

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta pedagogická

Bakalářská práce

2013

Ladislav David

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta pedagogická

Bakalářská práce

SADA BUST

Ladislav David

Vizuální kultura se zaměřením na vzdělávání

Vedoucí BP Mgr. Naděžda Potůčková

PLZEŇ 2013

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracoval samostatně s použitím pramenů a literatury uvedené v bibliografii.

V Plzni dne 26. 5. 2013

.....

Děkuji mé vedoucí bakalářské práce Mgr. Naděždě Potůčkové

Rád bych také poděkoval mé rodině za podporu, Janě Durčové a Petrovi Houškovi za pomoc v oblasti administrativní a všem, kteří mé busty jakkoli hodnotili.

V Plzni dne 26. 5. 2013

.....

Obsah

Obsah.....	6
1. Úvod.....	8
1. 1. Anotace	8
<u>Cílem mé bakalářské práce je vytvořit několik bust, z nichž se každá bude snažit zachytit určitou emoci. Budu vycházet ze znalosti dějin výtvarné kultury, technologie keramické tvorby, sociologie a psychologie. Hlavy vymodeluji z šamotových hlín, vypálím v peci na dřevo a skombinuji s jinými materiály za studena. Závěrem uvedu anketu, která u diváků ověří, zda poznají, jaké emoce mají jednotlivé busty vyjadřovat.....</u>	8
1. 2. Důvody výběru tématu.....	8
1.3. O autorovi	9
1.4. Co je busta.....	10
1.5. Funkce busty.....	10
1. 6. Historie keramiky.....	11
2. Postup výroby.....	16
2. 1. Technologické postupy.....	16
Poslední úpravy na některých bustách jsem provedl za studena.....	20
2. 2. Jednotlivé hlavy.....	20
2. 2. 1. Skici a nedokončené hlavy.....	21
2. 2. 2. První hlava - Zoufalství.....	22
2. 2. 3. Druhá hlava - Něha	24
2. 2. 4. Třetí busta - Chlípnost.....	26
2. 2. 5. Čtvrtá busta - Agrese.....	28
3. Využití v pedagogické praxi.....	30
4. Závěr.....	32
5. Seznam použité literatury a zdrojů:	33
Wikipedie (on line), citováno 5. prosince 2012, dostupné z URL: http://cs.wikipedia.org/wiki/Busta	34
6. Slovník použitých pojmů	34
7. Cizojazyčné resumé.....	36

1. Úvod

1. 1. Anotace

Cílem mé bakalářské práce je vytvořit několik bust, z nichž se každá bude snažit zachytit určitou emoci. Budu vycházet ze znalosti dějin výtvarné kultury, technologie keramické tvorby, sociologie a psychologie. Hlavy vymodeluji z šamotových hlín, vypálím v peci na dřevo a skombinuji s jinými materiály za studena. Závěrem uvedu anketu, která u diváků ověří, zda poznají, jaké emoce mají jednotlivé busty vyjadřovat.

Annotation

The aim of my thesis is to create several busts, each of which will try to capture a certain emotion. I will build on the knowledge of the history of art culture, technology of ceramic design, sociology and psychology. I will shape the heads from fireclay, burn in wood oven and then combine with other materials as a cold-form. I will finally introduce a short questionnaire which check if the viewers understand what emotion should a busts imagine.

1. 2. Důvody výběru tématu

Téma modelovaných bust jsem si zvolil, protože mám s keramikou dlouhodobé zkušenosti a modelace bust mě baví. Po důkladném zvážení jsem se rozhodl nemodelovat busty podle skutečných lidí. Živí lidé a jejich obličejů mi jsou dlouho inspirací a rád je pozoruji v nejrůznějších situacích, na ulicích, v MHD, děti při hře atd. Kvalitním studijním materiálem jsou pro mne fotografie a sportovní novinové přílohy, protože zachycují opravdové emoce na známých tvářích (viz např. čtvrtá busta - agrese). Nezaměřuji se na

konkrétní portréty, ale na zachycení výrazu tváře v momentu kdy prožívá určitou emoci. Velkou inspirací mi jsou i díla velkých sochařů jako G. L. Bernini nebo M. B. Braun. Jistou roli při výběru tématu hrála i možnost pracovat v soukromém ateliéru nad rámec podmínek poskytnutých Západočeskou univerzitou v Plzni. Na bustách, jež popisuji v pořadí, ve kterém byly dokončeny, je vidět určitý vývoj mého uvažování o práci. Chyby, kterých jsem se dopustil, k umění patří, a jsou často i hybatelem tvůrčího procesu. K rozlišení bust jsem zvolil číslování, aby bylo jasné, v jakém pořadí vznikaly, a k číslům přidal i pracovní názvy dokončených bust. Pro lepší orientaci přidávám slovník použitých pojmů.

1.3. O autorovi

S keramikou jsem se poprvé setkal v Liberci, kde jsem vyrůstal, a moji rodiče, architekti, mě již od dětství vedli k výtvarné kultuře. Docházel jsem do ZUŠ Liberec a do ateliéru Liberecké keramičky Alexandry Koláčkové. V roce 1999 jsem byl přijat na SPŠK v Bechyni na obor výtvarné zpracování keramiky a porcelánu, kde jsem začal modelovat první busty. Poté mě přijali na druhý obor, tvarování průmyslových výrobků, průmyslový design na téže škole. Nejvíce mně ovlivnili akademický sochař Jan Benda, akademický sochař Miroslav Oliva, PhDr. Jiří Novotný, ale i další vynikající keramici. Během studií jsem pracoval, mimo jiné, jako točíř nebo modelář (sádrových modelů a forem). V základní umělecké škole Václava Pichla v Bechyni mě připravoval na studium vysoké školy PhDr. Jan Svoboda. V roce 2008 jsem se stal studentem ZČU na bakalářském oboru vizuální kultura se zaměřením na vzdělávání. Vedl jsem keramický kroužek v Liberecké škole Sokolská. V současnosti pracuji jako učitel výtvarné výchovy a vychovatel na základní škole Česká v Liberci, příležitostně spolupracuji s keramickým ateliérem a prodejní galerií Vočko a jsem „výtvarníkem na volné noze“.

1. 4. Co je busta

Slovník spisovné češtiny uvádí, že busta je sochařské ztvárnění hlavy a ramen. Wikipedia nabízí obsáhlejší definici, avšak ne úplně přesnou: *Busta, spisovný tvar také bysta, je sochařské ztvárnění hrudníku, ramen a hlavy, obvykle umístěné na podstavci. Busta dává vyniknout individualitě ztvárněného jedince¹. (Výjimku tvoří sochařství starověkých civilizací jako Mezopotámie a Egypt, kde ještě nebyl tak často kladen důraz právě na individualitu a specifické rysy portrétovaného. Jedním z mála přerušení jinak kontinuálního a velmi pomalého výtvarného vývoje byla Egyptská Achnatonská revoluce a jedna z nejkrásnějších bust vůbec – hlava královny Nefertiti.) Busta bývá vytvořena zpravidla z kamene, bronzu, keramiky, nebo z jiného trvanlivého materiálu, případně ze dřeva. Slovo, převzaté z francouzského buste a italského busto, snad pochází z antického latinského výrazu bustum, označujícího původně 'žároviště' (místo, kde byli spalováni mrtví), později 'hrob' na takovém místě a přeneseně jeho plastickou výzdobu².*

1.5. Funkce busty

Dle mého názoru slouží busty několika hlavním okruhům funkcí:

Vzdělávací: jsou to busty umístěné v institucích jako knihovny, školy, divadla, muzea atd., které slouží k vizualizaci slavných osobností. Například J. A. Komenský má bustu snad na každé škole. (V roce 2006 jsem vyráběl keramické busty Josefa a Karla Čapků pro nově vznikající gymnázium bratří Čapků v Praze viz obr. č. 510 a 511.) Neboť významné historické osobnosti si lidé lépe pamatují, pokud znají jejich podobu.

Ideologické busty: tyto busty vznikají, ale především vznikaly ve spojení s velmi silnými a významnými osobnostmi převážně z oblasti politiky. Ve 20. st. na území

¹ <http://cs.wikipedia.org/wiki/Busta>

² <http://cs.wikipedia.org/wiki/Busta>

Československa např. T. G. Masaryk, A. Hitler, V. I. Lenin atd.. Často byly umístovány v interiérech institucí nebo ve veřejném prostoru.

Pamětní: často se také setkáváme s bustami významných rodáků nebo osobností, které v lokalitě pobývaly nebo jinak působily. Tyto busty bývají doprovázeny tabulkami s texty jako „Zde se narodil..., Zde vyrůstal..., Zde studoval..., Zde komponoval..., Zde padl..., Zde zemřel...“.

Pietní: busty byly součástí pohřebišť, pohřebních komor, náhrobků a sarkofágů. Známe je především z etruské kultury (viz italský původ slova busta kapitola 1.2.). Do této skupiny bych zařadil i odlévání posmrtných masek. Dnes se s vyloženě pietní bustou setkáme jen zřídka.

V dnešní době se všechny funkce prolínají a je velmi obtížné je striktně oddělovat. Funkce bust této bakalářské práce je především vzdělávací, estetická, výtvarná, umělecká či dekorativní. Tyto busty nezobrazuje konkrétní osoby.

Základním výtvarným materiálem této bakalářské práce je keramická hmota, neboli usušená hlína, která prošla výpalem. Keramika obecně má vysokou odolnost proti chemickým vlivům a je anorganická, což mimo jiné znamená, že nemůže zetlít nebo shnít. Z tohoto důvodu keramické výrobky vypovídají o nejstarších kulturách naší planety.

1. 6. Historie keramiky

Vyrobít keramický výrobek znamená tvarováním, sušením a vypalováním přeměnit obyčejný kousek hlíny v keramický výrobek. Proto není možné přesně určit, kdy první keramik zhotovil první nádobu. Je to nepředstavitelné množství hlíny do té doby zpracované, kterou lidé vyrobili a nevypálili, a tudíž se nezachovala. Všechny archeologické nálezy keramiky v této epoše pálené jsou zcela jistě pouhým fragmentem celkového objemu vyrobeného zboží. Díky archeologickým vykopávkám jsme se seznámili se způsobem, jak byly tyto nádoby vyráběny, a s tím, v jak skromných podmínkách dávní hrnčíři pracovali. Jakmile objevili prehistoričtí lidé oheň a zjistili, že s jeho pomocí mohou

stvrdit hlínu, otevřel se před nimi celý svět možností. V dobách neolitu, kdy se nomádské národy usadily, začaly nejen pěstovat obilí a chovat zvířata, ale současně se začaly věnovat i keramice.

Předtím lidé používali z hlíny uhnětené figurky pouze pro potřeby magie či náboženství. V jejich přístupu k víře hrálo významnou roli zpodobení bohů plodnosti a zvířat. Prehistoričtí lidé již využívali hlínu k jednoduchému ručnímu tvarování a vyráběli hnětené a svinované misky. Používali také košíků jako primitivních forem, do kterých vmačkávali hlínu a vyráběli tak nádoby. Tento druh keramického zboží, páleného při velmi nízkých teplotách, byl porézní a velice křehký. Hrnčíři hledali různá řešení, jedním z nich bylo leštění nádoby třením jejího povrchu hladkým kamenem či kouskem tvrdého dřeva předtím, než byla pálena. Tím byly stlačeny vrchní vrstvy výrobku a ten se stal neprůlinčivý. (I dnes se používá podobných technik, i když jen v omezené ruční výrobě. Když je výrobek v koženém stavu, tak se přímo na něj vyhladí dřevěnou špachtlí nebo kamínkem například rostlinné motivy. Místa, kde byl povrch výrobku takto „uhlazen“, jsou po výpalu mnohem lesklejší než zbytek výrobku. Tato technologie se nazývá zakuřovaná keramika, pálí se v pecích na dřevo a při výdrži se přidá do topeniště syrové, smolné dřevo, například borovice). Naši prapředci měli oblibu v ornamentech. Ty se skládaly ze složitých geometrických prvků, vytvářeli je prsty, klacíkem či jakýmsi dřevěnými vidličkami a hřebeny v ještě měkké hlíně. Hrnčíři také připravovali červeně a smetanově zbarvená barviva z téže hlíny, s kterou modelovali. Nádoby z tohoto období mají většinou tvar zvonu či kalichu.³

Ozdobené a dostatečně vyschlé nádoby bylo ještě potřeba učinit trvanlivějšími, toho bylo možné dosáhnout pouze vypálením na vyšší teplotu. Můžeme se pouze domnívat, že tyto dávné nádoby a jiné výrobky byly vypalovány v témže ohni, který pralidé používali k tepelné úpravě pokrmů, ale je také možné, že hrnčíři měli speciální ohniště pro výrobu keramiky. Nejvyšší možné teploty se však pohybovaly pouze okolo 700 °C, to stačilo k tomu, aby se hlína změnila v červený a částečně slinutý výrobek. Ohně byly později nahrazeny primitivními pecemi, které se postupně zdokonalovaly, kontrola teploty byla

³ CHAVARRIA J., *Velká kniha keramiky*, Praha, Knihcentrum, 1997, ISBN 80-902182-9-6

stále přesnější a dosahovalo se stále vyšších a vyšších teplot. Spolu s pecemi se zvyšovaly i zkušenosti, znalosti a dovednosti dávných keramiků.

Keramika se rozšířila spolu s lidmi na všechny obydlené kontinenty. Vyvíjela se a měnila, tak jak se vyvíjely dějiny lidstva. Každá významná civilizace měla svůj styl, vkus, své mistry a technologie. V rámci keramiky se vytvářely další a další podobory. Různé části světa spolu po staletí obchodovaly, mimo jiné i s keramikou a to jak užitkovou, tak uměleckou. Například znalost výroby keramiky tak jak ji dnes známe přinesli z Orientu do Španělska koncem 13. st. Maurové. Tak se mohli hrnčíři, výtvarníci, sochaři, nebo kamnáři inspirovat cizokrajnou tvorbou, jindy sami cestovali, aby poznali jiné technologie. Keramické dílny vznikaly v blízkosti ložisek s vhodnými surovinami, zásobovaly svými výrobky své okolí a byly to podniky rodinného typu, kde se dovednosti a znalosti předávaly z generace na generaci. Během středověku se do Evropy z Mallorky rozšířila také majolika a fajáns, šlo ovšem o velmi luxusní zboží. Ve střední Evropě nebyla dlouho ani místní užitková keramika dostupná nejchudším vrstvám populace. První porcelánové výrobky vzniklé na starém kontinentu (Míšeň 1710) byly určeny také jen bohatým zákazníkům. S postupným zvyšováním životní úrovně obyvatelstva a zvládnutí technologických postupů se stávala keramika i porcelán dostupnější. S průmyslovou revolucí se začala vyrábět keramika ve velkém množství a do té doby malé podniky a dílny se spojovaly, nebo krachovaly. V západní Evropě byl tento trend výraznější než v Rakousko Uhersku. První světová výstava (1851 Londýn) rozdělila společnost na příznivce strojových výrobků a zastánce klasické ruční výroby (Arts and Crafts). Těžiště secese jako posledního univerzálního slohu nebylo v přímo v keramice. Tu dokázal mistrně a originálně využít například Španělský architekt Antonio Gaudí. Po meziválečném období se originální keramická tvorba v Čechách omezila, větší díla vznikala pouze jako státní zakázky a musela být ideologicky vyhovující.

Po sametové revoluci začal opět velký rozmach pro živnostníky v oboru výroba a prodej užitkové a dekorační (upomínkové) keramiky. Podobné zboží se těžko shánělo a o to lépe prodávalo, nové malé i větší keramické dílny vyrůstaly jako houby po dešti. Založit si vlastní malou dílnu a zkusit se prosadit na trhu bylo pro keramiky lákavé a ekonomicky

dosažitelné. Postupem času se však trh nasytil a malé dílny začaly krachovat. Pozůstatkem tohoto historicky krátkého období je podle mých osobních zkušeností dnešní nelichotivý pohled veřejnosti na keramiku, a to především takzvaně dárkovou či upomínkovou, jinými slovy kýč. Laická veřejnost se domnívá, že keramickou tvorbou se může živit každý, kdo projde čtrnáctidenním školením. Většině českých zákazníků se zdají výrobky předražené (aby ne ve srovnání s masovým asijským importem), o výtvarnou, řemeslnou nebo technologickou kvalitu se jich tolik nestará.

Přesto i dnes existují *klasické* keramické dílny v celé České republice provozované živnostníky a podnikateli. Fungují na podobných základech jako dílny na počátku minulého století s několika rozdíly: materiály jsou dováženy z větších vzdáleností, málokdo si sám připravuje hlínu, naprostá většina keramiky se dnes pálí v elektrických a plynových pecích. V posledních letech také stoupá zájem lidí o školení a kurzy, předmět keramika se více vyučuje v mateřských, základních, středních a vysokých školách.

Za posledních dvacet let se keramika změnila ještě v jednom aspektu. Účelem keramických dílen už nebývá výhradně *výrobek*, ale *proces* jeho výroby. Tomuto trendu nahrává několik aspektů. Klienti nemusí mít nutně výtvarný talent, jejich schopnosti se zprvu velmi rychle zlepšují. Výtvarné školy chrlí velké množství levné pracovní síly (lektorů). Mnoho schopných keramiků dnes pracuje v podobných zařízeních či ve školství.

Zde uvádím šest typů nových, netradičních dílen, podle toho, jací klienti do nich docházejí. V Čechách můžeme najít i další typy, nejvíce jsou však zastoupené:

V dětských domovech: práce s keramikou rozvíjí u dětí prostorové i barevné cítění. Tato činnost většinu dětí baví, tedy může být i pozitivně motivační ve smyslu: „Když neuděláš průšvih, můžeš do dílny.“ nebo „Za dobrý prospěch si můžete vyzkoušet práci na hrnčířském kruhu.“

Na detoxikačních stanicích: klienti se učí základním pracovním návykům a rozvíjí manuální zručnost. Tento typ klientů je důležité bedlivě sledovat, avšak klienti musí mít pocit samostatnosti i zodpovědnosti, proto se některá taková zařízení zřizují v odlehlých

oblastech na venkově. Keramická dílna může stát daleko od města a zásobovat ji není problém. Pokud se suroviny potřebné k provozu správně skladují, vydrží celé roky.

Arteterapeutické dílny: každý z uvedených typů dílen má i terapeutický vliv na své klienty. Myslím tím zařízení speciálně pro tyto účely vybavené a to včetně odborného personálu. Do takové dílny může poslat klienta psychiatr.

Chráněné dílny: v chráněných dílnách pracují lidé se zdravotním či psychickým postižením tudíž není jejich práce fyzicky ani psychicky příliš náročná. Výsledný výtvarný projev tomu odpovídá a to rozhodně nemyslím pejorativně. Osobně mám moc rád brut art a obzvláště dětskou tvorbu.

Dílny zaměřené na zážitkové kurzy: zaměřené převážně na soukromé osoby. Klientem může být kdokoli, kdo si lekce zaplatí. Provozovatelé se proto snaží navodit co nejpříjemnější atmosféru, pohodu během práce a obstarat i kvalitní zázemí. Pokud jsou klienti spokojeni, rádi se vracejí.

Ve věznicích: zde se pomocí práce s keramikou učí základním pracovním návykům a rozvíjí manuální zručnost. Výhodou keramické dílny je, že nejnebezpečnějším nástrojem potřebným k práci je malý nožík (struna musí být plastová a nekvalitní).

2. Postup výroby

V této kapitole se budu věnovat různým technologickým postupům a možnostem, jak vyrobit bustu. Tyto postupy lze rozdělit do dvou skupin: v první skupině je materiál, z něž se busta vytváří, je i materiálem výsledné finální realizace. Ve druhé skupině je materiál, z něž se model busty vytváří, pouze pomocným materiálem, finální busta je z materiálu jiného. Dále se zaměřím na konkrétní hlavy a reakce na ně.

2. 1. Technologické postupy

Busta může být vyrobena z různých materiálů, například ji lze odlít z *plastu, bronzu nebo jiného kovu*. Materiál, ze kterého je forma na lití vyrobena, musí odpovídat hmotě, z níž bude výrobek zhotoven. Například pískové formy se používají při lití kovů, a formují se na hliněném modelu. Nebo metoda přesného lití, kdy je model z vosku a po zhotovení pískové formy se vosk zahřeje a vylije. Do forem se lije roztavený kov či plast. Tyto postupy jsou však technologicky a finančně velmi náročné.

Dostupným a ověřeným materiálem ke zhotovení busty je *sádra*. Postup výroby je následující: Z keramiky se vymodelují na trnu hlava, do hotového vlhkého hliněného modelu na trnu se po obvodu vzniklém průnikem hlavy a vertikální plochy procházející oběma ušima napichají destičky vystříhané z tuhé plastové fólie. Tyto destičky i celý model můžeme lehce namydlit. Na takto připravenou bustu nanese tenkou vrstvu obarvené sádry (stačí 1mm). Ideální k obarvení sádry je potravinářské barvivo, inkoust nebo jakákoli vodou ředitelná barva. Silnější vrstvu klasické bílé sádry širokou zhruba 3 cm nanese na vrstvu obarvenou. Při rozdělávání sádry vždy sypeme do vody, pokud chceme tuhnutí sádry urychlit, použijeme teplou vodu. Takto vzniklou formu rozštípeme podél plastových destiček na dvě poloviny, z nich odstraníme zbytky hlíny a destičky, formu vyčistíme a necháme alespoň den schnout. Obě poloviny opět sestavíme k sobě, pevně svážeme a

hlínou vyplníme trhlinky mezi oběma částmi formy. Formu vylijeme slabým roztokem hydroxidu sodného.

Do takto připravené dutiny nalijeme sádro dírou, kde byl původně trn. Otáčením a nakláněním zajistíme, aby se sádra rovnoměrně usadila na stěnách a konečný výrobek byl dutý. Sádra má při tuhnutí 1% objemovou roztažnost, to nám spolu s rozrušením svrchní vrstvičky formy hydroxidem sodným usnadní oddělení busty od formy. Při tomto postupu se počítá pouze s jedním konečným výrobkem a tato forma, takzvaná blintka, se nakonec rozbije. Formu odsekáme dlátkem a kladívkem. V této fázi je velmi důležitá trpělivost a pečlivost. Vrstvička obarvené sádry nám prozradí, že jsme již velmi blízko u finální busty. (Tato metoda je vhodná pokud je potřeba zhotovit jen jeden odlitek z hliněného modelu, pokud je jich potřeba více musíme zhotovit klínovou formu, jejíž výroba je mnohem náročnější.) Po odstranění posledních kousků blintky bustu vyretušujeme a napatinujeme. Tento postup zaručí velmi přesné přenesení tvaru z měkké hlíny do trvanlivého materiálu. Například bronzová patina je velmi efektní, ale povrch výrobku je příliš sterilní, neosobní. Domnívám se, že na sádře není poznat ruční práce tak jako na keramickém výrobku, proto jsem sádrovou bustu jako součást bakalářské práce nezhotovil.

Řezbáři a kamenosochaři opracovávají přímo materiál, ze kterého bude výsledná busta vyrobena. Nevýhodou tohoto postupu oproti modelování z keramiky je, že pokud se jedna část hmoty odejmeme jen těžko se můžeme vrátit nebo nahradit.

Jeden ze způsobů jak zhotovit bustu z keramiky je například vystavět ji od spodu nahoru. Pokud chceme dosáhnout kvalitního výsledku, tak je to velmi náročný a zdlouhavý proces, kterému musí předcházet dostatečné množství přípravných kreseb, modelů, a hlavně zkušeností s keramikou. Modelovat se začíná od spodu tj. od ramen nebo od podstavce, postupným přidáváním hlíny vzhůru k temeni hlavy, pouze v šířce budoucího střepu. Hlínu se může přidávat formou válečků, plátů, kousků, nebo se mohou tyto metody kombinovat. Důležité je průběžně hlídat vlhkost výrobku - pokud bude příliš nízká, nepůjde dále modelovat a další vlhká, přidávaná hlína bude mít větší smrštění a v důsledku toho při sušení nebo při výpalu spoj praskne, pokud bude příliš vysoká, výrobek se zhroutí vlastní vahou. Je důležité neustále hlídat tloušťku střepu vzhledem k tomu, kolik váhy hlíny

ponese a kolik sám bude vážit. Střep by měl být silný podle toho, na jaké části busty se nachází. Nejrizikovější partií je krk, protože je tenký a nese velkou váhu, proto je dobré modelovat busty s dlouhými objemnými vlasy volně rozpuštěnými podél krku, které oblast krku “posílí“, nebo dovnitř domodelovat pomocná konstrukční žebra. Další možností, jak zabránit nežádoucímu deformování, je vycpávat dutinu molitanem textiliemi nebo papírem. Pravděpodobnost prasknutí výrobku při výpalu je relativně vysoká. Vždy však záleží na tvaru velikosti a konkrétní keramické hmotě. Tímto způsobem se dají vystavět i několikametrové objekty.

Ostatní postupy, které uvádím, počítají s modelací na dřevěný trn. Trn usnadňuje keramikovi práci, protože je pevnou vnitřní kostrou výrobku. Před začátkem modelování je nutné ho navlhčit, aby na něm hlína lépe držela. Poté se na trn postupně přidávají kousky hlíny. Během modelace je nezbytně nutné počítat s velikostí a tvarem trnu vzhledem k objemům busty nebo jiného výrobku, který tímto postupem vyrábíme. Začátečnickům se často stává, že se trn „nevejde do hlavy“ (tj. zpravidla horní rohy trnu vyčnívají nad plochu modelovaného objektu, v tomto případě hlavy). Podobný postup je obvyklý i při modelaci celé figury, ale místo dřevěného trnu jsou použity silné a ohebné kovové dráty. Trn nebo kostra se často používá při modelování velkých, nebo tvarem komplikovaných výrobků. Tvar a materiál kostry musí být vždy uzpůsobeny tvaru a velikosti výrobku. Také je nutné myslet na to, že cizí předmět v hlíně se nebude během sušení smršťovat spolu s hlínou, a proto je nutné jej včas odstranit. Výjimečně si můžeme pomoci například molitanem.

Je více technik modelování hliněné busty na trn, základ té mé je dobře vidět na přiloženém videu. Ideální je modelovat ve výšce svých očí, je také důležité si odstupovat a hlídat si i podhledy a nadhledy. U modelování je nevhodné sedět. Miroslav Oliva často říkal, že sochaře by neměly bolet po práci ruce ale nohy.

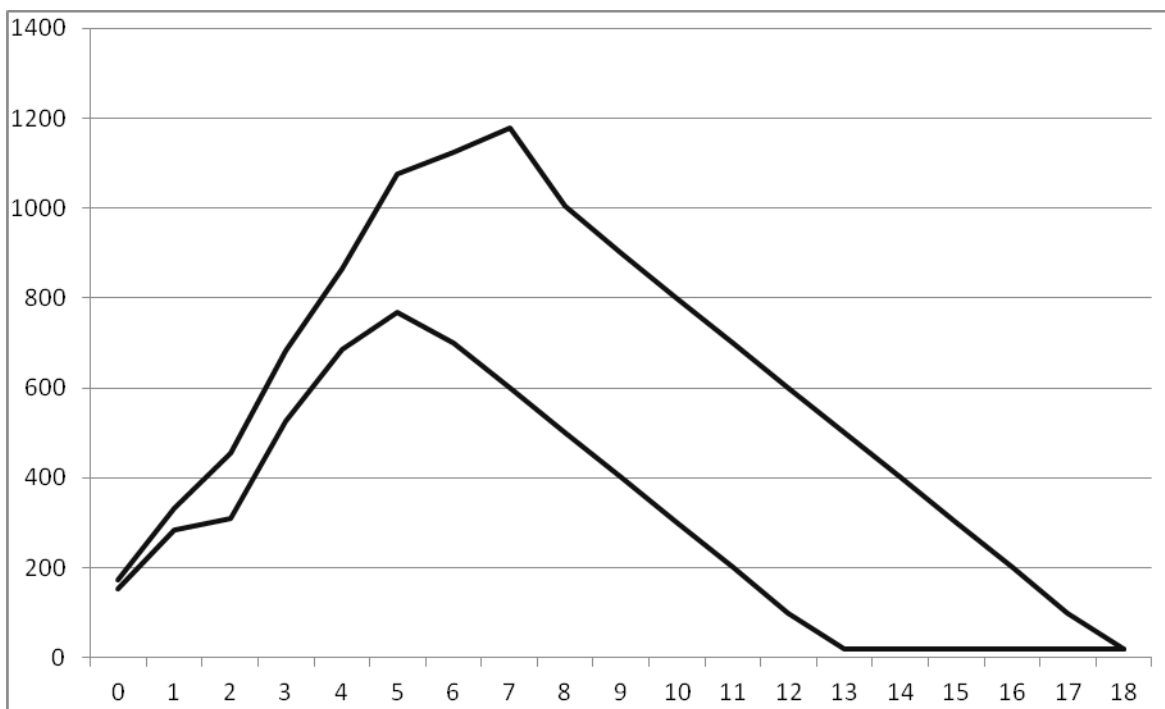
Nakonec jsem zvolil postup společný pro všechny busty. Vyrobil jsem si dřevěný trn, na kterém jsem postupně vymodeloval všechny hlavy. Třetí busta byla vyrobena z vlastnoručně speciálně připravené směsi hlín točířských a šamotových, ostatní z osvědčené šamotové hlíny ze Zlivi, kde se používá na výrobu komínových vložek. Po částečném ztuhnutí (dva až tři dny) jsem busty horizontálně rozřízl na část obličejovou a

zadní, poloviny jsem poté vydlabal, dotykové plochy zdrsnil, nanesl na ně šlikr a zpětně slepil. Po slepení následují drobné úpravy: retuš v linii spoje, začištění a zarovnání stejné roviny a doladění celkového tvaru, který se může během dlabání a lepení částečně zdeformovat.

Poté následovalo pomalé sušení pod vrstvami textilu, který zabraňuje rychlému vypařování vody z výrobku - busty. Proces sušení vždy trval minimálně týden, příliš rychlé sušení může způsobit vnitřní pnutí ve výrobku a jeho následné popraskání.

Následoval první oxidační výpal na 800°C. Ten se provádí, aby bylo možno výrobek dále dekorovat (glazovat) a nenarušit jeho tvar. Použil jsem dvěstěpadesátilitrovou pěnošamotovou kasselskou pec na dřevo. Celková doba výpalu je relativně krátká, a proto je nutné nechat při přezahu kratší výdrž při teplotách 100°C a 300°C, aby se nejdříve mechanicky a poté chemicky vázaná voda mohla odpařovat pomalu. Bez těchto výdrží by hrozilo, že výrobek (zvláště větších rozměrů) praskne. Pro zvýraznění kontrastu jsem zatřel busty burelem, oxidem železa nebo jinými kysličníky, nejdříve se na výrobek nanese vrstva roztoku burelu, nebo železa a poté se vymyje vlhkou houbičkou, vystouplé části výrobku tak zůstanou světlé a naopak. Šlo mi především o výtvarný jazyk, kterým k nám keramika promlouvá, o strukturu materiálu, přiznání rukodělného postupu výroby, stopy po výpalu ohněm, přirozenou barevnost, detail a tvar. To jsou důvody, proč jsem před ostrým výpalem busty nijak neglazoval, i když jsem použití některých nízkotavných olovnatých glazur zvažoval. Většina glazur by celý povrch zalila do jedolité barvy. Při výpalech dřevem nevychází glazury skoro nikdy podle vzorníků, což je však na výpalu dřevem krásné a znalci i ceněné. Z těchto důvodů jsem shledal použití glazury pro tuto práci nevhovující.

Během výpalů jsem v půlhodinových intervalech zaznamenával teplotu v peci, tím vznikly křivky přezahu a ostrého výpalu (obr. č. 1), které graficky znázorňují závislost teploty v peci na čase. Na vodorovné ose je zaznamenáván čas v hodinách a na svislé je teplota v peci v °C. Po dosažení požadované teploty a výdrže jsem přestal teploty měřit a nechal pec zvolna vychladnout.



Obr. č. 1: Křivky přezahu a ostrého výpalu

Poslední úpravy na některých bustách jsem provedl za studena.

2. 2. Jednotlivé hlavy

Nyní popíši jednotlivé hlavy, v pořadí, ve kterém vznikaly. Vždy uvedu, jaký byl můj záměr a co mají busty vyjadřovat. Zmíním se i o bustách z různých důvodů nerealizovaných, nedokončených nebo nepřímo souvisejících s bakalářskou prací. Na závěr každé kapitoly uvedu i reflexe diváků. Vytvořil jsem dotazník, sloužící především k ověření, zda respondenti pociťují zamýšlené emoce, nálady či pocity. Požádal jsem je, aby jedním slovem popsaly, jakou emoci mají jednotlivé busty, respektive jejich fotografie vyjadřovat. Mezi respondenty byli žáci čtvrtých a pátých tříd a učitelé ZŠ Česká.

2. 2. 1. Skici a nedokončené hlavy

Hlavy, které nejsou přímou součástí praktické části bakalářské práce, uvádím, protože vypovídají o postupu práce, procesu tvorby, hledání správných řešení, zavrhování slepých cest, i o mém osobním přístupu. Tuto možnost náhledu na tvorbu a její reflexi umožňuje fotodokumentace, která zaznamenává průběh tvůrčího procesu. Fotografie nevznikly za účelem prezentace, ale jako orientační zdokumentování postupu tvorby, proto je velká část bust zachycena v mokřém stavu nebo před přežahem. Příkladem nalezení a zdokumentování slepé cesty v mé tvorbě byl pokus o Roztomilost.

Roztomilost: (obr. č. 6, 506 a 507) Cílem tohoto cvičení bylo hledání, hledání proporcí roztomilosti, hranice kýče, líbivosti, důvodů, proč dělají lidé (hlavně ženy a děti) „jéé“, když jim ukážete obrázek mláděte. Tuto vlastnost máme v sobě zakódovanou a úkolem bylo pokusit se dešifrovat proporce roztomilosti. Obecně se dá říci, že mláďata mají oproti dospělým jedincům poměrově zvětšené oči a celou hlavu. Drobná ústa a baculatost dítěte měla tento dojem dokreslit. Od této busty jsem ani neočekával, že ji úspěšně dokončím, protože má dosavadní tvorba se roztomilostí nezabývala. Realizoval jsem ji, abych posunul své výtvarné hranice. Je velký rozdíl modelovat nebo kreslit dítě a dospělého člověka. Výsledný výraz působí morbidně, až psychoticky. Někteří umělci jsou zkrátka předurčení pro tvorbu určenou dětem a jiní zase ne. Pokud bych se měl zařadit na výtvarnou úsečku roztomilosti ohraničenou z jedné strany Mulerovým krtečkem a z druhé Gigerovým vetřelcem byl bych hodně blízko pana Gigeru.

Golem: (obr 301 – 303) Pokud se budeme snažit o maximální zjednodušení a stylizaci, zbude nám k dosažení výrazu jen několik málo prostředků, jako barva, linky a hrany nebo celková kompozice. Ubíráním detailů až na úplné minimum tedy vznikla busta připomínající jedinou dochovanou bustu Járy Cimrmana nebo hlavu golema z filmů Pekařův císař a císařův pekař. Z této skici jsem následně vytvořil bustu *chlípnost*.

Autoportrét: v rámci skicování jsem došel k závěru, že autoportrét nerealizují. Tvorba vlastní podobizny v kresbě a malbě se od sochařského ztvárnění v mnohém liší, a to především potřebou sochaře nebo keramika mít k dispozici více pohledů na modelovaný

objekt. To ideálně umožňuje zrcadlo, ovšem jen do určitých úhlů, potom si musí autor autobusty pomoci fotografiemi, digitálními médii nebo jakkoli jinak. Takový přístup je ovšem odlišný od „ideálního“ modelování podle živého trojrozměrného modelu, kde se dá docílit mnohem lepšího výsledku. Pokud bych se pustil do tvorby autoportrétu, bylo by pro mne velmi obtížné odpoutat se od klasické studie a jaksí přidat psychologický kontext. V konečné autobustě by určitě byl zajímavý náboj, ale pro mne jako autora by byl těžko postřehnutelný a popsatelný.

Další nerealizovanou možností bylo modelovat bustu podle reálného člověka, osobní zainteresovanost by zřejmě převážila výraz emoce. Uvažoval jsem o bustě otce, matky nebo přítelkyně. Tato práce by byla určitě zajímavá, ale spíše pro mne. S výsledkem podobných prací v minulosti jsem nebyl nikdy spokojen.

2. 2. 2. První hlava - Zoufalství

První hlava (obr. č. 2, 101 – 120) vznikala s velkým nadšením a elánem. Byla první v pořadí, důležitost jsem u této busty přikládal celkovému pohybu, postavení ramen, krku a lebky. To vše jsem se snažil přizpůsobit pocitu, který má hlava vyjadřovat, to jest zoufalství. Ten nebyl v této fázi práce zcela jasný, jednoslovně vyjádřitelný. Celkově má první busta vyjadřovat beznaděj, smutek, výkřik, zoufalství, depresi. Během modelace této první busty jsem vycházel i ze svých aktuálních pocitů a nálad. To, co je důležité na „výrazu“ tváře a tudíž i „výrazu“ uměleckém (výtvarném), je obzvláště mimika, mimické svaly především okolo očí a celkové nasazení hlavy. Ve fázi skicování jsem čerpal z knihy anatomie pro výtvarníky. Tato busta nemá vlasy ani naznačené a mozkovna je tak tvarově nezajímavá, to vše se snaží strhnout pozornost diváka k výrazu ve tváři. Uvažoval jsem také o použití barevných skel, které bych dal roztavit v panenkách očí, nakonec jsem od toho záměru ustoupil, konečný efekt by patrně nepodpořil celkový výraz busty. Tvary okolo očí jsou silně zvýrazněny tmavým barem, což jí dodává psychotický výraz. Busta je modelována pro pohled z mírného nadhledu, což je u busty neobvyklé, neb jsou většinou určeny k pohledu ze spodu.

První reakce laiků na bustu číslo jedna byly veskrze negativní. Diváci vytušili změt' emocí, které má dílo znázorňovat, a právě tyto emoce jim přišly negativní. Většina dotázaných lidí mi sama řekla, že by si nedovedli představit bustu zoufalství ve svém bytě nebo domě. Mé matce připomněla busta obličej z Picassova obrazu Guernika. Některým



Obr. č. 3: Kráska

Obr. c. 2: Zoufalství

pozorovatelům evokoval výraz sochy člověka ve smrtelné agonii, přesto by si tato hrstka dotazovaných bustu umístila i domů.

Slovní hodnocení dospělých: Utrpení (4x), beznaděj (3x), bolest (3x), zoufalství (2x), smrt, muka, Terezín, bezmoc, osvícení, úžas, strach a osvobození.

Slovní hodnocení dětí: Bolest (4x), strach (3x), smutek (2x), zamilovaný (2x), víra, koukavý, hloupý, křičí, hlad, zoufalost a umírající.

2. 2. 3. Druhá hlava - Něha

Druhá busta má korespondovat s tou třetí a jsou svými protipóly. U druhé hlavy, něhy (obr. č. 3), jsem měl tedy jasný cíl, vymodelovat mladou dívku, zasněnou, krásnou,

usměvavou, svůdnou ale nevinou. Antoine de Saint-Exupéry kdysi napsal: „*Dokonalosti není dosaženo tehdy, když už není co přidat, ale tehdy, když už nemůžete nic odebrat.*“. Proto je právě tato busta ze všech nejrealističtější. Její předobraz jsem hledal hlavně v antických a renesančních dílech. Velmi erotický je náznak naklonění ramen a ještě mírnější naklonění hlavy, což dodává bustě dojem mírného, pomalého a něžného pohybu, možná i tance. Přivřené oči dodávají dílu určitou tajemnost či intimitu a snaží se přimět diváka, aby zkusil hádat, na co dívka právě myslí. To ji nejvíce odlišuje od figurín ve výlohách obchodů, které jsou také vždy mladé, krásné a elegantní, ale nesmí odpoutávat pozornost diváka od prezentovaného zboží. Povrch je zjednodušený, vymytý, uhlazený, utážený, stylizovaný, a proto velmi světlý a velmi odlišný od zbylých bust. Na takovémto povrchu lze snadno rozeznat chyby a nedokonalosti vzniklé při modelování.

Dívka působí bezesporu nejmladším dojmem ze všech bust. S odstupem času inklinuji k závěru, že objem vlasové hmoty mohl být menší. V určitém úhlu lze vidět, že její ústa nejsou úplně souměrná, což původně nebyl můj záměr. Drobné vady na kráse však bývají na ženách půvabné, proto ani moje ideální keramická dívka není úplně souměrná. U této busty jsem také řešil otázku, zda přimodelovat podstavec ze stejného materiálu vytočený na hrnčířském kruhu. Po důkladném zvážení jsem tuto možnost zavrhl i pro budoucí busty. Měděné vlasy jsou z elektrikařských drátů potažených mikroskopickou vrstvou průhledného plastu, který zabraňuje, aby měď oxidovala. Jsou dolepeny za studena. Měď je doplněk pro efekt barvy, materiálu a odlesku. Odlesk je nejlépe patrný při pozorování vlastním okem nebo kvalitní kamerou, fotografií je těžko zachytitelný. Fotografovat *všechny* busty bylo obtížné, vznikaly postupně, každá je svým způsobem jiná a snímek jsem je v různých fázích výroby. Nejsem profesionální fotograf, ale postup výroby jsem chtěl zaznamenávat sám, abych mohl prostřednictvím snímků napovědět, co mají busty sdělit.

Většina respondentů vycítila, co má dívka představovat. Pokud se někomu tato busta nelíbila, pak to přede mnou taktně zatajil. Zajímavé je, že tuto hlavu hodnotili spontánně především lidé bez výtvarného založení či vzdělání. Vysvětlují si to tak, že u ostatních bust, ke kterým přívlastek něžná, krásná nebo pěkná nepasuje, nevěděli co říct,

jak se vyjádřit. Kdežto člověk znalý výtvarného umění již viděl spoustu překrásných, ideálních bohyň krásy od opravdových mistrů a s touto bustou je nelze srovnávat. Několik dospělých lidí předpokládá, že modelovaná dívka poslouchá hudbu. Naopak děti se domnívají, že tato osoba je ospalá.

Slovní hodnocení dospělých: Spokojenost (3x), smíření (3x), něha (2x), uspokojení, štěstí, vyrovnanost, zadumání, vládkyně, submisivní, pokora, svádění, rozjímání, nevinnost a oddych.

Slovní hodnocení dětí: Ospalá (6x), láska (3x), něžná, smutek, hodná, milá, unavená, omámená, spící a šťastná.

Většina bust je zpravidla umístěna nad úrovní očí. Z tohoto důvodu je dobré počítat při modelování bust s pohledem diváka z žabí perspektivy – s podhledem.

2. 2. 4. Třetí busta - Chlípnost

Třetí busta neboli chlípnost (viz obr. č. 4), má být postarší, hrubý, obézní, namyšlený a neustále negativně naladěný muž, bručoun, kterého nemá nikdo rád, dokáže neustále nadávat ať už na počasí, politiku, lidi, práci, společnost, sport nebo mládež. Pokud se směje, tak jen cizímu neštěstí a bolesti nebo vulgárním vtipům. Chci, aby byl silně nesympatická osobnost s životními zkušenostmi vepsanými do tváře a kontrastoval s bustou druhou.

V původní studii jsem se věnoval posazení krku, ramen, zad a hlavy. Potlačil jsem všechny detaily a zredukoval na nejnútnejší minimum. Také jsem schoval krk a vzniklá přípravná modelace připomínala golema (viz obr. 301 - 303). Celkem statické postavení



Obr. č. 4: Chlípnost

má představovat.

kostry, nesouměrná ústa, oči, strniště a zanedbaný zevnějšek, to vše dotváří celek, oné výše popisované chlípnosti. Speciálně připravená hlína tento dojem podpořila (viz obr. 304 – 319).

Divák si často začíná domýšlet příběhy vymodelovaného muže, nebo si představuje, na co asi myslí. S tímto druhem reakcí jsem spokojen, i když to nebyl původní záměr. Právě hledání psychických pochodů a stavů divákem uzavírá jeho a dílo do hermenautického kruhu, nutí ho vnímat a přemýšlet. Dostává se tímto do situace, kterou nazýváme umělecký zážitek. Velmi často připomíná pozorovatelům busta nějakou známou osobnost nebo člověka z jejich okolí např. Winstona Churchilla, ale těžce určují emoci, pocit nebo náladu, kterou

Slovní hodnocení dospělých: Nadutost (2x), vypočítavost, spokojenost, pocit moci, vychytralost, diktátor, pozérství, vážnost, tragédie, ztráta, tajemnost, flegmatik a oportunist.

Slovní hodnocení dětí: Přemýšlí (3x), vážnost (3x), našťvaný (3x), pochybující, rozčilený, mračící, namyšlený, mrzutý, dlouho čeká, smutný, střevní potíže a vyjukaný.

2. 2. 5. Čtvrtá busta - Agrese

Čtvrtá hlava (viz obr. č. 5), která je pojmenovaná agrese, se způsobem modelace odkazuje k té první. Její motto je pro mne jednoznačné: agrese. Napnuté šlachy na krku, ramena vzadu, zakloněná hlava, zamračené obočí, tvar rtů a otevřená ústa s vyceněnými zuby, to vše je přizpůsobeno zastrašujícímu výkřiku. Velkou výzvou bylo zpracování krku a propojení svižné modelace s realistickými detaily tak, aby bylo vše anatomicky přesné. Předlohami pro modelování mi bylo několik fotografií sportovců v plném nasazení, bojující dravé šelmy či predátoři. Také jsem v zrcadle pozoroval detaily na sobě samém, po čemž mě ještě několik dní po domodelování busty bolely svaly a šlachy v přední části krku, nenazýval bych tuto sochu autoportrétem. Naopak čtvrtá hlava je podle mě nejdále od realistické studie, i když z ní pochopitelně vychází, právě u ní jsem nejvíce řešil míru stylizace (obr. 401 – 423). Co je stále studií reality a co z ní jen čerpá, kolik mohu ubrat hmoty, abych zvýraznil stín a zůstal věrný skutečným objemům? Hranice, kde končí sochařské nadsazení a začíná volná tvorba, je velmi proměnlivá a subjektivní.

Při instalaci této busty je možné experimentovat s nasvícením (spodní světlo, tlumené světlo, barevné filtry, stroboskopy atd.). Busta by mohla skončit například v rockovém klubu, strašidelném domu na pouti nebo podobném psychedelickém prostředí, ale skončí u mé sestry v Praze, která je zatím duševně zdravá.

Ve vlasové části vzadu hlavy jsou otvory, jež mohou sloužit k libovolnému doplnění o různé dekorativní předměty, čímž může dílo získat zcela nový a nečekaný výraz i význam. Záleží zde pouze na druhu použitých předmětů, způsobu jejich prezentace a interpretace. Tyto předměty by měly barevně korespondovat s velmi ponurou barevností busty. Temné tóny patří k agresi, kterou má busta představovat, zvažoval jsem také



Obr. č. 5: Agrese

dekoraci sytými teplými barvami, ty by v kontrastu s tmavou barvou stěpu jistě dobře fungovaly, ale „překřičely“ by všechny detaily a vůbec celou modelaci busty. Tmavých odstínů jsem docílil tak, že jsem burel nevytřel tak důkladně jako třeba u busty „kráska“ a v peci jsem ji umístil blízko k topeništi. Během první fáze modelování jsem každý krok vyfotografoval ze stativu a dbal na to, aby se mi při snímání neotáčel stojan. Z pořízených fotografií jsem vytvořil krátký studijní film, který je v digitální podobě na přiloženém CD. Reakce

byly rozdílné. „To si může dát domů jenom nějaký psychopat.“ znělo z úst starších generací, naopak moji vrstevníci hodnotili bustu velmi pozitivně. Film se líbí, je krátký a vtipný. Jen málo lidí vnímá kladně tmavou a matnou barvu díla, o to více jsem ocenil všechna kladná hodnocení.

Slovní hodnocení dospělých: Ďábel (3x), vztek (2x), výkřik (2x), zmar, jekot, vášeň, děs, zloba, agresivita, nenávisť, nepříčetnost, bezmoc, protest, šílenost, nepříčetnost, zlost a hněv.

Slovní hodnocení dětí: Naštvaný (9x), zlý (2x), rozzuřený, děs, šířící strach, zlobivý, křik-řev, zlost vztek.

3. Využití v pedagogické praxi

Během práce na bustě dítěte v keramické dílně základní školy kde učím, jsem mohl pedagogicky působit na žáky prvního stupně, ačkoliv jsem je v ten moment oficiálně nevedl. Tato skutečnost v kombinaci s tím, že dělám něco neobvyklého, dokázala upoutat jejich pozornost. Žákům jsem prezentoval několik jednoduchých metod, jak pomocí banální změny tvaru docílit různých výrazů, jak je možné zacházet s povrchem a strukturou hlíny a k čemu slouží pro ně neznámé keramické nástroje. Děti zaujal obkročák, kterým si okamžitě začaly poměřovat proporce svých hlav. Na závěr jsem tuto studii pomocí přidávání a odebrání různých keramických komických doplňků (vousy, brýle, vlasy, jazyk

atd.) zesměšnil, protože ji děti braly moc vážně a vážnost do dětské tvorby nepatří. To je důvod, proč nevznikla fotodokumentace.

Tato hodina proběhla však jen shodou okolností velmi improvizovaně a bez přípravy. Výtvarnou práci s jakýmkoli materiálem, nejen keramikou, je vždy nutné přizpůsobit vlastnostem kolektivu. A to zejména počtu klientů, jejich vnitřní motivaci, věku, předchozím zkušenostem a mentální způsobilosti. Konkrétně této činnosti by měly předcházet studijní kresby hlavy a lebky, doprovázené příslušným výkladem. Jak mohu z vlastní praxe usoudit, mimo výtvarně zaměřené školy se nedá očekávat příliš velký zájem žactva o modelování bust. Ale i to se do jisté míry dá považovat za výhodu, hlavně proto, že na jedince, které tato tematika opravdu zajímá, se může pedagog zaměřit a individuálně jim věnovat více času. Například je velmi náročné zajistit pro vícečlennou skupinu klientů odpovídající zázemí a vybavení. Řekněme patnáctičlenný keramický kurz by ideálně potřeboval sedmáct otočných stojanů (dva na sádrové modely a některé s nastavitelnou výškou), asi tři sta kilo hlíny (podle velikosti modelů), velkou prosvětlenou místnost pokud možno s tekoucí vodou, patnáct trnů, alespoň pět obkročáků a velké množství různých špachtlí.

Modelování z hlíny je často součástí přijímacích zkoušek na střední výtvarné školy a výtvarně nadaní žáci devátých ročníků, kteří se na tyto školy hlásí, s ním nemají téměř žádné zkušenosti. Těmto žákům dávám lekce a práce s nimi mě baví, protože se zajímají o umění a chtějí tvořit. Nejčastěji modelujeme předměty běžné denní potřeby do velikosti 30 cm. Při těchto lekcích se zaměřuji hlavně na proporční správnost modelu, aby se žáci zaměřili na celek a postupně se dostávali k jednotlivostem, detailům a nakonec k úpravě povrchu. Označení žáci není v této souvislosti úplně správné, protože na středních výtvarných školách studují převážně dívky. I na keramických kroužcích na základních školách převažují dívky.

Tvorba keramiky je snad jediný výtvarný postup, který počítá se všemi základními živly. Země s vodou jsou hlavní složky plastického těsta, vzduch je potřeba k sušení a hoření ohně celý proces uzavírá. I tímto způsobem lze vnímat keramickou tvorbu a prezentovat ji takto žákům.

4. Závěr

Vytvořil jsem postupně sadu bust představující zoufalství, něhu, chlípnost a agresi. Během modelování jsem hledal způsoby, jak vyjádřit různé emoce. Pokud jsem nebyl s výsledkem spokojen, tak jsem busty pouze zdokumentoval a nepálil. Osobně se domnívám, že smysl bakalářské práce byl naplněn. Abych si ověřil, jak působí busty na diváka, očísloval jsem jejich snímky a ptal se jakou emoci, náladu nebo pocit mají představovat. Slova v odpovědích byla blízko termínům, které podle mě patří k jednotlivým bustám.

V pedagogické praxi na základní škole projekt modelování bust prakticky jen těžko využitelný. Pokud by studenti pod mým vedením zpracovávali podobné téma, osahají si jen primární základy technologických postupů. I to je ovšem velmi důležité, například pokud by se tito studenti chtěli hlásit na výtvarně zaměřené školy, nebo jakkoli jinak rozšiřovat své výtvarné zkušenosti a znalosti. Postupy modelování bust jsou realizovatelné spíše na kurzech v soukromých podmínkách, kde si může vedoucí s klientem mimo jiné práci časově dopředu rozvrhnout. Ve škole se nabízí k výrobě bust jiné technologické postupy jako například kašírován či výroba z drátků nebo dřevěných proutků.

5. Seznam použité literatury a zdrojů:

BLECHA I., *Filosofie*, nakladatelství Olomouc s. r. o., 2002, ISBN 80-7182-174-0

CHAVARRIA J., *Velká kniha keramiky*, Praha, Knihcentrum, 1997, ISBN 80-902182-9-6

HERAINOVÁ M., *Glazury, keramické barvy a dekorační techniky*, nakladatelství Silis., 2002, ISBN 80-903113-1-8

HOLEČEK V., MIŇHOVÁ J., PRUNNER P., *Psychologie pro právníky*, nakladatelství Aleš Čeněk, s.r.o., 2007, ISBN 978-80-7380-065-9

RADA P., *Techniky keramiky*, Praha, Aventinum, 1990, 80-85277-47-6

SCHMIDBAUER W., *Psychologie*, nakladatelství naše vojsko, 1994, ISBN 80-206-0459-6

Wikipedie (on line), citováno 5. prosince 2012, dostupné z URL:

<http://cs.wikipedia.org/wiki/Busta>

6. Slovník použitých pojmů

Kožený stav: Čas kdy je výrobek-materiál dostatečně tuhý, aby udržel tvar, ale ne tolik tuhý aby se nedal tvarovat nebo lepit. Kožený stav určuje procento vlhkosti v materiálu.

Blint – forma: Sádrová forma na jedno použití.

Brut art: Umění vytvářené lidmi bez odborného výtvarného vzdělání.

Ostrý výpal: V pořadí většinou druhý, finální výpal, naglazovaného výrobku. Obvykle na vyšší teplotu než přežah.

Porézní: Hmota je porézní pokud obsahuje větší množství vzduchu (póry) zvýší se tím její tepelně izolační vlastnosti a sníží její hustota, zvýšení poréznosti se dá v praxi docílit přidáním organických látek do směsi.

Přežah: První výpal, obvykle na nižší teplotu (800 °C) umožňuje jednodušší manipulaci během a po glazování.

Slinutí: Střep je slinutý, pokud je vypálen na dostatečnou teplotu, složka hmoty určující slinutost se nazývá tavivo. Slinutost je opakem poréznosti. Slinutý střep se dá poznat i po zvuku, pokud do takové např. nádoby „cinkneme“, vydává vyšší zvuk, než stejná nádoba neslinutá.

Šlikr: Kašovitá hmota vzniklá smícháním vody a keramické směsi sloužící ke slepování keramiky za vlhkého stavu.

Obkročák: Pomůcka podobná kružítku, která slouží k přenášení rozměrů z modelu na bustu či jiný modelovaný objekt.

Trn: Většinou dřevěný kolík na podstavci sloužící jako kostra pro modelování bust. K jeho vrcholu bývají horizontálně připevněny kolíky, které pomáhají držet váhu busty.

Výdrž: Doba, po kterou je v peci během výpalu konstantní teplota.

Za studena: Finální úpravy keramického výrobku prováděné po vychladnutí a vyložení z pece. Především lepení, výjimečně broušení.

7. Cizojazyčné resumé

I have created gradually set of busts representing despair, tenderness, prurience and aggression. I have tried to find the ways how to express different kinds of emotions. If I wasn't satisfied with the result, I have just documented the bust and not burn. In my opinion, the sense of the bachelor's work was fulfilled. In order to check, how the busts affect the viewer, I have numbered their pictures and asked, which emotion, mood or feeling the busts represents. I think that the answers are close to the terms, which belongs to each of busts.

In elementary school practice is project of modeling the busts hardly applicable. If the students under my guidance processed similar topic, they would get only primary foundations of technological process. It is also very important, for example if they want to enroll artistically oriented school. Modeling procedures of busts are realizable in courses in private conditions; where the teacher and the client could organize their time. The

elementary school allows different type of production techniques such as paste or manufacturing from wires or wooden springs.