

Univerzita Hradec Králové
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby

Umění jako forma komunikace

Bakalářská práce

Autor: Anežka Barilla
Studijní program: B7507 Specializace v pedagogice
Studijní obor: Textilní tvorba
Vedoucí práce: doc. Mgr. art. Zuzana Hromadová
Oponent: doc. Vlastimil Vodák, ak. mal.



Zadání bakalářské práce

Autor:	Anežka Barilla
Studium:	P18P0984
Studijní program:	B7507 Specializace v pedagogice
Studijní obor:	Textilní tvorba
Název bakalářské práce:	Umění jako forma komunikace.
Název bakalářské práce AJ:	Art as a form of communication.

Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Cílem bakalářské práce bude tvorba autorské textilie tematicky zaměřené na problematiku komunikace nebo interakce mezi tvůrcem a jeho okolím. V teoretické části se autorka zaměří na průzkum dané problematiky v současném výtvarném umění. Praktická část bakalářské práce bude věnována výtvarnému projektu zaměřenému na tvorbu autorské textilie poučené studiem dění v současném umění. Součástí praktické části bude popis ideových východisek, návrhová dokumentace, technická dokumentace a fotodokumentace díla. Autorka předloží k hodnocení výtvarný projekt včetně prezentace realizace autorské textilie.

(Rozměr autorské textilie bude minimálně 200 x 150 cm nebo vícero menších kompozic).

HANZLÍKOVÁ, E., VINGLEROVÁ, M. *Pocta suknu: textil v kontextu umění*. Nadační fond 8smička, 2018, ISBN: 978-80-907185-0-0.

MERLEAU, P. MAURICE. *Svět vnímání*. Praha: Oikoymenth, 2008, ISBN: 978-80-7298-287-5. ŠEVČÍKOVÁ, J. ŠEVČÍK, J., NEKVIDOVÁ, T. ed. *Texty*. Praha: Tranzit.cz a VVP AVU, 2010.

POTŮČKOVÁ, A. *Umění zastaveného času*. Praha: Gema Art, 1999, ISBN: 80-7056-050-9. MCLUHAN, M. *Člověk, média a elektronická kultura*. Brno: Jota, 2008, ISBN: 978-80-7217-128-6. BALEKA, J. *Výtvarné umění*. Praha: Academia, 2010, ISBN: 978-80-200-1909-7

KESNER, L. *Vizuální teorie*. Jinočany: H&H, 2005, ISBN 80-86022-17-X.

JOST, F. *Realita/Fikce - říše klamu*. Praha: Akademie múzických umění, 2006, ISBN: 8073310562.

Garantující pracoviště: Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby,
Pedagogická fakulta

Vedoucí práce: doc. Mgr. art. Zuzana Hromadová
Oponent: doc. Vlastimil Vodák, ak. mal.
Datum zadání závěrečné práce: 15.1.2021

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci Umění jako forma komunikace vypracovala pod vedením vedoucí závěrečné práce samostatně a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne:

(podpis)

Poděkování

Děkuji doc. Mgr. art. Zuzaně Hromadové a doc. Vlastimilu Vodákovi, ak. mal. za pomoc při vedení bakalářské práce a cenné rady, které mi pomohly tuto práci zkompletovat.

Anotace:

BARILLA, Anežka. *Umění jako forma komunikace*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2021. 88 s. Bakalářská závěrečná práce.

Tato práce je zaměřena na tvorbu autorské textilie, která se dotýká problematiky komunikace nebo interakce mezi tvůrcem a jeho okolím.

Písemná část je složena z bližšího průzkumu dané problematiky v současném výtvarném umění.

Praktická část je věnována výtvarnému projektu, který je zaměřený na tvorbu autorské textilie poučené studiem dění v současném umění. Součástí praktické části je popis ideových východisek, návrhová dokumentace, technická dokumentace a fotodokumentace díla.

Klíčová slova: komunikace, přenos informací, tapisérie, textilní umění, mateřství

Annonation:

BARILLA, Anežka. *Art as a form of communication*. Hradec Králové: Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2021. 88 pp. Bachelor Degree Thesis.

This work is focused on the creation of original textiles, which touches on the issue of communication or interaction between the creator and his environment.

The written part is composed of a closer examination of the issue in contemporary art. The work also seeks the form and situation of contemporary textile art.

The practical part is devoted to an art project, which is focused on the creation of original textiles instructed by the study of events in contemporary art. Part of the practical part is a description of the ideological basis, design documentation, technical documentation and photo documentation of the work.

Key words: communication, information transfer, tapestry, textile art, motherhood

Obsah	
ÚVOD	9
1 Vztah autora a diváka	11
1.1 Interpretace dialogu umělec-divák	11
1.2 Interpretace děl současného umění	13
2 Přenos informací	15
2.1 Média a současná média v umění	16
2.2 Interaktivní instalace	17
2.3 Vizuální komunikace a obrazové znaky	18
2.3.1 Piktogram	20
2.3.2 Symbol	21
2.3.3 Ikona	23
2.4 Internetová síť a sociální sítě	24
2.5 Přenos informací textilním médiiem	26
3 Tapisérie a textilní umění	26
3.1 Antonín Kybal	30
3.2 Bohdan Mrázek	32
3.3 Jan Hladík	34
3.4 Vlastimil Vodák	36
3.5 Zorka Ságlová	39
3.6 Jenny Hladíková	41
4 Těhotenství a mateřství v umění	43
5 Autorská textilie – ultrazvukové snímky	45
5.1 Inspirační zdroje	46
5.2 Výtvarná dokumentace	47
5.2.1 Návrhová část	47
5.2.2 Materiálové zkoušky	51
5.3 Technická dokumentace	54
5.3.1 Použité materiály a jeho vlastnosti	54
5.3.2 Závěsný systém	56
5.3.3 Manipulace s dílem a jeho údržba	57
5.4 Fotodokumentace realizovaného díla	58
ZÁVĚR	76
SEZNAM NEPŘÍMÉ CITACE	77

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	82
SEZNAM INTERNETOVÝCH ZDROJŮ.....	84
SEZNAM OBRÁZKŮ.....	87

ÚVOD

V dnešní době existuje mnoho komunikačních prostředků, které nás obklopují a svým způsobem i ovlivňují. Přicházíme s nimi do kontaktu každý den, aniž bychom si to kolikrát uvědomovali. Jak moc nás ale všechny komunikační prostředky ovlivňují, a dokážeme jim ještě vůbec porozumět a uchopit je? Když se na tuto problematiku podíváme z uměleckého hlediska, naskytá se nám nepřehledné množství inspirace, jak tvořit, co tvořit a jak samotným dílům porozumět. Čím dál více ale narážíme na velmi tenkou hranici mezi tím, co umíme plně vnímat, chápat, ocenit a tím, co je pro nás naprosto nicneříkající a bezduché. Narážíme na to, kde je hranice mezi uměním a obyčejnou všední věcí.

Když se nad tím zamyslím, tak si nepamatuji, že bych se na základní škole setkala například v rámci výtvarné výchovy s textilním tvořením a myslím, že pro umělecký vývoj je to velmi důležitá složka i na základních školách. Proto je pro mnoho lidí těžké dostat se k textilní výtvarné činnosti a řádně její vývoj mapovat, i když je to složka, která rozvíjí naši citlivost a tvoří nedílnou součást našich životů.

Písemná část je složena z bližšího průzkumu problematiky v současném výtvarném textilním umění. Práce také hledá podobu a situaci textilního současného umění, ale také se okrajově zabývá i historickým vývojem, který má dopad na současnou podobu textilního umění.

V první a druhé kapitole se zabývám především obecně komunikací a jejím různým výtvarným prostředkům, které se v dnešní době objevují.

První kapitola pojednává především o vztahu díla, autora, diváka a jeho interpretaci děl, protože především divák vytváří význam uměleckého díla a je pro umělecké dílo nepostradatelnou součástí a nebylo by bez něj kompletní, ale abychom se do této problematiky dostali hlouběji, musíme ji blíže analyzovat.

Ve druhé kapitole se zabývám komunikací a komunikačními prostředky, které nám současná doba umožňuje a také to, jaké nám umožňuje propojení s výtvarnou a textilní činností. Také se zde věnuji přenosu informací jak pomocí nových médií, jako jsou např. sociální sítě, tak i textilnímu médiu, protože textil sám o sobě je schopný přenášet myšlenky a poselství.

Ve třetí a čtvrté kapitole více zkoumám textilní umění jak současné, tak i jeho vývoj, který má dopad na současnou podobu.

Třetí kapitola je zaměřena na hledání současné podoby a situaci textilního umění. V této kapitole se věnuji především tapisérii, jejímu zastoupení v naší zemi a k jejímu formování

během řady let vývoje, která je zde mapována celkově, okrajově i z jejího historického hlediska a také z hlediska společenského a sociálního.

Dále bych tuto kapitolu chtěla věnovat našim českým textilním výtvarníkům a přiblížila bych to, čím se v textilní tvorbě zabývali. Každý z uvedených autorů dospěl k nalezení svého individuálního autorského výtvarného výrazu náležícího do kontextu nejaktuálnějších tendencí textilního umění. Jejich zastoupení v mé práci má svůj důvod, protože každý z nich měl ve svém životě tu čest tvořit a blíže se zabývat tapisérií, o kterou jde v mé práci především. Proto jsou tito vybraní autoři v práci a měli i velký vliv na můj pohled na textilní umění a na tapisérii, ale také na moji praktickou práci.

Čtvrtá kapitola je věnována těhotenství a mateřství v umění a tomu, jak je toto téma zpracováváno českými výtvarnicemi, jaká díla mohou na toto téma vznikat a jak se k tomu staví nejen výtvarnice, ale i veřejnost.

Pro mou práci jsem zvolila zhotovení ruční textilní autorské tapisérie za pomoci různých textilních materiálů, kde se snažím najít skloubení techniky moderního světa se starým řemeslem a hledám různé možnosti, jak zobrazit komunikujícího člověka a celou podstatu současné umělecké komunikační doby. Téma praktické části je zaměřeno především na těhotenství a mateřství v umění, a proto jsem se tohoto tématu lehce dotkla i v teoretické části. K mému překvapení jsem ale zjistila, že tomuto tématu se mnoho umělců a umělkyně nevěnuje, a to ani v době, kdy máme po ruce různé komunikační prostředky, televizi, internet a o těchto věcech není těžké se dozvědět. To samé platí celkově o textilních výstavách, kterých není mnoho. Čerpám tedy především ze svých vlastních zkušeností a z pocitů, ale inspirací se mi stal i svět okolo mě. Největší inspirací je však těhotenství, které je pro moji praktickou práci stěžejní.

Veškeré informace jsou získávány jak prostřednictvím literatury, získaných znalostí v oblasti textilního umění, tak i z osobně navštívených výstav, ale i ze sledování práce textilních odborníků.

1 Vztah autora a diváka

Náš život je obklopen tématem komunikace. Může se jednat o komunikaci prostřednictvím umění, o komunikaci v rámci uměleckého provozu a vzdělávání nebo o jinou uměleckou formu komunikace. ^[1] Mezi uměleckým dílem a divákem však vzniká nějaká vzájemná interakce, která se může u každého díla i diváka lišit. V této kapitole se proto budu především věnovat divákovi a jeho interpretaci a chápání děl, který je pro umělecké dílo nepostradatelnou součástí a bez kterého by dílo nebylo kompletní.

1.1 Interpretace dialogu umělec-divák

„Dialog mezi divákem a uměleckým dílem, skrze které se vyjadřuje jeho tvůrce, se v současnosti objevuje u celé řady uměleckých počínů, očekává se divákova reakce, která se dokonce stává součástí díla. Komunikační funkce umění je tak v poslední době velmi akcentována a v edukačním procesu se nabízí celá řada možností, jak ji využít.“¹

K tomu, abychom vůbec mohli dílo vnímat, potřebujeme zejména zrak, ačkoliv zrakový vjem sám o sobě nemá tu největší váhu, protože naše oko zde funguje pouze jako nástroj, bez kterého se při pozorování díla neobejdeme. Oko vidí ale jen barvy, linie a tvary, které by nám bez dalšího smyslového zpracování nedávaly moc velký význam. Umělecká díla tedy nemůžeme chápat pouze jako obyčejné objekty, ale abychom jim dokázali lépe porozumět, musíme zapojit všechny naše smysly a vnímané dílo musíme umět prožívat.

„Umělecké dílo je utvářeno primárně vztahem mezi umělcem, jeho záměrem a myšlenkou a samotným artefaktem a sekundárně vztahem uměleckého díla a diváka, vnímatele.“²

Ačkoliv je tato role diváka občas utlačována a nedává se jí přílišný význam jaký si zaslouží, tak divák je nenahraditelnou složkou v celém procesu. Důležitým zprostředkovatelem uměleckých děl veřejnosti může být také kurátor, který má na starost vyhledávání uměleckých děl a přiblížení nám konkrétní ideje těchto děl v podobě výstav.

¹ Dialog s uměním a o umění. Kultura, umění a výchova [online]. 23.9.2014 [cit. 2021-6-13]. Dostupné z: http://www.kuv.upol.cz/index.php?seo_url=aktualni-cislo&casopis=7&clanek=40

² Rozum v oku aneb komunikace uměleckého díla. Časopis pro filosofii a lingvistiku Filling [online]. [cit. 2021-6-13]. Dostupné z: <http://home.zcu.cz/~jalang/filling/issues/0001/c-bilkova.html>

Ten by měl veřejnosti umět umělecká díla zprostředkovat nejen fyzicky, ale i tak, aby dílo mohlo být adekvátně pochopeno na smyslové úrovni a aby jej pochopil jak člověk z oboru, tak i laická veřejnost. Můžeme si to přirovnat například k tomu, že občas divák nepochopí nějaké umělecké dílo, které se mu pak tedy jeví jako nic neříkající věc, obraz nebo objekt. Ale jak s tímto tedy naložit? Jedná se snad o špatně vytvořené umělecké dílo, divákův postoj k němu, nebo je chyba na straně kurátora, který divákovi nedokázal lépe a srozumitelně přiblížit autorovu myšlenku, jeho záměr a celý umělecký koncept díla? V takové situaci může divák lehce nabrat zdání, že dílo s ním „nekomunikuje“ a nerezonuje, protože nemá dostatečné množství informací, jak to udělat správně. To může být pro diváka velmi sklíčující okolnost, protože v takových případech se divák od výtvarného umění jednoduše odtrhává a nemá již potřebu věnovat mu větší pozornost. V některých situacích to může být kombinace částí všeho již zmíněného. Položme si tedy otázku, kdy vlastně vzniká umělecké dílo?

Zdeňka Bílková v časopise pro filozofii a lingvistiku *Filling* uvádí, že: „*Při výjimečném estetickém zážitku nastává okamžik, kdy se odpoutáme od praktických záležitostí, zapomínáme na vnější svět a jsme součástí obrazu, který nás upoutal. A v tento okamžik právě vzniká umělecké dílo.*“³

Z toho můžeme pochopit, že pro dílo tedy neexistuje nějaká přesná definice, která by nám přesně označovala dílo za to, kým má být nebo jaké by mělo být.

Velmi také ale záleží na tom, jak a kde je dané dílo umístěné. Prostor okolo něj se stává též uměleckým počinem a utváří celkový dojem z viděného díla. Takže to, jestli je dílo umístěné venku nebo ve vnitřním prostoru nebo jestli zapadá do celkové koncepce s ostatními vystavovanými díly, je důležitou součástí v chápání uměleckého díla a jeho přiblížení divákům. Prostor může skvěle doplňovat a vystihovat atmosféru, kterou chceme při prezentaci děl ještě více umocnit, může pomoci s pochopením celého uměleckého konceptu a umělcova záměru, ale také naopak může celou koncepci rozbořit a vytvořit tak disharmonický dojem. Proto je dobré se například při vystavování děl v galerii řídit architektonickým plánem galerie pro co nejlepší výsledný dojem z díla, abychom mohli vést dialog s dílem a následovně si dílo dokázali interpretovat.

³ Rozum v oku aneb komunikace uměleckého díla. Časopis pro filozofii a lingvistiku *Filling* [online]. [cit. 2021-6-13]. Dostupné z: <http://home.zcu.cz/~jalang/filling/issues/0001/c-bilkova.html>

1.2 Interpretace děl současného umění

Samotná metoda interpretace je velmi stará a sahá do nejprimitivnějších společností k šamanům a „kouzelníkům“, kteří věštili a přisuzovali různé významy například přírodním úkazům. Interpretovat můžeme prakticky v jakémkoliv odvětví, ve vědě, ale i ve všedním životě, v interpretaci nejsou nijak omezené možnosti, kde přesně ji využívat, a kde naopak ne. Avšak může se stát, že interpretace bude použita nesprávně. Za nesprávnou interpretaci se ale označuje spíše jen to, že si lidé mohli špatně v dřívějších dobách vykládat přírodní úkazy v podobě zloby boha, jinak tato pravidla ohledně špatné interpretace tak obecně neplatí.^[2]

Co se týče ale interpretace výtvarných děl, tak výtvarné dílo se skládá z několika částí. Je to část formální, která zahrnuje vizuální a estetickou formu, a druhou částí je část obsahová, která zahrnuje intelektuální a myšlenkovou formu díla. Při procesu vnímání díla se především zaměřujeme na vizuální část, tedy na to, co vidíme. Abychom ale mohli dílům lépe porozumět, je důležité se zaměřit i na obsahovou část.^[3]

Obsahová část by měla vést diváka k tomu, aby nad dílem začal přemýšlet. Stává se, že divák často ani neví, jak si dané dílo vyložit a jak ho správně pochopit. Jednoduše řečeno, začne mít obavu, že není v jeho silách, aby uměleckým dílům (především těm současným) správně porozuměl a dokázal je správně interpretovat. Často se divák domnívá, že díla lze interpretovat úplně chybně. To může mít za následek to, proč se často setkáváme s nepochopením nebo rovnou nezájmem o tuto uměleckou složku. Obecně zde ale platí, že neexistuje žádná správná definice, která by jasně označovala dílo za „to či ono.“.

Zůstává tak tedy na divákovi, jakým způsobem bude dílo interpretovat a jak ho pochopí, nebo jak ho chce pochopit. Tím i divák pro sebe určuje hodnotu daného díla. Nesmí se samozřejmě opomenout ani autorův záměr a to, jak dané dílo zamýšlel, ale i když si divák v díle přijde na to své, na interpretaci, která s ním rezonuje a která mu podává dostatečné uspokojení a porozumění dílu, nemůžeme říct, že je tato interpretace chybná, protože každý divák má své vlastní jedinečné vnímání.

Můžeme zde ale narazit i na fakt, že když tedy není dílo nějak limitováno jeho přesnou definicí, jak tedy může sloužit jako prostředek komunikace? Jde o to si uvědomit, že význam výtvarného díla a jeho komunikující složka se vytváří v interakci diváka na dílo.

Pokud chceme nějakým způsobem interpretovat díla, tak vlastně zkoumáme to, co do nich v průřezu různých dob lidé vnesli a co jsme do nich vnesli i my sami, a tím se snažíme rozluštit tento vizuální promlouvající jazyk děl. Tím, že se díla snažíme interpretovat, tak

tímto procesem přispíváme přiřazováním určitých hodnot dílu a už jen samotným díváním se ovlivňujeme významy děl a tyto interpretace se pak mohou promítat i v našich každodenních činnostech a životech. ^[4]

Můžeme to také vyložit tak, že „*smysl a hodnota uměleckého díla nejsou dány pouze jeho autorem, ani nadosobně "shůry", ale že vznikají subjektivně jako výsledek osobních uvědomělých či mimovědomých zážitků a zkušeností umělce i diváka a jejich společný význam se vytváří v komunikačním procesu, v interpretaci. Umělcova či kritikova interpretace přitom zdaleka není automaticky hodnotnější než interpretace diváková. Každá vyjadřuje jedinečné, nezastupitelné zážitky a zkušenosti a svým zapojením do komunikační sítě má v jejich vazbách svou specifickou hodnotu.*“ ⁴ V současném uměleckém provozu už

se umělec nepovažuje za tu tajemnou a romantickou postavu, ke které všichni ostatní vzhlíželi s obdivem a bylo neodmyslitelnou součástí respektovat každé jeho dílo či myšlení, ale dnes už víme, že hodnota a smysl uměleckého díla se nevytváří jen v umělcově ateliéru.

^[5] Současné umění se vyznačuje především tím, že je svobodné, může ho tvořit kdokoliv, kdekoliv a jakkoliv. Ale i tato absolutní svoboda může mít za následek právě to, co lidem brání v jeho přijetí.

Zhodnotit nějaké dílo, přemýšlet nad ním a umět si ho správně vyjádřit je totiž velmi těžká disciplína a není lehké ji zvládnout hned napoprvé. Chce to čas a vědět, že umělecká díla nemusí mít vždy pevně stanovené hranice a jasnou definici. Umělci totiž velmi často a rádi tuto hranici překračují a tím překračují i sami sebe a své vlastní „správné“ interpretace a definice. Zkouší, kam až sahá hranice jejich vlastního pochopení a jaké neobjevené jevy skrývají sami v sobě, i co jim ještě umělecká sféra poodhalí.

Nutno ještě dodat, že umění by nemělo být jen určitým směrem či samostatnou sférou samo o sobě, ale mělo by být určitým způsobem, jak interpretovat cokoliv, jak interpretovat svět a mělo by tak sloužit k obohacení lidí po celém světě, jako univerzální jazyk, bez ohledu na „přehnaně stanovené“ jasné interpretace. Toto platí u všech výtvarných uměleckých disciplín jako je například malba, kresba nebo socha, tak i u děl textilních. Jsme zvyklí na to, že textil v našem životě zaujímá spíše funkčnost než fakt, že se může sám o sobě stát uměleckým dílem.

⁴ Reflexe proměny výtvarného umění v koncepci oblasti Umění a kultura. Metodický portál RVP.CZ [online]. 14. 08. 2006 [cit. 2021-6-13]. Dostupné z: <https://clanky.rvp.cz/clanek/k/g/724/REFLEXE-PROMENY-VYTVARNEHO-UMENI-V-KONCEPCI-OBLASTI-UMENI-A-KULTURA.html/>

Asi jako „nejjednodušší“ formu uměleckého textilu pro laiky můžeme brát oděv. Pro někoho je to složka vícevýznamová, pro někoho je to složka stále „jen“ funkční a nezbytná k životu. Ale i textilní díla mají v uměleckém světě své právoplatné zastoupení a v současnosti se můžeme setkat i se samostatnými textilními výstavami.

Co především mladší generaci oslovuje z oblasti textilního umění, mohou být například módní přehlídky, které se v současné době neomezují jen na funkčnost textilu, ale mladší umělci touží hlavně po sebevyjádření se, objevují se témata jako hledání své vlastní, kolikrát ztracené identity, takže módní průmysl je touze po sebevyjádření se velmi nasycen. I to je určitá forma interpretace například toho, co daný člověk, který nosí oděv, cítí, co ho vystihuje, nebo jak by interpretoval sám sebe pomocí textilu a tím snáze můžeme pochopit jeho cítění světa.

2 Přenos informací

„Princip přenosu informací spočívá v odvěké potřebě člověka předat informaci z jednoho místa na druhé. Vlastní princip přenosu informace spočívá v realizaci funkčního přenosového řetězce, který je tvořen vysílačem, vlastní přenosovou cestou a přijímačem. Nositelem informace je signál.“⁵

Každá informace má svůj vysílač, v umění to může být například umělecké dílo, a přijímač, tím může být člověk-divák, zkrátka ten, který dílo přijímá, dívá se na něj, zkoumá ho a uprostřed tohoto procesu stojí přenosová cesta. Ať už se zabýváme přenosem počítačových dat, přenosem v podobě legendy z člověka na člověka, nebo vizuálním přenosem, i toto má své určité schéma v podobě vysílače a přijímače.

V této kapitole se proto budu zabývat různými způsoby, jak se dá neuměleckým, ale především hlavně uměleckým způsobem přenést informace, jaké jsou v přenosu možnosti a jak moc v reálném životě fungují a jsou využívány.

⁵ Princip přenosu informací. Spojovací technika [online]. [cit. 2021-6-13]. Dostupné z: <https://publi.cz/books/86/02.html>

2.1 Média a současná média v umění

Média jsou všude okolo nás a jsme jimi stále v běžném životě obklopeni. Ať chceme nebo nechceme, jsme pravidelnými konzumenty médií. V dnešní době se okolo nás vyskytují v tak velkém množství, že ani není možné je všechny vnímat, nazvala bych to jako mediální přesycenost dnešní doby. Jako médium označujeme vše, co nás nějakým způsobem informuje a stává se tak přenosem veškerých informací. Funkce médií je čistě sdělovací a informativní, i když postupem času se funkce o něco více rozšířily. Hlavními funkcemi ale stále zůstává informovanost, dávat lidem jisté souvislosti dění, a v neposlední řadě i pobavit. Média jako taková nám hlavně předkládají společenské události a téměř veškeré světové dění a pomáhají nám vykládat sociální realitu. Média se k nám dostávají různým způsobem, kterých je několik. Je proto téměř nemožné se s nimi denně nesetkávat nebo je přehlížet. Osvědčenými zdroji médií a těmi, které můžeme řadit do tradičních zdrojů, jsou noviny, časopisy, knihy a veškeré tiskoviny. Z těch novějších to může být televize, rozhlas, film, TV pořady a internetové servery.

Média také rozlišujeme podle jejich komunikačního cíle, a tím je informovat, přesvědčovat v podobě marketingu a reklam, bavit a v neposlední řadě propagovat umění.

I média procházela svým vývojem a vytvořil se tak vztah mezi uměním a médiem. Toto můžeme nejčastěji označit za novomediální umění neboli také za umění nových médií, interaktivní umění nebo také digitální umění. Za velmi mladou praktiku tohoto odvětví můžeme považovat například net art nebo umění vytvořené prostřednictvím videoher.

V 90. letech se umělci začali zajímat především o nové a kreativní možnosti, které nabízela výpočetní technologie a internet. V současném umění se ale stále častěji setkáváme s médiem videa, ale i přesto je videoart řazen do starší oblasti mediálního umění.

Stěžejními faktory médií 20. století byly hlavně vizuální obrazy. To mělo za následek, že svět se stával zahlceným vizuální grafikou v jakékoliv podobě. Tato půda se ale stala úrodnou zejména pro umělce, kteří tento „*fenomén zahlcenosti mediálními informacemi*“ začali využívat při práci s obrazy, které měli své kořeny ve zpravodajství a v celém zábavním průmyslu. Jednou ze stěžejních uměleckých prací, která se tohoto období týká, je práce od Roberta Rauschenberga z roku 1946, který vytvořil sítotisk *Retroactive*. Tato sítotisková koláž balancuje na hranici mezi malířstvím a mediálním obrazem. Na sítotisku je použita fotografie prezidenta Johna F. Kennedyho, který gestem ruky podporuje svůj právě vyslovený názor. Kdyby byla tato koláž pouze namalována klasickou technikou, jistě by

nevyvolala tak přínosný a veliký význam, jako vypůjčená reálná fotografie. Na tento námět byla v podobném stylu vytvořena Shepardem Faireym limitovaná edice sítotisků – plakátů na novinovém papíru podporující kampaň Obamovi kandidatury v roce 2008, kdy obraz čerpá hlavně z ikonografické pózy a opět za použití reálného fotografického snímku. ^[6]

Jedním z prvních umělců, který ve své tvorbě hodně využíval média a spojoval je s uměním, je umělec a profesor na škole Bauhaus László Moholy-Nagy, který vytvářel fotografie a kinetické světelné skulptury. Často bývá také označován jako otec novomediálního umění a má velký podíl na rozvoji moderního umění. ^[7] Na toto úzce navázalo umění kinetické, u nás jednou z nejvýraznějších osobností tohoto uměleckého směru byl Zdeněk Pešánek, který se věnoval zejména kinetickému multimedialnímu umění. Toto všechno mělo vliv na dnešní současnou multimedialní podobu, kterou jsme obklopeni dnes.

Mezi nejvýraznější média v současnosti můžeme zařadit reklamu, která je velmi výrazným projevem propagačních médií. S reklamou se setkáváme denně v podobě časopisů, plakátů, v televizi nebo i při jízdě hromadnou dopravou. Vidíme různé poutače, světelné reklamy, výkladní skříně, billboardy a toto všechno útočí na naše smysly. Média mají za úkol nás co nejvíce informovat o všemožných senzaciích které se právě dějí, je to nenásilný světový prostředek, který ale v tak velkém množství, které nás obklopuje, působí mnohokrát násilně. Tyto prostředky však mnohdy ztrácejí svoji hodnotu a na diváka mohou působit laciným dojmem. Otázkou je, zda i reklama je stále uměleckým počinem či nikoliv. Do jisté míry můžeme říct, že ano, protože plakáty, časopisy a billboardy mají také svoji vizuální a uměleckou stránku, jejímž hlavním úkolem je zaujmout diváka. V dnešní době již není problém zaujmout reklamou a její líbivostí, a proto i toto řadíme do umělecké sféry. To už ale pomalu souvisí s další uměleckou formou, kterou jsou interaktivní instalace.

2.2 Interaktivní instalace

Interaktivní instalace je poměrně nová forma umělecké tvorby, ale i přesto si našla své oblíbenosti, především u mladších ročníků. Interaktivní instalace nabírá na popularitě společně se stabilním vzrůstem nových technologií, které podporují tuto formu umělecké tvorby.

Tento typ interaktivních instalací se v dnešní době stává více populárním, a proto umělci stále více reagují na to tvořit stále nové a unikátní přístupy k této tvorbě. V dnešní umělecké sféře se interaktivní umění dá použít mnoha způsoby. Můžeme se například setkat s mnoha

grafickými objekty, které mohou měnit svůj tvar, podobu nebo rychlost pohybu, můžeme se setkat s podobou promítané animace.

Tyto části bývají často v interakci s divákem, který může právě dané jevy ovlivnit. Při vytváření interaktivního umění mohou být použity různá čidla pohybu, zvukové efekty nebo i sám divák může zanechat zvukovou stopu nebo změnit pořadí animace.

Tyto instalace jsou také používány ve spojení s textilním uměním, kdy tkanina může být podsvícená, může ale měnit i svůj tvar. Umělci často využívají vlastností tkaniny jako je omak, její vzhled a v neposlední řadě to může být i její zvuk. Tyto vjemy se mohou navzájem prolínat i ve spojení s interaktivními prvky.

Interaktivní instalace je především založena na experimentu ať už s videem, zvukem nebo signálovou manipulací, kdy se využívá techniky přidávání barevných ploch či přepínání a různých kombinací již zmíněného. I přesto je toto experimentování založeno na detailním pochopení elektronického média, aby mohlo dojít k docílení daného jevu, který v instalaci požadujeme. Ovšem používáním médií a interaktivnosti může také docházet k jistému odosobnění, kdy veškeré vnímání věnujeme stroji a tím se proměňuje náš přístup v dialogu mezi člověkem a strojem. [8]

2.3 Vizualní komunikace a obrazové znaky

S vizualní komunikací se setkáváme každý den, aniž bychom si to mnohokrát přímo uvědomovali. Velmi dobrým příkladem nám může posloužit městský život, který obklopuje většinu lidí z nás. V reálném světě na nás přímo útočí obrovské množství vizualních informací v podobě reklam, billboardů, letáků a dalších věcí.

Tuto skutečnost ale nemůžeme většinou nijak minimalizovat, a tak se z nás stává jakási „houba“, která do sebe nasaje vše, co vidí, vnímá a slyší. Čím častěji a více vjemů okolo sebe člověk má a vnímá, tím se k nim postupem času stává chladným, přehlížejícím a netečným.

Každodenní návaly vizualních informací mohou mít za důsledek to, že se stáváme přehlcenými víc než kdy předtím a nedokážeme tolik vnímat, co je vlastně skutečnost a co už ne.

„Každodenní život a veřejný prostor vymezený hranicemi, ulicemi, virtuálním prostorem internetu a areálů hypermarketů se stává místem, kam můžeme nejen vkládat znaky, ale kde

můžeme také využívat vizuální kulturu k tomu, abychom se vyjadřovali, stavěli a napomáhali sociálním změnám.“⁶

Jak již bylo zmíněno, v běžném životě toto minimalizovat nedokážeme, ale například u počítače je mnohem jednodušší tyto informace minimalizovat tím, že můžeme reklamy blokovat, vypnout, nebo je úplně zrušit. Takovou funkci naše oči nemají, takže i když procházíme ulicí, tak vědomě či nevědomě do sebe nasáváme a vnímáme vizuální stopy okolo nás. Nedá se tedy říct, že by vizuální stránka našeho života okolo nás byla špatná či ne, ale jak se říká, „čeho je moc, toho je příliš“.

Ve vizuální komunikaci je především využíváno dvojdimenzionálních obrázků, jako jsou například symboly, ikony, piktogramy, ilustrace, grafika nebo kresby. U vizuální komunikace nehraje stěžejní roli vzhled daného znaku, ale kvalita je spíše měřena tím, jak kvalitně je znak pochopen a jakou informaci je nám schopný předat. Vizuální technologie je velice rozmanitá záležitost, a tak se zkoumaným objektem může stát socha, instalace v prostoru, architektura nebo fotografie.

Zpočátku měla fotografie spíše úřední funkci a účely (v lékařství a ve vědě), ale také plnila i funkci v podobě pořizování portrétů, a to ovlivnilo další cestu této technologie, která se nadále rozvíjela. Fotografie sama o sobě jako určité médium naplňovala společenskou potřebu v počátcích 19. století a stala se tak velmi oblíbenou technologií díky splňovaným potřebám, které v ní doba nacházela. *„Fotografie je vizuální metoda, která éru modernosti ovládla natolik, že se v posledku stala ztělesněním své doby.*“⁷

I přesto je ale poměrně málo znaků, které mají přesně danou definici, jak je správně vysvětlit, ale takových znaků opravdu není mnoho.

S takovými znaky se setkáváme především na místech, kde je přípustitelná pouze jednoznačnost pojmů z určitých a logických důvodů, jako například ve vědě nebo v lékařství. Dále pak můžeme rozlišovat i znaky, které slouží především k praktickým účelům, jako jsou výstražné signály, dopravní značky, schématické obrázky – symboly a piktogramy.^[9]

⁶ STURKEN Marta a CARTWRIGHT Lisa. *Studia vizuální kultury*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2009, str. 418

⁷ STURKEN, Marita, Lisa CARTWRIGHT, Lucie VIDMAR, Milan KREUZZIEGER a Česko) CENTRUM GLOBÁLNÍCH STUDIÍ (PRAHA. *Studia vizuální kultury*. Praha: Portál, 2009, 478 s. : il. (některé barev.) ; 29 cm. ISBN 978-80-7367-556-1. str. 192-193

*„Ikony, symboly a piktogramy jsou jednou z nejdůležitějších forem vizuální komunikace. Překračují hranice jazyka i kultury, rychle a efektivně vyjadřují příslušný pojem.“*⁸ Bez obrazových znaků se nelze obejít. Jejich využití je velmi široké a obsáhlé.

Můžeme si všimnout i toho, jak obrazové znaky nahrazují psané slovo, a to velmi účinnou formou. Neustále vznikají nové obrazové znaky a symboly a neustále jsou postupně zařazovány do designové komunikace.^[10] Znaky jsou prvními předchůdci písma. Do dnešních sdělovacích prostředků patří i prvky grafických informačních systémů. Mezi velmi populární znaky můžeme zařadit již zmíněné ikony, symboly a piktogramy.

I v umění dochází z hlediska sémiotiky k určitému vývoji, ale obecně spíše platí, že umělecká díla řadíme mezi „neostré“ a jasně nedefinovatelné obrazové znaky, jelikož je pro ně typická jejich mnohoznačnost a jejich přesah do našeho podvědomí, který působí i na naše emoce. Každé vytvořené umělecké dílo je určitým znakem odrážející aktuální dobu a dění.^[11]

2.3.1 Piktogram

Piktogram neboli také schématický obrázek je grafický znak, který znázorňuje určitý pojem nebo sdělení obrazovou formou. Jeho nejširší uplatnění se nachází právě ve vizuální komunikaci jako přenašeč určité informace nebo více informací a můžeme ho zařadit do tzv. „ostrých“ znaků, protože jeho funkce bývá jednoznačná.^[12]

Dalo by se říct, že piktogramy jsou předchůdci písma, jelikož se používali jako první komunikační znaky v historii a stály u každého prehistorického pokusu o písmový systém.

Piktogramy vznikly jako potřeba pro rychlý a velmi jednoduchý přenos informací mezi lidmi. *„Díky tomu často nahrazují taková slova, jako jsou „Páni“, „Dámy“, „Hotel“, „Taxi“ nebo třeba „Tábořiště.“*⁹

Piktogram slouží jako univerzální a mezinárodní jazyk pro všechny lidi na světě, protože všichni nemluvíme stejným jazykem.

⁸ *Ikony, symboly a piktogramy: vizuální komunikace ve všech jazycích.* V Praze: Slovart, 2006. ISBN 80-7209-824-1. str. 8

⁹ *Ikony, symboly a piktogramy: vizuální komunikace ve všech jazycích.* V Praze: Slovart, 2006. ISBN 80-7209-824-1.

Ovšem co se těchto malých obrázků týče, velká většina z nás hned pozná, oč se jedná, a to je pro lidstvo ve světě velká výhoda. Důležitou složkou u piktogramů je také jejich barevnost, díky které můžeme snadněji daný znak „přečíst“ a zorientovat se v dané situaci a v tom, co daný znak znamená.

Piktogram je využíván v různých odvětvích, například při sportu jako je orientační běh nebo turistika, při cestování, v dopravě jako dopravní značení pozemní komunikace, ale samozřejmě také i v umění a designovém průmyslu. Existuje opravdu mnoho různých piktogramů a stále vznikají nové varianty této rychlé a výstižné komunikace. To všechno ale vychází z kultury, tradic a také z designéra, který daný piktogram vytvářel. Je tedy opravdu rozmanité množství těchto znaků, ale přesto všichni mají jedno společné, a tím je co nejjednodušší a co nejsrozumitelnější význam.

Co se týče spojení textilu a piktogramu, tak například mladá americká zpěvačka Billie Eilish si navrhla vlastní piktogram, který znázorňuje postavu, která je pokřivená (má zvednuté levé rameno, zatímco pravé je nesouměrně dole). Tento piktogram je tvořen zcela jednoduše v linii, takže každý pochopí, že se jedná o postavu. Nosí ho jako přívěšek na krku, ale můžeme ho spatřit i na jejich mikinách, trikách nebo čepicích. Význam tohoto piktogramu souvisí s mladou generací a představuje jakousi pokřivenost dnešní mladé generace a celé dnešní doby, kdy se ve světě setkáváme se světovým a duševním nepohodlím.

2.3.2 Symbol

Symbol je vizuální obrazový znak, značka nebo také znamení, které nás odkazuje na určitý význam nebo tradici. V dnešní době už existuje i určitá věda, která se symbolikou blíže zabývá a snaží se tak poodhalit jejich význam.

„V přeneseném významu s. utajuje a zároveň vyjevuje význam, jenž mu byl dán v historicky daném názorovém systému.“¹⁰

Můžeme si to přirovnat například ke zvěrokruhu, kdy každý měsíc je ve znaku nějakého znamení. Například srpen je ve znamení panny, a tak pro toto existuje i daný symbol, který v sobě nese spoustu informací o daném znamení.

¹⁰ BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník : (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0609-5. str. 355

Slovo pochází z řečtiny, (původní symbolon) což znamená znak. Symbol může znamenat a nést v sobě i celkem bohaté obsahy. Jeho podoba může být geometrického prvku nebo vzorce, ale může to být také nějaká určitá soustava písmen nebo číslic. Symbol může mít podobu deště, stromu, slunce nebo měsíce, různých zvířat a rostlin, ale i běžných předmětů jako je klíč nebo kniha. ^[13] Symbol nám může dávat i takový náhled na něj a poukázat nám na něco většího, než je on sám o sobě a tím může vyzívat k novým věcem, chápání nebo prožitkům. Symbol může odhalovat a ujasňovat nové myšlenky a přicházející momenty, které se k člověku dostanou, a tak napomáhají novým uvědoměním a tzv. „aha momentům.“ Symbol jako takový v sobě nese určitý odkaz a význam, ale nemá žádnou konkrétní definici a tím se může lišit od ostatních znaků, například od piktogramů, jehož úkolem je označovat určitou věc. Symbol se dá tedy použít místo jednoznačného vysvětlování, ale svůj pravý význam odhaluje velmi pomalu a na první pohled nejednoznačně. V umění se dá symbol použít tak, aby naznačoval různé myšlenky a koncepce, a přesto tato znamení pak dokážeme nějak interpretovat a vyjádřit, i když se symboly jednoznačné interpretaci spíše vyhýbají. Symboly nám pomáhají odkrývat nové možnosti, ať už v běžném životě nebo v umění. ^[14] Z estetického a filozofického hlediska je symbol poznávacím znamením, které je jednoduché svou formou, avšak bohaté a hluboké svým významem. Své uplatnění si symbol našel v mnoha odvětvích, stejně tak jako nejčastěji v tom výtvarném už jen proto, že je tak symbol ztvárňován.

Uplatnění má například i v politické sféře v podobě státního znaku nebo státní vlajky, která se stala nedílnou součástí každého státu a nese v sobě hluboký kulturní význam, stejně tak jako právě státní znak. Svůj symbol mají ale také různé skupiny nebo kulturní akce. Například dalším důležitým symbolem je symbol olympijských her, který je znám po celém světě a tím je pět navzájem propojených kruhů. Ve sportu je ale i více symbolů, například to mohou být medaile nebo poháry.

Se symbolem také souvisí symbolika barev, která je se symbolem úzce spojená a navzájem se ovlivňují. To dává symbolu ještě větší váhu, protože celý symbol je dělán tak, aby v sobě nesl to, co v sobě má nést a jaký význam má vyzařovat. Symboly jsou velmi populární i v dnešní době a stále slouží jako něco, co má utajený a zároveň odhalený význam.

2.3.3 Ikona

Dalším velmi rozšířeným pojmem je slovo ikona, které úzce souvisí s již zmíněným piktogramem a symbolem a takéž ikonu řadíme do obrazových znaků. Toto slovo má své kořeny původně v Řecku z řeckého výrazu eikón, což znamená obraz, podoba, zobrazení, ale také má i další význam, kterým je grafický symbol nejčastěji užívaný jako volba činnosti počítače nebo mobilu.

Hlavními náměty se stala Madona, Ukřižování nebo svatá Trojice, ale také církevní patroni. [15]

Ikony se nejčastěji malovaly na dřevěné desky nebo zdi a byly buď malovány, vykládány mozaikou, vyřezávány do dřeva nebo byly zhotovovány jinou technikou, jako je například textilní odvětví (háčkování, vyšívání), ale také mohly být znázorněny tesáním do kamene. Ikona je také někdy přezdívána jako „teologie v barvách“, protože i barevné schéma a rozvržení v ikoně má svůj specifický význam a musí být odpovídajícím způsobem schváleno církví. [16]

Ikonicke obrazy jsou tvořené v jasném historickém kontextu a rámci. V západním umění je považována ikonografie matky a dítěte za ztělesnění a vyjádření mateřských emocí, které označuje silné pouto mezi matkou a dítětem. To nám poukazuje na fakt, jak je mateřství ve světě důležité. V současnosti je mapování vizuální kultury, co se týče ikonografie matky s dítětem celkem složitou záležitostí. [17]

Jak již bylo zmíněno, slovo ikona nám ale také zde může představovat grafický symbol v moderní době, nejčastěji za použití moderních technologií. V přeneseném významu slovo ikona v dnešní době má více reprezentativní význam, ale i přes to se její symbolika nevytratila.

V současnosti jsou ikony nejvíce využívány u moderních technologií, s jejich designem se setkáváme denně u našich mobilních zařízení, u notebooků, ale například je můžeme vidět i jako různá loga a symboly dnešní doby. Ikony nám lehce mohou sdělit jednoduchou informaci pomocí jednoduchého motivu. V současnosti jsou ikony nejvíce využívány u různých aplikací, kde jejich ztvárnění bývá velmi minimalistické a jednoduše výstižné. Čistý design, pastelové barvy, a především obrovský smysl pro detail jsou přednosti, kvůli kterým si nás ikony dokázaly obmotat kolem prstu. Moderní technologie umožňují si s designem ikon velmi dobře vyhrát a možná i proto jsou pro nás tak velmi zajímavé a oblíbené, například tím, že je můžeme stínovat, a tak se pro nás stávají více realistickými, a proto často souvisí s iluzí. Můžeme si to představit například u mobilního telefonu, který používá většina

populace. Malé ikony v něm nám znázorňují, co vše mobil dokáže a díky nim přesně a lehce najdeme danou funkci, kterou právě potřebujeme vykonat.

V textilním průmyslu se například používají ikony jako různé motivy na oblečení, kde cílovou skupinou se především stává mladší generace. Možná proto, že technologie jsou pro mladou generaci stále větší samozřejmostí. Takové potisky pak mohou symbolizovat náklonnost například k nějaké aplikaci, technologii, nebo prostě mohou vyjadřovat líbivost daného motivu, ikony. Pravdou ale zůstává, že v textilním umění zástupci jako ikona či piktogram není zcela rozšířen, a proto neexistuje mnoho uměleckých děl s touto tematikou. Otázkou zůstává, co přinese dnešní doba a jak na toto bude nahlíženo za pár let.

V dnešní době ale existuje ještě slovní přirovnání k tomuto slovu, i lidé se mohou stát ikonickým obrazem pro ostatní. Jako příklad si můžeme uvést Marilyn Monroe, která se stala lidským ikonickým obrazem v 50. a 60. letech 20. století. Ikona tedy v současné době má i význam udávání nějakého nového a současného směru, něco, co se společnosti líbí. Může se to ale také týkat i myšlení nebo jiných věcí. ^[18]

2.4 Internetová síť a sociální síť

Sociální síť slouží jako služba na internetu, která umožňuje všem lidem ji používat k různým účelům. Tato síť virtuálně propojuje skupiny lidí mezi sebou, kteří spolu mohou sdílet jakékoliv informace, fotografie, videa či různá data. Sociální sítě jsou zejména využívány pro svoji funkci propojovat mezi sebou různé skupiny lidí, sdílet s nimi hudbu, fotografie a další služby.

Nejvíce rozšířenou službou jsou komunikační sítě a diskusní fóra, tedy ty, na kterých si lidé mohou mezi sebou chatovat, volat si, objevovat další skupiny lidí podobně smýšlejících a sdílet s nimi své zážitky.

Za velmi populární novodobou sociální síť, která je především založená na „obrazě“, je Instagram. Tato sociální síť slouží především ke sdílení fotografií či videí nebo chatování s lidmi a víceméně jsou tyto informace dostupné pro všechny ostatní uživatele. Jedná se tedy o jakousi „galerii“, kterou lidé vytvářejí sami tím, které fotografie na tuto sociální síť sdílí. Své oblíbenosti se dočkala především i tím, že i když se daný uživatel chce na tuto síť přihlásit, tak pokud chce, může tam fungovat anonymně. Tato síť umožňuje uživatelům nahrávat jakékoliv fotografie, proto je to i velmi důležitá součást v umělecké sféře. Díky této sociální síti mohou mladí lidé mezi sebou sdílet lehce své umění, mohou si tak vytvářet

virtuální galerie, mohou propagovat své služby ostatním lidem, vyhledávat další tvořící lidi a navzájem se inspirovat.

Sociální sítě a internet obecně nám ale dává i možnosti, jako jsou například online umělecké časopisy nebo fóra, jako je například Artalk.cz-Aktuálně o výtvarném umění. „Artalk byl založen v roce 2008. Od té doby přináší zprávy týkající se výtvarného umění: informuje o dění na výtvarné scéně, o probíhajících i chystaných výstavách, přednáškách, besedách, akcích i o tom, co se o umění píše v médiích. Vydavatelem online magazínu Artalk.cz je zapsaný spolek Artalk, jehož cílem je podpora rozvoje umělecké činnosti, poskytnutí prostoru pro prezentaci uměleckých děl a informování o dění ve výtvarném umění.“¹¹ Další internetovou platformou je například Artyčok.tv, což je „internetová platforma pro současné umění, zaznamenává a spoluvytváří dění na výtvarné scéně a s ní související kulturní aktivity. Artyčok TV je od roku 2005 součástí Akademie výtvarných umění v Praze a přesto, že zpočátku sledoval především lokální kontext, záhy rozšířil pole své působnosti daleko za hranice Evropy. Jeho databáze audiovizuálních příspěvků v podobě reportáží z výstav, profilů či přednášek teoretiků i umělců se stala unikátním zdrojem informací jak pro samotné umělce a studenty uměleckých škol, tak pro širší publikum se zájmem o současné umění. Tím, že na tvorbě obsahu participují zejména umělci, kurátoři a teoretici, představuje Artyčok TV také významný artikulační nástroj umělecké komunity.“¹²

Tyto platformy nám nabízejí mnoho informací o dění v současném umění a díky nim se můžeme dozvídat o výstavách, o kterých bychom se třeba neměli ani jak dozvědět.

¹¹ O Artalk.CZ. Artalk.cz [online]. 2007 [cit. 2021-6-13]. Dostupné z: <https://artalk.cz/kontakt/>

¹² Artyčok: info. Artyčok.tv: současné umění online [online]. [cit. 2021-6-13]. Dostupné z: <https://artycok.tv/artycok-info>

2.5 Přenos informací textilním médiem

Když hovoříme o umění, nesmíme opomenout, že i do klasického umění řadíme umění textilní. Textil nás totiž oklopuje každý den a setkáváme se s ním všichni. Na některé má textil velký vliv, na jiné lidi zase vliv menší. Vnímáme ho všemi smysly.

Textil se stal plnohodnotným materiálem při tvorbě uměleckých děl a slouží tak jako jeden z vyjadřovacích prostředků. Textil je schopný přenášet naše myšlenky a poselství, která do něj mnohokrát vkládáme, přenáší mnoho informací, a proto zde o textilu hovoříme jako o textilním médiu.

Textilních výstav nikdy nebylo mnoho, jsou to zejména mladší autoři, kteří sahají po textilu a jeho zpracování ve všech různých podobách. I to nám může ale mnohé sdělit proč zrovna textil, třeba to, že: *„umělci přistupují k procesu tvorby s potřebou vytvářet umění vlastníma rukama, určitou zálibou v rukodělnosti, v absolutní přítomnosti při tvůrčím procesu, jde možná o pozici vymezující se proti počítačově generované tvorbě, vůči novým technologiím nebo chladným a tvrdým materiálům průmyslově vyrobených objektů.“*¹³

Textil ale také přitahuje tím, že má v sobě zahrnuje mnoho významových vrstev a tím se může dotýkat i nám velice známých témat, politicko-sociálních nebo těch s osobní historií, a přitom všem stále zůstává měkkým a známým materiálem.^[19]

Textil také dokáže přenášet svoji stopu i pomocí happeningů a land-artových akcí^[20], kdy probíhaly různé instalace v přírodě či v budovách. I po tolika letech k nám ale textil promlouvá a probouzí v nás něco nám velmi blízkého a známého, zároveň ale i tajemného.

3 Tapisérie a textilní umění

Tapisérie neboli také dříve více užívané slovo gobelín, si můžeme z francouzštiny do češtiny přeložit jako nástěnný koberec, jehož první funkce byla pokrývat stěny veřejných sálů a soukromých místností, a tak je izolovat a dotvářet celkový vzhled dané místnosti. Tapisérie může sloužit jako reprezentativní, zdobící složka, ale také se můžeme setkat i s těmi naučnými formami.

¹³ HANZLÍKOVÁ, Emma a Markéta VINGLEROVÁ, ed. *Pocta suknu: textil v kontextu umění*. Humpolec: Nadační fond 8smička, 2018. ISBN 978-80-907185-0-0. str. 13

Gobelín je specifické odvětví tapisérie, co se týče technologického postupu. Jedná se totiž o „ten druh nástěnných koberců, který vzniká technikou útkového rypsu na velmi husté dostavě.“¹⁴

Pojem tapisérie začal být rozšířený až v době, kdy se klasická tapisérie – gobelín, přestala brát pouze jako reprodukční technika, ale stala se i vyjadřovacím a sdělovacím prostředkem a začala být brána jako plnohodnotná technika umělce, tak jako techniky ostatní. I přes to je gobelín brán jako nejsvobodnější tkalcovská technika.

Dříve se vznik tapisérie rozděloval čistě na uměleckou práci a na práci uměleckořemeslnou, ale postupem času byla tapisérie výtvarně pojata jako nepřetržitý souvislý tok výtvarné činnosti. Tkaní těchto závěsných gobelínů mohlo probíhat jak vodorovně, tak i svisle. Nejčastější způsob zavěšování gobelínů se řídil především architektonickým záměrem, hotové dílo mohlo být zasazeno do rámu a fungovat jako obraz, ale objevovaly se i mírně zřasené, které ještě více dávali na obdiv svoji textilní stránku a udávali svoji právoplatnou existenci v umělecké sféře.

I z hlediska samotného užití tapisérií existují dva určité druhy – prvním z nich je tapisérie „an sich“, ke které se nevztahuje žádný užší vztah k architektuře, ale existuje sama o sobě jako solitér a nemá tedy žádnou jasnou definici, do jakého prostoru by měla být určena a kam ji zavěsit. Lze ji totiž zavěsit buď jako obraz, v obytném prostoru nebo v galerii. Druhous tapisérií je tapisérie sloužící jako součást architektonického celku.

Taková tapisérie má své přesně dané umístění. Autorská tapisérie je v dnešní době velmi rozšířená a rozmanitá, co se týče výrobního způsobu, proto je dobré zmínit, že tapisérie se neomezuje pouze na tkaní, ale zahrnujeme do ní i výšivku, paličkovanou krajku, textilní aplikace, plstění a mnoho dalších textilních technik.^[21] Lze pracovat s opravdu velkou škálou možností, jak se tohoto zhostit, a tak mají umělci otevřenou cestu k volnému tvoření. Co se týče české tapisérie, tak ta se u nás plně rozvinula v šedesátých letech dvacátého století a od této doby spousta českých umělců zasvětila své výtvarné tendence právě tvoření autorské tapisérii.^[22] Umělci se tedy začali nejvíce zabývat autorskou tapisérií, tedy takovou, kterou sám umělec nějakým způsobem vytvořil, utkal nebo svázal.

„Česká autorská tapisérie v poslední době přesáhla meze tzv. užitého umění a vydobyla si své místo mezi ostatními tzv. volnými uměleckými druhy jako jejich rovnocenný partner a v některých projevech dokonce nad nimi i vyniká.“¹⁵

¹⁴ MRÁZ, Bohumír. *Současná tapisérie*. Praha: Odeon, 1980. Soudobé české umění. Str. 5

¹⁵ MRÁZ, Bohumír. *Současná tapisérie*. Praha: Odeon, 1980. Soudobé české umění. Str. 6

Autorská tapisérie začala kromě jiného umělcům umožňovat a prohlubovat duchovní zdůraznění uměleckého obsahu díla, a tak už tapisérie neměla funkci pouze dekorativní, ale stala se stejně uměleckým hodnotným dílem jako obraz nebo jako socha. Pro svobodnou tvorbu je samozřejmostí umělcovo dokonalé zvládnutí této techniky – především klasické techniky útkového rypsu. Toto můžeme vidět například v dílech – „portrétech“ od Jana Hladíka, kde jeho díla na nás mohou působit spíše jako obraz, a ještě nikomu se nepodařilo, aby v nás jeho díla vyvolávala téměř totéž, co v nás vyvolávaly doposud jen obrazy. [23]

Objevují se ale i taková díla, která kombinují klasické řemeslné postupy, jako je tkaní a paličkování, nebo také může být kombinace tkaní a výšivka. Častými náměty pro českou tapisérii kromě figurálních výjevů se stala příroda a městská krajina a její tvarové bohatství, které vedlo k různým stylizacím díky „textilnímu“ myšlení umělců, ale brzy hrozilo jakési „zamrznutí“ na tomto bodě. Proto se spíše mladší umělci rozhodli o hledání vlastních cest, jak vytvořit spíše vnitřní než vnější obraz krajiny, a tak znásobit významovost osobního sdělení v jejich dílech. [24]

Základní myšlenkou se tedy při tvorbě současné tapisérie stává potřeba autentického vyjádření výtvarníka a promítnutí jeho myšlenek do díla vzhledem k tvůrčímu procesu. V dnešní době tedy realizace tkaniny není vnímána jen jako realizace gobelínového díla, ale je vnímána jako umělecká tvorba a touha po sebevyjádření a sdílení myšlenkové koncepce výtvarníka. Co se týče textilu obecně, tak o něm můžeme říct, že se s ním v posledních několika letech setkáváme čím dál častěji. V umění bývá často označován jako měkké médium, respektive textilní materiál. [25]

Textilní umění si od druhé poloviny 20. století prošlo určitou vývojovou změnou, která se dotkla hranice mezi volným i užitým uměním, k radikální změně v tapisérii pak došlo v 60. letech 20. století, kdy umělci vstupovali do vlastního procesu tkaní. Spjatost s textilem byla obsažena všude, v přírodě, v okolním světě, v technice, ale i v jiných oborech, proto se textil stal pro mnohé umělce velmi cenným materiálem, který měl nevyčerpatelné možnosti.

Textil byl jako materiál pro svoji nestálost a proměnlivost oblíbený i při tvorbě happeningů a land artových akcí, které byly velmi oblíbené a populární i u českých umělců, jako například u české textilní výtvarnice Zorky Ságlové, pro kterou bylo pořádání happeningů spojené s textilem neodmyslitelnou uměleckou součástí v jejím výtvarném světě. [26]

Pro výtvarníky se v textilu odrážela touha vyjadřovat se k osobním tématům, k aktuálním společenským změnám, ale v neposlední řadě to byla i představa komunikace, která zde hrála velkou roli. Tyto společenské změny vycházející z volného umění se nejvíce promítly

v oblasti tapisérie, která svým historicko-sociálním kontextem měla nejbliž k obsahovým tématům. Umělci často experimentovali se strukturou, a to vedlo k dalšímu objevování výrazových možností textilní hmoty, tvaru i objemu, ale dalším důsledkem těchto objevů byl i vstup do prostoru pomocí textilní plastiky a objevování textilního prostředí. Textilní výtvarnictví se v průběhu let neustále proměňovalo, měnili se humanistické hodnoty i symbolické hodnoty textilu. Tento proces a samotná cesta tapisérie do volného umění byla ale završena a původní představě tkané tapisérie se natolik vzdálila od své původní vize, že se celý tento proces přetransformoval do jiného názvu, kterým je textilní umění.

„Textilní umění se tak stalo jednou z legitimních oblastí umění, která má schopnost se vyjadřovat k aktuálním problémům člověka.“¹⁶

V současné době je textil vnímán jako nové médium pro akční umění, které využívají i netextilní umělci. Například i Adriena Šimotová využívala krom papíru textil, ze kterého vznikaly látkové, vrstvené, vystřižované koláže s motivy osamocených postav, které občas nechala „vystoupit“ z obrazového prostoru.^[27] Textil tímto nabývá na své popularitě a výtvarníci se stále více zabývají jeho možnostmi v současné době, hledají jeho neotřelé využití, které jim textilní materiál nabízí. Vznikají nové textilní oblasti a textil jako takový výrazně expanduje do uměleckých sfér. Textilem se netvoří jen tapisérie určené k zavěšení, ale je to plnohodnotný prostředek používaný k vyjádření prostoru, plasticity a monumentality srovnatelné se sochou. O tom nás přesvědčují vytvořená díla, které v minulosti vytvořili čeští textilní umělci, kteří se zabývali zejména tapisérií či textilním uměním.

¹⁶ ŠTEIGLOVÁ, Taťána. UNIVERZITA PALACKÉHO. PEDAGOGICKÁ FAKULTA. Významné osobnosti světové textilní tvorby a bienále v Lausanne. Olomouc: Univerzita Palackého, 2009, 135 s. : il. (některé barev.) ; 30 cm. ISBN 978-80-244-2282-4. str. 129

3.1 Antonín Kybal

Jednou z nejvýraznějších osobností české textilní tvorby 20. století byl Antonín Kybal, textilní výtvarník, malíř, teoretik designu a pedagog, který měl na českou textilní tvorbu a autorskou tapisérii velký vliv na několik desítek let. ^[28]

Narodil se 25. března 1901 v Novém Městě nad Metují a zemřel 15. listopadu 1971 v Praze. V letech 1920–1924 studoval na Uměleckoprůmyslové škole v Praze v sochařském ateliéru u prof. Josefa Mařatky, Karla Štipla a Arnošta Hofbauera. ^[29] V roce 1945 byl jmenován profesorem Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze, kde působil až do roku 1971. ^[30]

Za svých studií se na uměleckoprůmyslové škole seznámil a později oženil se svojí spolužačkou Ludmilou Kybalovou (rozenou Tolmanovou), která se stala zároveň i jeho nejbližší spolupracovnicí.

Spolupracovali společně například na prvních gobelínech (*Dívka v závoji*, *Rybičky*). Krom toho vznikly také malby jako *Akt*, *Zátiší s modrým džbánem* a mnoho dalších. ^[31]

Za svého působení na VŠUP založil tzv. „Kybalovu textilní školu“, kde se se svými studenty zaměřoval především na tvorbu tapisérií a koberců, a tak vyučil několik generací výborných textilních výtvarníků. Kybal vystupoval především jako textilní výtvarník a pedagog, zakladatel české školy tapisérie.

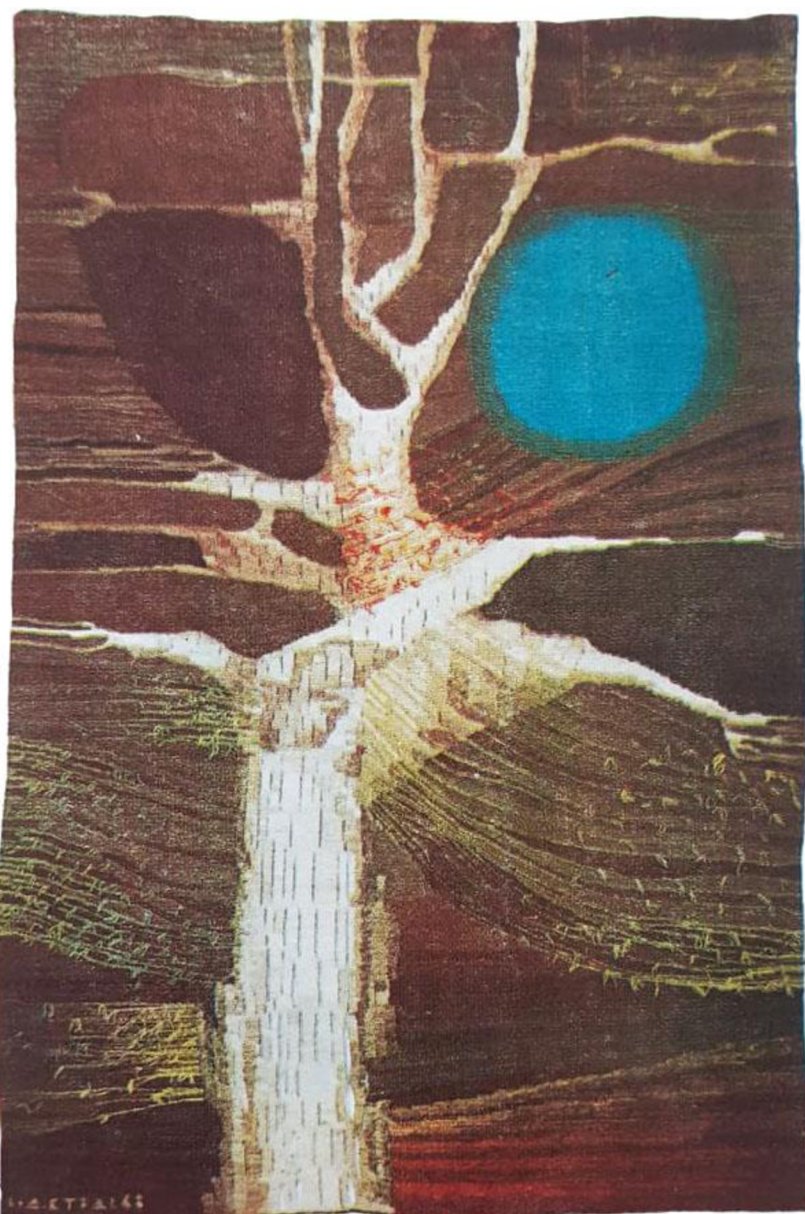
„Jeho idea – textilie se nenavrhuje, textilie se tká – našla plodnou odezvu u mladší generace našich textilních výtvarníků.“ ¹⁷

Co se týče textilní tvorby, tak Kybal kladl důraz především na osobité zpracování, které vycházelo z přirozených vlastností materiálu a jeho technické možnosti zkoumal blíže a experimentoval s nimi. Na jeho tkaných tapisériích se také tvůrčím způsobem podílela jeho žena Ludmila, se kterou hodně spolupracoval. Spoustu jeho tapisérií tkala právě ona.

V 60. letech se v jeho tvorbě odráží nefigurativní a imaginativní tendence. Jeho vrcholně textilní díla jsou tvořena převážně technikou útkového rypsu. Hodně se také objevují práce, ve kterých Antonín i Ludmila experimentovali se strukturou a prostorovostí barevných ploch. Díla se postupem času více posunula do abstraktnější podoby, např. tapisérie *Flos textilis* nebo *Puklá zeď*. ^[32]

¹⁷MRÁZ, Bohumír. *Současná tapisérie*. Praha: Odeon, 1980. Soudobé české umění. Str. 10

Antonín Kybal měl mnoho samostatných výstav například v Praze (*Moderní bytová textilie, 1935; Koberce, 1949, Antonín Kybal: Práce z let 1925–1971, 1974*), v Třebíči (*Tapisérie a obrazy, 1963*), v Brně (*Antonín Kybal: Tapisérie, 1963; Antonín Kybal: Práce z let 1925–1971, 1974*), ale také v Liberci nebo v Jindřichově Hradci. Z jeho tvorby můžeme zmínit například dílo *Velký kilim (1952)*, *Smrt a dívka (1956)*, *Dívka s orlem a holubicí (1960)*, *Zápisník zmizelého (1961)*.^[33]



Obrázek 1 - *Poslední rašení (1968)*

Zdroj: MRÁZ, Bohumír a Marcela MRÁZOVÁ-SCHUSTEROVÁ. *Současná tapisérie*. Praha: Odeon, 1980, 71 s. : il. ; 15 cm.

3.2 Bohdan Mrázek

Textilní výtvarník a pedagog Bohdan Mrázek se narodil 2. listopadu 1931 v Praze a zemřel 1. srpna 2009, také v Praze. ^[34]

Vystřídal mnoho středních škol, zpočátku v letech 1946-48 studoval tkalcovskou střední školu ve Dvoře Králové nad Labem, v letech 1948-49 byl na škole užitých umění v Praze, kde studoval obor všeobecného a figurálního kreslení, dále pak mezi lety 1949-1951 byl na průmyslové škole textilní v Brně, kde studoval obor textilní tvorby, poté byl na jeden rok na praxi textilního návrháře, až se nakonec usadil v letech 1952-58 na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze, kde studoval textilní ateliér u prof. Antonína Kybala. Po ukončení na VŠUP se věnoval samostatné činnosti a externí spolupráci s některými čs. textilními závody a aktivně tvořil tkané textilie. ^[35] Od roku 1961 působil v Brně jako profesor na Střední uměleckoprůmyslové škole textilní a působil zde až do roku 1973. ^[36] Dále působil na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v „klasickém textilním“ ateliéru (1990-2001) a také vedl textilní ateliér na Fakultě užitého umění a textilu v Ústí nad Labem (2003-2009). ^[37]

Bohdan Mrázek jakožto textilní výtvarník našel v autorské tapisérii nejdokonalejší prostředek uměleckého vyjádření a seberealizace. V 60. letech objevuje nové možnosti, jak se dá pracovat s textilním vláknem a jak se dá experimentovat ve tkaní tapisérie. Zkoušel její možnosti a různé podoby, až se dostal k práci se strukturou a jejím plastickým výrazem. *„Málokdo z českých textilních výtvarníků se může prokázat tak dynamickým a rozmanitým vývojem svého díla proměňujícího se ve formátu, materiálu, technice, obsahových i formálních složkách a nakonec i ve vztahu ke konkrétnímu modernímu interiéru.“* ¹⁸

V roce 1967 došel společně s J. Vohánkou ke tvorbě manifestu „aktivní tapisérie“ a tím definovali svůj pohled na novou a dynamickou podobu tapisérie. ^[38] Konec šedesátých let přinesl v jeho tvorbě monumentalitu a plasticitu tapisérií, které byly architektonicky do prostoru. ^[39]

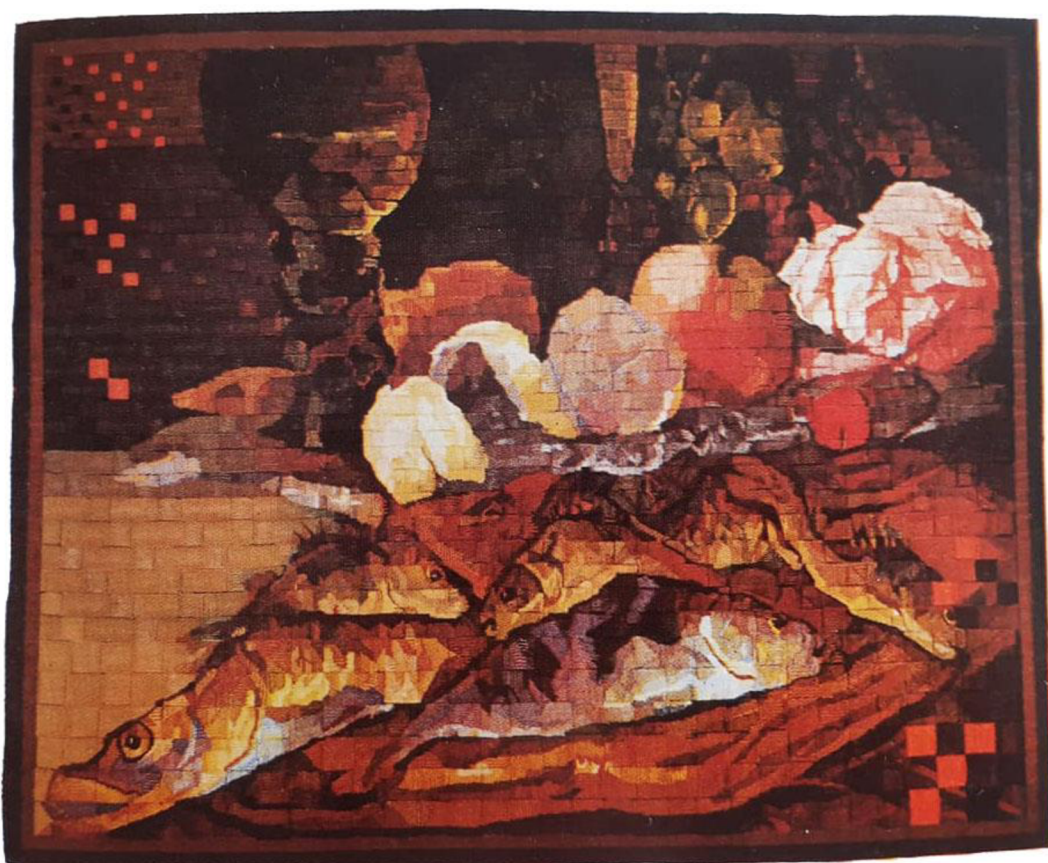
Bohdan Mrázek ve své tvorbě experimentoval i s materiálem, kdy od klasického materiálu přecházel k sisalu, nacházel využití různých provazů, tkanin a pásů, až došel i k silonovým punčochám nastříhané na proužky.

¹⁸MRÁZ, Bohumír. *Současná tapisérie*. Praha: Odeon, 1980. Soudobé české umění. Str. 44

Využití těchto materiálů hrálo velikou roli i v optickém efektu, kdy díla dostávala svoji osobitou strukturu a nepravidelný obrys, a tak se Mrázek odprošťoval od klasických a tradičních tkalcovských forem. V jeho dílech hraje určitou roli dynamičnost, ale i přesto se vyskytují taková díla, která mají jasné textilní tvarosloví a kompoziční řád a barevné ladění. „*Mrázkovy tapisérie jdou s dobou ne ve smyslu módní světovosti a pomíjivé efektivnosti, ale ve smyslu citových a rozumových vazeb dnešního člověka k vnitřním i vnějším, radostným i vážným, subjektivním i obecně lidským jevům.*“¹⁹

Nové struktury a vazby uplatnil v tapisérii Lety černých ptáků, 1965, kde se snažil o zachycení pocitů a pohybu vzdušného prostředí, kterému dává určitou volnost,^[40] ovšem k jeho nejprogresivnějším dílům z tohoto období patří tapisérie Legenda a život (1966), která je příkladem Mrázkova experimentu v podobě pravoúhlých obrysů díla a jeho zacházení se strukturami a plasticitou. Ve svých dílech se tedy začal více zaměřovat na prostorovost děl a prostorový reliéf, kde kromě tvarového zjednodušení dochází i k barevné redukci (např. reliéfní tapisérie Pocta Ch. Colombovi, 1971; Šest životopisů, 1969). Na konci 70. let se ve tvorbě Bohdana Mrázka objevuje zásadní názorová změna, autor se vrací ke klasickému pojetí tkané tapisérie, k útkovému rypsu, a objevuje nový inspirační zdroj v odkazech na historická malířská díla (Zátiší 20. století, 1979–1980).^[41]

¹⁹ MEDKOVÁ, Jiřina. František Vízner, sklo ; Bohdan Mrázek, tapisérie. Nové Město na Moravě: Horácké muzeum a galerie, 1972, 1 sv. : il. Str. 3



Obrázek 2 - Mistři holandského zatiší 17. století (1978 - 1979)

Zdroj: MRÁZ, Bohumír a Marcela MRÁZOVÁ-SCHUSTEROVÁ. *Současná tapisérie*. Praha: Odeon, 1980, 71 s. : il. ; 15 cm.

3.3 Jan Hladík

Český textilní výtvarník, ilustrátor, grafik a malíř Jan Hladík se narodil 21. května 1927 v Praze a zemřel 3. června 2018, také v Praze.

V letech 1942–1944 studoval na Střední průmyslové škole grafické v Praze, dále pak pokračoval na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze mezi lety 1945-1950 u prof. Aloise Fišárka, kde studoval ateliér monumentální malby.

Byl také členem několika uměleckých skupin – Skupiny 7, Sdružení českých umělců grafiků Hollar a také byl členem Umělecké besedy a Asociace Pierre Pauli. V jeho tvorbě se především nejvíce zabýval autorsky tkanou tapisérií a grafikou, které samostatně vystavoval na řadě míst v Česku i v zahraničí. ^[42]

„Jan Hladík se zabývá tapisérií soustavně od konce 50. let. Zhruba shrnuto, vyšel z figurativního, silně abstrahovaného projevu (strohá stylizace figurálních a zvířecích motivů), který se v průběhu doby přetvářel v náznakový symbol, vzdalující se od reality.“²⁰

Své první tapisérie vytvořil již koncem 50. let a tyto práce v sobě nesou určitý odkaz na jeho grafickou a také malířskou tvorbu, která se týkala užitého umění. Vycházel z figurativního a abstrahovaného projevu.

V průřezu jeho tvorbou se během několika let utvořilo postupné přetváření přírodního objektu na spíše plošný výtvarný znak s abstraktními prvky, kdy je kladen velký důraz na strukturu použitého textilního materiálu než na těžiště tvaru, ze kterého vycházel, a tak se jeho kompozice staly spíše dílem abstraktním.^[43] „Zprvu odvozoval Jan Hladík své náměty z okruhu historické malby a plastiky, šlo mu především o postižení psychiky člověka; tato snaha vždy překrývá dekorativní záměr tapiserie.“²¹

U tkaných děl pracoval s technikou útkového rypsu, která se pro něj stala typickou i v jeho dalších letech. Z tohoto období můžeme zmínit díla jako je například *Bílá figura* (1965), *nebo Modrá zahrada* (1965, toto dílo utkal společně se svojí ženou Jenny Hladíkovou).

V 70. letech můžeme zaznamenat v jeho tvorbě změnu, která spočívá hlavně v tom, že se Jan Hladík obrací spíše k realistickému pojetí figurálního námětu. Jako předloha mu sloužily staré fotografie nebo různé malířské předlohy významných umělců. K jeho stěžejním dílům, která byla vystavena i na bienále v Lausanne, patří tapisérie *Setkání – neseťkání* (1976).^[44]

Během posledních let své tvorby přešel Hladík spíše k motivům portrétním, které znamenaly posun k jeho novému tematickému okruhu a výchozí předlohou se mu tak opět staly fotografie. I v tomto soudobém portrétu dokázal velmi citlivě zachytit atmosféru doby.^[45]

Krom fotografií mu byly inspirací i divadelní výjevy, ve kterých se snažil nalézt a probudit v divákovy hloubku psychického zážitku.^[46]

²⁰ TUČNÁ, D., *Jan Hladík, Figurální tapisérie*, Uměleckoprůmyslové muzeum Praha, 1978.

²¹ TUČNÁ, D., *Jan Hladík, Figurální tapisérie*, Uměleckoprůmyslové muzeum Praha, 1978.



Obrázek 3 - Setkání - nesetkání (1976)

Zdroj: MRÁZ, Bohumír a Marcela MRÁZOVÁ-SCHUSTEROVÁ. *Současná tapisérie*. Praha: Odeon, 1980, 71 s. : il. ; 15 cm.

3.4 Vlastimil Vodák

Textilní výtvarník, akademický malíř a pedagog doc. Vlastimil Vodák se narodil 29. 10. 1946 v Plzni a řadí se k nejmladší generaci textilních výtvarníků sedmdesátých let. Mezi lety 1964-1970 studoval na Vysoké škole uměleckoprůmyslové u prof. Antonína Kybala^[47] v ateliéru textilního výtvarnictví, kde v roce 1970 úspěšně ukončil studium, a to ateliérovou cenou za tapisérii *Sousto mého bližního*. Po studiích na VŠUP působil jako návrhář textilního tisku v podniku *Textilana*, a to do roku 1973.^[48] Od roku 1984 působil i jako odborný asistent ateliéru textilní tvorby VŠUP a mezi lety 1984-1990 tento ateliér také vedl.^[49]

Mezi lety 1990-2008 byl také ředitelem Vyšší odborné školy a Střední umělecké školy textilních řemesel v Praze a od roku 2004 je také pedagogem Katedry výtvarné kultury a

textilní tvorby Pedagogické fakulty Univerzity Hradec Králové a dále také vyučoval na Fakultě multimediálních komunikací Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně. ^[50]

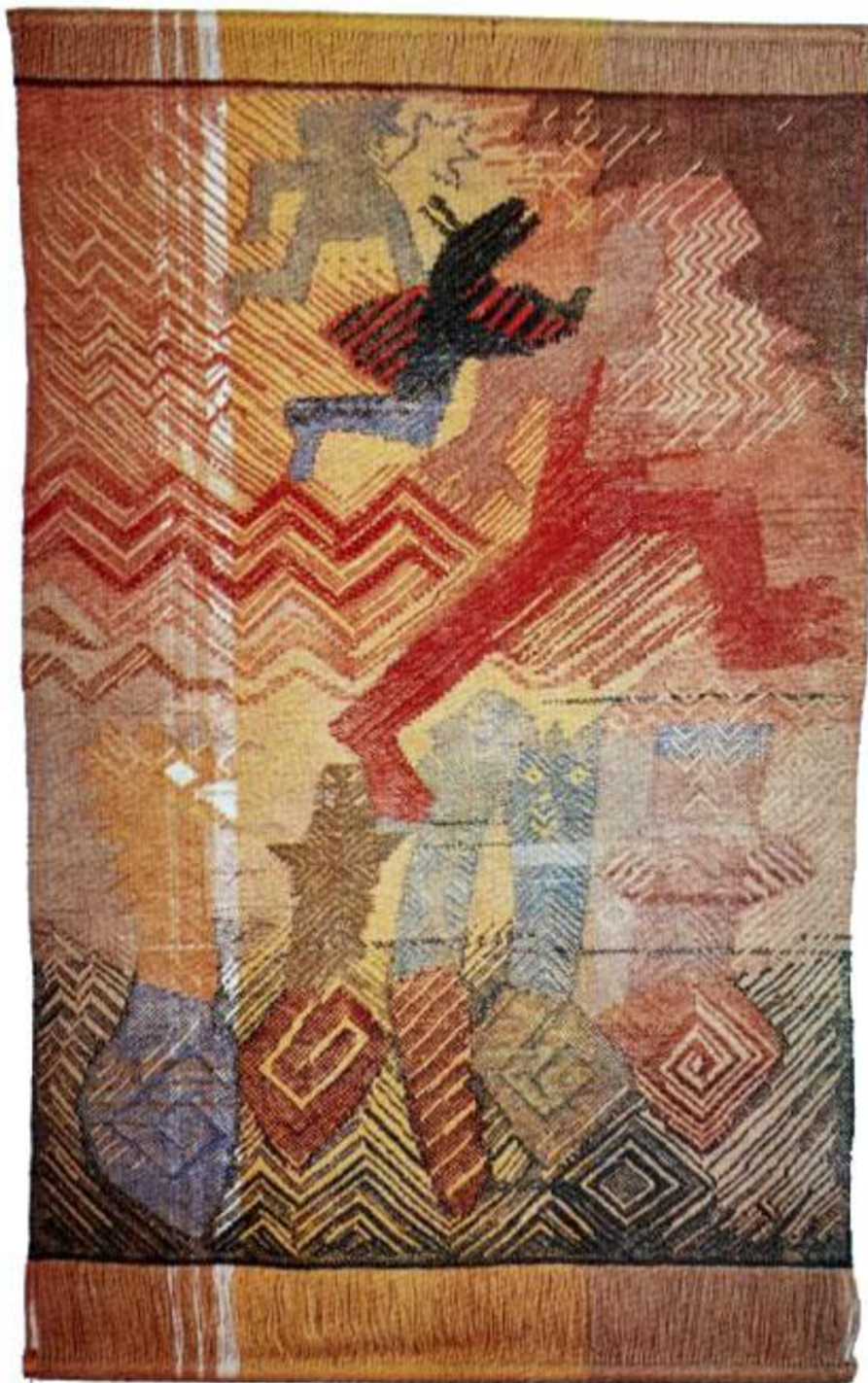
Vlastimil Vodák se především zaměřuje na autorskou tapisérii, vlastní vazební techniku, a tak vytvořil několik desítek rozměrných vazebných tapisérií jak do společenských prostor, tak také i do soukromějších sbírek. Ve svých velkoprostorových tapisériích využíval techniky útkového rypsu. Cizí mu není ani experiment, a to jak s materiálem v podobě skleněných vláken a drátu, tak i co se týče vazby i samotné barevnosti jeho děl. ^[51]

Motivy v jeho dílech jsou především inspirované přírodou a člověkem, proto na jeho tapisériích můžeme kolikrát vidět figurální výjevy, které jsou věnované mezilidským vztahům nebo lidským citům, které v sobě kolikrát nesou morálně kritický obsah. Věnuje se také grafice a kresbě.

Účastnil se také několika výstav jak samostatných, tak i společných, můžeme zmínit například výstavu v Plzni (1981), v Praze (1977), v Liberci (1978), ^[52] Klatovy (1984), Příbram (1987), ale také měl i spoustu zahraničních výstav v Chicagu (1979), Moskvě (1974), v Paříži (1986) ^[53] a v roce 1974 se zúčastnil mezinárodního symposia textilních výtvarníků v Rize.

Z jeho tvorby v 70.-80. letech je například zajímavá tapisérie s názvem *Někteří jen přihlížejí* (1976), na které můžeme vidět figurální motiv. Tapisérie je zhotovena z vlny a jsou pro ni charakteristické klikatky. Celé dílo je v harmonizujících barevných teplých tónech. ^[54]

V Plzni zase můžeme objevit jeho nejrozměrnější tkanou práci, kterou je opona posluchárny Šafránkova pavilonu LFU (1974) (106), nebo jeho *Přírodní motiv* (1983), toto dílo je k vidění na Středním odborném učilišti elektrotechnickém v Plzni. ^[55] Mnoho autorských výstav také uspořádal se svojí ženou, akademickou malířkou a textilní výtvarnicí Radkou Vodákovou – Šrotovou. Za zmínku stojí jejich společná výstava s názvem „Do prostoru!“ (2016) která se uskutečnila v Praze v Galerii Nová síň. Výstava tak dala nahlédnout do jejich tvorby, kde bylo k vidění několik prostorových objektů, tapisérií a textilních reliéfních dekorativních obrazů. Jednalo se spíše o novější tvorbu, která zachycuje jejich umělecké počiny za posledních pár let společné tvorby. ^[56] Práce Vlastimila Vodáka jsou součástí sbírek a veřejných interiérů v řadě měst.



Obrázek 4 - Někteří jen přihlížejí (1976)

Zdroj: MRÁZ, Bohumír a Marcela MRÁZOVÁ-SCHUSTEROVÁ. *Současná tapisérie*. Praha: Odeon, 1980, 71 s. : il. ; 15 cm.

3.5 Zorka Ságlová

Malířka, textilní výtvarnice, akční umělkyně (performerka) a grafička Zorka Ságlová (rozená Jirousová) se narodila 14. srpna 1942 v Humpolci a zemřela 20. listopadu 2003 v Praze. V letech 1961–1966 studovala na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v textilním ateliéru u profesora Antonína Kybala. ^[57] Právě díky Kybalovi se seznámila s autorskou tapisérií a klasickými textilními technikami. Ve výtvarné činnosti se zaměřovala především na malbu, happeningy, textilní tvorbu, grafiku a land-art. V 60. letech se Zorka Ságlová věnovala především malbě, do které zasahovaly i grafické elementy a v těchto dílech se odráželo i její textilní cítění a školení, kterým si prošla. Později, koncem 70. let se blíže zabývala tapisérií než malbou. Její tapisérie byly většinou monumentálních rozměrů. Častěji ale bývá spojována se svými happeningy v přírodě než s její textilní tvorbou.

Po celou její uměleckou tvorbu ji v průběhu let provází její oblíbený králičí motiv, který uplatňovala ve formě razítkových otisků, textilních tapisérií, stop tlapek živých králíků nebo i samotných králíkáren. ^[58] Králičí motiv je k vidění u díla *Krajina s měsícem* (1983-84), *Krajina s modrým králíkem* (1980), *Malá králíkárna* (1980), nebo její land-artové představení s názvem *Vitr a objekt* (1988), kde společně s jejími přáteli postavili z větví dvě jehlanové konstrukce ověšené průsvitnými tkaninami, které byly potisknuté monochromními zelenými, žlutými, a modrými králíky, které povlávaly ve větru jako modlitební praporky. ^[59] Králíka ve svých dílech pojednává jednotlivě, ale také skupinově například v králíkárnách a tento motiv zobrazovala různými technikami při použití nejrůznějších materiálů, jako je třeba králičí pletivo. Na jejich dílech můžeme vidět, že ji nebyl cizí ani experiment.

Na své konto si Zorka Ságlová připsala i tapisérii *Pocta Rudolfo Schlattauerovi* (1981-82), zakladatele gobelínky ve Valašském Meziříčí. Toto dílo bylo zpočátku považováno za velmi šokující, alespoň co se týkalo použité techniky v díle, ale i přesto má své logické prvky, je to dílo vícevýznamové s lehkou ironií v podobě netopýra nad makovým polem, který je trochu provokativně zobrazen jako akční hrdina Batman. Ságlová zde ale podala Batmana brilantním způsobem a v tomto náročném provedení co se techniky týče neztrácí svůj řád komiksového hrdiny. ^[60]

Kromě textilní tvorby a malby připravovala Zorka Ságlová také kostýmy na vystoupení pro kapely The Primitives Group nebo The Plastic People of the Universe. Od tohoto období se začala více věnovat land-artu a happeningům. Jedna z jejich prvních akcí je například akce *Seno-sláma* (1969). Ve stejném roce se uskutečnila první zdokumentovaná akce *Házení míčů*

do průhonického rybníka Bořín (1969) nebo happening *Kladení plín u Sudoměře*, který se měl stát poctou husitským ženám. ^[61] Ke konci 80. let opouští techniku tkaní a věnuje se spíše grafice a malbě. Ságlová měla také spoustu samostatných výstav tapisérií, které proběhly v Praze (*Tapiserie*, 1989), na Sovinci (*Tapiserie, kresby*, 1992) a na dalších mnoha místech v České republice (Praha, Brno, České Budějovice, Louny).

Dále se také zúčastnila několika společných výstav (Mezinárodní výstava textilních miniatur v Jindřichově Hradci, 1981; *Tapiserie, obraz, prostor* v Hodoníně, 1996). Svá díla vystavovala ale také v zahraničí, například v Německu, v Jižní Koreji, Francii a v Belgii. ^[62] „Zanechala za sebou ucelené dílo zkoumající strukturu jako nosný vizuální kód, ať už v podobě geometrických maleb, efemérních happeningů, či textilních děl.“²²



Obrázek 5 - *Krajina s měsícem* (1983 - 1984)

Zdroj: HANZLÍKOVÁ, E., VINGLEROVÁ, M. *Pocta suknu: textil v kontextu umění. Nadační fond 8smička*, 2018, ISBN: 978-80-907185-0-0.

²² HANZLÍKOVÁ, Emma a Markéta VINGLEROVÁ, ed. *Pocta suknu: textil v kontextu umění*. Humpolec: Nadační fond 8smička, 2018. ISBN 978-80-907185-0-0. str. 173

3.6 Jenny Hladíková

Česká textilní výtvarnice, malířka, grafička a autorka tapisérií Jenny Hladíková se narodila 9. června 1930 v Kolíně. V letech 1949-1954 studovala na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze v ateliéru monumentální malby u profesora Aloise Fišárka.^[63] Jejím spolužákem byl výtvarník Jan Hladík, za kterého se i provdala.

Stejně jako její manžel, tak i Jenny Hladíková svou výtvarnou tvorbu rozdělila mezi grafiku a tapisérii, kterou vystavovala samostatně, ale i společně se svým manželem. Jenny Hladíkovou můžeme zařadit k hlavním představitelům české autorské tkané tapisérie. Její první textilní práce jsou silně ovlivněny experimenty z volné grafiky a malby, které se před tím celá desetiletí věnovala.^[64]

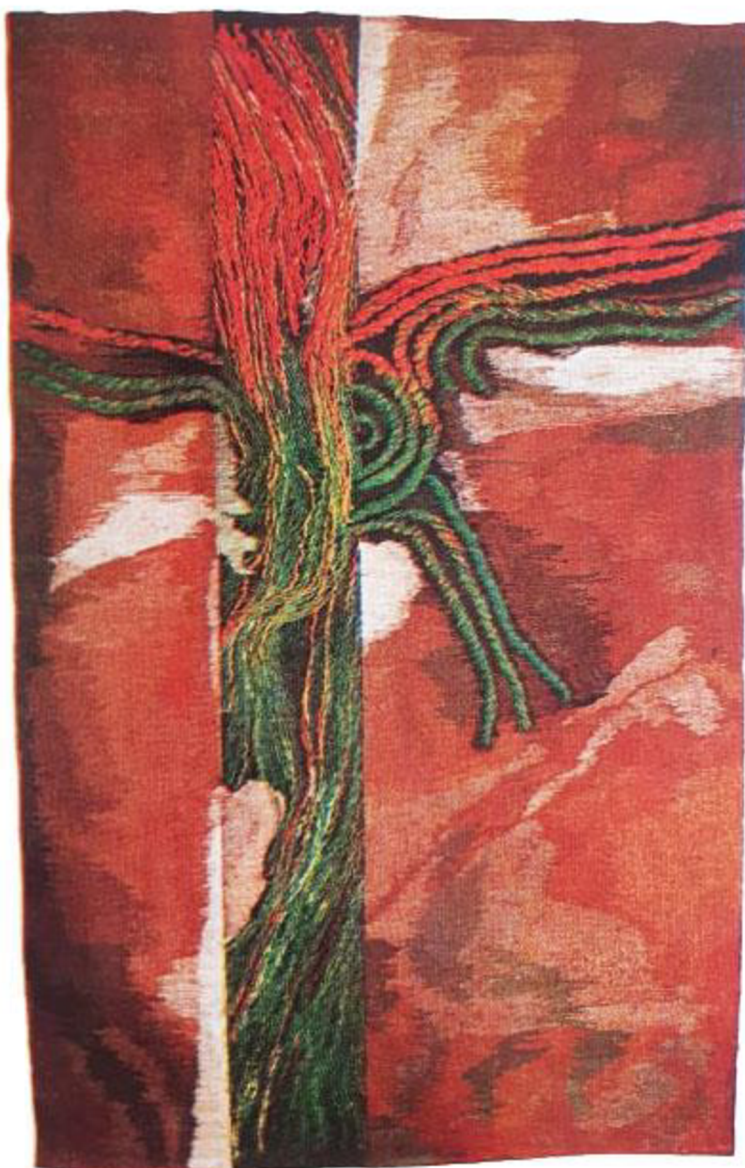
Její grafická tvorba ji však při tvorbě autorských tapisérií nadále provázela, konkrétněji po roce 1965, kdy se zejména na autorskou tapisérii soustředila. Své strukturální grafiky, pro ni jakýsi pomyslný deník, se pokoušela později převádět do tkané podoby nástěnných koberců. Ke konci 60. let Jenny Hladíková začíná vnášet do svých tapisérií reliéfní prvky z nerovnoměrně spředené vlny, které do díla vnášejí určitou plastičnost.^[65] Do tohoto období patří například tapisérie s názvem *Čtyři příběhy* (1967) nebo *Tkáň* (1968). Dále zkoušela experimentovat i s materiálem, ze kterého dále tvořila, tím se stala nerovnoměrně spředená vlna, kterou umísťovala na klidné a čisté útkovým rypsem utkané pozadí, a tak dosahovala materiálových kontrastů ve svých dílech.^[66] V posledních letech svého tvoření se Jenny Hladíková soustředila na dvě stěžejní témata, Tkáň a Proudění. Pro tapisérie s motivem tkáně je typická jemná, všemi směry protkávaná struktura vlněných vláken, která představuje vnitřní ztotožnění se s procesem růstu (např. tapisérie *Setkání tkání*, 1972). Na druhé straně, pro tapisérie s motivem proudění je typická „výseč nekonečného vesmírného pohybu, který se na vymezené ploše tapiserii střetává, postupuje a zhušťuje se v dramatických kontrastech hladkých ploch a plastických provazů.“²³ U těchto děl je dominantou zejména jejich strukturální stránka a provedení.

Všechny tyto monumentální práce prokazují to, že autorka má veliký cit pro výrazové možnosti materiálu (např. tapisérie *Proudění*, 1970; *Střetnutí tkaniva*, 1972; *Místo střetu*, 1978). Ke konci 70. let nastává změna ve struktuře tapisérií a Jenny se navrací zpět k hladké tapisérii, ve které je stěžejním inspiračním bodem příroda.

²³MRÁZ, Bohumír. *Současná tapisérie*. Praha: Odeon, 1980. Soudobé české umění. Str. 40

Jejími hlavními náměty se stávají především rybníky, vlnění vody nebo spadané listí (např. tapisérie *Opatovický rybník*, 1981; *Noc-stopý světla*, 1987).^[67] Její díla jsou pro nás odrazem jejího neklidného, pulsujícího a rodícího se světa, který je velmi dynamický, plný pohybu, a tak se dostáváme k její skutečné tvorbě, která v sobě nese hluboký obsah.^[68]

Jenny Hladíková měla několik samostatných výstav, v Praze (*Tapiserie, grafika*, 1969; *Grafika, tapiserie*, 2005), ale také měla několik společných výstav se svým manželem Janem Hladíkem, v Jindřichově Hradci (*Tapiserie*, 1973) nebo v Klenové (*Tapiserie a grafika*, 2001). Svá díla prezentovala na společných výstavách ale i v zahraničí-na 3. mezinárodním bienále tapisérií v Lausanne v roce 1967.^[69]



Obrázek 6 - Místo střetu (1978)

Zdroj: MRÁZ, Bohumír a Marcela MRÁZOVÁ-SCHUSTEROVÁ. *Současná tapiserie*. Praha: Odeon, 1980, 71 s. : il. ; 15 cm

4 Těhotenství a mateřství v umění

„*Téma mateřství v umění v sobě obsahuje velké množství emocí, očekávání, patosu a předsudků.*“²⁴ Mnohokrát ani nevíme, co od tohoto tématu kolikrát čekat, jak může být zpracováno nebo co v nás může probouzet. Je podivuhodné, jak se takovému důležitému tématu zrození snažíme vyhýbat, hlavně abychom o něm nemuseli mluvit přímo. Mnoho umělců se tohoto tématu zhošťuje, ale ne přímo, jako by se porodu a mateřství báli, či to brali za něco zvláštního.

Například muži se tohoto tématu chopí více s humorem a nadsázkou.^[70] Každý se s tímto tématem vyrovnává po svém, někdo se ho snaží přebýt humorem a lehkovážností, jiní by se o tomto tématu rády dozvěděli více. Dle mého názoru je toto téma veřejnosti stále málo nastíněno a probádáno. Možným důvodem může být stud nejen umělců, ale i samotných diváků, kteří si neumí představit, že tyto věci mohou mít i umělecký záměr a dá se o tomto tématu mluvit i z hlediska uměleckého.

I přes to se u nás objevují umělkyně, které toto téma zajímá a každá ho zpracovává po svém. Jednou z nich je umělkyně, kurátorka, performerka, feministka a laktiční poradkyně Kateřina Olivová, která se ve své tvorbě zabývá především tělesností, sexualitou, emocemi a tématu mateřství.^[71] Často otevírá otázky, které jsou tabuizované, jako je nahota, mateřství ale i partnerství. Pro její tvorbu je klíčová její nahota, kterou dává na odiv při jejích výstavách a různých akcích. Na české umělecké scéně se považuje za novodobý archetyp Věstonické Venuše.^[72]

Založila skupinu *Kojící querilla* (2013), což je skupina žen, která se zaměřuje na kojení ve veřejném prostoru. Tato skupina má za hlavní cíl podpořit ženy ve svobodném kojení na veřejnosti a tím toto téma co nejméně tabuizovat.^[73]

Dále se hodně zaměřuje na performance, například její performance s názvem *Everlastinglove (Věčná láska, 2011)* byla poprvé prezentována jako video, ve kterém Kateřina Olivová tančí nahá.

²⁴ To je mámovo!: vernisáž skupinové výstavy. ArtMap [online]. 2017 [cit. 2021-6-13]. Dostupné z: <https://www.artmap.cz/to-je-mamovo/>

Tento tanec byl zamýšlen jako oslava její tělesnosti, sebelásky a hrdosti na své tělo. Na živo byla tato performance znovu k vidění ve Varšavě, v Ústí nad Labem a v Praze, společně s jejím synem a tato poslední akce se pro Olivovou stala důležitým momentem hlubokého procítění jejího mateřství a spojení se svým synem. [74]

Za dalšími uměleckými počiny na toto téma stojí vizuální umělkyně, performerka, sochařka a pedagožka Lenka Klodová, která často ve svých dílech zpracovává intimitu, sexualitu, mezilidské vztahy, ale také mateřství. Ve spojení s touto tematikou souvisí i její fotoinstalace s názvem *Řekni ne menstruaci!* (2004), kde Klodová pokračuje v tématu mateřství prostřednictvím fiktivní představy skupiny těhotných žen, které demonstrují za zvýšení porodnosti a odmítnutí menstruace. [75]

Dále problematiku těhotenství a těhotného těla zpracovala například v akci *Bojíte se mateřství?* (2003), kde v lese Lapák na Kladně čekala na náhodné kolemjdoucí těhotná žena skrývající se v houští lesa. Lidé, kteří byli vystaveni nechtěnému pohledu na nahé, velké a těhotné břicho ženy, měli většinou snahu o ignoraci a potlačení pohledu na těhotné tělo.

Lidé se nezalekávají jen holého těhotného břicha, ale je za tím více, jako proměna života a celoživotního závazku. [76] Toto poukazuje na tabuizaci celé této problematiky, která sahá do širších částí celé společnosti a její představy o mateřství.

Téma mateřství je pro mě něco velmi intimního a tajemného, ale zároveň je to něco, o čem je potřeba s okolním světem mluvit, nebát se tohoto tématu a různými uměleckými způsoby zkoušet, jak nejlépe vystihnout to, co cítíme.

Když jsem se v mém okolí ptala lidí, jaký zastupují názor na pronikající těhotenství a mateřství do umění, jestli to vnímají jako tabu, nebo je třeba se tomuto tématu věnovat, jejich odpovědi byly velmi podobné. Adriana Seifertová se k tomuto tématu vyjádřila následovně: „Mně přijde, že v téhle době není tabu už nic. Podle mě je na každém, jestli to přijme nebo ne, ale za mě je to v pohodě.“

Zuzana Navrátilová to okomentovala takto: „Já si myslím, že v téhle době se otevírají takové tabu témata, že se jich bude do umění promítat čím dál víc a víc. Bez obalu, umělci se podle mě snaží šokovat co nejvíc.“ Klára Opatová se k tomu vyjádřila takto: „Jako určitě je to ok, a pokud se zvolí vhodná a vkusná interpretace tak určitě! Třeba pokud by šlo o nějaké malby, či grafiky a textilie tak super, ale takový ty třeba kýčový potisky na trička, kde jsou dětský stopy a jiný nápisy, to je hrůza.“

Z tohoto lze usuzovat, že těhotenství, mateřství a celkově zrození patří do umění a je třeba to nějakým způsobem divákům podat, i když se toto téma může stále jevit jako něco, o čem

by se nemělo mluvit. Existuje mnoho možností, jak tato témata veřejnosti podat, je tedy jen na nás, jak se tohoto tématu výtvarníci zhostí.

5 Autorská textilie – ultrazvukové snímky

Tato praktická část je zaměřena na tvorbu autorské textilie, která se dotýká problematiky komunikace mezi tvůrcem a jeho okolím.

Komunikace je pro mě kontakt se světem kolem mě, ale také je to kontakt se sebou samotnou. Díky různým způsobům a prostředkům komunikace mohu komunikovat i s rostoucím dítětem v děloze a sledovat jeho vývoj, a to je pro mě zázrak komunikace.

Mé výtvarné téma se dotýká právě komunikace s rostoucím dítětem uvnitř dělohy a myšlenkou této práce je zhotovení autorského díla-tapisérie, která mapuje vývojová stádia plodu uvnitř dělohy, které jsou zachyceny na ultrazvukových snímcích. Rostoucí plod je mapován už od prvního měsíce života do doby porodu. Každá měsíční fáze vývoje je zrealizována jako samostatné dílo a poskládáním jednotlivých devíti dílů vedle sebe do čtvercového formátu vzniká jedna velká závěsná tapisérie.

Abych naznačila i to, jak malý rostoucí plod sílí a roste, vede přes všechny „snímky“ spojující faktor, a tím je tenká červená linie, která znázorňuje kolující krev, život, malé bijící srdíčko a v neposlední řadě i pupeční šňůru.

Jednotlivé snímky jsou provedeny technikou plstění, které jsou spojeny plstěním na podkladový materiál, kterým je dětská bílá látková plena. To slouží jako „rámeček“ pro snímek a přibližuje se tak formátu fotografie, ale také je to něco, co je s dětmi už dlouhou řadu let spojováno, co je pro mateřství i pro miminka typické.

Jednotlivé plstěné díly jsou ve formátu 50x50 cm, které jsou plstěním propojeny s podkladovou tkaninou. Spodní podkladovou část tvoří bílá bavlněná látková plena. Celková velikost díla i s podkladem je velká cca 70x70 cm. Poskládáním do čtvercového formátu (3x3ks čtverců) i s mezerami se dostaneme na závěsnou tapisérii o rozměru více jak 200x200 cm.

5.1 Inspirační zdroje

Prvotní myšlenka byla zobrazit komunikujícího člověka či skupinu komunikujících, od toho se také odvíjeli mé první skici. Přicházely nápady, které by vyjadřovaly rozdělení a odcizení si, zároveň by ale byli propojeni např. kabelovou sítí, která nás všechny teď tak moc spojuje. Postupné hledání informací a mapování současné textilní tvorby mě navedlo k tomu, abych mapovala něco, co je mi uvnitř mě blízké a chci se o to podělit s okolím. Proto se mojí inspirací stalo především těhotenství, protože ne každý má tu možnost si ho prožít, a proto mi přijde smysluplné, abych tuto etapu, která není samozřejmostí života, v dobrém slova smyslu využila a navždy si uchovala její odkaz a památku a pokusila se tak i ostatním lidem přiblížit, co vše může těhotenství obnášet.

Ve své práci se tedy snažím o zachycení reálného ultrazvukového snímku, ale jednotlivé plody na snímcích jsou znázorněny tak, jak je vnímám já jako budoucí matka, protože mé vnímání je jiné než vnímání okolních lidí.

Myslím že každá (budoucí) matka dítěte už z pouhého snímku dokáže vycítit život svého dítěte a tím už samotnému snímku může dát úplně jinou podobu, než jaký ve skutečnosti je. Další, kdo mě k tomuto tématu inspiroval, byly i české umělkyně. První z nich je Kateřina Olivová, která se ve své tvorbě zabývá tělesností, sexualitou, těhotenstvím a mateřstvím. Své práce zaměřuje především na performance a oslovila mě tím, že v jejich dílech a performance vidím nadšení, tryskající život a životní energii. Ve svých pracích nejvíce využívá svého vlastního těla, pracuje s vlastní nahotou jako s univerzálním komunikačním lidským prostředkem, a tak nám zprostředkovává témata, která pro některé lidi zůstávají stále uzavřená.

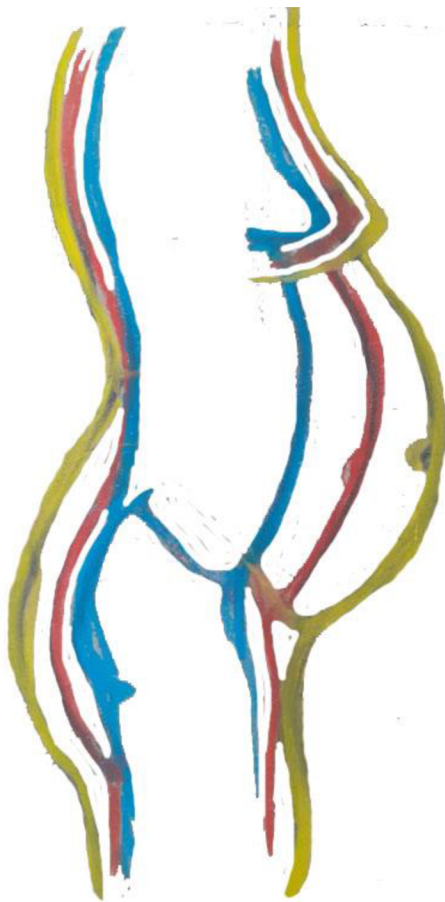
Druhou umělkyní je Lenka Klodová, která mě zaujala především svým přístupem ke společenským otázkám, které se týkají postavení žen v dnešní moderní společnosti. Ve svých dílech zpracovává podobná témata jako Kateřina Olivová. Dotýká se intimity, sexuality, obecných mezilidských vztahů a také mateřství. Za své působení v umění zrealizovala několik uměleckých performance, které byly zaměřené právě na mateřství, ženské tělo a intimitu. Diváky tak kolikrát vystavila odhalené a syrové realitě ženskosti, stejně tak jako Kateřina Olivová. Toto je právě ten fakt, který obě umělkyně spojuje.

5.2 Výtvarná dokumentace

Výtvarná dokumentace obsahuje menší sérii návrhů, které předcházely realizaci a dále se zaměřuje i na materiálové zkoušky před samotnou realizací díla.

5.2.1 Návrhová část

Zde jsem hledala postupný tvar jak těhotného těla, tak i samotného rostoucího plodu uvnitř dělohy, mapovala jsem vývoj těhotného a zvětšujícího se těla po dobu tří trimestrů a také to, jak je usazen plod v děloze.



Obrázek 8 - Návrh č. 1

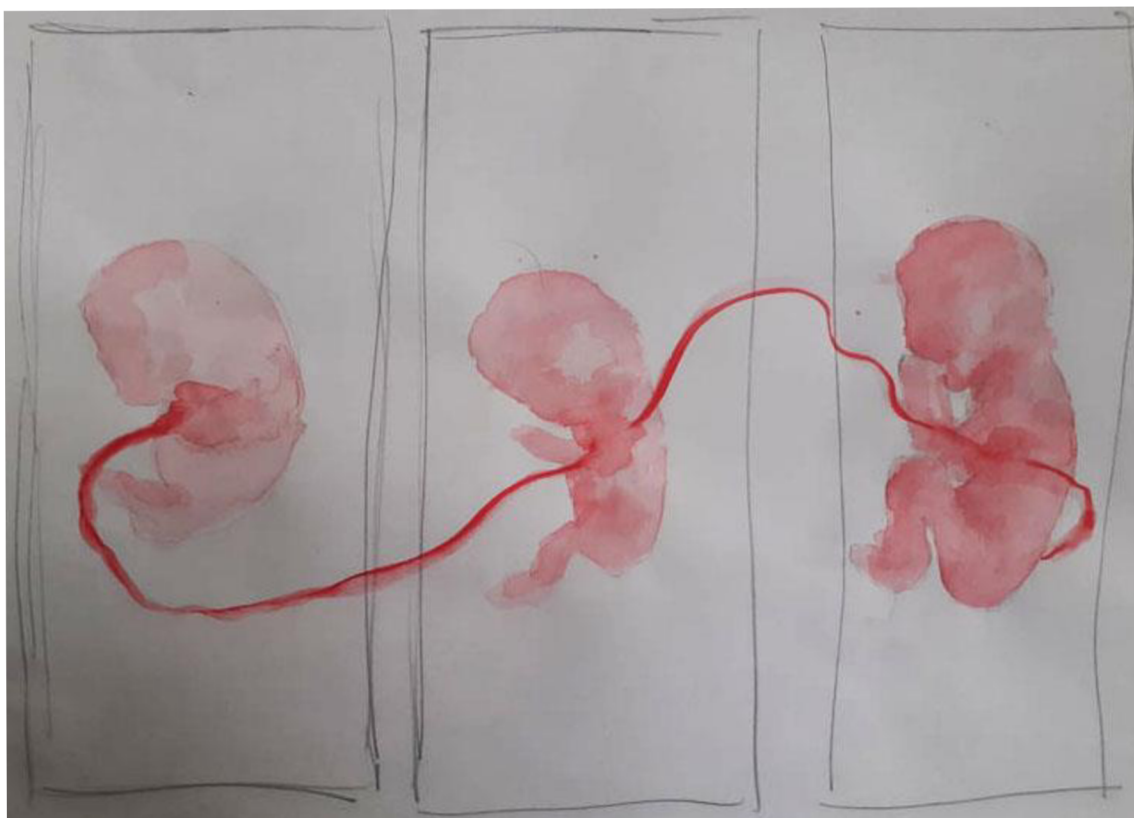
Zdroj: vlastní



Obrázek 7 - Návrh č. 2

Zdroj: vlastní

Zde jsem mapovala tvar, vývoj dítěte a jeho tělesné změny po dobu tří trimestrů. Rostoucí plod je tu propojen pupeční šňůrou.



Obrázek 9 - Návrh č. 3

Zdroj: vlastní

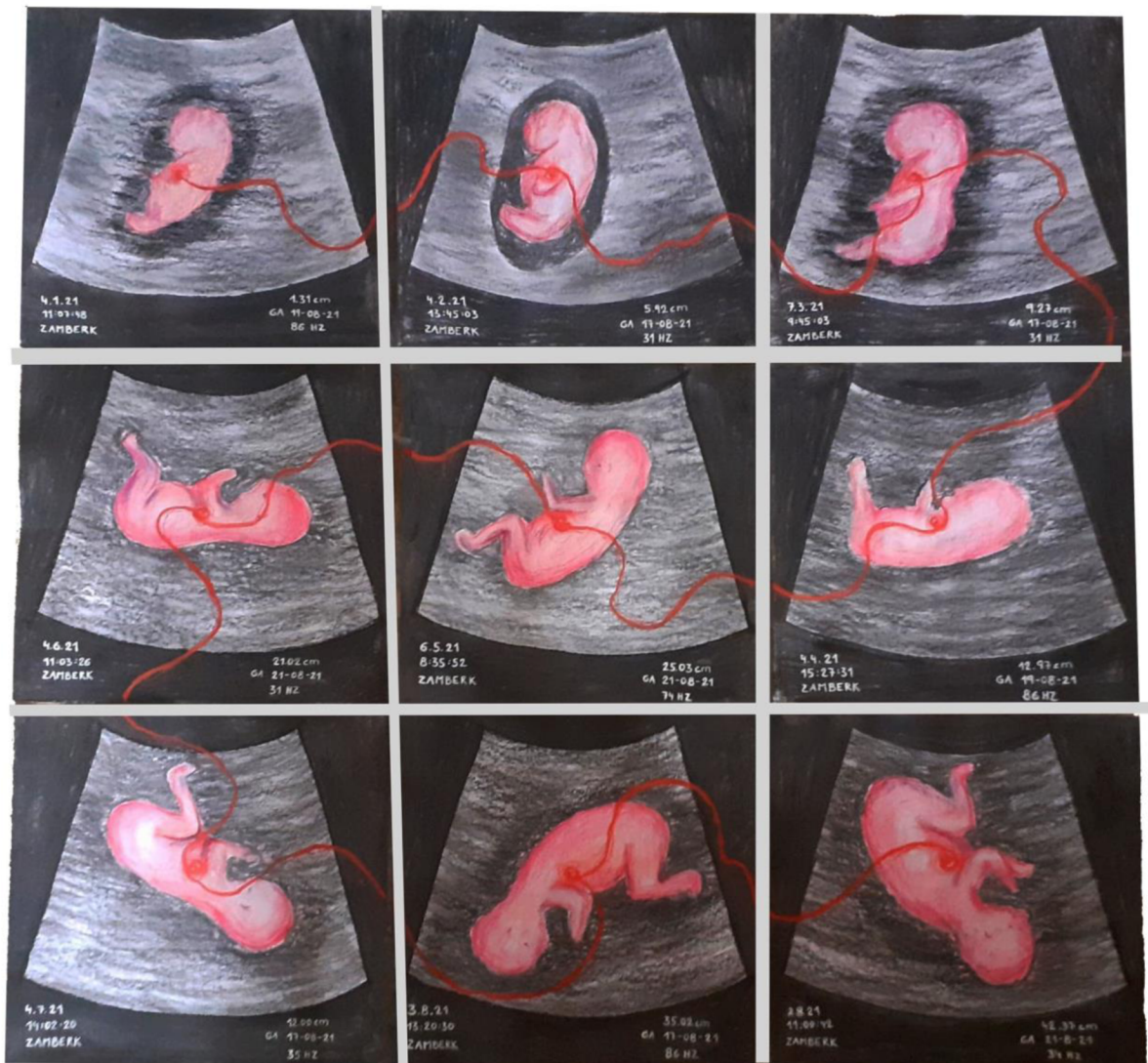
Na tomto návrhu jsem znázornila ultrazvukové snímky od prvního měsíce vývoje dítěte až po devátý měsíc. Tyto ultrazvukové snímky jsou dělané podle reálných ultrazvukových snímků. Od této myšlenky jsem se ale posunula ještě o krok dál k dalšímu zpracování snímků.



Obrázek 10 - Návrh č. 4

Zdroj: vlastní

Na tomto finálním návrhu se také jedná o ultrazvukové snímky, ale už jsou dělané barevně, a ne tak z odborného pohledu, ale z pohledu matky, která si své dítě v děloze už nějak představuje. Přes všechny snímky prochází červená pupeční šňůra jako určitý symbol života. Tento návrh se mnou nejvíce rezonoval, a proto jsem ho zvolila jako finální návrh, podle kterého je udělána realizace v materiálu.



Obrázek 11 - Návrh č. 5

Zdroj: vlastní

5.2.2 Materiálové zkoušky

Po návrhové části jsem se začala zabývat materiálovými zkouškami a zjišťovala jsem vlastnosti materiálu a i to, jak se s ním pracuje. Zkoušela jsem různé možnosti plstění na různých materiálech, a tak jsem zjišťovala, jaký postup bude pro realizaci nejlepší.

První zkoušky byly dělané čistě jen na podkladovém černém filcu, kdy jsem hledala tvarosloví snímku i to, jak vyobrazit pupeční šňůru.

Na druhém snímku jsem už použila i bílý podklad a zkoušela jsem, jak k sobě jednotlivé díly spojit, aby mezi sebou držely. Filc jsem následně k bílé podkladové části přišila černou nití.



Obrázek 13 - Materiálová zkouška č. 1

Zdroj: vlastní



Obrázek 12 - Materiálová zkouška č. 2

Zdroj: vlastní

Zde jsem zkusila připevnit černý filc k bílé pleně pomocí plstění, nikoliv přišití. Na filc jsem dala černou vlnu, kterou jsem následně vpichovala do materiálu, jako jsem to udělala u zbytku zde již vyobrazeného. Zde se mi tedy podařilo spojit plenu i s filcem bez pomoci šití tak, aby celé dílo drželo a pro tuto variantu spojení jsem se rozhodla i v realizaci.



Obrázek 14 - Materiálová zkouška č. 3

Zdroj: vlastní

Zde jsem už provedla zkoušku v reálné velikosti, kdy jsem viděla, jak bude daný díl veliký.



Obrázek 15 - Materiálová zkouška č. 4

Zdroj: vlastní

5.3 Technická dokumentace

V technickém zpracování při realizaci díla jsem postupovala následovně – na plstící kartáčovou podložku, která mi umožňovala hladký průběh celého plstění díky tomu, že se do ní vlákna nezaklesávaly, na rozdíl od molitanové podložky, kterou jsem používala dříve, jsem si položila bílou látkovou plenu o rozměru 70x70 cm (některé pleny jsou z důvodu pravidelného praní a údržby o pár cm menší, ale nijak se to neliší od zbytkového standardu ostatních plen), černou filcovou podložku nastříhanou na rozměr 50x50 cm, a na ni jsem kladla vlnu dle potřeby na místa, která jsem plstila. Takto jsem plstila po celé filcové ploše. Nejdříve jsem začala šedobílým pozadím, poté jsem se přesunula k zaplštění černé vlny do materiálu, která zároveň slouží i k přichycení k pleni, a poté jsem plstila rostoucí plod. Jako poslední jsem dělala údaje, které jsou ve spodní části bílou vlnou. Takto hotový čtverec má celkový rozměr cca 70x70 cm.

K tomuto procesu jsem používala jemné plstící jehly a speciální plstící pera, kde bylo více jehel najednou. Jehly byly o průměru 0,55 mm, protože větší průměr jehly mi vlněná vlána vytahoval zpět na povrch a nepichoval je do materiálu jako jehly jemné, které mi vytvořily hladký povrch bez zbytečně vytahaných vláken. Navíc jsem jemnými jehlami mohla přesněji udělat písmena, číslice a jiné jemné vlněné detaily.

Vlnu jsem před prací nijak neupravovala, protože její stav to nevyžadoval a byla tedy určena ke zpracování od samého začátku, stejně tak jako černý filc, který jsem nemusela prát ani jinak ošetřovat, ale díky jeho měkkosti jsem do něj mohla plstít vlnu okamžitě. Totéž se týká i bavlněných plen, které jsou ponechány tak, jak mi byly předány. Některé jsou bělejší a upravenější, jiné jsou zase více pomačkané, nevyžehlené a díky tomu i více vyniká jejich typická struktura, kterou jsem chtěla v díle ponechat.

5.3.1 Použité materiály a jeho vlastnosti

Jako hlavním použitým materiálem v mé práci je česaná ovčí vlna merino na plstění, ze které jsou plstěné snímky zrealizované. Tento materiál jsem zvolila kvůli zpracování, s vlnou se dají dělat jemné detaily a výsledek se nejlépe dokázal přiblížit tomu, jak by měl ve skutečnosti snímek i plod vypadat. Pracovala jsem s několika různými barevnými odstíny vlny, které jsem i mezi sebou míchala, abych tak dosáhla jemných barevných přechodů.

Vlna pro mě symbolizuje pohodlí, které má vyvíjející se plod v děloze, dokáže zahřát, je pružná, prodyšná, non-alergenní. Toto všechno mi připomíná čistotu plodu a prostředí, ve kterém žije.

Na rozdíl od obecného mínění vlna nemusí být hrubá a „kousat“. Obecně platí, že rouna s vlákny o síle do 25 mikronů jsou příjemná na omak, „nekoušou“ a nedráždí.

Dalším použitým materiálem je černý filc o tloušťce 1,8 mm, složením 100% polyester, který byl v šíři 110 cm a ten jsem si tedy stříhala na čtverce o velikosti 50x50 cm podle své potřeby pro svoji práci. Filc slouží jako podkladová část pro vlnu, kterou jsem kladla a vpichovala do filcu. Vlákna filcu a vlny se mezi sebou dokázaly propojit, a to mi zaručovalo, že vlna zůstane vplstěna ve filcu a nebude vylézat.

Dalším použitým materiálem a zároveň nejspodnější podkladová část, která je v mé práci použita, je bílá látková bavlněná plena, která má rozměr 70x70 cm. Pleny jsou jednotlivě připřistěny k filcu, na kterém je již vplstěná vlna, a to zajišťuje stabilitu celé práci. Plena slouží jako „rámeček“ pro vlnu a filc, ale zároveň slouží jako zpevňovací prvek.

Tato látková plena pro mě symbolizuje mateřství a něco, co je odjakživa s mateřstvím a dětmi spojováno, tudíž i toto má v mé práci svůj určitý význam a nese v sobě odkaz na určitou životní etapu.

Tyto látkové pleny, které jsem v mé práci použila, mají za sebou kus své historie. Nejsou nové, ale jsou již použité. Některé jsou čistě bílé, na jiných jsou léta používání vidět, to však ale moji práci nijak neznevažuje, ale dává jí osobitý ráz. Pleny jsou převzaty z naší rodiny, byly používány na mých mladších sourozencích, některé i na mě, proto pro mě mají veliký význam.

U některých filcových plstěných čtverců jsem dávala dvě pleny na sebe, které jsou do sebe zaplstěné, a to z důvodu dlouholetého používání, kde u některých plen hrozí protrhnutí. Toto jim zaručuje větší stabilitu. Pleny nejsou nijak upravovány žehličkou či jinými prostředky, a to z důvodu jejich typické struktury. Ponechala jsem je tedy v jejich původním stavu, jak ke mně přišly. Do třech zdvojených plen jsem všila tenkou dřevěnou tyčku na horní okraj, aby se při zavěšení na závěsný systém pleny nedeformovaly.

5.3.2 Závěsný systém

V mojí práci je také velmi důležité zmínit závěsný systém, který drží celou práci na svém místě. Závěsný systém je tvořen pomocí silného vlasce, který udrží až 13 kg, z tenkých ocelových kroužků (průchodek) s průměrem 18 mm, malých dřevěných kolíků, které jsou o průměru 8 mm a dřevěné tyči, která je dlouhá 2,5 m.

Tento závěsný systém má držet jednotlivé kusy hotových čtverců ve vzduchu tak, aby se divák mohl nerušeně dívat jak na přední stranu díla, tak aby měl náhled i na stranu zadní. Počítá se tedy s tím, že dílo bude umístěné s určitým odstupem od stěny. Z tohoto důvodu je tedy zvolen a zhotoven stropní závěsný systém, místo klasičtějšího nástěnného systému.

Postup při zhotovování tohoto závěsného systému a následné instalace k dílu byl následující – do horních rohů bílých látkových plen jsem prostříhla malý otvor na kovovou průchodku, kterou jsem poté vsadila do pleny s pomocí kladívka tak, aby kroužky pevně držely na svém místě a nehrozilo jejich odpadnutí. V každém horním rohu je jedna průchodka, kterou jsem následně nasprejovala bílým sprejem, protože původní barva průchodky byla měděná. To barevně narušovalo celou práci, proto jsem se rozhodla pro toto řešení. Průchodky jsem sprejovala až po přidělení k pleně proto, protože při vsazování do pleny s použitím kladívka by se bílá barva mohla omlátit, tudíž bych celý proces sprejování musela znovu opakovat. Tímto způsobem jsem přidělala průchodky na všechny pleny.

Jako další krok bylo svislé provrtání dřevěných kolíků na průchod vlasce. Po provrtání jsem kolíčky, stejně jako průchodky, nasprejovala bílou barvou, aby nenarušovaly barevnost díla, ale i závěsného systému, který je velmi nenápadný. Provrtaným kolíčkem jsem protáhla vlasec, na kterém jsem na spodní části pod kolíčkem udělala uzel tak, aby kolíček po vlasci necestoval, ale aby držel na svém místě.

Jak již bylo uvedeno, celá závěsná tapisérie je tvořena devíti čtverci, které mají své umístění – 3 sloupce po 3 čtvercích pod sebou, kdy jeden čtvercový pás je dlouhý 2 m. Silný průhledný vlasec jsem si tedy nastříhala na cca 2 m, na který jsem umístila 3 dřevěné bílé kolíčky v dostatečném rozestupu od sebe a zajistila jejich nehybnost po vlasci. Takto jsem vytvořila 6 dlouhých vlasců s kolíčky, které byly poté provlečeny kovovými průchodkami. Většina vlasce prochází zadní stranou tapisérie.

Celý tento závěsný systém je uchycen ve stropu háky, na kterých je přidělaná bílá 2,5 m dlouhá tyč. V tyči jsou navrtané malé skoby, na kterých je přidělán vlasec, ze kterého následně visí celé dílo.

Tím, že čtverce nejsou zcela napnuty a průchodky prochází jen horním okrajem, tak dochází k tomu, že je čtvercová tapisérie lehce zvlněná, to z důvodu typických vlastností použitých materiálů. Plenkovina je mírně zvlněná sama o sobě a je to velmi měkký textilní materiál. Proto je tento materiál v díle plně přiznán a respektuji jeho textilní vlastnosti, proto možná na diváka může tapisérie působit jako pověšená schnoucí plena, ale i v tom vidím určitou symboliku a odkaz. Kdyby byla plena napnutá např. na rámu, ztratila by tím své osobité vlastnosti a celá práce by ztratila na své autentičnosti.

Tento závěsný systém není nijak složitý, ani nápadný a nenarušuje koncepci díla. Divákovi tak umožňuje nijak nerušenou podívanou na plstěné čtverce, které nám mohou tvořit dojem, že ve vzduchu visí zcela samovolně.

5.3.3 Manipulace s dílem a jeho údržba

Jelikož se jedná o závěsnou tapisérii, která je volná, nikoliv napnutá na rámu, tak tolik nehrozí její protrhnutí, i tak je ale potřeba při manipulaci s tapisérií opatrnost.

Celá závěsná tapisérie a její závěsný systém jsou dva jednotlivé celky, které lze od sebe oddělit a v případě instalace díla je opět složit dohromady. Manipulace se závěsným systémem není nijak náročná, protože u něj nehrozí téměř žádné poškození.

U manipulace s jednotlivými tapisériemi si musíme dát pozor na spojující artefakt – červená linie procházející všemi textilními „snímky“. Díky jejímu dostatečnému zpracování se podobá pupeční šňůře (v tomto případě např. dredu), a je tedy dostatečně pevná na to, aby se udržela i mezi snímky v mezerách, ale „snímky“ nesmíme od sebe silou odtrhávat, jinak hrozí poškození „pupeční šňůry“. Díky její ohebnosti ale můžeme tapisérie na sebe poskládat. Samozřejmě celá práce si vyžaduje manipulační opatrnost.

V případě, že dílo kompletujeme dohromady se závěsným systémem, tak nejdříve si celou tapisérii rozložíme na zem a poté opatrně zvedáme a zaklesáváme kolíčky na vlasci do průchodek. Tím celé dílo zvedáme.

Co se týče udržování díla, tak u této závěsné tapisérie se nepočítá s velkým znečištěním ani s jejím aktivním a pravidelným čištěním. Jednotlivé tapisérie v případě znečištění, jako je prach a jiné usazující se nečistoty, stačí proklepat, aniž by hrozila deformace díla. U většího znečištění, například u okrajů bílých látkových plen můžeme špínu jednoduše odstranit pomocí vody a mýdla, případně houbičky na nádobí. U většího znečištění ve vlněné plstěné

ploše je možné nečistoty odstranit pomocí vody (nebo jemné mýdlové vody) a pomocí lehkého „tupkání“ houbičky na znečištěné místo, aby se co nejméně porušila vlákna zaklesnuta mezi sebou. Ani toto by nijak nemělo narušit celkový vzhled díla, protože barva vlny neprosakuje a nedělá žádné fleky.

5.4 Fotodokumentace realizovaného díla

Zde už můžeme vidět hotovou realizaci i se zavěšením. Všechny jednotlivé díly jsou k sobě spojeny procházející „pupeční šňůrou“. Na zavěšení k tyči a provlečení mezi sebou je použit silný průhledný vlasec, proto zde na fotografii ale i ve skutečnosti není skoro vidět. Díky zavěšení v prostoru získává celá práce na živosti, a to také díky typickým vlastnostem textilního materiálu, který se zde stává „živým“ prvkem.



Obrázek 16 – Realizace

Zdroj: vlastní

Zde je zobrazen první snímek, který ukazuje první měsíc rostoucího plodu. To také odpovídá jeho velikostnímu rozložení v daném díle.



Obrázek 17 - Realizace 1. měsíc

Zdroj: vlastní

Druhý měsíc



Obrázek 18 - Realizace 2. měsíc

Zdroj: vlastní

Třetí měsíc



Obrázek 19 - Realizace 3. měsíc

Zdroj: vlastní

Čtvrtý měsíc



Obrázek 20 - Realizace 4. měsíc

Zdroj: vlastní

Pátý měsíc



06-04-21
8:35:52
ZAMBERK

25.03cm
GA 21-08-21
74HZ

Obrázek 21 - Realizace 5. měsíc

Zdroj: vlastní

Šestý měsíc



Obrázek 22 - Realizace 6. měsíc

Zdroj: vlastní

Sedmý měsíc



Obrázek 23 - Realizace 7. měsíc

Zdroj: vlastní

Osmý měsíc



Obrázek 24 - Realizace 8. měsíc

Zdroj: vlastní

Devátý měsíc



Obrázek 25 - Realizace 9. měsíc

Zdroj: vlastní

Zde můžeme vidět blíže a detailněji, jak je materiál zpracován. Dále si také můžeme všimnout i červené pupeční šňůry, která se v některých místech zcela ztrácí a v materiálu se rozplývá a poté opět dochází k jejímu zesílení a postupné gradaci.



Obrázek 26 - Detail č. 1

Zdroj: vlastní

I zde, v osmém měsíci si můžeme blíže prohlédnout některé detaily ve zpracování a opět je vidět i plasticita pupeční šňůry.



Obrázek 27 - Detail č. 2

Zdroj: vlastní

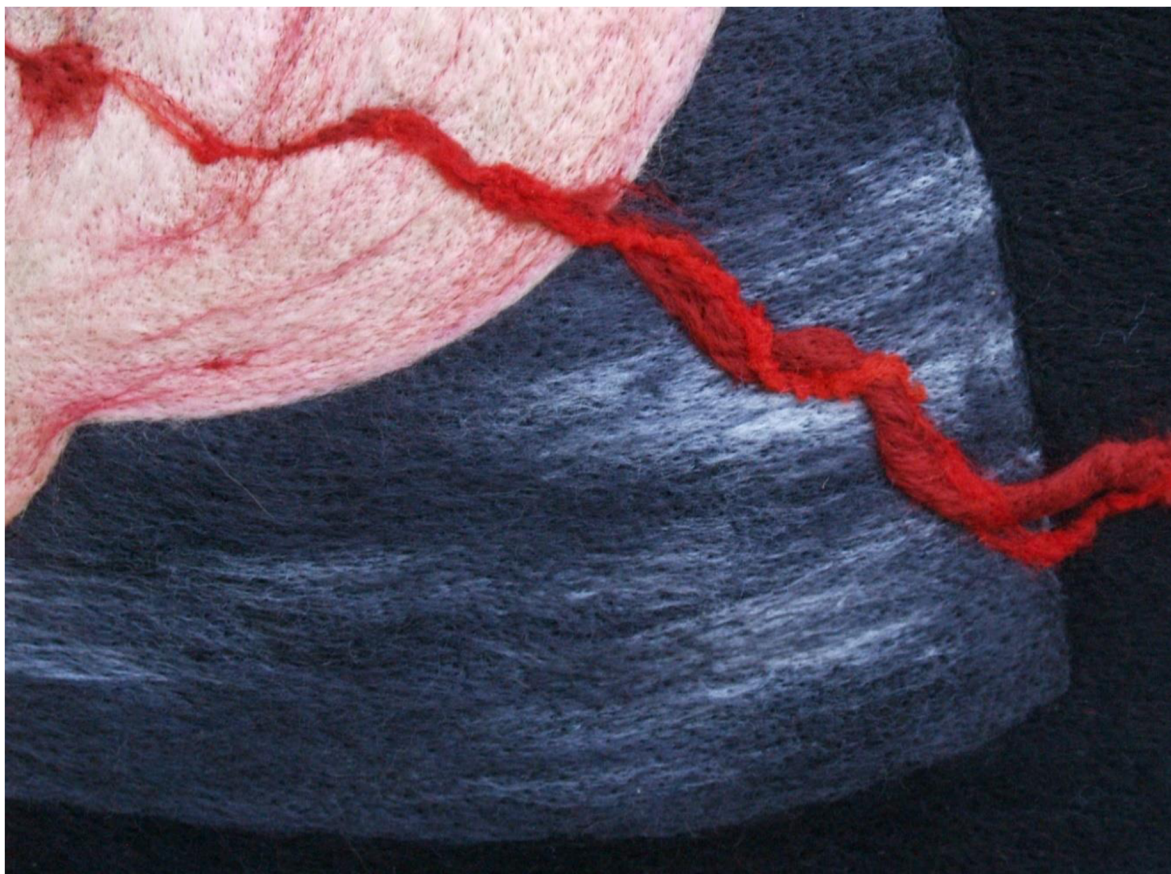
V devátém měsíci je plod největší a pupeční šňůra nejsilnější.



Obrázek 28 - Detail č. 3

Zdroj: vlastní

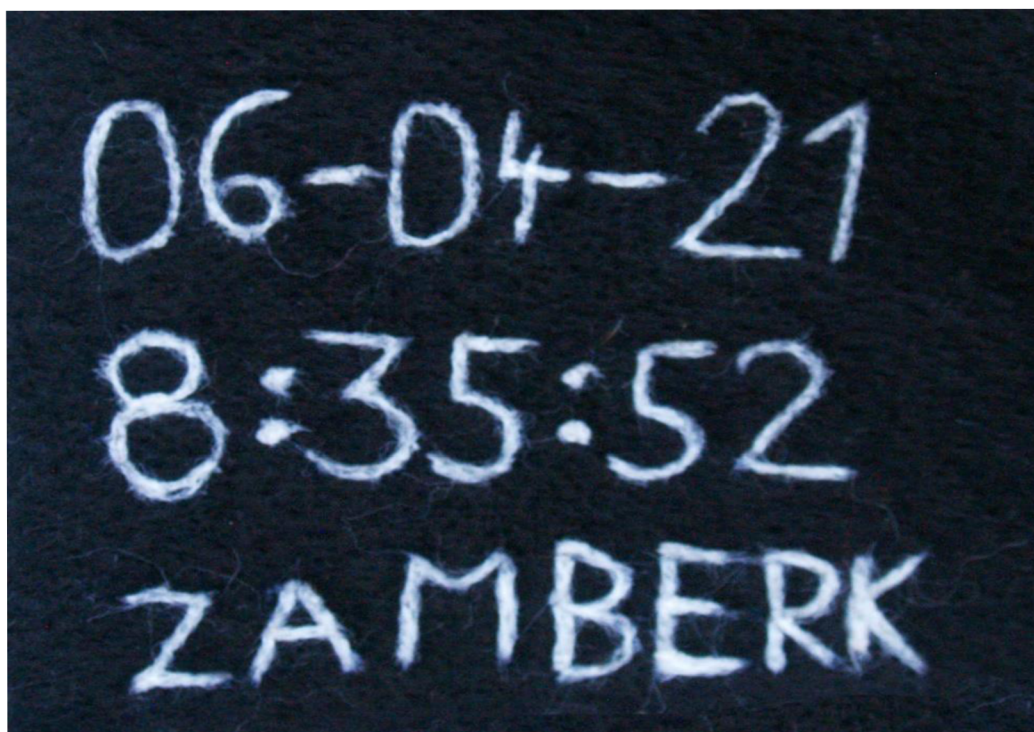
Detail červené zaplštěné pupeční šňůry, která je na některých místech plastická a z materiálu vystupuje ven.



Obrázek 29 - Detail č. 4

Zdroj: vlastní

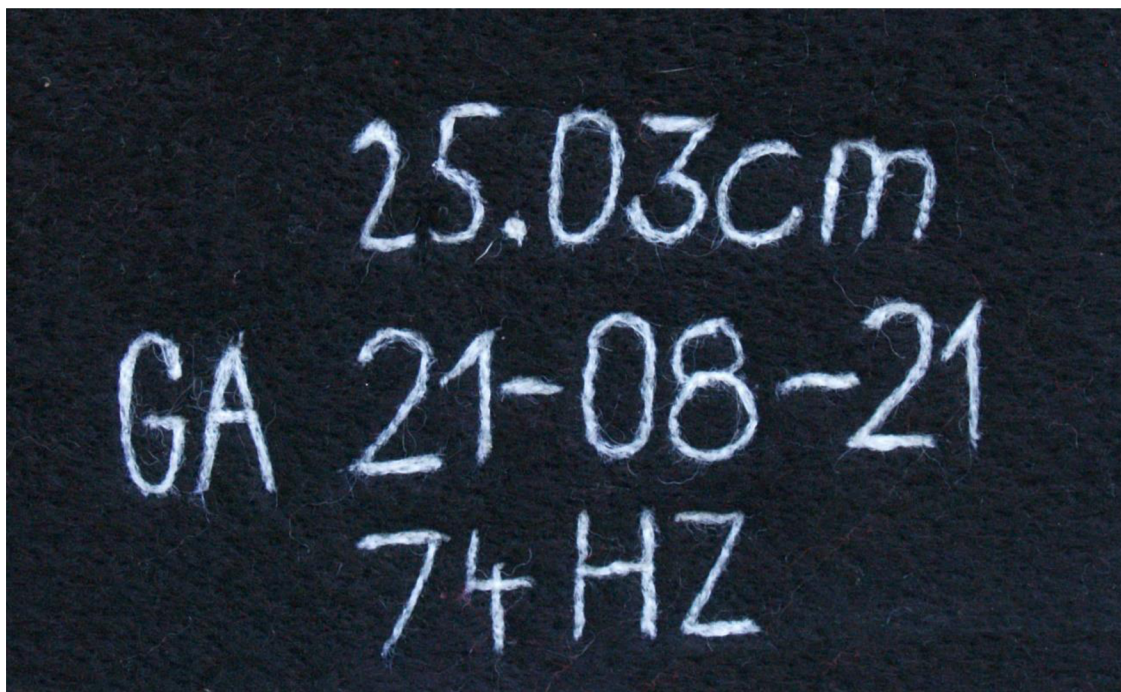
Detail číslic a písmen, které jsou vždy zaznamenány v dolní části snímku. Obsažené informace nám ukazují určitý den kontroly, čas a místo. Čísla a písmena jsou veliká cca 3 cm.



Obrázek 30 - Detail č. 5

Zdroj: vlastní

Zde můžeme taktéž vidět údaje, které se vyskytují v dolní části. Jedná se o aktuální velikost rostoucího plodu, termín porodu a dále uvedenou frekvenci zvuku.



Obrázek 31 - Detail č. 6

Zdroj: vlastní

Zde můžeme vidět i to, jak vypadají jednotlivé díly ze zadní strany. Vlna mi díky propichování materiálu vyjela i na zadní straně a utvořila tak zajímavý obrazec, který vypadá, že je překryt mlhou a působí tak více abstraktněji a tajemně. I proto je dílo instalováno více do prostoru, aby se divákovi naskytla příležitost podívat se na dílo i z rubové strany.



Obrázek 32 - Realizace zadní strana č. 1

Zdroj: vlastní



Obrázek 33 - Realizace zadní strana č. 2

Zdroj: vlastní

ZÁVĚR

Cílem této práce bylo vytvořit autorskou závěsnou tapisérii. První kapitoly teoretické části jsou věnovány problematice ohledně komunikace a jejím různým výtvarným prostředkům, které se v dnešní době objevují. Dále jsem v teoretické části zmínila i naše české textilní výtvarníky, kteří mi byli inspirací i při mé výsledné práci.

Praktická část práce je věnována nejprve použitému materiálu, ze kterého je vytvořena, jeho vlastnostem, dále pak použité technologii při realizaci, tak i závěsnému systému, který je na celé práci použit.

Výsledkem a závěrem mé práce je tedy představení závěsné tapisérie, která se dotýká témat jako je komunikace a těhotenství.

Tato práce mi určitě otevřela nové náhledy a možnosti, jak pracovat s touto problematikou v umění, které bych se ráda nadále věnovala a přinášela nové přínosy v této oblasti.

SEZNAM NEPŘÍMÉ CITACE

- [1] Dialog s uměním a o umění. Kultura, umění a výchova [online]. 23.9.2014 [cit. 2021-6-13]. Dostupné z: http://www.kuv.upol.cz/index.php?seo_url=aktualni-cislo&casopis=7&clanek=40
- [2] ČERNÝ, Jiří a Jan HOLEŠ. Sémiotika. Praha: Portál, 2004. ISBN 80-7178-832-5. str. 3
- [3] FOSCHIOVÁ, Regina. Trendy ve vystavování současného umění v pražských galerijních prostorách [online]. Praha, 2011 [cit. 2021-06-13]. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Katolická teologická fakulta. doc. PhDr. Martin Zlatohlávek, PhD. Dostupné z: file:///C:/Users/Elias/Desktop/DPTX_2009_2_0_294085_0_87827.pdf
- [4] STURKEN, Marita, Lisa CARTWRIGHT, Lucie VIDMAR, Milan KREUZZIEGER a Česko) CENTRUM GLOBÁLNÍCH STUDIÍ (PRAHA. Studia vizuální kultury. Praha: Portál, 2009, 478 s. : il. (některé barev.) ; 29 cm. ISBN 978-80-7367-556-1. str. 55
- [5] Reflexe proměny výtvarného umění v koncepci oblasti Umění a kultura. Metodický portál RVP.CZ [online]. 14. 08. 2006 [cit. 2021-6-13]. Dostupné z: <https://clanky.rvp.cz/clanek/k/g/724/REFLEXE-PROMENY-VYTVARNEHO-UMENI-V-KONCEPCI-OBLASTI-UMENI-A-KULTURA.html/>
- [6] STURKEN, Marita, Lisa CARTWRIGHT, Lucie VIDMAR, Milan KREUZZIEGER a Česko) CENTRUM GLOBÁLNÍCH STUDIÍ (PRAHA. Studia vizuální kultury. Praha: Portál, 2009, 478 s. : il. (některé barev.) ; 29 cm. ISBN 978-80-7367-556-1. str. 233
- [7] László Moholy-Nagy. Artmuseum. cz Martiny Glennové [online]. 25. 12. 2008 [cit. 2021-6-13]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=599
- [8] DOLANOVÁ, Lenka. Steina a Woody Vasulkovi: dialog s démony nástrojů. V Praze: Jihlava: Akademie múzických umění ; JSAF, 2011, 208 s. : il., portréty ; 21 cm. ISBN 978-80-7331-317-3. str. 93
- [9] ČERNÝ, Jiří a Jan HOLEŠ. Sémiotika. Praha: Portál, 2004, 363 s. ; 24 cm. ISBN 80-7178-832-5. str. 9
- [10] Ikony, symboly a piktogramy: vizuální komunikace ve všech jazycích. V Praze: Slovart, 2006. ISBN 80-7209-824-1.
- [11] ČERNÝ, Jiří a Jan HOLEŠ. Sémiotika. Praha: Portál, 2004, 363 s. ; 24 cm. ISBN 80-7178-832-5. str. 267
- [12] ČERNÝ, Jiří a Jan HOLEŠ. Sémiotika. Praha: Portál, 2004, 363 s. ; 24 cm. ISBN 80-7178-832-5. str. 9
- [13] BALEKA, Jan. Výtvarné umění: výkladový slovník : (malířství, sochařství, grafika). Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0609-5. str. 355

- [14] REED, Henry a Veronika VOLHEJNOVÁ. Symboly a jak jim rozumět: o smyslu znaků a znamení. Praha: Euromedia, 2018, 133 stran : ilustrace ; 20 cm. ISBN 978-80-7617-033-9. str. 17-18
- [15] BALEKA, Jan. Výtvarné umění: výkladový slovník : (malířství, sochařství, grafika). Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0609-5. str. 140-141
- [16] Co je ikona: témata. Český rozhlas [online]. 22. září 2010 [cit. 2021-6-13]. Dostupné z: <https://temata.rozhlas.cz/co-je-ikona-8016457>
- [17] STURKEN, Marita, Lisa CARTWRIGHT, Lucie VIDMAR, Milan KREUZZIEGER a Česko) CENTRUM GLOBÁLNÍCH STUDIÍ (PRAHA. Studia vizuální kultury. Praha: Portál, 2009, 478 s. : il. (některé barev.) ; 29 cm. ISBN 978-80-7367-556-1. str. 45-47
- [18] STURKEN, Marita, Lisa CARTWRIGHT, Lucie VIDMAR, Milan KREUZZIEGER a Česko) CENTRUM GLOBÁLNÍCH STUDIÍ (PRAHA. Studia vizuální kultury. Praha: Portál, 2009, 478 s. : il. (některé barev.) ; 29 cm. ISBN 978-80-7367-556-1. str. 50
- [19] HANZLÍKOVÁ, Emma a Markéta VINGLEROVÁ, ed. Pocta suknu: textil v kontextu umění. Humpolec: Nadační fond 8smička, 2018. ISBN 978-80-907185-0-0. str. 13-14
- [20] HANZLÍKOVÁ, Emma a Markéta VINGLEROVÁ, ed. Pocta suknu: textil v kontextu umění. Humpolec: Nadační fond 8smička, 2018. ISBN 978-80-907185-0-0. str. 13
- [21] KYBAL, Antonín. O textilním výtvarném projevu: [učebnice pro studijní obor výtvarné zpracování textilií a studijní zaměření modelářství a návrhářství oděvů]. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1973. Učebnice odborných a středních odborných škol. Str. 60-64
- [22] MRÁZ, Bohumír. Současná tapisérie. Praha: Odeon, 1980. Soudobé české umění. Str. 8
- [23] MRÁZ, Bohumír. Současná tapisérie. Praha: Odeon, 1980. Soudobé české umění. Str. 7
- [24] KYBALOVÁ, Ludmila. Současná česká tapisérie v práci mladých autorů. Roudnice nad Labem: Oblastní galerie výtvarného umění, [1988]. str.2
- [25] HANZLÍKOVÁ, E., VINGLEROVÁ, M. Pocta suknu: textil v kontextu umění. Nadační fond 8smička, 2018, ISBN: 978-80-907185-0-0. str. 13
- [26] ŠTEIGLOVÁ, Taťána. UNIVERZITA PALACKÉHO. PEDAGOGICKÁ FAKULTA. Významné osobnosti světové textilní tvorby a bienále v Lausanne. Olomouc: Univerzita Palackého, 2009, 135 s. : il. (některé barev.) ; 30 cm. ISBN 978-80-244-2282-4. str. 129
- [27] HANZLÍKOVÁ, E., VINGLEROVÁ, M. Pocta suknu: textil v kontextu umění. Nadační fond 8smička, 2018, ISBN: 978-80-907185-0-0. str. 14
- [28] VLČKOVÁ, Lucie, Markéta VINGLEROVÁ a Alice HEKRDLOVÁ. Antonín Kybal. V Praze: KANT, 2016, 286 stran : ilustrace ; 29 cm. ISBN 978-80-7101-166-8. str. 13

- [29] MRÁZ, Bohumír. Současná tapisérie. Praha: Odeon, 1980. Soudobé české umění. Str. 10
- [30] ŠTEIGLOVÁ, Taťána. Česká textilní tvorba 2. poloviny 20. století. V Olomouci: Univerzita Palackého, 2015. ISBN 978-80-244-4636-3. str. 107
- [31] VLČKOVÁ, Lucie, Markéta VINGLEROVÁ a Alice HEKRDLOVÁ. Antonín Kybal. V Praze: KANT, 2016, 286 stran : ilustrace ; 29 cm. ISBN 978-80-7101-166-8. str. 231
- [32] ŠTEIGLOVÁ, Taťána. Česká textilní tvorba 2. poloviny 20. století. V Olomouci: Univerzita Palackého, 2015. ISBN 978-80-244-4636-3. str. 107-111
- [33] ŠTEIGLOVÁ, Taťána. Česká textilní tvorba 2. poloviny 20. století. V Olomouci: Univerzita Palackého, 2015. ISBN 978-80-244-4636-3. str. 107-111
- [34] ŠTEIGLOVÁ, Taťána. Česká textilní tvorba 2. poloviny 20. století. V Olomouci: Univerzita Palackého, 2015. ISBN 978-80-244-4636-3. str. 139
- [35] MEDKOVÁ, Jiřina. František Vizner, sklo ; Bohdan Mrázek, tapisérie. Nové Město na Moravě: Horácké muzeum a galerie, 1972, 1 sv. : il. Str. 12
- [36] ŠTEIGLOVÁ, Taťána. Česká textilní tvorba 2. poloviny 20. století. V Olomouci: Univerzita Palackého, 2015. ISBN 978-80-244-4636-3. str. 139
- [37] ŠTEIGLOVÁ, Taťána. Česká textilní tvorba 2. poloviny 20. století. V Olomouci: Univerzita Palackého, 2015. ISBN 978-80-244-4636-3. str. 139
- [38] ŠTEIGLOVÁ, Taťána. Česká textilní tvorba 2. poloviny 20. století. V Olomouci: Univerzita Palackého, 2015. ISBN 978-80-244-4636-3. str. 144
- [39] MRÁZ, Bohumír. Současná tapisérie. Praha: Odeon, 1980. Soudobé české umění. Str. 44
- [40] MEDKOVÁ, Jiřina. František Vizner, sklo ; Bohdan Mrázek, tapisérie. Nové Město na Moravě: Horácké muzeum a galerie, 1972, 1 sv. : il. Str. 3
- [41] ŠTEIGLOVÁ, Taťána. Česká textilní tvorba 2. poloviny 20. století. V Olomouci: Univerzita Palackého, 2015. ISBN 978-80-244-4636-3. str. 145
- [42] ŠTEIGLOVÁ, Taťána. Česká textilní tvorba 2. poloviny 20. století. V Olomouci: Univerzita Palackého, 2015. ISBN 978-80-244-4636-3. str. 125
- [43] MRÁZ, Bohumír. Současná tapisérie. Praha: Odeon, 1980. Soudobé české umění. Str. 36
- [44] ŠTEIGLOVÁ, Taťána. Česká textilní tvorba 2. poloviny 20. století. V Olomouci: Univerzita Palackého, 2015. ISBN 978-80-244-4636-3. str. 130-131
- [45] TUČNÁ, D., Jan Hladík, Figurální tapisérie, Uměleckoprůmyslové muzeum Praha, 1978.
- [46] MRÁZ, Bohumír. Současná tapisérie. Praha: Odeon, 1980. Soudobé české umění. Str. 36

- [47] MRÁZ, Bohumír. Současná tapisérie. Praha: Odeon, 1980. Soudobé české umění. Str. 68
- [48] RADKA A VLASTIMIL VODÁKOVI, "DO PROSTORU!" Nová síň [online]. 2017 [cit. 2021-6-13]. Dostupné z: <https://www.novasin.org/vystavy/radka-a-vlastimil-vodakovi-do-prostoru/>
- [49] VODÁKOVÁ, Radoslava, Vlastimil VODÁK a Vlastimil HAVLÍK. Třeba Třebová: průřez tvorbou Radky a Vlastimila Vodákových. Česká Třebová: Kulturní centrum, 2020, 19 nečíslovaných stran : ilustrace ; 15 x 21 cm. str.1
- [50] Vlastimil vodák. Encyklopedie plzeň [online]. 25. 03. 2020 [cit. 2021-6-13]. Dostupné z: https://encyklopedie.plzen.eu/home-mup/?acc=profil_osobnosti&load=1442
- [51] RADKA A VLASTIMIL VODÁKOVI, "DO PROSTORU!" Nová síň [online]. 2017 [cit. 2021-6-13]. Dostupné z: <https://www.novasin.org/vystavy/radka-a-vlastimil-vodakovi-do-prostoru/>
- [52] MRÁZ, Bohumír. Současná tapisérie. Praha: Odeon, 1980. Soudobé české umění. Str. 68
- [53] KYBALOVÁ, Ludmila. Současná česká tapisérie v práci mladých autorů. Roudnice nad Labem: Oblastní galerie výtvarného umění, [1988].
- [54] MRÁZ, Bohumír. Současná tapisérie. Praha: Odeon, 1980. Soudobé české umění. Str. 68
- [55] Přírodní motiv. Křížky a vetřelci: Katalog drobného umění na území Plzně [online]. 2015 [cit. 2021-6-13]. Dostupné z: <http://krizkyavetrelci.plzne.cz/katalog/dilo/1432/>
- [56] RADKA A VLASTIMIL VODÁKOVI, "DO PROSTORU!" Nová síň [online]. 2017 [cit. 2021-6-13]. Dostupné z: <https://www.novasin.org/vystavy/radka-a-vlastimil-vodakovi-do-prostoru/>
- [57] BUČILOVÁ, Lenka. Zorka Ságlová: úplný přehled díla. Ilustroval Zorka SÁGLOVÁ. [Praha]: KANT, c2009. ISBN 978-80-7437-001-4. str. 10
- [58] HANZLÍKOVÁ, Emma a Markéta VINGLEROVÁ, ed. Pocta suknu: textil v kontextu umění. Humpolec: Nadační fond 8smička, 2018. ISBN 978-80-907185-0-0. str. 169
- [59] HANZLÍKOVÁ, Emma a Markéta VINGLEROVÁ, ed. Pocta suknu: textil v kontextu umění. Humpolec: Nadační fond 8smička, 2018. ISBN 978-80-907185-0-0. str. 173
- [60] BUČILOVÁ, Lenka. Zorka Ságlová: úplný přehled díla. Ilustroval Zorka SÁGLOVÁ. [Praha]: KANT, c2009. ISBN 978-80-7437-001-4. str. 24
- [61] HANZLÍKOVÁ, Emma a Markéta VINGLEROVÁ, ed. Pocta suknu: textil v kontextu umění. Humpolec: Nadační fond 8smička, 2018. ISBN 978-80-907185-0-0. str. 170
- [62] BUČILOVÁ, Lenka. Zorka Ságlová: úplný přehled díla. Ilustroval Zorka SÁGLOVÁ. [Praha]: KANT, c2009. ISBN 978-80-7437-001-4. str. 185-186

- [63] MRÁZ, Bohumír. Současná tapisérie. Praha: Odeon, 1980. Soudobé české umění. Str. 40
- [64] ŠTEIGLOVÁ, Taťána. Česká textilní tvorba 2. poloviny 20. století. V Olomouci: Univerzita Palackého, 2015. ISBN 978-80-244-4636-3.str.134
- [65] MRÁZ, Bohumír. Současná tapisérie. Praha: Odeon, 1980. Soudobé české umění. Str. 40
- [66] ŠTEIGLOVÁ, Taťána. Česká textilní tvorba 2. poloviny 20. století. V Olomouci: Univerzita Palackého, 2015. ISBN 978-80-244-4636-3. str.134-135
- [67] ŠTEIGLOVÁ, Taťána. Česká textilní tvorba 2. poloviny 20. století. V Olomouci: Univerzita Palackého, 2015. ISBN 978-80-244-4636-3. str.136-137
- [68] HLADÍKOVÁ, Jenny. Jenny Hladíková - tapisérie: Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích září - říjen 1980 : [katalog výstavy]. Litoměřice: Severočeská galerie výtvarného umění, 1980. str. 3
- [69] MRÁZ, Bohumír. Současná tapisérie. Praha: Odeon, 1980. Soudobé české umění. Str. 40
- [70] Tři desítky výtvarníků představují svůj pohled na porod. Pražský deník. cz [online]. 8.5.2007 [cit. 2021-6-13]. Dostupné z: https://prazsky.denik.cz/zpravy_region/vytvarnici_porod20070508.html
- [71] To je mámovo!: vernisáž skupinové výstavy. ArtMap [online]. 2017 [cit. 2021-6-13]. Dostupné z: <https://www.artmap.cz/to-je-mamovo/>
- [72] Kateřina olivová. Artlist: databáze současného umění [online]. 2015 [cit. 2021-6-13]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/katerina-olivova-108635/>
- [73] Kojící guerilla. Artlist: databáze současného umění [online]. 2019 [cit. 2021-6-13]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/dila/kojici-guerilla-111957/>
- [74] Everlastinglove. Artlist: databáze současného umění [online]. 2019 [cit. 2021-6-13]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/dila/everlastinglove-111963/>
- [75] Lenka klodová. Artlist: databáze současného umění [online]. 2020 [cit. 2021-6-13]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/lenka-klodova-611/>
- [76] Bojíte se mateřství? Artlist: databáze současného umění [online]. 2020 [cit. 2021-6-13]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/dila/bojite-se-materstvi-701/>

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

HANZLÍKOVÁ, E., VINGLEROVÁ, M. *Pocta suknu: textil v kontextu umění*. Nadační fond 8smička, 2018, ISBN: 978-80-907185-0-0.

ŠEVČÍKOVÁ, J. ŠEVČÍK, J..NEKVIDOVÁ,T. ed. *Texty*. Praha: Tranzit.cz aVVP AVU, 2010.

POTŮČKOVÁ, A. *Umění zastaveného času*. Praha:Gema Art, 1999, ISBN: 80-7056-050-9.

MCLUHAN, M. *Člověk, média a elektronická kultura*. Brno: Jota, 2008, ISBN: 978-80-7217-128-6.

BALEKA, J. *Výtvarné umění*. Praha: Academia, 2010, ISBN: 978-80-200-1909-7

KESNER, L. *Vizuální teorie*. Jinočany: H&H, 2005, ISBN 80-. 86022-17-X.

MRÁZ, Bohumír a Marcela MRÁZOVÁ-SCHUSTEROVÁ. *Současná tapisérie*. Praha: Odeon, 1980, 71 s. : il. ; 15 cm.

GALLAGHER, Mark a Laura SAVARD. *1000: ikony, symboly a piktogramy*. Praha: Slovart, 2006, 320 s. : il. ; 24 x 24 cm. ISBN 80-7209-824-1.

REED, Henry a Veronika VOLHEJNOVÁ. *Symboly a jak jim rozumět: o smyslu znaků a znamení*. Praha: Euromedia, 2018, 133 stran : ilustrace ; 20 cm. ISBN 978-80-7617-033-9.

ČERNÝ, Jiří a Jan HOLEŠ. *Sémiotika*. Praha: Portál, 2004, 363 s. ; 24 cm. ISBN 80-7178-832-5.

DOLANOVÁ, Lenka. *Steina a Woody Vasulkovi: dialog s démony nástrojů*. V Praze: Jihlava: Akademie múzických umění ; JSAF, 2011, 208 s. : il., portréty ; 21 cm. ISBN 978-80-7331-317-3.

STURKEN, Marita, Lisa CARTWRIGHT, Lucie VIDMAR, Milan KREUZZIEGER a Česko) CENTRUM GLOBÁLNÍCH STUDIÍ (PRAHA. *Studia vizuální kultury*. Praha: Portál, 2009, 478 s. : il. (některé barev.) ; 29 cm. ISBN 978-80-7367-556-1.

MEDKOVÁ, Jiřina. *František Vizner, sklo ; Bohdan Mrázek, tapisérie*. Nové Město na Moravě: Horácké muzeum a galerie, 1972, 1 sv. : il.

BUČILOVÁ, Lenka, Zorka SÁGLOVÁ a Jan SÁGL. *Zorka Ságlová: úplný přehled díla*. Praha]: KANT, 2009, 195 s. : il. (převážně barev.) ; 24 cm. ISBN 978-80-7437-001-4.

KYBALOVÁ, Ludmila. *Současná česká tapiserie v práci mladých autorů*. Roudnice nad Labem: Oblastní galerie výtvarného umění, 1987, 1 sv.

VODÁKOVÁ, Radoslava, Vlastimil VODÁK a Vlastimil HAVLÍK. *Třeba Třebová: průřez tvorbou Radky a Vlastimila Vodákových*. Česká Třebová: Kulturní centrum, 2020, 19 nečíslovaných stran : ilustrace ; 15 x 21 cm.

Jan Hladík, figurální tapiserie: Jindřichův Hradec, květen - červen 1978. Praha: Uměleckoprůmyslové muzeum, 1978, 1 sv. : il.

KYBAL, Antonín. *O textilním výtvarném projevu*. 2. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1976, 71 s

ŠTEIGLOVÁ, Taťána. UNIVERZITA PALACKÉHO. PEDAGOGICKÁ FAKULTA. *Významné osobnosti světové textilní tvorby a bienále v Lausanne*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2009, 135 s. : il. (některé barev.) ; 30 cm. ISBN 978-80-244-2282-4.

VLČKOVÁ, Lucie, Markéta VINGLEROVÁ a Alice HEKRDLOVÁ. *Antonín Kybal*. V Praze: KANT, 2016, 286 stran : ilustrace ; 29 cm. ISBN 978-80-7101-166-8.

SEZNAM INTERNTOVÝCH ZDROJŮ

Dialog s uměním a o umění. Kultura, umění a výchova [online]. 23.9.2014 [cit. 2021-6-13].

Dostupné z: http://www.kuv.upol.cz/index.php?seo_url=aktualni-cislo&casopis=7&clanek=40

FOSCHIOVÁ, Regina. Trendy ve vystavování současného umění v pražských galerijních prostorách [online]. Praha, 2011 [cit. 2021-06-13]. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Katolická teologická fakulta. doc. PhDr. Martin Zlatohlávek, PhD. Dostupné z: file:///C:/Users/Elias/Desktop/DPTX_2009_2__0_294085_0_87827.pdf

Reflexe proměny výtvarného umění v koncepci oblasti Umění a kultura. Metodický portál RVP.CZ [online]. 14. 08. 2006 [cit. 2021-6-13]. Dostupné z: <https://clanky.rvp.cz/clanek/k/g/724/REFLEXE-PROMENY-VYTVARNEHO-UMENI-V-KONCEPCI-OBLASTI-UMENI-A-KULTURA.html/>

László Moholy-Nagy. Artmuseum. cz Martiny Glennové [online]. 25. 12. 2008 [cit. 2021-6-13]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=599

Co je ikona: témata. Český rozhlas [online]. 22. září 2010 [cit. 2021-6-13]. Dostupné z: <https://temata.rozhlas.cz/co-je-ikona-8016457>

RADKA A VLASTIMIL VODÁKOVI, "DO PROSTORU!" Nová síň [online]. 2017 [cit. 2021-6-13]. Dostupné z: <https://www.novasin.org/vystavy/radka-a-vlastimil-vodakovi-do-prostoru/>

Vlastimil vodák. Encyklopedie plzeň [online]. 25. 03. 2020 [cit. 2021-6-13]. Dostupné z: https://encyklopedie.plzen.eu/home-mup/?acc=profil_osobnosti&load=1442

Přírodní motiv. Křížky a vetřelci: Katalog drobného umění na území Plzně [online]. 2015 [cit. 2021-6-13]. Dostupné z: <http://krizkyavetrelci.plzne.cz/katalog/dilo/1432/>

Tři desítky výtvarníků představují svůj pohled na porod. Pražský deník. cz [online]. 8.5.2007 [cit. 2021-6-13]. Dostupné z: https://prazsky.denik.cz/zpravy_region/vytvarnici_porod20070508.html

Kateřina olivová. Artlist: databáze současného umění [online]. 2015 [cit. 2021-6-13]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/katerina-olivova-108635/>

Kojící guerilla. Artlist: databáze současného umění [online]. 2019 [cit. 2021-6-13]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/dila/kojici-guerilla-111957/>

Everlastinglove. Artlist: databáze současného umění [online]. 2019 [cit. 2021-6-13]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/dila/everlastinglove-111963/>

Lenka klodová. Artlist: databáze současného umění [online]. 2020 [cit. 2021-6-13]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/lenka-klodova-611/>

Bojíte se mateřství? Artlist: databáze současného umění [online]. 2020 [cit. 2021-6-13]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/dila/bojite-se-materstvi-701/>

Rozum v oku aneb komunikace uměleckého díla. Časopis pro filosofii a lingvistiku Filling [online]. [cit. 2021-6-13]. Dostupné z: <http://home.zcu.cz/~jalang/filling/issues/0001/c-bilkova.html>

Princip přenosu informací. Spojovací technika [online]. [cit. 2021-6-13]. Dostupné z: <https://publi.cz/books/86/02.html>

Artalk.CZ. Artalk.cz [online]. 2007 [cit. 2021-6-13]. Dostupné z: <https://artalk.cz/kontakt/>

Artyčok: info. *Artyčok.tv: současné umění online* [online]. [cit. 2021-6-13]. Dostupné z: <https://artycok.tv/artycok-info>

To je mámovo!: vernisáž skupinové výstavy. ArtMap [online]. 2017 [cit. 2021-6-13].
Dostupné z: <https://www.artmap.cz/to-je-mamovo/>

SEZNAM OBRÁZKŮ

- Obrázek 1 - Poslední rašení (1968)
- Obrázek 2 - Mistři holandského zatiší 17. století (1978 - 1979)
- Obrázek 3 - Setkání - nesetkání (1976)
- Obrázek 4 - Někteří jen přihlížejí (1976)
- Obrázek 5 - Krajina s měsícem (1983 - 1984)
- Obrázek 6 - Místo střetu (1978)
- Obrázek 7 - Návrh č. 2
- Obrázek 8 - Návrh č. 1
- Obrázek 9 - Návrh č. 3
- Obrázek 10 - Návrh č. 4
- Obrázek 11 - Návrh č. 5
- Obrázek 12 - Materiálová zkouška č. 2
- Obrázek 13 - Materiálová zkouška č. 1
- Obrázek 14 - Materiálová zkouška č. 3
- Obrázek 15 - Materiálová zkouška č. 4
- Obrázek 16 – Realizace
- Obrázek 17 - Realizace 1. měsíc
- Obrázek 18 - Realizace 2. měsíc
- Obrázek 19 - Realizace 3. měsíc
- Obrázek 20 - Realizace 4. měsíc
- Obrázek 21 - Realizace 5. měsíc
- Obrázek 22 - Realizace 6. měsíc
- Obrázek 23 - Realizace 7. měsíc
- Obrázek 24 - Realizace 8. měsíc
- Obrázek 25 - Realizace 9. měsíc
- Obrázek 26 - Detail č. 1
- Obrázek 27 - Detail č. 2
- Obrázek 28 - Detail č. 3
- Obrázek 29 - Detail č. 4
- Obrázek 30 - Detail č. 5
- Obrázek 31 - Detail č. 6
- Obrázek 32 - Realizace zadní strana č. 1

Obrázek 33 - Realizace zadní strana č. 2