italský návrhář Roberto Cavalli, jenž užil techniky modrobílému potisku v několika svých kolekcích, se inspiroval kobaltovými vázami z Číny (obr. 55).



2.1.3 Struktury v mísách vyprávějí

Koncept: příběhy ve flecích dřevem pálených misek – V. Boudník (citace níže) – komiks – miska vytvářená z hadů – keramika pálená v peci na dřevo – popelové glazury

Cíle: Umět vnímat skvrny jako možnost potenciálního obrazu či celého děje.

Věková skupina: různá, 4 – 15 let.

Výtvarný problém:

- verbální popis, rozvíjení empatie, fantazie
- prohloubení zkušeností ve vizuálně obrazném vyjadřování
- verbální popis toho co vidí ve výřezech misek, rozvinutí do krátkého komiksového příběhu na papír
- osvojení si výrobní technologie vytváření misky z hadů podle návrhu
- seznámení se s vypalovací technikou pálení v peci na dřevo

Výtvarná kultura: hnutí Mingei, Vladimír Boudník, komiks, popelové glazury, pálení v peci na dřevo.

Zaměření učiva: *prvky vizuálně obrazného vyjádření – linie; tvary; objemy; světlo, stín a barevné kvality; textury - jejich jednoduché vztahy (podobnost, kontrast, rytmus), jejich kombinace a proměny v ploše, objemu a prostoru.*

Přístupy k vizuálně obrazným vyjádřením – *hledisko jejich vnímání (vizuální, haptické, statické, dynamické), hledisko jejich motivace (fantazijní, založené na smyslovém vnímání).*⁵³

Motivace:

Vladimír Boudník – skvrny jako zdroj inspirace

<https://www.youtube.com/watch?v=2Nx1VJbQ-zM>

⁵³ *Umění a kultura* [online]. RVP [cit. 2014-23-09]. Dostupné z: <http://www.msmt.cz/vzdelavani/skolstvi-v-cr/skolskareforma/ramcove-vzdelavaci-programy>

<https://www.youtube.com/watch?v=plYld5wKgFI>

Recepty na glazury z popela

<http://www.cherricopottery.com/2012/12/12/glazing-ceramics-with-wood-ashes-my-version-of-the-japanese-nuka-glaze/?wppa-album=7&wppa-cover=0&wppa-occur=1&wppa-photo=53> Vstup 20.11. 2014

Fáze hodin:

- tvorba Vladimíra Boudníka
- keramické misky dřevem pálené – seznámení se s touto technikou
- hledání příběhů ve výřezu misek
- vytváření krátkého komiksu, kde zdrojem námětu je výřez detailu misky pálené v peci na dřevo
- vytvoření si své misky pomocí hadů
- namíchání si své vlastní glazury z popela

„Rozhlédněte se kolem sebe! Na špinavou zeď, mramor, léta dřeva... co vidíte, je vaše nitro. Nepodceňujte skvrny. Objed'te je prstem, překreslete na papír... zmocňujte se svého nitra. Proč se dávat stále ovlivňovat cizími vzory a epigonsky se jim plazit u nohou? Tvořte z vlastních podnětů'. Máte co světu říci! Věřím, že z vašich řad vyrostou noví géniové. Géniové zdravého života. Budou i konzervativní jedinci, kteří budou tvrdit, že v tvoření „podle“ skvrn převládají náhody. Já však tvrdím, že v onom způsobu je více důslednosti, citu a výtvarné kázně než ve způsobu, v němž se duševní představy realizují manýrou, paušálním skicováním nebo dokonce za použití fotografie, odpovídající zhruba představám. V posledních případech vyjde dílo obvykle úplně cizí původní myšlence. Obraz nesmí býtí momentkou. Od toho máme fotografie.“⁵⁴

V další hodině se s dětmi věnujeme opět příběhům vyobrazených na miskách. Tentokrát má úkol více abstraktní charakter. Je sdělena představa o tom, jak asijsí hrnčíři vnímají misku. V jejich pohledu se v ní odráží celý vesmír. Viz. TČ, Kusakabeho body k výpalu.

⁵⁴ Vladimír Boudník [online]. [cit. 2014-23-09]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/?id=4051>



Obr. 56: Barunka, 9 let
Probouzející se Fénix

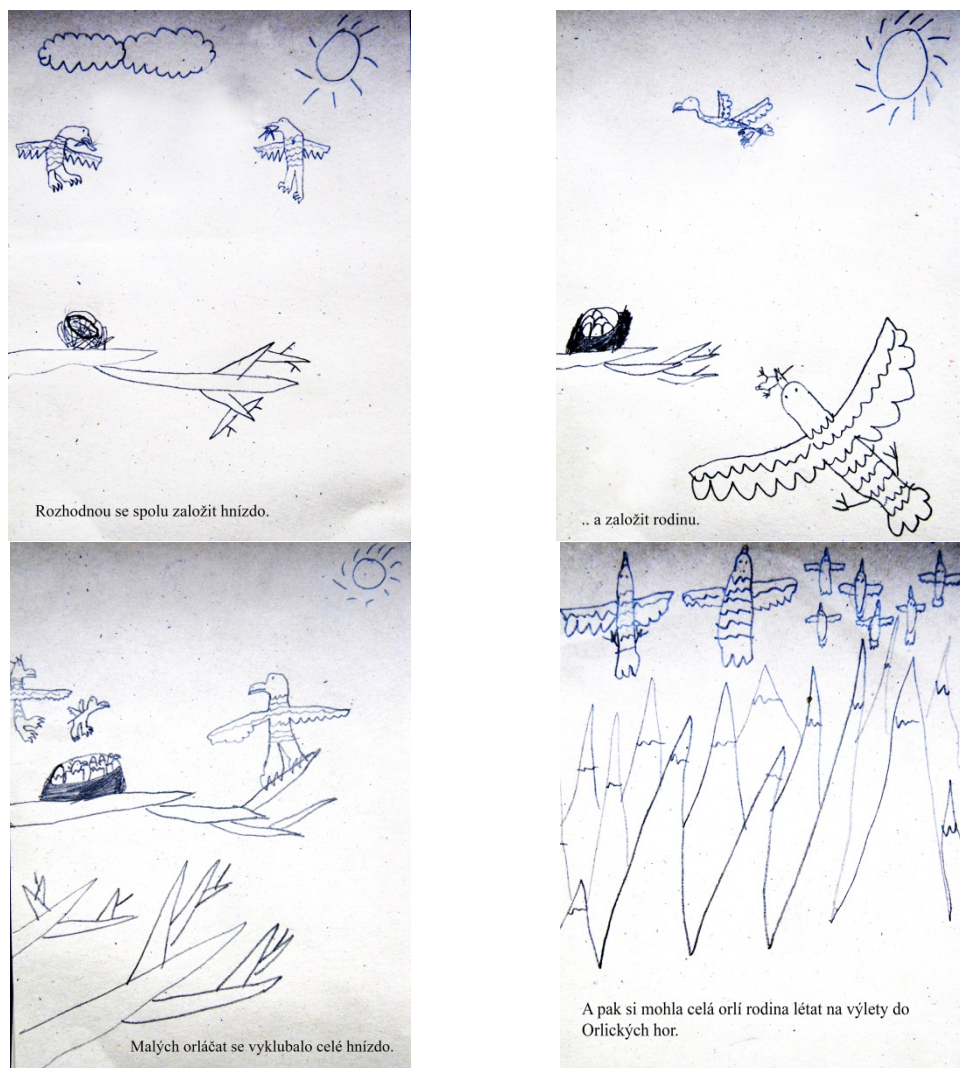


Obr. 57: Matěj, 10 let
Letící orel

Dětem jsou předloženy výřezy různých keramických misek, které mají rozmanité povrchové úpravy. Každý se seznámí s jedním detailem, a posléze popisuje, co v něm vidí.

Poté dále dokreslují tento příběh na papír. Vytváří celé děje, které mohou být doplněny staršími žáky psaným textem přímo u obrázku, obdobně jako v komiksu. Na konci hodiny si popisujeme či čteme, co kdo v které misce viděl.





Obr. 58: Příběh orlí rodiny. Matěj, 10 let

Další etapou této řady je vytvoření vlastní misky pomocí hliněných hadů. Především cvičení má vliv na vnímání povrchové úpravy. Děti se nejčastěji setkávají s čistě glazovanými plochami, které často působí jako jiný materiál. Zemitost výrobků politých těmito jednolitými glazurami je pak popřena. Ráda bych v dětech probouzela chuť experimentovat s glazurami, a proto bychom se v rámci této hodiny pokusili o výrobu své vlastní glazury. Pokud žáci budou moci přinést svůj vlastní popel z domova, využijeme ten. Jinak je možné pracovat s popelem z ořechových skořápek, mušlí, slámy, různých druhů dřevin apod. (obr. 59-60). Každý druh popela má jiné složení a poté i výsledný vzhled. Je možné zkusit aplikovat pouze přesátý popel rozmíchaný s vodou anebo zkusit namíchat složitější recepturu s přidavkem dalších složek jako je křemen, živec, dolomit,

bentonit atd. Recepty glazur je možné nalézt na internetu či v knize (např. *Ash glazes* od Richarda Rogerse).

S dětmi poté nanášíme tyto glazury na vytvořené přezahlé misky a pálíme v redukčním prostředí v plynové peci či v peci na dřevo.



Obr. 59: Glazura vytvořená z ořechových skořápek



Obr. 60: Glazura z borovicového dřeva

2.1.4 Mísy kolem nás

Koncept: Vymezení prostoru v přírodě - Land art - podobnost tvaru mísy – množení – rytmizace – barevná kompozice

Cíle: Umět vnímat příbuznost tvarů. Být schopen popsat základní principy směru Land art a v jeho duchu projevit svůj výtvarný záměr.

Věková skupina: různá, 4 – 8 let.

Výtvarná kultura: Land art, Andy Goldsworthy, Richard Schilling, fotografie

Výtvarný problém:

- všímání si tvarové podobnosti v běžném životě
- získání povědomí o Land art a seznámení s reprezentanty tohoto umění
- přirozený rytmus, opakování, množení
- barevná škála, hloubka prostoru pomocí barvy, kompozice
- osvojení si práce s fotografií

Očekávané výstupy:

- *V tvorbě projevuje své vlastní životní zkušenosti; uplatňuje při tom v plošném i prostorovém uspořádání linie, tvary, objemy, barvy, objekty a další prvky a jejich kombinace.*
- *Nalézá a do komunikace v sociálních vztazích zapojuje obsah vizuálně obrazných vyjádření, která samostatně vytvořil, vybral či upravil.*

Zaměření učiva: uspořádání objektů do celků – uspořádání na základě jejich výraznosti, velikosti a vzájemného postavení ve statickém vyjádření.

Komunikační obsah vizuálně obrazných vyjádření – utváření a uplatnění komunikačního obsahu; vysvětlování a obhajoba výsledků tvorby s respektováním záměru autora; prezentace ve veřejném prostoru, mediální prezentace.⁵⁵

Motivace:

kruhové formy v přírodě

⁵⁵ *Umění a kultura* [online]. RVP [cit. 2014-23-09]. Dostupné z: <http://www.msmt.cz/vzdelavani/skolstvi-v-cr/skolskareforma/ramcove-vzdelavaci-programy>

Dokument o práci A. Goldsworthy

<https://www.youtube.com/watch?v=l9xygwtP6SQ>

<https://www.youtube.com/watch?v=U8hKoTPvwFA> Vstup 21.11.2014

Fáze hodiny:

- diskuze kde všude je možné vidět v přírodě kruhové formy
- hledání podobnosti tvaru mísy ve volné přírodě
- co je to Land art
- seznámení s pracemi Andyho Goldsworthyho
- vymezení kruhového prostoru v přírodě - opakování, množení přírodních materiálů v terénu
- fotodokumentace



Obr. 61: Přírodní inspirace



Obr. 62: Andy Goldsworthy

Ještě před začátkem práce v přírodě si s žáky ukážeme díla jak českých, tak světových umělců, zabývajících se Land artem. Dále si povídáme, kde je možné v přírodě nalézt tvar podobný misce. Hledáme společné zákonitosti mezi přírodní a výtvarnou formou. Tvar mísy je v přírodě všudypřítomný, ať už se jedná o louži, která zachycuje vodu, tvary květů, či ptačí hnízda.

První částí úkolu je pracovat s fotografií v terénu. V přírodě skrze tento záznam zachycujeme útvary podobající se miskám. Zde se často ukazuje sklon fotografovat suché

listy, které dětem svým tvarem mísu nejvíce připomínaly. Domnívám se však, že vhodnou přípravou motivace je možné tento stereotyp překonat.

Dále mají žáci za úkol utvářet z přírodního materiálu kruhové plochy (tvar mísy), a vymezit tak vybraný prostor. Zabývali jsme se opakováním, množením, rytmizací přírodnin v různých barevných odstínech. Dojmu hloubky jsme docílili buď tvarovým, velikostním, či barevnou kompozicí přírodních objektů. Inspirací mi byla díla Andyho Goldsworthyho.

2.1.5 Mísy v nás

Cíle: Specifikace osobního prostoru. Využití vlastního těla k výrobě mís. Seznámení se s vytvářením sádrových forem.

Věková skupina: různá, 4 – 15 let.

Výtvarný problém:

- vymezení si vlastního prostoru
- pohyb, rytmus
- získání o povědomí Body art
- seznámení se s vytvářením sádrových forem

Výtvarná kultura: Body art, happening, Martina Kocmanová (Účastníci návštěvy), Eva Kmentová (Vejce).

Očekávané výstupy: *nalézá vhodné prostředky pro vizuálně obrazná vyjádření vzniklá na základě vztahu zrakového vnímání k vnímání dalšími smysly; uplatňuje je v plošné, objemové i prostorové tvorbě.*

Zaměření učiva: *uspořádání objektů do celků – uspořádání na základě jejich výraznosti, velikosti a vzájemného postavení ve statickém a dynamickém vyjádření.*

Motivace:

Práce Tonyho Orrica

<https://www.youtube.com/watch?v=KNNGMT7vtZk> Vstup 23.11.2014

<https://www.youtube.com/watch?v=2UeuL5BUgBM> Vstup 23.11.2014

Porcelánový jídelní servis z návštěvníků výstavy – práce Martiny Kocmanové

<http://environment.ffa.vutbr.cz/cs/martina-kocmanova/servis-navstevnici-vystavy>

<http://vimeo.com/user17697942> Vstup 23.11.2014

Fáze hodin:

- vymezení vlastního prostoru rytmem a kresbou
- seznámení se s tvorbou Tonyho Orrica
- rotační pohyby v hlíně
- vytvoření výřezu a zaformování
- vytvoření sádrových forem
- odlívání do porcelánu

Za jakýsi přechod mezi předešlým a následujícím námětem je možné považovat hodiny z výtvarné praxe PaedDr. u Šimona Brejchy, kterou jsem realizovala v Gymnáziu Pražáčka v Praze, 2012. Jako inspirací k této hodině mi posloužila práce Tonyho Orrica, který svůj osobní prostor vymezoval sám sebou v kruhu (obr. 63). Dochází zde ke spojení rytmu a kresby v abstraktním díle. Tělo se zde stává nástrojem tvorby.



Obr. 63: Práce Tonyho Orrica

Hodina byla rozdělena do dvou částí, ve kterých se studenti zabývali opakováním pohybu, rytmem, hranicemi vlastního těla ... V první části nebyly dány žádné limity co se týče jejich pohybu. Důležité bylo množení a vyhranění si svého prostoru prostřednictvím

kresby. V druhé části výuky jsme se zabývali limity těla a handicapem. Žáci byli omezeni svázáním, postavením do nepřírodných poloh, nebo jsem je nechala kreslit zády k papíru. Šlo mi o jejich prožívání dané situace. Nepřírozená poloha a ztížení pohyblivosti těla vede žáky k větší kreativitě a přizpůsobení se ztíženým podmínkám. (obr. 64-67)

Po každé akci následovala reflexe, kdy si žáci vyměňovali dojmy z proběhlé činnosti. V závěru hodiny jsem jim pustila krátké video Orricova procesu tvorby.



Obr. 64: Vymezení prostoru s omezením



Obr. 65: Ukázka výsledné práce



Obr. 66: Žáci v hodině



Obr. 67: Žáci v hodině

Následující hodiny odkazují na akci Martiny Kocmanové, která se zabývala využitím lidského těla při výrobě keramického servisu.⁵⁶ Otláčování částí těl do hlíny, ne

⁵⁶ *Martina Kocmanová* [online]. [cit. 2014-23-09]. Dostupné z:

však pouhé otiskování dlaní, k němuž mají děti tendenci, je pro mě výzvou. Opět se jedná o práci s tělem, které je vtlačováno do měkkého materiálu. Nepracujeme již s pouhou linií, ale vytváříme hloubku předmětu.



**Obr. 68: Martina Kocmanová:
Servis Návštěvníci výstavy 2013**

Jednalo by se o rotační pohyby, při nichž by žáci zanechávali stopy v tomto plastickém materiálu. Kruhové pohyby odkazují na techniku točení na hrnčířském kruhu, díky kterému na světě vznikly statisíce misek. Následně bychom se seznámili s výrobou sádrových forem, sloužících k odlévání, a vytvořili si tak sérii rozmanitých misek. Výstupem již není pouhá fotodokumentace, ale zachované otisky v hlíně, jež jsou dokladem celé akce. Výpalem těchto vytlačených mís docílíme nepomíjivé stopy.

2.3 Odkaz na bakalářskou práci a projekt Příběhy mís a váz v UPM

Další výtvarný projekt, který bych ráda představila, vznikl pro Umělecko-průmyslové muzeum v Praze. Jedná se o práci v galerijním prostoru s pracovními listy, kterou je možné realizovat se skupinou dětí přímo v prostorách UPM. Setkáváme se s tématy jako kultura, zvyky, historie, mytologie, keramika. Pracovní listy, které doprovázejí tento projekt, tvoří přílohu této práce. Domnívám se, že práce v galerii je přínosem pro hodiny výtvarné výchovy.

Spolupráce

Zdeňka Vološínová, Martina Štochlová

PhDr. Hana Havlůjová

Mgr. Vladimíra Sehnalíková

Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze

Věková skupina:

6. třída ZŠ (11-13let) / odpovídající ročníky víceletých gymnázií

Výtvarný úkol: Skrze program se děti seznámí s expozicí keramiky a skla, kde mohou porovnávat způsoby výtvarného vyjadřování evropských kultur v průběhu času. Také si vyzkouší práci restaurátora, který dotváří historická díla pomocí určitých vodítek a vlastní fantazie.

Východiska: Projekt byl vytvořen pro Uměleckoprůmyslové muzeum s cílem využít jeho vzdělávací potenciál tak, aby reagoval na vzdělávací potřeby dětí v 6. třídě ZŠ v rámci dokumentu RVP.

Výstupy: Pracovní listy, kresby, divadelní představení.

Pomůcky: Psací a kreslicí potřeby (propisky, tužky, pastelky, fixy).

Cílem projektu je, aby žáci vytvořili vlastní interpretaci mytologického nebo ikonografického námětu. K tvorbě budou využívat uměleckých předmětů tak, aby si osvojili základní pojmy z výtvarné a umělecké teorie a zásady ikonografické metody.

Možnosti realizace

projekt pro jednoho lektora

pracovní listy jsou doplněny popisem postupu práce

žáci spolupracují v jedné skupině

projekt pro čtyři lektory

pracovní listy jsou doprovodem výkladu lektora

žáci pracují ve čtyřech skupinách

- **brainstorming** - Co vše žáci vědí? - zamyšlení nad určitými pojmy
- **hra na restaurátora** - smyslem není doplnit chybějící část k nepoznání od originálu, ale soustředění se na barevnou skladbu a rytmiku dekoru.
interpretace námětu (8 exponátů)
práce s pracovními listy
- **výklad odborníka** - kdo je to restaurátor, v čem spočívá jeho práce? - výklad námětů na daných exponátech v pojetí odborníků - diskuse o námětech
- **dramatické ztvárnění výjevu** - příprava vystoupení - přehrání výjevu
- **závěrečné shrnutí** ⁵⁷

2.4 Shrnutí pedagogické části

Děti se seznamují s výtvarnými technologiemi různých kultur a jejich historickým dědictvím. Využití děl jakožto symbolických prostředků slouží ke zkoumání, vyjevování a formování osobního vztahu k obecným kulturním tématům. Za jednu z podstatných předností výtvarné výchovy přitom pokládám její potenci prezentovat témata obecně kulturní jako témata osobní.

V rámci svých lekcí se snažím, aby se žáci seznámili s řemeslnými postupy, záměrem ovšem není napodobovat práci profesionálních keramiků. Ráda bych prostřednictvím těchto hodin ukázala, že i ve školních podmínkách lze zvolit takovou technologii, která neomezuje, nýbrž rozvíjí výtvarné cítění žáků. Mottem mého pedagogického přístupu (ale i vlastní tvorby) je experimentování - jak s materiálem, tak s výrobní technologií - kde důležitý není výsledek, ale proces.

III. VÝTVARNÁ ČÁST

Tato část je členěna obdobně jako teoretický oddíl této práce. První kapitola je věnována porcelánu jako *hmotě*, kterou se pokouším *množit*. Tento experiment využívám při tvorbě misek či stínidla.

V druhé kapitole pracuji s *dekorováním* keramiky jako způsobem vyjádření formou deníku. Dále pak s výrobou dekoru potiskem na porcelán s výsledkem podobajícím se čínské tušové malbě.

Poslední kapitola se zabývá konečnou fází procesu produkce keramického výrobku – *výpalem* a možnostmi propojení objektu s dalším vizuálním médiem – videem.

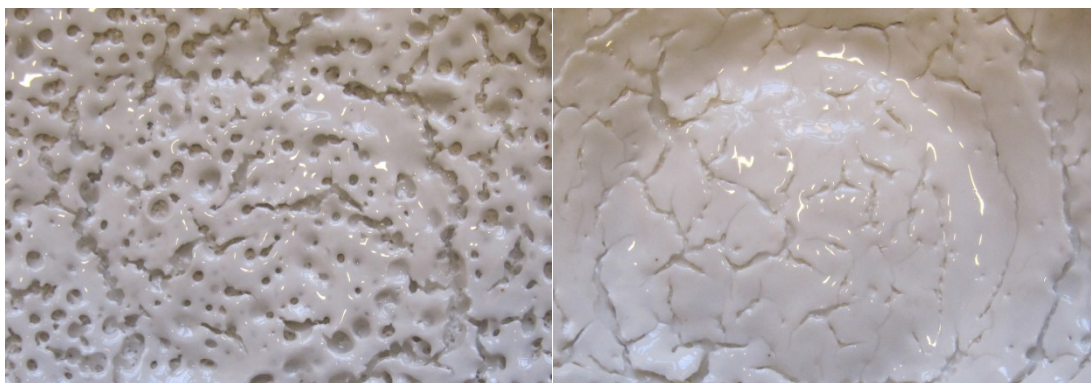
3.1 Hmota

3.1.1 Experimentování s porcelánem

V této části se věnuji práci s porcelánovou hmotou. Jedná se o experiment, kdy se snažím o množení materiálu, který byl dříve tak vzácný. Přidáváním droždí a cukru do porcelánu se pokouším hmotu namnožit, a využívat tak k výrobnímu procesu jeho menší vstupní množství. Hmota nabývá na objemu a vytváří při tom vedlejší efekt v podobě organických struktur, podobně jako je tomu u kynutého pečiva. Každý kus vytváří jiná „oka“, a stává se tak neopakovatelnou strukturou.



Obr. 69: Struktura kynutého porcelánu s glazurou



Obr. 70: Struktury kynutého porcelánu

Cesta ke vzniku kompaktního tvaru za použití této experimentální metody byla složitá. Zpočátku většina objektů popraskala, hroutila se a kroutila se v peci, nebo jejich přílišná křehkost znemožňovala jakoukoli manipulaci s nimi. Vyladění poměru všech složek bylo věcí několikátýdenního úsilí. Ve výsledku jsem dospěla k postupům, pomocí nichž bylo možné eliminovat tyto nedostatky a regulovat vzhled vzniklých struktur.

KYNUTÝ PORCELÁN



Obr. 71: Proces kynutí

3.1.2 Využití v gastronomii

Kynuté misky, ač by se mohlo zdát, že v gastronomii nejsou příliš prakticky využitelné, našly své uplatnění v pražské restauraci Alcron. Místní šéfkuchař Roman Paulus si je vybral pro servírování pečiva. Nadchlo jej propojení kuchyňských kvasnic jako potravinářské suroviny s keramickou formou, a oceňuje zde příběh, který je možné tímto způsobem návštěvníkům podat spolu s pokrmem.



Obr. 72: Servis z kynutého porcelánu

3.1.3 Světlo a jeho struktura

Při vytváření svítidla využívám zkušeností z experimentu, na kterém jsem pracovala v průběhu minulých měsíců a jehož výsledkem je kynutý porcelán. Ten se snažím dále propracovat a využít jeho předností. Světelná propustnost je ovlivněna počtem ok ve střepe, kde je stínidlo nejtenčí. Jednou z výjimečných vlastností porcelánu je oproti jiným keramickým materiálům jeho optická transparentnost. Vzniklé organické

struktury, které svou neopakovatelností činí z každého vyrobeného kusu originál, prosvěcují vrstvu porcelánu a vytváří tak na keramickém stínidle světelné mapy, které podporují intimitu prostoru, v němž jsou světla instalována.



Obr. 73: Lampa z kynutého porcelánu



Obr. 74: Lampa z kynutého porcelánu



Obr. 75: Lampy z kynutého porcelánu

3.2 Dekorování

3.2.1 Mísa jako deník

V této části se zabývám dvěma rozdílnými postupy dekorování. První z nich má po technologické stránce povahu glazovaného povrchu. Jedná se o šlemovou glazuru, která vytváří povrchy s různými zemitými barevnými odstíny.⁵⁸ Do porcelánových misek jednoduchého tvaru vytvořeného zatáčecí technikou, vzniklou v Evropě, vkládám hlíny, které jsem si přivezla z cest po Číně. Jedná se o *odindustrializování* klasických misek deníkovou formou. Hlíny a písky vytvářely struktury, ornamenty a netradiční povrchy. Tento druh využití hlín jako povrchové úpravy je výpovědí o jednom měsíci stráveném v Číně a reaguje na tradice, kterých se drží asijská keramika. K získání surovin pro výrobu glazur využívají lokálních nalezišť, a dále je již nijak chemicky neupravují, jak je tomu zvykem u nás.



Obr. 76: Deníkové misky I.

⁵⁸ Zemitá glazura, jejíž základem jsou tavitelné jíly.



Obr. 77: Deníkové misky II.

3.2.2 Příběhy starého betonu

Druhou metodou dekorování keramiky, kterou zde chci představit, je potisk na porcelánu. Využívám k tomu své fotografie, které jsou výřezem detailu, zachycujícího skvrny na betonu. (obr.78)



Obr. 78: Fotografie: detail skvrn na betonu

Spojení s asijskou estetikou vidím v tom, že skvrny připomínají tušovou krajinomalbu či výsledky vypalovací techniky *carbon trap*. Jedná se o efekt, který vzniká přítomností přebytečného uhlíku. Ten se v určitý okamžik výpalu dostává pod glazuru a vytváří na povrchu výrobků šedé fleky, připomínající plíseň. (obr. 79)



Obr. 79: Carbon trap v glazuře

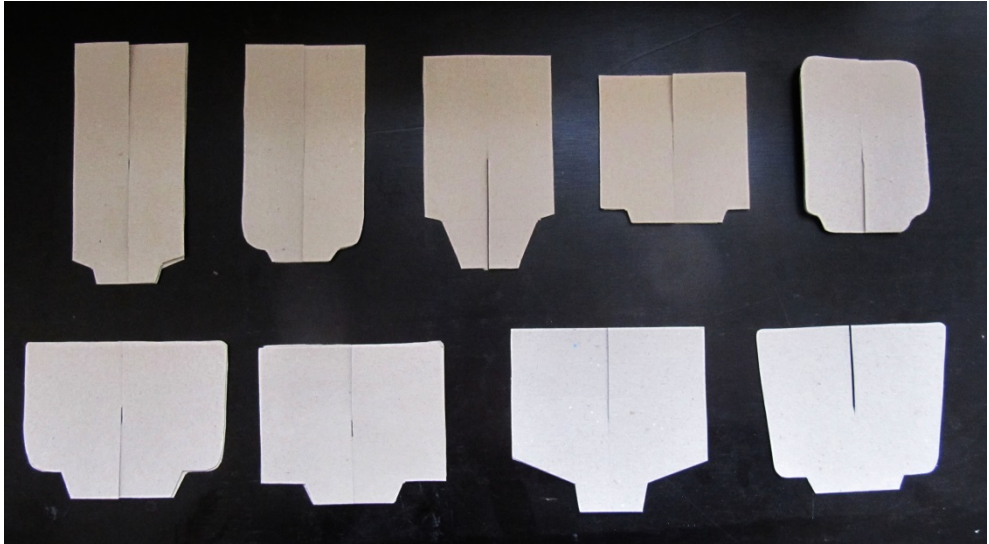
Tyto potisky byly aplikovány na porcelánovou čajovou misku. Inspirací při vzniku tvaru mi bylo čajové zboží z Japonska z 20. století. (obr. 80) Při navrhování jsem pracovala s velkou plochou pro umístění dekoru. (obr. 72-73) Potisk je nutné vypálit v peci ještě jednou, a to na teplotu 700°C, díky čemuž se vzor vtaví do glazury a stává se tak nesmyvatelným.



Obr. 80: Čajové misky Japonsko 20. století



Obr. 81: Návrhy na tvar I.



Obr. 82: Návrhy na tvar II.



Obr. 83: Konečná realizace

3.3 Výpal

„Plameny jsou štětec. Výrobky jsou plátno. Keramika je umění plamene.“⁵⁹

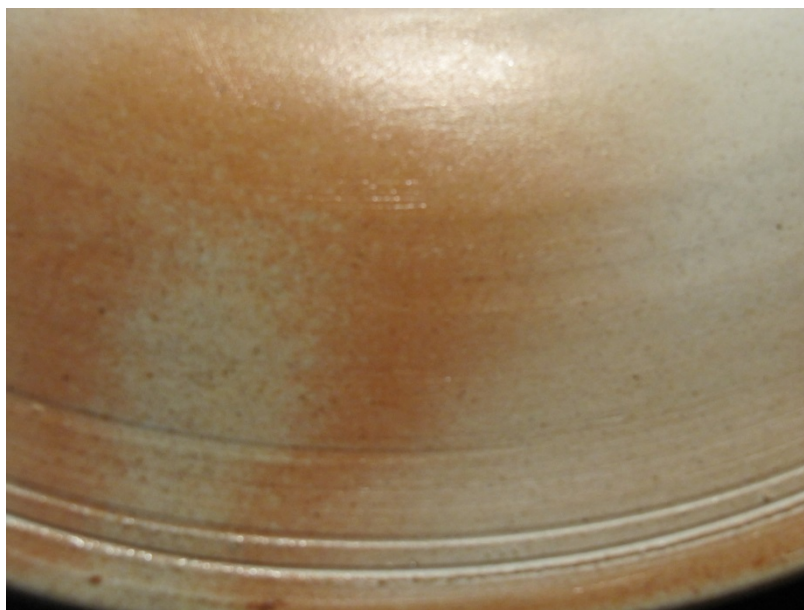
Celá tato kapitola se vztahuje k několika bodům vymežujícím předpoklady úspěšného výpalu od M. Kusakabeho, které jsou uvedeny v teoretické části v kapitole věnované výpalu (str. 47).

3.3.1 Proces vzniku mísy

Pro realizaci svého záměru jsem zvolila porcelánovou hmotu, z které jsem vytvořila na hrnčířském kruhu mísu o co největším možném průměru. Velikost přitom byla limitována kruhem, pecí a parametry technologických procesů. S ohledem na tendenci deformace a praskání při výpalu jsem zvolila tvar mísy, který těmto technologickým vadám co nejméně podléhá. Vzhledem k tomu, že cílem bylo vytvoření neglazovaného objektu, nebylo nutné mísu pálit na přežah⁶⁰. Díky bělosti porcelánu a vysoké teplotě výpalu se na povrchu střepu objevila „oglazovaná“ místa způsobená náletem popela. Popel vytváří nepravidelný zlatavý povrch, podle kterého je možné usoudit, v jaké části pece se předmět nacházel (obr.84). Porcelánovou mísu, která byla vypálena v peci na dřevo, pak využívám jako promítací plátno.

⁵⁹ T. Macek: *Jak pálit dřevem - Masakazu Kusakabe* [online]. Artkeramika.cz [cit. 2014-09-09]. Dostupné z: <http://www.artkeramika.cz/clanek-810-jak-palit-drevem-masakazu-kusakabe.html>

⁶⁰ První výpal keramiky, pohybující se okolo teploty 800°C. Z hlíny se stává keramika, která je ve vodě nerozpustitelná, avšak střep ještě není slinutý. Vhodné pro snazší manipulaci při glazování.



Obr. 84: Nálet popela na povrchu mísy

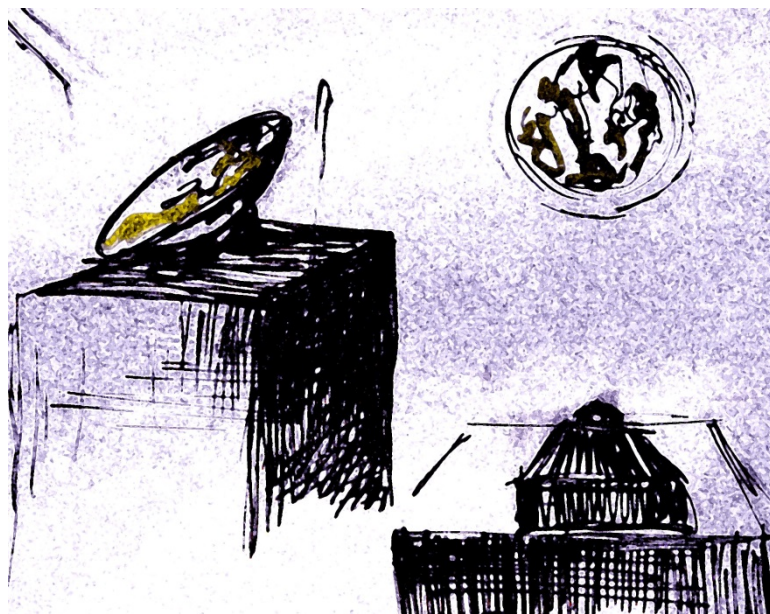
„Hlína-prach ze země, vodou oživená, přetvořená a opět zformovaná pro nové poslání. Znovu vysušená v křehkou připomínku pomíjivosti všech věcí světa. Nakonec vypálená plamenem ohně. Žárem, který zkušuje charakter a proměňuje kvalitu bytí, obléká nový šat a utvrzuje k dokonalé existenci, věčné radostné službě svému stvořiteli.“⁶¹

3.3.2 Závěrečná instalace

Pro potřeby konečné instalace jsem v podední⁶² vytvořila dvě dírky, které slouží k uchycení na zeď. Ze stropu místnosti by pak byla pomocí dataprojektoru promítaná videosmyčka s plameny a zvukový záznam praskajícího hořícího dřeva.

⁶¹ *Duchek* [online]. [cit. 2014-23-09]. Dostupné z: <http://www.keramikaduchek.wz.cz/?det=9>

⁶² Plocha, na které předmět stojí. Toto dno se neglazuje, poněvadž je v kontaktu s pevným plátem.



Obr. 85: Návrh - Mísa s plameny

„Co Zemi určuje v jejím nejhlubším bytí, je živel ohně se svou obrovskou životní silou, [...] se svou bezmeznou vůlí k bytí.“⁶³

Ve výtvarné části představuji několik možností uchopení tématu *mísa* pod vlivem asijské keramiky. Je to výsledek několikaleté práce, ve které se odráží můj vztah ke keramice a způsob vyjádření skrze tuto hmotu. Práci s hlínou vnímám jako neoddělitelnou součást mého studijního zaměření, pedagogické činnosti i vlastní tvorby.

⁶³ BRATRYCH a kol. 2004: 56

Závěr

Cílem diplomové práce bylo zmapovat nejvýznamnější prvky asijského umění s důrazem kladeným na keramiku. Toto umění mělo a má potenciál obohatit naše vnímání, tvobu, ale i učení. Z hlediska hlubšího pochopení práce evropských hrnčírů v historii i současnosti považuji za důležité znát a mít kontakt s historickým dědictvím tradičního asijského keramického světa.

Prvním oddíl teoretické části byl věnován objevu a vývoji porcelánové hmoty, která se do Evropy dostávala díky mořeplaveckým výpravám. Obliba porcelánu v 16. století stoupá, a to vede ke snaze osamostatnit se od asijské produkce a snahu objevit vlastní zdroje, což se také povedlo.

Způsob dekorování, ve kterém se odráží filosofické principy japonského hnutí Mingei, či tradiční čínská symbolika, bylo náplní druhého oddílu.

Poslední část této kapitoly byla věnována asijským technikám výpalu, které se v současné době těší velké oblibě i v České republice. To je dáno mimo jiné i častými návštěvami významné osobnosti současné světové keramické tvorby, v této práci často citovaného japonského výtvarníka M. Kusakabeho, v České republice.

Cílem pedagogické části této práce bylo navrhnout a realizovat výtvarně edukační projekt, ve kterém by se odrážely mé keramické i pedagogické zkušenosti reflektující asijskou kulturu. Skrze tento projekt, kdy tematickým jádrem je mísa, se snažím poukázat na nutnost pokory a úcty k materiálu, radost z tvorby a experimentování samotného, tedy na motivy akcentované i v citovaných myšlenkách asijských autorit v oblasti keramické tvorby. Je patrné, že koncepty, které aplikuji v hodinách výtvarné výchovy a v keramických kurzech, se odráží i v mé vlastní tvorbě. Objevování nových možností práce s hlinou je pro mne výzvou a radostí, kterou bych ráda probouzela dál i ve svých žácích.

Použitá literatura

- BECKER, G.: *Umění východní Asie*, [překl.] Vladimír Čadský. Praha: Nakladatelství Slovart, s.r.o., 2009.
- BRABCOVÁ, A.: *Brána muzea otevřená*. Praha: Nadace Open Society Fund, JUKO, 2003.
- BRATRYCH, V. a kol.: *Živel oheň – energie*. Praha: Koniklec, 2004
- BRAUNOVÁ, D.: *Porcelánová tradice: vydáno k 200. výročí založení první porcelánky v Čechách*. Karlovy Vary: Haas & Czjzek, 1992.
- COOPER, E.: *Ten thousand years of pottery*. London: The british museum press: 2002.
- DIVIŠ, J.: *Evropský porcelán*. Praha: Artia, 1985.
- FULKOVÁ, M.: *Diskurs umění a vzdělání*. Jinočany: Nakladatelství H&H Vyšehradská, 2007.
- HÁJEK, L.: *Čínské umění*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954.
- HÁJEK, L.: *K dialogu umění Dálného východu a Evropy*. In: *Umění a řemesla – čtvrtletník*. Praha, 1977.
- CHENG, A.: *Dějiny čínského myšlení*. Praha: Dharma Gaia, 2006.
- CHLÁDEK, J.: *Porcelán*. Plzeň : NAVA- Nakladatelská a vydavatelská agentura, 2000.
- MATHESIUS, B.: *Zpěvy staré Číny*. Praha: Klub přátel poezie, 1988.
- KÁBRTOVÁ, J.: *Země (hlína) – voda – oheň. Keramika jako fenomén, spojující přírodu, kulturu a tvorbu*. Praha: UK, 2011
- KROUTVOR, J.: *Poezie rezná i glazovaná*. Praha: BB/art s.r.o., 2006.
- KUSAKABE, M., LANCET, M.: *Japanese Wood-Fired ceramics*. California: Krause Publication, 2005.
- LEACH, B.: *A Potter's Book*. Sleaford: Faber&Faber, 1988.
- LI He: *Chinese ceramics*. The New Standard Guide. Thames and Hudson, 2006.
- OBUCHOVÁ, L.: *Čínské symboly*. Praha: Grada, 2000.
- PECHAR, J.: *Prostor imaginace*, Praha: Psychoanalytické nakladatelství 1992.
- POCHE, E., HEJDOVÁ, D.: *Porcelán*. Praha: Kentaur, 1994.
- ROESELVÁ, V.: *Prostorová tvorba ve výtvarné výchově pro základní školu 1*. Praha: UK, 2006

- SMRČEK, A.: *Cibulák - jeho historie a současnost*. In: *Sklář a keramik: odborný časopis pro průmysl skla, keramiky a bižuterie*. 2009.
- SUCHOMEL F., SUCHOMELOVÁ M.: *Mistrovská díla japonského porcelánu*. Praha: NG, 1997.
- SUCHOMEL F., ČERNÁ Z.: *Půvaby orientálního salonu, Umělecké řemeslo Dálného východu z jihomoravských a jihočeských zámeckých sbírek*. Brno: Národní památkový ústav, 2007.
- UŽDIL, J.: *Výtvarný projev a výchova*. Praha: SPN, 1976.
- WEISS, G. *Keramika. Umění z hlíny*. Praha: Grada, 2007.
- WINKELHÖFEROVÁ, V.: *Mingei : lidové umění a řemeslo v Japonsku*. Nakladatelství Lidové noviny: Praha, 2006.
- WHITFIELD R., PAK Y.: *Earthenware and Celadon: Handbook of Korean Art*. Laurence King Publishing, 2003.
- ŽÍLA, K. *Průvodce keramikou*. Praha: Grada, 2005.

Elektronické zdroje

<http://it.pedf.cuni.cz/metodika/?kap=3>

<http://www.metmuseum.org/>

<http://blog.asianart.org/>

<http://www.cesky.porcelan.cz/cs/profil-spolecnosti/cibulovy-vzor>

<http://www.nm.cz/Naprstkovo-muzeum/>

<http://en.wikipedia.org/>

<http://www.artkeramika.cz/>

<http://www.artlist.cz/>

<https://www.youtube.com/>

<http://environment.ffa.vutbr.cz/cs/martina-kocmanova/servis-navstevnici-vystavy>

<http://www.ceskatelevize.cz/>

<http://www.ff.cuni.cz/studium/bakalarske-a-magisterske-studium/statni-zaverecne-zkousky/zaverecne-prace/metodicke-pokyny-doporucena-formalni-uprava-zaverecne-kvalifikacni-prace/>

Obrazová příloha

<i>Obr. 1: Ulity mořského šneka</i>	<i>12</i>
<i>Obr. 2: Ťing-te-čen s ložiskem kaolinu</i>	<i>13</i>
<i>Obr. 3: Seladonová konvička</i>	<i>15</i>
<i>Obr. 4: Kobaltem malovaný porcelán</i>	<i>16</i>
<i>Obr. 5: Blanc-de-Chine</i>	<i>17</i>
<i>Obr. 6: Barevná škála seladonu</i>	<i>19</i>
<i>Obr. 7: Dekorování intarzií.....</i>	<i>19</i>
<i>Obr. 8: Imari (伊万里焼), Arita, 17. století.....</i>	<i>20</i>
<i>Obr. 9: Keramika Nabešima.....</i>	<i>21</i>
<i>Obr. 10: Sbírka porcelánu v Berlíně</i>	<i>23</i>
<i>Obr. 11: Deriváty čínského dekoru</i>	<i>23</i>
<i>Obr. 12: Jaspisporzellan z roku 1704</i>	<i>25</i>
<i>Obr. 13: Značky evropského porcelánu</i>	<i>26</i>
<i>Obr. 14: Mezinárodní výstava v Londýně</i>	<i>29</i>
<i>Obr. 15: Hamada, Leach a Janagi 1952.....</i>	<i>30</i>
<i>Obr. 16: Karacu dekor.....</i>	<i>32</i>
<i>Obr. 17: Hakeme dekor.....</i>	<i>33</i>
<i>Obr. 18: Práce Martiny Žilové.....</i>	<i>34</i>
<i>Obr. 19: Ilustrace pod vlivem japonismu</i>	<i>35</i>
<i>Obr. 20: Cibulový dekor I</i>	<i>36</i>
<i>Obr. 21: Cibulový dekor II.</i>	<i>36</i>
<i>Obr. 22: Cibulový dekor III.</i>	<i>37</i>
<i>Obr. 23: Cibulový dekor IV.</i>	<i>37</i>
<i>Obr. 24: Vyobrazení draka</i>	<i>39</i>
<i>Obr. 25: Čódžiró - raku miska</i>	<i>41</i>
<i>Obr. 26: Rozžhavený výrobek v peci</i>	<i>42</i>
<i>Obr. 27: Raku miska s kraklemi</i>	<i>43</i>
<i>Obr. 28: Anagama</i>	<i>44</i>
<i>Obr. 29: Noborigama.....</i>	<i>45</i>

<i>Obr. 30: Masazaku Kusakabe</i>	<i>46</i>
<i>Obr. 31: Pohled do rozžhavené komory s výroby.....</i>	<i>48</i>
<i>Obr. 32: Motivace odkazující na výtvarnou kulturu</i>	<i>54</i>
<i>Obr. 33: Ukázka realizovaných hodin</i>	<i>56</i>
<i>Obr. 34: Let ptáků.....</i>	<i>56</i>
<i>Obr. 35: Milan Maur.....</i>	<i>56</i>
<i>Obr. 36: Olga Karlíková.....</i>	<i>56</i>
<i>Obr. 37: Dominik, 12 let.....</i>	<i>58</i>
<i>Obr. 38: Záznam čínské pohádky v hlíně</i>	<i>58</i>
<i>Obr. 39: Záznam letu ptáků I.</i>	<i>59</i>
<i>Obr. 40: Záznam letu ptáků II.</i>	<i>59</i>
<i>Obr. 41: Li Xiaofeng</i>	<i>61</i>
<i>Obr. 42: Richard Ginori</i>	<i>61</i>
<i>Obr. 43: Kompozice z misek I.</i>	<i>62</i>
<i>Obr. 44: Kompozice z misek II.</i>	<i>62</i>
<i>Obr. 45: Julie Šisková</i>	<i>63</i>
<i>Obr. 46: Miloš Šejn.....</i>	<i>63</i>
<i>Obr. 47: Holandská produkce</i>	<i>66</i>
<i>Obr. 48: Talíře dynastie Ming</i>	<i>66</i>
<i>Obr. 49: Práce dětí.....</i>	<i>68</i>
<i>Obr. 50: Štěpán, 7 let.....</i>	<i>68</i>
<i>Obr. 51: Lenka, 6 let.....</i>	<i>68</i>
<i>Obr. 52: Kačenka, 9 let.....</i>	<i>69</i>
<i>Obr. 53: Bětuška, 6 let</i>	<i>69</i>
<i>Obr. 54: Ah Xian.....</i>	<i>70</i>
<i>Obr. 55: Roberto Cavalli.....</i>	<i>70</i>
<i>Obr. 56: Barunka, 9 let.....</i>	<i>72</i>
<i>Obr. 57: Matěj, 10 let</i>	<i>72</i>
<i>Obr. 58: Příběh orlí rodiny. Matěj, 10 let.....</i>	<i>73</i>
<i>Obr. 59: Glazura vytvořená z ořechových skořápek</i>	<i>74</i>
<i>Obr. 60: Glazura z borovicového dřeva</i>	<i>74</i>
<i>Obr. 61: Přírodní inspirace</i>	<i>76</i>

<i>Obr. 62: Andy Goldsworthy</i>	76
<i>Obr. 63: Práce Tonyho Orrica</i>	78
<i>Obr. 64: Vymezení prostoru s omezením</i>	79
<i>Obr. 65: Ukázka výsledné práce</i>	79
<i>Obr. 66: Žáci v hodině</i>	79
<i>Obr. 67: Žáci v hodině</i>	79
<i>Obr. 68: Martina Kocmanová:</i>	80
<i>Obr. 69: Struktura kynutého porcelánu s glazurou</i>	85
<i>Obr. 70: Struktury kynutého porcelánu</i>	86
<i>Obr. 71: Proces kynutí</i>	87
<i>Obr. 72: Servis z kynutého porcelánu</i>	88
<i>Obr. 73: Lampa z kynutého porcelánu</i>	89
<i>Obr. 74: Lampa z kynutého porcelánu</i>	89
<i>Obr. 75: Lampy z kynutého porcelánu</i>	90
<i>Obr. 76: Deníkové misky I.</i>	91
<i>Obr. 77: Deníkové misky II.</i>	92
<i>Obr. 78: Fotografie: detail skvrn na betonu</i>	93
<i>Obr. 79: Carbon trap v glazuře</i>	93
<i>Obr. 80: Čajové misky Japonsko 20. století</i>	94
<i>Obr. 81: Návrhy na tvar I.</i>	94
<i>Obr. 82: Návrhy na tvar II.</i>	95
<i>Obr. 83: Konečná realizace</i>	95
<i>Obr. 84: Nálet popela na povrchu mísy</i>	97
<i>Obr. 85: Návrh - Mísa s plameny</i>	98

Seznam zdrojů obrazové přílohy

Obr. 1 <http://www.sealifegifts.net/White-Cowrie-Craft-Seashells-2536.html>. Vstup 11.11.2014

Obr. 2 <http://www.thewanlishipwreck.com/TangYing.html>. Vstup 11.11.2014

Obr. 3 <http://www.alaintruong.com/archives/2010/03/29/17403825.html>. Vstup 11.11.2014

Obr. 4

<http://blog.163.com/chenjingting1968@126/blog/static/407293082013425101711345/>
Vstup 11.11.2014

Obr. 5 <http://www.xllhx.com/porcelaines2827.htm> Vstup 11.11.2014

Obr. 6 Vstup 11.11.2014

Obr. 7 Vstup 11.11.2014

Obr. 8 <http://www.kaleidoscopeofjapan.com/Info/pg135.html> Vstup 11.11.2014

Obr. 9 <http://learni.st/users/gwen.duralek/boards/14562-korea-s-joseon-dynasty> Vstup 11.11.2014

Obr. 10 <http://www.flickriver.com/photos/hen-magonza/6162574873/> Vstup 11.11.2014

Obr. 11 Suchomel, 1997

Obr. 12 http://squarewithflair.blogspot.cz/2010_11_01_archive.html Vstup 11.11.2014

Obr. 13 <http://matama.blog.cz/0902/mate-doma-misen> Vstup 11.11.2014

Obr. 14 <http://www.vam.ac.uk/content/articles/j/japanese-cloisonne-in-19th-century-literary-sources/> Vstup 11.11.2014

Obr. 15 <http://www.v2gg.com/quanzi/woaishuma/20140215/92431.html> Vstup 11.11.2014

Obr. 16 http://www.umakato.jp/tanakamaru/k_001.html Vstup 11.11.2014

Obr. 17 Winkelhöferová, 2006

Obr. 18 Archiv autorky M. Žilové, 2013

Obr. 19 <http://www.historickasidla.cz/dr-cs/998-salmovsky-palac.html> Vstup 11.11.2014

Obr. 20 – 23 <http://www.zwiebelmuster-porzellan.com/wbc.php?tpl=muster.html&Wissenswertes%20zum%20Dekor> Vstup 11.11.2014

Obr. 24 Vlastní fotografie, 2012

- Obr. 25** <http://no.wikipedia.org/wiki/Chanoyu> Vstup 11.11.2014
- Obr. 26** <http://fearlessnesting.blogspot.cz/2009/10/raku-firing.html> Vstup 11.11.2014
- Obr. 27** <http://flieschool.com/content/snow-day-clay> Vstup 12.11.2014
- Obr. 28** <http://firing.wz.cz/anagama.htm> Vstup 12.11.2014
- Obr. 29** <http://firing.wz.cz/noborig.htm> Vstup 12.11.2014
- Obr. 30** <http://www.artkeramika.htm>. Vstup 12.11.2014
- Obr. 31** <http://www.woodfiredpots.com/FiringSculpture.htm>. Vstup 12.11.2014
- Obr. 32** Myšlenková mapa
- Obr. 33** <http://globedia.com/gobiernos-cientificos-analizaran-quito-situacion-especies-migratorias>. Vstup 12.11.2014
- Obr. 34** <https://www.umprum.cz/web/cs/galerie-um/olga-karlikova-slysene-krajiny-519>. Vstup 12.11.2014
- Obr. 35** <http://www.milan-maur.cz/stranky/svetlo-a-stin.html>. Vstup 12.11.2014
- Obr. 36** Vlastní myšlenková mapa, 2010
- Obr. 37** Vlastní fotografie, 2014
- Obr. 38** Vlastní fotografie, 2014
- Obr. 39** Vlastní fotografie, 2014
- Obr. 40** Vlastní fotografie, 2014
- Obr. 41** Vlastní fotografie, 2014
- Obr. 42** Vlastní fotografie, 2014
- Obr. 43** http://www.lrcollection.com/results.cfm/Richard_Ginori?patid=1901 Vstup 25.11.2014
- Obr. 44** Archiv fotografií VŠUP, 2010Obr. 45
- Obr. 45** <http://www.artlist.cz/?id=539>
- Obr. 46** Vlastní fotografie, 2012
- Obr. 47** Artlist, Vstup 21.11.2014
- Obr. 48** http://gotheborg.com/exhibition/exhibit_30-123.shtml. Vstup 12.11.2014
- Obr. 49**
<http://applecrossantiques.sharepoint.com/Pages/BlueandWhiteTransferWare6.aspx>. Vstup 12.11.2014
- Obr. 50** Vlastní fotografie, 2014
- Obr. 51** Vlastní fotografie, 2014

- Obr. 52** Vlastní fotografie, 2014
- Obr. 53** Vlastní fotografie, 2014
- Obr. 54** Vlastní fotografie, 2014
- Obr. 55** <http://elopedelart.canalblog.com/archives/2010/04/25/17682691.html> Vstup
24.11.2014
- Obr. 56** http://elenaarsenoglou.com/wp-content/uploads/cobalt_blue_8.jpg Vstup
24.11.2014
- Obr. 57** Vlastní fotografie, 2013
- Obr. 58** Vlastní fotografie, 2014
- Obr. 59** Vlastní fotografie, 2014
- Obr. 60** <http://www.kcdoupe.cz/cs/clanky/1/mate-radi-vlasske-orechy/> Vstup 24.11.2014
- Obr. 61** http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/c/c8/Yunomi_ash.jpg Vstup
25.11.2014
- Obr. 62** Vlastní fotografie, 2012
- Obr. 63** http://www.morning-earth.org/ARTISTNATURALISTS/AN_Goldsworthy.html.
Vstup 12.11.2014
- Obr. 64** <http://thisiscolossal.com/wp-content/uploads/2010/11/tony-orrico.png> Vstup
24.11.2012
- Obr. 65** Vlastní fotografie, 2012
- Obr. 66** Vlastní fotografie, 2012
- Obr. 67** Vlastní fotografie, 2012
- Obr. 68** Vlastní fotografie, 2012
- Obr. 69** Archiv autorky M. Kocmanové, 2013
- Obr. 70** Vlastní fotografie, 2014
- Obr. 71** Vlastní fotografie, 2014
- Obr. 72** Vlastní fotografie, 2014
- Obr. 73** Vlastní fotografie, 2014
- Obr. 74** Vlastní fotografie, 2014
- Obr. 75** Vlastní fotografie, 2014
- Obr. 76** Vlastní fotografie, 2014
- Obr. 77** Vlastní fotografie, 2013
- Obr. 78** Vlastní fotografie, 2013

Obr. 79 Vlastní fotografie, 2010

Obr. 80 <http://www.deborahharrispottery.com/gallery17.htm>. Vstup 12.11.2014

Obr. 81 Winkelhöferová, 2006

Obr. 82 Vlastní fotografie, 2014

Obr. 83 Vlastní fotografie, 2014

Obr. 84 Vlastní fotografie, 2014

Obr. 85 Vlastní fotografie, 2014

Seznam příloh

Pracovní list I. (Příběhy mís a váz – UPM)

Pracovní list II. (Příběhy mís a váz – UPM)

Pracovní list III. (Příběhy mís a váz – UPM)

Pracovní list IV. (Příběhy mís a váz – UPM)

Příběhy mís a váz Pracovní list I.

Na této části pracovního listu pracujete společně (brainstorming). Přesto se každý sám za sebe zamyslete, co jednotlivá slova znamenají.

Amfora –

Alegorie –

Apoštolové –

Atributy –

Evangelisté –

Chinoiserie –

Ikonografie –

Majolika –

Mytologie –

Orient –

Porcelán –

Restaurování –

Reliéf –

Sklo –



Příběhy mís a váz Pracovní list II.

Kdo je to restaurátor?

Na restaurátora se kladou velmi rozmanité požadavky. Je to povolání, které vyžaduje uměleckou i technickou zdatnost. Musí mít výtvarné citění, aby dokázal dílo opravit a případně doplnit chybějící části. Výborné znalosti dějin umění, uměleckých a řemeslných výrobních technik starých dob, jsou nutné dovednosti pro každého restaurátora. Restaurování různých materiálů (kov, textil, papír, keramika, sklo, kámen, dřevo) vyžaduje znalosti rozličných restaurátorských postupů.

Zkus si i ty úlohu restaurátora

Nyní máš za úkol dokreslit obrázek pastelkami, tak aby byla co nejméně poznatelná doplněná část.



Příběhy mís a váz Pracovní list III.

Rozdělte se do skupinek, podle období, kdy vznikla nádoba, kterou jste dokreslovali. Nyní máte možnost si prohlédnout v expozici předmět, na kterém jste si vyzkoušeli úlohu restaurátora. Podle popisky zjistíte jak je předmět starý, z čeho je vyrobený a odkud pochází. Povězte si s lektorem něco o technologii vzniku nádoby. Je předmět točený na kruhu či modelovaný? Je nádoba glazovaná? K čemu asi sloužila? Myslíte, že byla dostupná i chudým lidem?

Živý obraz

Dozvěděli jste se něco o nádobě a nyní si pořádně prohlédněte obrázek. Poznáte co se na nádobě odehrává za příběh? Zkuste si ve skupince rozdělit role a vytvořte živý obraz, který představíte dalším skupinám. Pokud se jim nebude dařit rozluštit váš výjev, napovězte nějaká klíčová slova. Následně seznámte spolužáky s vaším předmětem.



Příběhy mís a váz Pracovní list IV.

Závěrečný test získaných znalostí

1. Přiřaď k evangelistům jejich atributy

- | | |
|-----------|----------|
| a) Marek | 1) Býk |
| b) Matouš | 2) Lev |
| c) Lukáš | 3) Anděl |
| d) Jan | 4) Orel |



2. Kde vznikl porcelán?

3. Nehodící škrtni.

- a) Gejša b) kari c) Zeus d) střelný prach

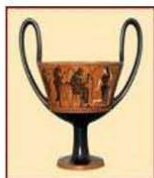
4. Jaké materiály je možné restaurovat?

5. Na jaké řecké bohy si vzpomeneš?

6. Přiřaď názvy řeckých nádob k obrázkům. a) kylix b) amfora c) krater d) kantharos



1.)



2.)



3.)



4.)

7. Kolik králů se klanělo Ježíškovi?

8. Z čeho je vyvozen název Majolika?

9. Kolik bylo apoštolů?

10. Co je to reliéf? Setkali jste se s ním na některé z nádob v expozici?

11. Líbil se Vám strávený čas v UPM? Co byste změnili?