

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI  
PEDAGOGICKÁ FAKULTA  
KATEDRA VÝTVARNÉ VÝCHOVY



Krajina města, krajina přírody

City landscape, natural lanscape

Magisterská diplomová práce

Bc. Šašinková Veronika

UZUŠ - Učitelství výtvarné výchovy pro střední školy a základní umělecké školy

Vedoucí práce: PaedDr. Taťána Šteiglová, Ph.D.

Olomouc 2019

veronika.sasinkova01@upol.cz

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla v ní všechny použité zdroje a literaturu.

V Olomouci dne 11. prosince 2019

## Poděkování

Ráda bych tímto poděkovala vedoucí práce PaedDr. Taťáně Šteiglové, Ph.D., která se mnou odborně konzultovala řešení výtvarných a technických problémů, vzniklých během praktické části diplomové práce, po celou dobu poskytovala cenné rady a povzbuzovala mě v tvorbě. Rovněž chci poděkovat své rodině a příteli za podporu, trpělivost a reflexi při tvorbě diplomové práce. Velké poděkování patří konkrétně mamince a mladší sestře, které mě doučily potřebné textilní řemeslné techniky a konzultovaly technické provedení výsledných děl.

# Obsah

Krajina města, krajina přírody.....	1
City landscape, natural lanscape .....	1
Úvod.....	6
1 Krajina.....	7
1.1 Krajina města .....	7
1.2 Zelené stěny/střechy .....	10
2 Inspirační zdroje v umělecké tvorbě .....	12
2.1 Edward Burtynsky .....	12
2.2 František Hodonský .....	13
2.3 Pavel Mühlbauer .....	15
3 Textil v umělecké tvorbě.....	17
3.1 Zorka Ságlová .....	18
3.2 Bohdan Mrázek .....	19
3.3 Eva Brodská .....	20
3.4 Christo a Jeanne-Claude.....	21
3.5 Alexandra Kehayoglou.....	22
4 Praktická část diplomové práce.....	24
4.1 Formát .....	25
4.2 Příprava .....	26
4.3 Použité techniky .....	28
4.4 Dlažební žulové kostky .....	30
4.5 Asfalt .....	35
4.6 Krtinec.....	39
4.7 Oblázky .....	43
4.8 Další náměty.....	46
4.8.1 Kachličková dlažba .....	46

4.8.2 Les a mechy.....	49
5 Krajina městská a přírodní – pedagogická praxe .....	50
5.1 Textil ve výtvarné výchově.....	50
5.2 Praktická výuka.....	52
5.2.1 Výstup č. 1 .....	54
5.2.2 Výstup č. 2 .....	56
5.3 Návrh další výuky .....	60
Závěr .....	65
Literatura .....	66
Elektronické zdroje .....	68
Přílohy .....	70
Seznam obrázků .....	72
Anotace .....	74

## Úvod

Vybrat si pro svou diplomovou práci ateliér textilu byla obrovská výzva. Jednak proto, že svým zaměřením jsem grafik, dále také proto, že dříve jsem s textilem pracovala pouze ve volném čase, jakožto zálibou, a bez patřičného proškolení. Jako první impulzy k práci mě inspiroval ateliér textilní tvorby, přednášky vedoucí ateliéru PaedDr. Taťány Šteiglové, Ph.D. a zmínka o argentinské umělkyni Alexandře Kehayoglou. Dále se projevil vliv mé sestry, která je krajinářským architektem. Zabývá se širší krajinou, rostlinami, prostředím i městským a často bedlivěji sleduje užité materiály ve městech. Kombinace těchto aspektů a zaměření mě samotné na přírodu, konkrétně podhůří Beskyd a Beskydy, zajímavé detaily i prvky městské krajiny a zájem o veřejný prostor a podobu měst, vyústily ve výslednou diplomovou práci v podobě série textilních obrazů. Obrazy vznikly z potřeby zachytit prostředí, ve kterém se pohybují, které často vidám a nějakým způsobem vnímám přímo či nepřímo. Je to prostředí, které obklopuje velké množství obyvatel, patří do každodennosti člověka a přirozenosti, které ale většinou jedinec nepostřehne jako něco výjimečného či zvláštního. Zvláštním se takové obrazy stávají právě až v novém zpracování a po upozornění na ně. Velkou část práce zaujal samotný sběr materiálů ke zpracování a výběr několika z nich, dále pozorování svého okolí i materiálů, struktur i povrchů a fotografie, které umožnily zpětné vybavení si konkrétního místa a detailů.

Inspiračních proudů a zájmů, které se spojují v jedné diplomové práci bylo mnoho a ty zásadní pro pochopení práce v ní představuji. Svou práci opírám samozřejmě o viditelnou krajinu a prostředí, ale v lidské kultuře o dějiny umění. Samotná práce tedy navazuje historicky na oblast krajinomalby, ale formou provedení a výběrem zobrazovaného prostředí se stává netradiční. O zobrazení krajiny a prostředí kolem člověka se lidstvo snaží již od období starověku, tudíž nepřicházím s novou myšlenkou, ale transformace formy se stále vyvíjí.

Práci opírám o dostupnou literaturu z několika tematických okruhů, užívám také elektronické zdroje. Pramennou základnu v tomto případě tvoří umělecká díla českých i zahraničních umělců, vytvořená na podobné téma.

# 1 Krajina

Tato kapitola, i kapitola následující, hlouběji představuje hlavní inspirační zdroje k vlastní práci a blíže uvádím vnitřní spojení mých myšlenek s nimi. Samozřejmě krajinu a její vidění už od dob starověku ukazuje výtvarné umění. Zobrazení krajiny je velice starým odvětvím umění, ale jako samostatný žánr se v malbě objevuje pouze pár století. Neinspirovala jsem se pouhou krajinomalbou a umělci, ale také reálnou krajinou. Reálnou krajinu městskou i přírodní každý člověk prožívá a vnímá smysly celý život, a přece si někteří málo všímají, co je obklopuje. Musím se alespoň nakrátko zastavit u podoby světa a některých zajímavostí, protože to má diplomová práce představuje. Spojuje mé vlastní nasbírané zkušenosti, poznatky z pozorování a dosud nabyté vědomosti o vztahu města, lidí a přírody. I když ji představuji idealizovaně v podobě šitých obrazů, spojuji kulturu s tím, co zde bylo před lidstvem, přírodou.

Část vybraných publikací, se kterými pracuji, se zabývá krajinou, životním prostředím a veřejným prostorem. Směřuje jednak k přírodě ale také k vztahu mezi člověkem a přírodou tedy environmentu. Zařazuji také literaturu věnující se vývoji podoby měst, k řešení veřejného prostoru, jak by měl být užíván a kam směřují současná města, nebo jakou by měla mít podobu nyní

## 1.1 Krajina města

Pod pojmem krajina, se vybaví nejčastěji spíše hory, lesy, louky – příroda, ale i město se stalo její součástí. Město není vyňato z přírody jen proto, že jej vytvořil člověk, ale spíše je s ní spjato v mnoha podobách. S rostoucí populací rostla a vyvíjela se města a vesnice do současné podoby a celkově člověk proměnil krajinu k obrazu svému. Většina evropské populace žije ve městě, které představuje centrum kultury a obživy. Do přírody člověk zasadil uměle vytvořená lidská sídla a prostředí pro své vlastní pohodlí a potřebu přetvořil. Vznikla krajina nová, kulturní, která si podmanila velikou část té původní. <sup>1</sup> Přestože pro město lidé vytvořili vlastní pravidla žití a jejich podoby transformovali, neustále se v obměnách snaží o to, dostat do něj zase zpět

---

<sup>1</sup> CÍLEK, Václav – SOKOL, Jan – SŮVOVÁ, Zdenka: *Evropa, náš domov: hledání evropské duše ve skalách, mezi stromy i lidmi*. Praha 2018. s. 145-148;

i přírodu. I když se ve městě žije pohodlně pro dostupnost veškerých potřeb, stále více se prosazují myšlenky environmentu a nutnosti návratu k přírodě. Čím více zpráv ze světa o tragických dopadech na ni, které lidé páchají, tím více se inteligence světa snaží o opak. Prvky ochrany přírody a prostředí se objevují již v osnovách škol a vštěpují se všem lidem z rozvinuté konzumní společnosti, bohužel stále s velkými obtížemi. Nerazím zde osvětu za lepší zítřky, spíše představuji jeden ze současných proudů, který se rozmáhá. Osvětu pro městské životní prostředí se snaží zavést současná generace architektů, urbanistů, krajinářů, designérů a dalších. Konkrétně pro města se mimo jiné začalo kvůli velkým průmyslovým oblastem, zvýšené dopravě a dalším vlivům, více dbát na výsadbu zeleně ve městech. Například dřívější Ostrava, známá jako „černá“, se během několika málo let proměnila v třetí nejzelenější<sup>2</sup> město<sup>3</sup> v ČR.

Od 19. století se mění koncepce měst a urbanistické pojetí. Města přestávají být pevnostmi, kdy je třeba se schovat před napadením, ale otevírají se přírodě a expandují.<sup>4</sup> Ukázkovým příkladem je Olomouc, kde Marie Terezie rozhodla o přebudování v pevnostní město, ale už v 19. století dostalo nový kabát. Město potřebovalo růst, nemělo kam se vyvíjet, jak se modernizovat a připomínalo spíše bludiště i pro místní obyvatele. Na konci 19. století vznikl regulační plán města navržený urbanistou a architektem Camillo Sittem, který mimo jiné pracoval na projektech dalších významných měst, například Brně či Ostravě. Položil základy pro současná města a inspiroval mnohá další.<sup>5</sup> Dvacáté století představovalo pro města náročné období za světových válek, ale i po nich. Války zdevastovaly řadu historicky cenných budov a narušily městské prostředí. Poté u nás následovalo období prosazující jako směr socialistický realismus. Ten mnohdy velice necitelně porušil

---

<sup>2</sup> Sokolská33: portál studentů Ekonomické fakulty VŠB-TU Ostrava [online]. In: <http://www.sokolska33.cz/ostrava-od-oceloveho-srdce-republiky-k-zelenemu/> [cit. 2019-11-25];

<sup>3</sup> Zelená města se snaží o zdravější prostředí k životu svých obyvatel. Zjišťuje se podíl zeleně ve městech a procentuálně se porovnává s plochou celého města. Ty s největším podílem zeleně (hlavně plochy osázené stromy) dostávají status zelené město. Jisté ekologické územní plány se sice dle zákona objevují, ale každé z měst si samo určuje vývoj čili územní plánování, proto se velice různí kvalita podílu i stav zeleně ve městech. Moudrá města [online]. In: <https://www.moudramesta.cz/mesta-protkana-zelenou-siti/> [cit. 2019-11-25];

<sup>4</sup> CÍLEK, Václav: *Krajiny vnitřní a vnější: texty o paměti krajiny, smysluplném bobrovi, areálu jablkového štrúdlu a také o tom, proč lezeme na rozhlednu*. Praha 2005. s. 95;

<sup>5</sup> SITTE, Camillo: *Stavba měst podle uměleckých zásad*. 2. české vyd. Brno 2012. s. 12-25.; Muzeum umění Olomouc [online]. In: <https://www.muo.cz/sbirky/architektura--38/sitte-camillo--426/> [cit. 2019-11-25];



fungování původního historického konceptu a transformoval dle vlastních budovatelských záměrů. Přinesl ale také řadu kvalitní architektury a záměrů pro veřejný prostor. V současnosti i přesto, že se razí nové teorie a města se proměňují a snaží přiblížit k přírodě, určité stopy nikdy nezahladíme a bylo by proti lidstvu, připravit se o staletí budování našich sídel. Hledá se spíše křehká rovnováha, aby města unesla nápor přibývajících obyvatel, a přitom byla únosná k životu. Myslím tím, že s rostoucí populací, roste také město a veřejný prostor se mění, ale abychom nežili ve výsledku v betonové džungli, dle regulačních plánů měst, proto teoreticky přibývá zeleně. Už jen pro lepší pocit každého obyvatele, ale také jako přirozená klimatizace a čistička vzduchu či odhlučnění. Proto se město stává krajinou a snaží se více pečovat o zelené plochy a vodní zdroje, které umožňují život a život ve městech. Krajinou se stávají také proto, že poskytují obydlí nejen floře, ale i fauně, která se přizpůsobila novým podmínkám.<sup>6</sup> V diplomové práci jsem si vybrala kombinaci krajin (městské, přírodní) protože vytvářejí zajímavý kontrast a zároveň se doplňují.

Stejně jako příroda poskytuje nepřeborné množství námětů k tvorbě, podobně tomu je i ve městech. Vytvářejí zajímavé scénérie a momenty, mají vlastní architekturu a obojí nabízí nepřeborné množství povrchů a materiálů, obměn a kombinací. Z velkého výběru možností mne zaujala pozemní úprava plochy a struktura. Většinou si všímáme krásné architektury, upravenosti míst, ale to, po čem chodíme, řešíme spíše po stránce funkčnosti. Sice vnímáme barvy, změny tvarosloví, ale zájem se ubírá hlavně ve kvalitě provedení. Pokud úprava země není něčím vyloženě zpestřená, nebo je v dezolátním stavu, kdy je třeba dát pozor na každém kroku, nezajímá nás.

Přitom úprava celého prostoru dosti ovlivňuje naše vnímání místa a působí kladně či negativně, jak se na daném místě cítíme. Nejvíce pozornosti poutají barvy a místo jako celek, až pak se pozornost ubírá k detailům, jako při rozboru uměleckého díla (například obrazu). Materiál ale vnímáme spíše pokud je netradičně upravený, ve větším množství a častým užitím zevšední.

---

<sup>6</sup> Václav Cílek upozorňuje, že podle výzkumů se ve městech může nacházet rozmanitost živočišných i rostlinných druhů podobná chráněné oblasti. CÍLEK, Václav: *Krajiny domova: chodit, hledat a dívat se*. Praha 2013.;

## 1.2 Zelené stěny/střechy

Samostatnou kapitolu by si zasloužily intenzivní zelené stěny v původním znění Mur Végétal, anglicky Vertical Garden,<sup>7</sup> (stejný účel splňují zelené střechy) zaváděné v současných moderních městech, a které u nás ještě nenašly tolik uplatnění.



Obrázek č. 1

Jsou moderním trendem a prvkem v architektuře. Bohužel pro naši geografickou oblast potřebují mnohem větší péči, jelikož v místě svého vzniku, Francii<sup>8</sup>, je klima mírnější.<sup>9</sup> Stěny se tedy vyskytují spíše v oblastech s mírnější zimou, u nás je jako zelená stěna typická varianta extenzivní, tvořená popínavými rostlinami.<sup>10</sup> Zeleň ve městech má důležitou funkci v několika směrech stejně jako

---

<sup>7</sup> Vertical Garden Patrick Blanc [online]. In: <https://www.verticalgardenpatrickblanc.com/> [cit. 2019-11-24];

<sup>8</sup> Autorem projektu Vertical Garden, zelených stěn, je francouzský botanik Patrick Blanc. Inspiroval se dlouhodobým výzkumem v tropických pralesích, kde rostliny přirozeně porůstají svislé stěny skal. Vznikl důmyslný systém, při kterém je nutné vybrat vhodnou skladbu rostlin, aby zvládly vnější podmínky ze strany města a místa, na kterém se nachází, ale také takové rostliny, které budou dostatečně silné, aby přežily na svislé stěně. Pro velkou oblíbenost se systém rozšířil do celého světa a následovala jej řada firem. Vertical Garden Patrick Blanc [online]. In: <https://www.verticalgardenpatrickblanc.com/> [cit. 2019-11-24];

<sup>9</sup> GabrielCz [online]. In: <https://gabriel.cz/zelene-strechy-vertikalni-zelen> [cit. 2019-11-24];

<sup>10</sup> Opatření adaptace – Ústav výzkumu globální změny AV ČR [online]. In: <http://www.opatreni-adaptace.cz/projects/intenzivni-zelena-zed/> [cit. 2019-11-24] Rozdíl mezi intenzivní a extenzivní zelenou stěnou stejně jako střechou spočívá v náročnosti na údržbu zeleně. Extenzivní stěna je jednodušší pro vytvoření, protože užívá stávajících podmínek a rostlina sama se časem rozroste v požadované míře (popínavé rostlina nejčastěji břečťan). Intenzivní stěny vznikají úmyslně jako součást architektury a skládají se z mnoha kusů rostlin a druhů uskládaných u sebe. Konstrukce stěny a ustavení je utvořeno uměle a údržba je náročnější i v podobě nutné závlivky.;

zelené stěny, která fungují částečně jako přírodní klimatizace, zachytávají prašnost měst, čímž zlepšují ovzduší, ale plní i prvotně evidentní estetickou hodnotou.

Sice už se zde ubírám spíše ke krajinářské architektuře, ale s mou prací má dozajista také společné prvky. Intenzivní zelená zeď by mohla být zařazena do vlastní kategorie krajinomalby, kdy krajinářský architekt či zahradník musí vhodně vybrat skladbu rostlin podle mnoha parametrů včetně jejich barev a představit si výsledné dílo. V tomto se jejich práce shoduje s prací umělců krajinomalby, ale i dalších.

Zelené stěny i střechy mě fascinují již řadu let a také ony se částečně staly inspirací při mé práci. Je to zajímavý střet městské architektury a materiálů s přírodou, která jako by si brala zpět co jí náleží. I já užívám tyto protiklady vedle sebe, čímž do jisté míry srovnávám podobu prostředí v mém okolí.

## 2 Inspirační zdroje v umělecké tvorbě

V předešlé kapitole jsem užila hlavní inspirační zdroj, samotnou zemi a také lidskou kulturu, která se střetává a společně nějak existuje. Působí na nás oběma vlivy, po stránce emocionální, estetické a v pojmání světa. Tyto viděné scenérie a naše nabyté zkušenosti a vědomsti přenášíme v mnoha podobách do uměleckých děl. Tak jako na mne působí mé okolí, umělecký svět je také obrovským inspiračním zdrojem. Dále tedy vyzdvihnu umělce, kteří nějakým způsobem zpracovávají či zpracovali podobné téma krajiny přírodní a krajiny městské. Tématu textilní tvorby a ztvárnění krajiny se věnuji až v další kapitole, ale zde upozorním na umělce pracující s jinými výtvarnými prostředky a médii. Pro výčet informací k současné tvorbě a 2. polovině 20. století užívám jak literaturu, tak spolehlivých elektronických zdrojů – oficiálních webů, protože se některé zdroje v jiné podobě dosud u nás nevyskytují. Kombinuji umělce zahraniční i české a nacházím analogii mezi pojetím našich prací.

### 2.1 Edward Burtynsky

Tento kanadský umělec tvoří velkoformátové fotografie, kterými se snaží upozornit na devastaci přírody lidmi.<sup>11</sup> Přednostně se zaměřuje na zachycení krajiny, ale než její čistou krásu spíše ukazuje změnu, kterou lidstvo páchá planetě. Na velkých formátech zachycený okamžik působí ještě intenzivněji a má navodit dojem krásy i znechucení zároveň, obdiv i strach z toho co lidstvo páchá.<sup>12</sup> S myšlenkami, které zachycuje médiem fotografie souhlasím, ale není to přesně to, co bych chtěla vyjádřit. Tento podtext jistě může z mé práce být citelný v nějaké míře, ale mne tento fotograf zaujal zachycením kontrastu v jedné fotografii. Zachytil činnost člověka v porovnání s přírodou, kde si má člověk připadat nepatrný. Já zachycuji ve svých obrazech právě kontrast mezi přírodou a městem člověka. Stavím je ale na rovnou pozici, protože nehodnotím jejich velikost a vzájemné odlišnosti. Spíše je zachycuji jako spojité záležitosti, které v koexistenci vytváří nový typ krajiny s charakteristickými znaky.

---

<sup>11</sup> Czechdesign [online]. In: <https://www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/prekrocili-jsme-hranice-kanadan-edward-burtynsky-vystavuje-vcampu-snimky-zdevastovane-zeme> [cit. 2019-12-10];

<sup>12</sup> Edward Burtynsky [online]. In: <https://www.edwardburtynsky.com/about/statement> [cit. 2019-12-10];

Některé fotografie budí dojem, jako by než devastaci, měly zachytit vytvořenou strukturu místa, kde se schází příroda s člověkem.



Obrázek č. 2

## 2.2 František Hodonský

Malíř František Hodonský mladší posunul krajinomalbu do expresivní až abstraktní roviny, která ale charakterem navodí pocit velice detailní a strukturální práce. Současný malíř a grafik vstoupil do povědomí hlavně v období 60. a 70. let 20. století. Vystudoval sice obor malby už na střední škole v Uherském Hradišti, ale výrazná a typická je pro jeho tvorbu i práce grafická. Užívá nejstarší techniku tisku z výšky, dřevorez v nových formách. Věnoval spoustu času k ovládnutí náročného řemesla a pak jej transformoval do další roviny, kdy vystavuje jak výsledné grafické listy, tak samotné matrice, které představují skoro sopečné práce. Sám se k dřevorezu vyjadřuje: „Dřevorez posunul moje možnosti ztvárnění někam dál nad malbu, do nečekaného prostoru plného tajemství a napětí z překrývání nekonečných vrstev intuice a podvědomí, které zhušťují obsah a uzavírají děj do rytmicky rozehrané plochy kontrastních dějových zvrátů. Odsekáváním prostorových plánů lze u matic vyčíst jednotlivé fáze grafických postupů a koloristických vibrací, často stmelených

do závěrečného defilé monochromní barvy.<sup>13</sup> Chápe grafiku jako svébytnou uměleckou formu a nepřijímá ji jen jako pomocnou přípravnou fázi pro malbu.<sup>14</sup> Popisuje, že obraz je až výsledkem dlouhé předchozí práce a studie. Studií bývá nejčastěji kresba, někdy také grafika, kterou zároveň vyzdvihuje na úroveň malby. Studie námětu, pozorování a vnitřní inspirace pohltní mnoho času, většinou více než samotné výtvarné dílo.<sup>15</sup>

Vybrala jsem si jej hned z několika důvodů k vyjádření svých myšlenek, ale i k prezentaci práce. Ihned mne zaujal jako malíř krajiny, kterou i já vyjadřuji po svém. Protože ale pracuje s grafickými technikami, stal se mi ještě bližším.

V krátkém dokumentu o sobě také říká, že si tvorbu příliš nepromýšlí, spíše se nechává vést tím, co vidí a jaké pocity a emoce vzbuzuje pozorovaný okamžik.<sup>16</sup> Zde do jisté míry Františka Hodonského chápu, protože i já samotná, byť práci promýšlím, průběh činnosti už spíše plyne sám a podle pocitů. Tento pocit navozuje tělo i ducha do stavu meditace, kterou tvorba poskytuje. Tvorba sice vybízí k nějakému uvědomění si své činnosti, ale na druhou stranu pohlcuje a přenáší někam jinam. Přenáší na místo, kde neexistuje další prostor a čas a tvůrce je zcela oddán svému vnitřnímu světu. I náměty na další práci nacházím téměř na každém kroku, ale pro velikou časovou náročnost technik šití a grafiky ji nemohu tak jednoduše zachytit, jako kdybych si zvolila vyjádření malbou.

Dále pokládá za důležité vyjádřit či zachytit sám sebe v prostoru. Uvědomit si okolní prostor a taky žít život v něm. To, co se snažím vyjádřit i já svou prací je stejná myšlenka. Chci upozornit na prostor, který nás den za dnem obklopuje. Je to prostor veřejný, kde se setkávají lidé, ale také prostor přírodní, kam chodíme odpočívat od ruchu, když je socializace příliš.

Dle mého posouzení jeho dílo navozuje příjemné pocity ze zhlédnutí krajiny, jakou představuje. Občas se zdá, že sleduje obrovský prostor, která zjednodušuje do barevných ploch. Naopak některé práce, často grafické, poskytují dojmy až nějaké

---

<sup>13</sup> HARTMANN, Ivan a kol.: *Mezinárodní trienále současného umění: Národní galerie v Praze = [International Triennale of Contemporary Art: National Gallery in Prague: 3. června - 14. září 2008, Veletržní palác, Praha*. Praha 2008. s.248;

<sup>14</sup> Slova autora a vlastní rozbor podává Jaroslav Vanča v publikaci VANČA, Jaroslav: *Hodonský František: grafika: soupis grafické tvorby do roku 2011*. Praha 2012. Publikace je spíše katalogem pro grafické dílo umělce a přes textové části se nevyskytuje paginace. Pro orientaci je užít číselný seznam všech uvedených prací a každé dílo fotograficky zaznamenané patříčné číslo vlastní;

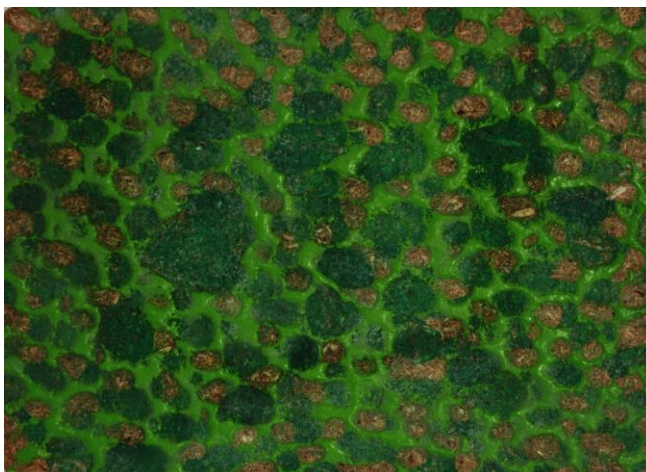
<sup>15</sup> Česká televize [online]. In: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10267558128-vytvarnicke-konfese/210572233650002-frantisek-hodonsky/> [cit. 2018-10-05];

<sup>16</sup> Česká televize [online]. In: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10267558128-vytvarnicke-konfese/210572233650002-frantisek-hodonsky/> [cit. 2018-10-05];

buněčnosti, kdy se pokouší vyjádřit zvětšený detail místa nebo rostliny. Mírná polemika mezi krajinomalbou a abstrakcí vytváří živý obraz, který je téměř pohyblivý alespoň v dojmu.



Obrázek č. 4



Obrázek č. 3

### 2.3 Pavel Mühlbauer

Akademický malíř, zabývající se hojně krajinou a malující od druhé poloviny 20. století, patří s Františkem Hodonským k čelním představitelům české krajinomalby. Krajina ho oslovila od 80. let a už ji neopustil. Od té doby zkouší různé variace a upřednostňuje plenérovou malbu.

Zaujal mne především díky tvorbě, která představuje jednodušší tvarové výrazy, ale jasně vidíme podobu nějaké krajiny. Mnoho z maleb krajiny tvoří z ptačí perspektivy, a proto zjednodušuje tvary a barevnost přizpůsobuje do jednodušších barevných skvrn kladených vedle sebe a přes sebe. Nejedná se o klasickou valérovou malbu, ale charakter malby vtahuje pohled do takto představené krajiny. Společný určitě máme pohled na krajinu v výšce směrem dolů, rozdíl je v jaké výšce se na zemi díváme. Jeho pohled je z ptačí perspektivy několika metrů až desítek metrů nad zemí. Můj pohled je z lidské perspektivy, když se podíváme pod vlastní chodidla. Krajinu zachycuje také z pohledu plenérové malby, často s prvkem vodní hladiny. On rozkládá viděný obraz do barevných škal tenkých vrstev malby. Já se zaměřuji na zachycení modelace viděného prostoru pomocí textilu a jeho možností. Pro něj

charakterističtější rychlejší tahy a body štětcem v tónech modrých a zelených pro přírodu. Geometrizační kruhových stromů, nebo zelené pláně v pruzích sice krajinu přivádějí až k abstrakci, ale ihned je patrné že zobrazuje krajinu a pomocí tmavších tónů modři, až černé krajina získává na prostorovosti. Stejného principu užívám také tak, jako se v teorii malby a kresby učí již na základních školách barevné perspektiva. Přes veliké rozdíly v technice a pojetí prostoru vidím jisté spojení v náhledu na krajinné scénérie. Například také v tom, že se zabýváme konkrétní krajinou českých zemí, ale také studiem krajiny a dojmů z ní.<sup>17</sup> Rozcházíme se v tom, že on se oprošťuje od detailního zaměření a zachycuje to podstatné, kdežto u mne lze vidět veliký smysl pro detailnost u některých prvků.



Obrázek č. 5

---

<sup>17</sup> V krátkém rozhovoru hovoří o vlastním způsobu práce a výběru námětů. Český rozhlas – Vltava [online]. In: <https://vltava.rozhlas.cz/pavel-muhlbauer-krajiny-5077689> [cit. 2019-12-01];



### 3 Textil v umělecké tvorbě

Textilnictví je starobylá řemeslná technika, často na pomezí s uměním nebo čistě uměleckým pojetí materiálu. České textilnictví se dnes znovu dostává na výsluní po drobnějších odmlkách. Označení textilní umění přechází v souladu se současnými trendy v přejímané anglické Fiber art či Soft art.<sup>18</sup>

V jedné z nejnovějších publikací věnujících se textilnímu umění shrnují současný stav: „Jsme svědky znovuobjevování a nové kontextualizace rozdílných poloh textilu, v nichž je atraktivita práce s ním podpořena mnoha aspekty.“<sup>19</sup> Jako jeden z aspektů vyzdvihují dostupnost různých textilií. Dále se vyjadřují o textilním umění v minulém století: „Je otázkou, proč byl textil dlouhá léta natolik opomíjen a možná až cíleně přehlížen či vyřazován z oficiálních přehlídek výtvarného umění, kategorizován jako podřadný tzv. vysokému umění a vnímán jako méně významný než například malba a sochařství“ tamtéž, „Historický význam textilu...Gottfried Semper,... jej pojímal jako pramateriál, určitou platformu, založenou na kompletně provázané systému, síti či struktuře, která je schopna zastoupit mnoho dalších rolí a je nadčasová.“<sup>20</sup> Od šedesátých let minulého století se podařilo prosadit užitému umění (kromě textilu také sklu a keramice) na roveň vysokého umění a prokázalo se, že je stejně hodnotné a vhodné do galerií. Textil je tak různorodým materiálem a nabízí obrovské možnosti uplatnění a volnosti k tvorbě. Lze užít jako kresebný materiál pomocí linek nití, jako skulptura, nebo instalace, zapojuje se do současného konceptuálního umění a oblíben je v land artu.

Po sametové revoluci textilní umění u nás bojuje s novou situací, kdy se může srovnávat s vývojem tohoto odvětví ve světě, když tak dlouhou dobu strávilo v izolaci. Nejsilnější zastoupení prací představovaly tapisérie, které se rozvinuly v širokou škálu možností. Umělci své nově nabyté svobody v tvorbě projevovali výstavami, z nichž nejvýznamnější přehlídka československé scény proběhla roku 1991 pod názvem *Alternativy české a slovenské tapisérie*.<sup>21</sup> Výstav se zaměřením na textilní tvorbu neustále přibývá a možnosti textilní tvorby se přizpůsobují trendům doby, takže můžeme vidět textil ve své ryzosti nebo jako materiál v kombinacích s jinými, někdy

---

<sup>18</sup> Artalk [online]. In: <https://artalk.cz/2017/08/11/kdo-je-dnes-textilni-vytvarnik/> [cit. 2019-11-29];

<sup>19</sup> HANZLÍKOVÁ, Emma – VINGLEROVÁ, Markéta a kol.: *Pocta suknu: textil v kontextu umění*. Humpolec 2018. s. 9;

<sup>20</sup> HANZLÍKOVÁ, Emma – VINGLEROVÁ, Markéta a kol.: *c. d.*, s. 9-10;

<sup>21</sup> ŠTEIGLOVÁ, Taťána: *Česká textilní tvorba 2. poloviny 20. století*. Olomouc 2015. s. 87-89;

taky s novými technologiemi. Významná a rozsáhlá výstava u nás konala roku 2018 pod názvem *Pocta suknu*. Proběhla v prostorách bývalé textilní továrny v Humpolci a nabízela široké spektrum výtvarných děl od poloviny minulého století po současnost. Stále více zastoupení textilního umění se řadí ale i na mezinárodní výstavy například benátské bienále, *Documenta* v Kasselu.<sup>22</sup> Osobně ale myslím, že textilní umění bývá stále poměrně málo k vidění ve velkých galeriích.

Přestože výstav textilního umění ještě nebylo uspořádáno tolik, kolik by si zasloužilo, nouzi o umělce pracujících s měkkým médiem jistě nemáme. Z českých autorských umělců, zabývajících se tapiserií a textilem, mne zaujala celé řada. Většinou to jsou umělci tvořící od 60. let minulého století. Například Jenny Hladíková tkala obrazy pohledů do krajiny v 80. letech a jako inspirační zdroje zpočátku užívala grafické tisky z monotypů. Dále zapůsobili Jiří Tichý, Jindřich Vohánka, Eva Brodská, Zorka Ságlová. Některé důležité osobnosti v krátkosti dále představím se zmínkou v čem spatřuji provázanost v tvorbě a myšlenkách s nimi. Neomezuji se jen na území České republiky, ale uvádím také zahraniční umělce.

### 3.1 Zorka Ságlová

Výrazná osobnost, Zorka Ságlová, je známá pro textilní tvorbu ale také land art nebo happeningy v přírodě, ale věnovala se i dalším výtvarným vyjádřením. Svým širokým zaměřením po sobě zanechala mnoho uměleckých děl v několika kategoriích umění. V publikaci *Pocta suknu* o její práci píše: „byla intuitivní a přitom systematická. Zanechala za sebou ucelené dílo zkoumající strukturu jako nosný vizuální kód...“<sup>23</sup> Zařazuji ji k umělcům, kteří mne inspirovali, protože se zabývala textilní tvorbou, ale hlavně z důvodu, jak textil pojímala. Zvýraznění určitých struktur a povrchů je i mým zaměřením, tedy taková práce s materiálem, aby vynikla jeho podstata a možnosti. Tvořila velkou část života také v krajině. Snažila se ji vizuálně proměnit a často si vybírala místa s historicky zajímavým podtextem, například *Kladení plín u Sudoměře* roku 1970 vznikla za účelem pocty pro husitské ženy na místě, kde se odehrála jedna z husitských bitev.<sup>24</sup> Vizuálně příliš podobných znaků

---

<sup>22</sup> HANZLÍKOVÁ, Emma – VINGLEROVÁ, Markéta a kol.: *c. d.*, s. 9-10;

<sup>23</sup> HANZLÍKOVÁ, Emma – VINGLEROVÁ, Markéta a kol.: *c. d.*, s. 173;

<sup>24</sup> Artlist: databáze současného umění [online]. In: <https://www.artlist.cz/dila/kladeni-plin-u-sudomere-503/> [cit. 2019-12-01];

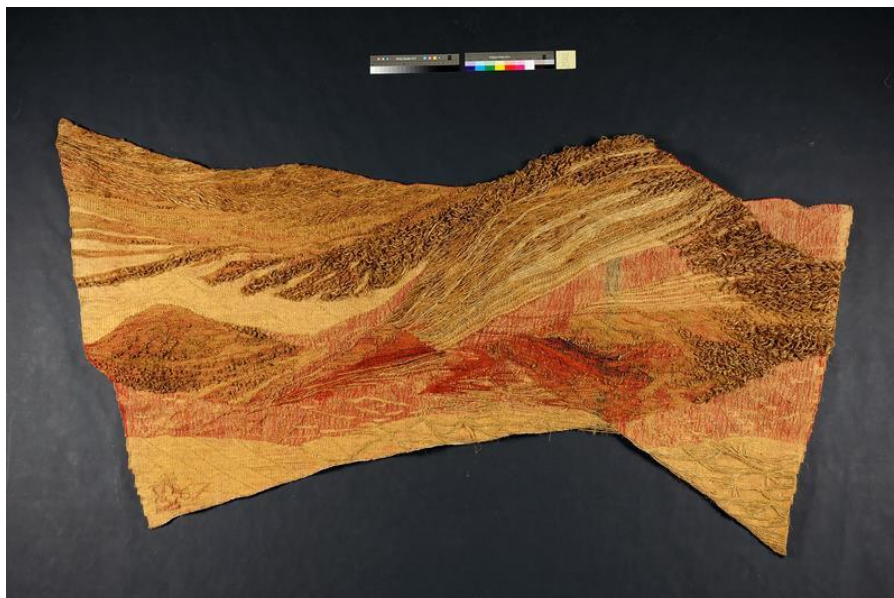
neshledávám, ale upřednostnění textilních materiálů a myšlenky mají jistou návaznost. Krajina je také předmětem mého zpracování a snažím se její části vizuálně zachytit a proměnit je, ve smyslu ozvláštnit.

### 3.2 Bohdan Mrázek

Nejen umělec ale také pedagog, který vyučoval na několika školách s ateliérem textilu například na Univerzitě J.E. Purkyně v Ústí nad Labem a vedl ateliér textilní tvorby. Patří také k předním osobnostem současné textilní tvorby.<sup>25</sup>

Dílo Bohdana Mrázka porušuje tvarové i prostorové meze běžné tapiserie. Volí netradiční formáty ozvláštněné nepravidelností, které budí dojem rozrůstající se obrazu do okolního prostředí. Stejně tak se některá díla derou do prostoru kupředu a vytvářejí další struktury. I tento umělec pracuje se zobrazením krajiny, kterou posouvá na pomezí konkrétní a fantazijní tvorby. Díla jakoby tvořila samostatný živý organismus a autor posouvá hranice, co vše dokáže a umožní textilní vlákno.

Dílo mi je sympatické užitím netradičních formátů, protože dodává na živosti. Ve vlastní práci sice dodržuji pevný formát, ale materiál, který dále na základní části kladu se sám posouvá a tvaruje ven z formátu. Ať už stébla trav či přetékaná asfaltová plocha porušují striktní pravidelnost a také to dodává práci na živost.



Obrázek č. 6

---

<sup>25</sup> Czechdesign [online]. In: <https://www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/ustecky-atelier-textilni-tvorby> [cit. 2019-12-09];

Dále užívá tkaný reliéf, který vystupuje do popředí. Reliéfem dotváří prostor a umocňuje dojem stukturality a členitosti. Častější kombinací barevných pásů a více přízí si pohrává s optickými vjemy a klame náš zrak. Někdy zachází dále a experimentuje s prostorovostí, co vše mu materiál dovolí. V tomto se opět naše práce shodují, i když provedení se liší. Prostorovost do poměrně malé plochy, ve srovnání s Bohdanem Mrázkem, dostávám do obrazu pomocí více vrtev materiálů. Navíc kombinace technik umožňuje rozsáhlejší škálu výstupů a cest.

### 3.3 Eva Brodská

Eva Brodská je další textilní umělkyní, které se stala námětem příroda. I když inklinuje spíše k malířství, značnou část díla představují tapiserie. Velice jemné a citlivé práce v tvarosloví i volbě barevností jsou na pomezí abstraktních vzorů v tkalcovství a zobrazením krajiny. Technika sice odpovídá provedení v tkanině, ale ponechává něžný dojem přenesené malby. „Na rozdíl od podobenství mezi lidským a přírodním životem, kterými se zabývají ranější práce, je její pozdější tvorba odrazem lyrické reflexe krajiny...“<sup>26</sup> Mne oslovily díla jak raného období, tak pozdější stylizovanější gobelíny. Podobně jako já se snažila zachytit v krajině rovinu lidskou i přírodní. Od konkrétnějších míst postupně přecházela v prolínající se barevné vrstvy. Od konkrétního výjevu přechází k vyjádření pocitu z místa prostřednictvím jemných tlumenějších barev.



Obrázek č. 7

<sup>26</sup> ŠTEIGLOVÁ, Taťána: *c. d.*, s. 149-150.;

Z volených barev můžeme odvozovat o jakou krajinu se právě jedná. I přes posunutí k abstraktnějšímu, malířštějšímu vyjádření lze z pozdějších prací zachytit náznak struktury, povrchu a prostorovosti. Shodné cíle prezentují ve svých obrazech detailnější propracovaností a namísto zjednodušení na barevné plochy práci stupňují v detailnosti provedení.

### 3.4 Christo a Jeanne-Claude

Umělec bulharského původu Christo a francouzská umělkyně Jeanne-Claude, se řadí k proudu Land art. Nejznámější díla vytváří pomocí textilií obrovských rozměrů, které užívají jako kryvý materiál a balí do něj významné stavby, přírodní útvary nebo textil užívají jako kontrast k okolnímu prostředí. Nejnovější projekt, který chystá pro rok 2020 je opět ve stejném duchu, tentokrát je cílem pokrýt látkou pařížský vítězný oblouk.<sup>27</sup> Tyto obrovské projekty mají krásu ve své pomíjivosti, protože mohou trvat pouze určitou dobu. Opředou zahalený předmět určitým tajemstvím a představivost člověka začne pracovat. Christo a J.-Claude si vybírají krajinu opět městskou i přírodní. Už tak výrazné prvky v krajině zvýrazní ještě razantněji tak prostým úkonem jako je pokrytí látkou. Potlačí se tak zakrytý materiál pod textilií, detaily a konkrátní podoba, ale naopak se zvýrazní obrysová linie a velkolepost. Tady mne napadla spojitost s diplomovou prací právě v upozornění na zakrytý objekt či kus krajiny. Místo nám nepřipadá zvláštní, dokud na něj někdo neukáže a změní jej třeba na pohled jednoduchým prvkem. Až po této změně se naše pozornost obrátí k zkoumání bližších informací, začneme si všímat stejných věcí ve svém okolí.

---

<sup>27</sup> Christo and Jeanne-Claude [online]. In: <https://christojeanneclaude.net/projects/arc-de-triomphe-wrapped> [cit. 2019-12-10];



Obrázek č. 8

### 3.5 Alexandra Kehayoglou

Jak jsem zmínila, velkou inspirací se mi stala argentinská umělkyně Alexandra Kehayoglou, která užívá také převážně textil. V měřítku, ve kterém pracuje, již přechází k instalacím pokrývajícím celé místnosti a rozsáhlé prostory. Zaměřuje se na zobrazování přírody a snaží se navodit dojem z ní pomocí textilu a dosti časově náročných technik. Snaží se těmito prostředky upozornit na problémy lidstva při devastaci přírody. Právě podobu provedení a zvláštní prostorový dojem z výsledného díla jsem si do své práce přinesla a rozšířila je.

Mladá umělkyně pocházející z Argentiny zaujala ve světě netradičními koberci. Přes převahu textilního materiálu se výsledná díla nacházejí na pomezí tapiserie, sochy a instalací. Navázala na rodinnou tradici, kdy už její prarodiče, původem z Řecka, zhruba ve 40. letech 20. století zpracovávali ovčí vlnu a tkali koberce. Tvoří v ateliéru v Buenos Aires v rodinné továrně, kde už sice užívají mechanické stroje. Ty ovšem neodvedou veškerou práci.<sup>28</sup> I přes nízký věk již dosáhla věhlasu a díla prodává za vysoké částky, které dozajista dosahuje už jen pro náročnou

---

<sup>28</sup>Bohužel se o Alexandře prozatím lze dočíst pouze ze zahraničních webových stránek nebo článků časopisů a na publikace s jejím jménem a díly si nejspíše ještě nějakou dobu počkáme. Prozatím odkazují na některé webové stránky: Alexandra Kehayoglou [online]. In: <https://alexandrakehayoglou.com/Biography> [cit. 2019-11-20]; Facebook [online]. In: <https://www.facebook.com/alexandrakehayoglou/> [cit. 2019-11-20]; Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum [online]. In: <https://nkim.no/en/hrt2019-new-land/alexandra-kehayoglou> [cit. 2019-11-20];

techniku a objem zpracovaného materiálu. Každý výtvar je jedinečný a časově náročný, zabírající až několik měsíců usilovné práce. Rodinná firma zpracovává přírodní ovčí vlnu z Argentiny, ze které koberce vznikají, takže má vhodné zázemí a prostředky k tak rozsáhlé tvorbě.

Tato fascinující umělkyně nejspíš pro mne vyslala jeden z prvních impulzů, jakým způsobem bych chtěla ubírat i já svou práci. Okouzlení její prací nespočívá pouze v provedení, ale také v myšlenkách, které výsledná díla provázejí. Obrovskými a pracnými instalacemi vytváří dojem idealizované přírody pomocí umělých materiálů. Upozorňuje tak na devastaci přírody a celé země. Paradoxní je, že vytváří umělou přírodu ve velkém rozměru, která působí na smysly příjemně i tajemně, a hlavně uklidňujícím dojmem. Umělá příroda na lidské smysly působí intenzivněji než reálný svět. Je obdivována pro dokonalou preciznost, přitom jen upozorňuje na to, co lidé mají kolem sebe. To, co mohou vidět a vnímat smysly každý den, ale neocení to.

Nekopíruji to, co vytváří Alexandra, ale spíše svým způsobem navazuji a rozvíjím její myšlenky, které do jisté míry sdílím. V době vyspělých technologií zapomínáme na všední záležitosti, málo vnímáme své okolí, město, ve kterém žijeme, krajinu, kterou projíždíme. Uspěchaná a přetechnizovaná společnost jako by ztrácela schopnost vidět a vnímat reálný svět, který je obklopuje. Tato zahleděnost je nebezpečná jak pro dospělé, tak mnohokrát více pro děti.

Už zvolenou technologií i měřítkem se odlišujeme. Co naši práci spojuje je zobrazování přírody blízké krajině, ve které žijeme. Alexandra svým dílem upozorňuje na problémy vztahu mezi lidmi a přírodou. Environmentální myšlenky zpodobňuje svými tapiseriemi a snaží se vnést do lidského povědomí aktuální problémy spojené s devastací přírody ve své zemi, kterého se lidé dopouštějí.



Obrázek č. 9

## 4 Praktická část diplomové práce

Tato diplomová práce se stala velikou výzvou, protože odborné vzdělání nebo výcvik v textilní tvorbě jsem nepodstoupila a poprvé jsem se s textilem setkala až na vysoké škole v magisterském studiu – UPOL. S materiálem textilu jsem se pokoušela pracovat již od dětství, kdy jsem prostřednictvím své maminky získala rozhled v oblasti vyšívání a pletení. Trpělivě mi vysvětlovala postupy práce také při strojovém šití u spravování oděvů, nebo vlastní šití kostýmů a rekvizit k letním táborům a táborovým hrám, které jsem jako vedoucí navštěvovala mnoho let. Jako samouk jsem se snažila své dovednosti zvýšit na potřebnou úroveň a samotná diplomová práce pro mne byla textilní školou.

Popisuji zde technologický postup, který se různí náročností i provedením u každého obrazu. Dále předkládám, co předcházelo výsledné práci a úskalí, která provázela tvorbu. Často se lidé udivovali nad výběrem námětu i způsobem zpracování, někdy propadli smíchu, když slyšeli, že šiji dlažbu, dlažební kostky nebo krtinec, ale po vysvětlení a ukázce pochopili zajímavost i náročnost práce. Náročnost v hledání správných forem, technik a postupů, promyšlení kompozice a studium předlohy, abych nějakým způsobem zachytila charakter a povrch reálného materiálu. Další rovina náročnosti spočívala v samotné tvorbě, která pojímala velké množství času. Počátky spočívaly ve sběru a vyhledávání vhodných materiálů, textilií, nití a přízí, poté dlouhou dobu trvalo každý steh, očko či uzlík ručně vytvořit. Tradičními technikami jsem se pokoušela najít jejich novou rovinu a možnosti, které dovolují, ba k tomu přímo vybízejí, ale věřím, že málokdo by se k podobnému postupu práce vzhledem k náročnosti odhodlal. Pracovní postup většinou obsahoval několik různých částí a kroků, díky kterým jsem ani já sama nevěděla, jak výsledný objekt bude vypadat a zda vyjádří to, co požaduji. Byla to občas velká nejistota, mísená s překvapením a hrou s materiálem, která se proměňovala s přibývajícímí komponenty v radost.

V prvním odstavci úvodu, jsem výsledek svého snažení nazvala sérií obrazů, ale zařazení do zažitých oblastí umění – socha, obraz, objekt a dalších forem, není jednoduché. Práce formátem a způsobem vystavení, pověšení na zeď, odpovídá obrazu. Pro malířské či kreslířské techniky je charakterističtější plošnost, užívání



jiných pomůcek a snaha vytvořit trojrozměrný prostor pouze iluzivně<sup>29</sup>, což můj výsledek plně nesplňuje. Možná by bylo vhodnější označení tapiserie, ale to taky není zcela odpovídající. Tapiserii označujeme nástěnný tkaný koberec, který zdobí jak ornamenty, tak i figurální, rostlinné či živočišné motivy.<sup>30</sup> Pro svou práci sice užívám tkaninu, ale pouze jako podkladový materiál a nikoli tkaní jakožto užitou techniku. Tudíž ani označení za tapiserii není přesné, i když je blíže než označení obraz.

Nejbliže se asi dostává termín objekt, který zahrnuje přesně nevymezené techniky umění a prostorové záležitosti, ale osobně bych svou práci nevynezovala ani tímto termínem. Za instalaci také nelze považovat, protože nepokrývá větší plochu a není vytvořena pro konkrétní místo.

Protože přesahuje jednotlivé formy a spojuje několik technik, rozhodla jsem se užívat termín šité obrazy či objekty. Ani jedno označení není úplné a dostatečně výstižné pro lepší představu a zařazení, ale lepší výraz nejspíše zatím neexistuje. V psané práci proto výrazy střídám nebo používám konkrétní názvy toho, co představují.

Technologie diplomové práce je souborem mnoha dílčích částí a kombinací technik a postupů. Každý z obrazů je tak kombinací alespoň dvou různých technik výtvarného jazyka. Všechny obrazy sdílejí společný základ, kterým je molitan o síle 3 cm, vystřižen do rozměrů 50x50 cm. Současná série je složena ze čtyř obrazů, kde dva zastupují krajinu městskou a dva jejich protiklad krajinu přírodní. Pro náročnost práce nezvniklo finálních děl více, ale projekt, který zahájila tato diplomová práce vybízí k další umělecké činnosti.

#### 4.1 Formát

Formát obrazu se pro mě poměrně rychle ustálil v podobě čtverce, který sice není klasickým formátem obrazu, ale pro výtvarné umění 20. století a současnost je častější. Můžeme jej vidět například u krajináře Pavla Muhlbauera nebo Zdeňka Sýkory, který obrazy geometrizuje, vytváří hry matematiky a barev. Velice kontroverzní obraz Kazimíra Maleviče, Černý čtverec na bílém pozadí, byl u počátku

---

<sup>29</sup> Samozřejmě jsem si vědoma abstraktní malby, která pojímá prostor jinak, ale zde nechci zacházet, protože by diplomová práce zcela změnila směr.;

<sup>30</sup> ŠARNICKÁ, Margita a kol.: *Pre šikovné ruky 3*. Bratislava 1986. s. 7-8; ŠTEIGLOVÁ, Taťána: *Textilní slovník: malý průvodce textilními pojmy*. Olomouc 2014. s. 91;

těchto obrazových forem. Další ze zahraničních umělců, ale současných, Mark Rothko, čtvercová plátna opakovaně užívá. Z umělců pracujících s textilem pak jistě Zorka Ságlová.

Čtverec jako takový, je jeden z nejčastěji se objevujících starých symbolů. Bývá považován za opak nebe, které symbolizuje kruh. Jako symbol země není dynamický, ale spíše představuje stabilitu a jistou uzavřenost, což užívá architektura jako měrnou jednotku. Objevoval se při stavbě gotických a románských chrámů, nebo později v urbanismu při budování nových částí měst v 19. století.<sup>31</sup>

Můj důvod výběru čtvercového formátu vychází z představy, že každý obraz je pouze políčkem, či dlaždicí v sumě plochy. Každý obraz tedy představuje jiný motiv, ale společně vytváří celek. Výslednými objekty jsem vytvořila pouze ukázkou ze série a zamýšlené plochy. Motivy, které mají celek zaplnit a vytvořit, se nacházejí kolem nás a denně je vidáme. Vidáme je a příliš nevnímáme prostřední, nebo kolik symbolů země – čtverců, denně vidíme. Navazuji na čtverec jako symbol pro zemi, kterou vlastně svým způsobem ztvárňuji. Každý obraz představuje kus země, ať už přírody či města, a pouze společně mohou vytvořit celistvý obraz země, pro kterou jako bych tvořila vzorník. V přírodě sice čtverec není přirozeným tvarem, ale člověka obklopuje již dlouhá staletí. Každá moderní obec a město, půdorysy budov, ornamenty nebo dokonce i dlažba, kterou také ztvárňuji, často vychází z hranatých nebo čtvercových tvarů, například dlažební žulové kostky.

## 4.2 Příprava

Základním společným prvkem je, jak jsem uvedla, molitan, vystřižen ve tvaru čtverce. Každý molitan je potažen textilní látkou, která je již předem nějakým způsobem zpracována, nebo slouží jako barevný podklad a zpevnění plochy. Tímto však společný základ při postupu končí. Poté už bylo zapotřebí ke každému obrazu přistupovat individuálněji a respektovat strukturu, povrch a podobu, kterou chci znázornit. Proto dále popisuji postup práce každého z objektů samostatně.

Všechny objekty jsem vytvořila pouze z měkkých materiálů pomocí molitanu, textilií, nití a přízí více druhů. Jediné součástky z tvrdého materiálu jsou drobné skleněné perličky všité do povrchu jednoho z obrazů.

---

<sup>31</sup> BECKER, Udo: *Slovník symbolů*. Praha 2007. s. 47;

Před začátkem formální podoby proběhly práce přípravné, bez kterých by scházela představa o výsledku a výběru správné techniky i cesty při postupu. První skicy a kresebné studie se měnily a přibývaly, bohužel kresba však nemůže poskytnout dostatečnou představu o textilní tvorbě.



Obrázek č. 10



Obrázek č. 11

Trendem v textilní tvorbě se sice stává kresba výšivkou (barevné linie nebo plochy tvoří stopy, podobné lince kresebných materiálů), pro mou práci ale nebyla kresba vhodná, protože užívám výšivku spíše jako strukturu. Proto kresba posloužila opravdu jen v první fázi přerodu myšlenek, v ujasnění si další cesty. Dalším krokem přípravy byly zkoušky šité a malba na textil. Krátké ústřížky bavlněných látek různých barev posloužily jako vzorníky. Pro příklad a představu uvedu postup u vzorku žulové kostky.

Na kousek látky, zhruba o rozměrech 15x15 cm, jsem namalovala barvou (černá, šedivá, bílá, hnědá) na textil obrys dlažební kostky, přičemž malba měla vyplnit prostor mezi jednotlivými dlažebními kostkami. Prostor, který představoval samotnou dlažební kostku zůstal v barvě zvolené textilie. S vyšíváním jsem začala po zaschnutí barvy. Z dřívějšího sledování dlažeb ve městech vplynuly potřebné odstíny nití vybraných k výšivce. Ke zkoušce jsem zvolila čtyři barvy nití a jednoduchým předním stehem jimi střídavě vyplnila prostor. Vznikal tak dojem iluzivního povrchu kamene. Detailní postup následně popíši v samostatné podkapitole Dlažební žulové kostky. Každý vzorek tedy již nabýval jiného charakteru podle zvoleného materiálu, který má představovat. Díky těmto zkouškám bylo jednodušší si představit další

postup, vyloučit nevhodné metody a materiály a vytvořit si hrubou představu o časové náročnosti.

### 4.3 Použité techniky

#### 4.3.1 Vyšívání

Velice stará technika, kterou jsem užila trochu v jiném provedení a smyslu, než bývá běžné. Pomocí výšivky netvořím tradiční ornamenty, symboly či znaky, ani ji nevyužívám jako ozdobu nebo doplněk, kterým bývají.<sup>32</sup> Výšivka zde plní roli struktury barevné i hmatové. Nepoužívám složité různorodé stehy, které by v množství nití nevynikly, ale omezují se na jednoduché ruční přední a zadní stehy, občas také perličkové stehy. Nevyužívám pravidelnosti a charakteristického počítání k tvorbě předem nachystaného vzoru, ale spíše používám nepravidelnost a barevné možnosti jako objemovou kresbu nebo malbu. Přidáváním dalších světlých a tmavých tónů do „vybarvené plochy“ vyšíváním (dokončené struktury), jako u kresby a malby, dokresluji povrch plátna a získávám dojem prostorovosti. Vyšívání se tedy chová jako kresba či malba, které zachycují trojrozměrný viděný obraz na dvojrozměrném plátně.

K vyšívání užívám různé typy nití, přízí i jehel několika velikostí s ostrými i tupými špičkami. Důležitou pomůckou byly vyšívací kruhy, bez kterých bych se určitě neobešla kvůli větším rozměrům textilií i proměnlivost látky. Několik dřevěných obručí různých průměrů usnadnilo práci na několika plátnech zároveň. Jelikož je vyšívání velice časově náročné, a po určité době docházelo k únavě z jedné sedící pozice, ale i ze stereotypu vyšívání stále stejného principu, textilie jsem byla nucena střídát. Vždy jsem pracovala alespoň na dvou objektech najednou a střídala práci podle potřeby.

---

<sup>32</sup> O lidové tradiční výšivce z moravských oblastí pojednávají například: BRANDSTETTOVÁ, Marie – ZASTÁVKOVÁ, Jaroslava: *Uzlík vzorů bílé výšivky z Rožnovska*. Rožnov pod Radhoštěm 2005.; SOBOTKA, Richard: *Valašská bílá výšivka: historie a současnost*. Rožnov pod Radhoštěm 2006.; VALTROVÁ, Antonína – NĚMCOVÁ-TICHÁ, Hermína: *Lidové vyšívání moravsko-slovenské: sbírka vzorů z původních výšivek lidových*. Brno 1923.; tradiční vyšívání také sbírala a provozovala například Františka Xavera Běhálková, žijící v letech 1853-1907, zaměřující se na hanácký kraj. Více v GAJDICA, František: *Xavera Běhálková: životopisná črta*. 1997.;

### 4.3.2 Háčkování

Původně jsem se domnívala, že celá práce vznikne pouze pomocí výšivky a tisku z výšky. Po uvědomění si rozsahu, námětu a charakteru některých motivů, techniky přibývaly. Tímto případem bylo háčkování, které jsem sice znala, ale dosud jsem ho neokusila. Vysvětlení jednoduchého principu přišlo ze stran rodiny a s trochou cviku se technika i rychlost zlepšovaly. Navíc u velkých háčkových ploch byla záměrná nepravidelnost, která by zkušenou ruku spíše obtěžovala, kdežto začátečníkovi se stala učební pomůckou. K háčkování je třeba pouze háček odpovídající velikosti a dostatek příze vhodné hrubosti. Použité příze se různily podle účelu, ale převážně zastupovaly umělý materiál z většiny akrylové příze, froté příze a tenčí bavlněné příze.

### 4.3.3 Tisk z výšky

Další z technik byl tisk z výšky, nejstarší užívaná grafická technika. Principem této techniky je odstraňování nepotřebného materiálu, mechanicky či chemicky, z míst, která nevyžadují otisknout. Neodrytá plocha je tisková a pod tlakem přenáší barvu obvykle na papír.<sup>33</sup> Z dostupných materiálů pro matrici jsem zvolila linoleum, které je poměrně lehké, dobře přenosné v menších kusech a přizpůsobivé. Přizpůsobivé je ve smyslu úpravy na potřebný rozměr, opracování a také přilnavé k potiskované materii. Dobře opracovatelné je s využitím žlábkových linorytových rydel z ocelového plechu s profily U či V o různých velikostech.

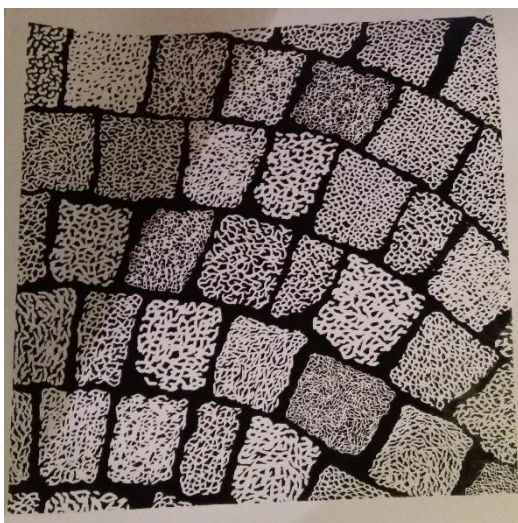
Samostatná a svébytná umělecká technika<sup>34</sup> v mé práci posloužila pouze jako pomocná spíše podkladová prvotní fáze, kterou dále zpracovávám. Všechny obrazy ze série města, před samotným spojením s textilem, prošly fází zkoušky tisku na papír. Tak vznikly i grafické listy (grafické listy je možné užít i samostatně bez návaznosti na textil). Sérii města jsem měla promyšlenou dříve než přírodní a hledala jsem vhodné techniky, které pro ni použít. Po náčrtech a zkouškách šitých, bylo další zkouškou i rytí matric do linolea o rozměrech 50x50 cm. Podle výsledku tisků na papír, jsem se rozhodovala pro další postup, a pro linoryty, které využiji dále. Časově náročnější byla spíše řemeslná než umělecká zkouška. Určitě nebyla zbytečná, i přes

---

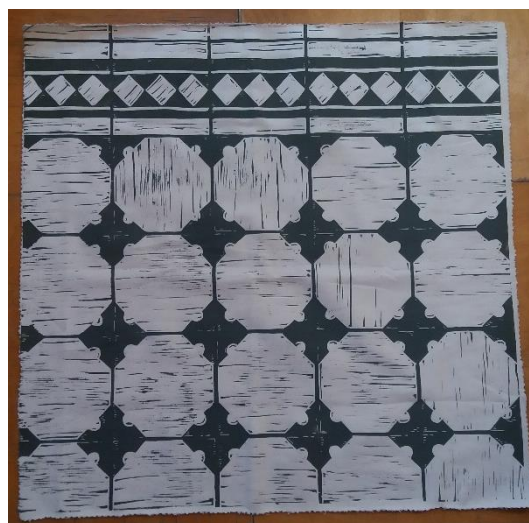
<sup>33</sup> Odborný popis nabízí například KREJČA, Aleš: *Grafické techniky*. Praha 1995. s. 21, 48.;

<sup>34</sup> Publikace oslavující tuto výtvarnou techniku, její důležitost a historický přehled, nabízí například: MARCO, Jindřich: *O grafice: kniha pro sběratele a milovníky umění*. Praha 1981.;

vynaložený čas. Navíc ukázala vhodnost užití k další práci. Detailnější zpracování matric uvádím u jednotlivých objektů, u kterých byly užity.



Obrázek č. 12



Obrázek č. 13

#### 4.3.4 Malba na textil

Technika využitá pouze na jediném obraze ze série města, přesto byla nezbytnou. Po zkoušce tisku matrice dlažebních žulových kostek a konzultací s vedoucí práce, jsme usoudily, že je příliš razantní technikou, která přebíjí charakter jemné výšivky. Malba je nenápadnější, ale přesto vhodně vyplňuje prostor. Stejně jako tisk z výšky i malba je pouze doplňkovou technikou, ale pomáhá vytvářet celkový dojem.

#### 4.4 Dlažební žulové kostky

Motiv dlažebních kostech jsem si vybrala, protože to je jeden z nejvíce užívaných materiálů k dláždění center současných měst. Vhodný materiál z hlediska funkce mne zaujal svou variabilitou velikostí i barevnými škálami, které žula nabízí.

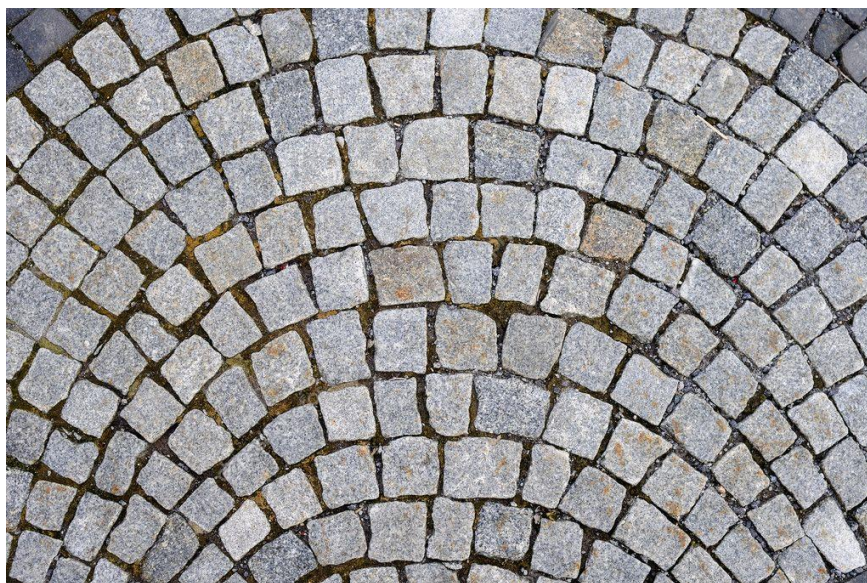
Obraz časově nejnáročnější, ale vytvořený první z řady, posloužil do určité míry jako zkušební kus. I přes předcházející zkoušky vyvstaly nové úkoly k vyřešení v podobě sice menších detailů, ale zásadních pro výslednou podobu. Například: Barevnost žuly nemohla být na všech kamenech stejná a stereotypní. Jaké barevné variace si mohu dovolit, abych se držela reality, ale nesklouzla k bezduchému opakování jediného vzoru? Nebo nevyřešená otázka, jak se zachová látka, kterou

prošiji skrze molitan? Bude vytvářet potřebný efekt, nebo na konci práce zjistím, že cíl je touto metodou neproveditelný?

Prvním krokem se stal výběr vhodné textilie, která by byla pevná, nejlépe nekrčivá, a samozřejmě v potřebné barvě. Vybrala jsem hrubé bavlněné plátno středně šedého odstínu, které je odolné vůči otěrům a z rubové strany opatřené voděodolnou vrstvou, tedy potahové plátno. Svou drsnější strukturou nejvíce připomínalo kamenný povrch, splňovalo i další požadavky, a navíc nemělo tendence třepit se v místě stříhu.

Plátno jsem zastříhla pomocí entlovacích nůžek do rozměru 57x57 cm s počítanou rezervou, aby pak bylo možné potáhnout molitan o velikosti 50x50 cm. Přesahující kus látky jsem na závěr zahýbala, abych schovala molitan také z bočních stran. Plátno zakrývá boky molitanu a je také zahrnuto až do zadní části obrazu s přesahem cca 3 cm od okrajů molitanu. Přišití plátna molitanu bylo až téměř posledním krokem.

Po ustřížení potřebného kusu látky následovala malba na textil, provedená zažehlovacími barvami na textil. Vycházela jsem z barevnosti viděné téměř každodenně, v reálné situaci města. Mezi žulovou dlažbou nejčastěji tvoří výplň jemný štěrk, hlína či mechy, podle toho jsem volila barvy a promýšlela jsem vytvoření charakteristických nerovností výplňového materiálu. Kostky nejsou vedeny ve vodorovných pásech nad sebou, ale v tomto případě jsou výřezem chodníku z kostek, kde jsou kostky vyskládány do oblouku. Výběr barev pro malbu se zúžil na odstíny hnědé, černé, stříbřité, pro dojem lesku, bílé a modré. Jak jsem zmiňovala v odstavci o zkušebním vzorku, i ve finální podobě obrazu se malba stala vodící linií, která vyznačila hranice jednotlivých kostek. Malba představuje spáry mezi dlažbou a charakterizuje štěrkovou výplň.



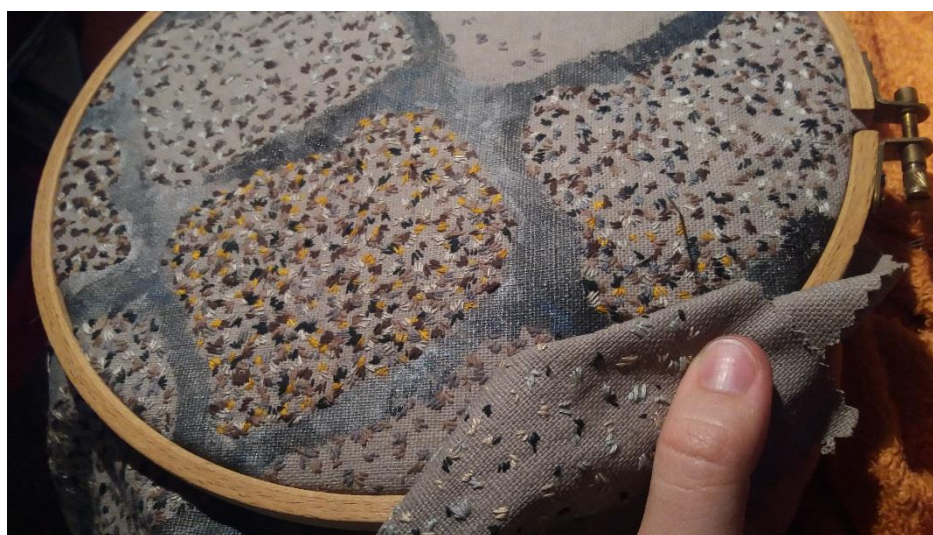
Obrázek č. 14

Eventuální variantou za malbu měl představovat tisk z výšky na látku. Linorytová matrice vznikla v rozměru 50x50 cm ještě před samotnou malbou. Pozdější práci s výšivkou by jistě urychlila, protože nahrazovala částečně také výplně jednotlivých kamenů, ale práce by nabyla jiného charakteru. Linorytový tisk užívám u některých dalších obrazů, které potřebovaly výraznější techniku, abych docílila pravidelnosti nebo barevného kontrastu. U dlažebních kostek by zanikl přirozený lámavý efekt kamene, který představuje prošívání tkaninou s jemnou barevně laděnou malbou na textil a tisk by celou výšivku utlumil a znehodnotil.

Kostky jsou mírně nepravidelných tvarů, aby napodobily dojem lomu kamene a barevnost se pohybuje ve škále čtrnácti odstínů barevných nití či látačích přízí (od světlé šedivé, černé, přes hnědou až k hořčičné žluti). Užití barev pro jednotlivé kameny se pohybuje od jedné barevné nitě až po šest barevných odstínů. V závislosti na množství barev a rozměru každé kostky se odvíjel také čas. Čím více odstínů, tím více času trvalo jednotlivé kameny vyšít. Kamenů, které vidíme celé, je devatenáct, částečně viditelných dvacet a rozměry se u kompletně viditelných pohybují v rozmezí 5x7 cm až 8x8 cm. Nejméně časově náročné se staly kameny o jedné či dvou barvách a jejich vyšívání trvalo zhruba 2 hodiny času. Ty nejnáročnější, o šesti barvách, už přes šest hodin výšivky jednoho kamene. Tedy pouze vytvoření charakteru povrchu pomocí výšivky v tomto případě trvalo přes sto hodin ruční práce. Kdyby se ovšem sčítal čas související s vytvořením celého obrazu, od střížení plátna až k poslednímu stehu, nejspíše by se počet hodin navýšil do rozmezí 130-150 hodin ruční práce.



Charakter barevných částeček žuly nahrazuji barevnými nitěmi. Užívám jednoduchý přední a zadní steh. Vyberu vždy jednu nit, kterou zdvojiím po provlečení tenčí jehlou a nit zajistím na spojených koncích dvojitým uzlíkem, aby se nevyvlékala skrze plátno. Zdvojení nitě vytvořilo pevnější a výraznější linky, urychlilo také práci v ploše. Látku prošívám nepravidelnými stehy, různé délky i směru, a snažím se každou barevnou nití vytvořit shluk stehů stejné barvy blízko u sebe, i když těsně nepřiléhají a délkou se různí. Celou plochu žulové kostky tedy vyplním skupinkami kratších stehů stejné barvy, ale různých směrů, nepravidelných rozestupů a velikostí 2-6 mm. Poté stejný postup opakuji s dalšími barvami. Barevné kombinace nití se opakují v několika kostkách. Vznikají různé barevné variace, lišící se intenzitou výplně nebo některou převládající barevnou nití. Užila jsem stejného optického klamu, který vytvářeli již impresionisté. Pomocí barevných skvrn jsem vytvořila iluzivní prostor, který jsem podpořila další modelací.



Obrázek č. 15

Po vyšití všech dlažebních kostek jsem přidala ve spárách v několika úsecích také mech, který vznikl mnoha krátkými stehy o délce cca 3 mm. Zde stehy respektovaly směr, který předurčil i směr spáry horizontální či vertikální a využila jsem vždy 3 až 4 odstíny zelených nití, opět zdvojených. Další odstíny přibývaly v závěrečném vyšívání přímo v dlažbě, například bílá pro zvýraznění lomu světla ,nebo naopak temně modrá nit, objevující se i ve spárách. Tyto pomocné odstíny nití měly podpořit iluzivnost tvořeného prostoru, a proto se objevují jen v několika málo částech, stejně jako kousky mechového porostu. Výšivka pokrývá celý povrch plátna

tak, aby i části ohýbané dozadu a boky pokračovaly stejným způsobem a nenarušily dojem celistvosti.

Po zpracování plochy plátna, zbývalo vnést potřebnou plasticitu, které jsem docílila díky molitanu. Hrubou zdvojenou látačí nití a hrubší jehlou byly přišity zahnuté konce plátna zezadu k molitanu. Užitím jednoduchého stehu se látka přichytila k molitanu a překlady látky v rozích čtverce dotvarovaly a propnulily textilii, aby vznikl potah molitanu. V posledním kroku jsem prošívala plátno skrz molitan zezadu dopředu. Počáteční obavy s chováním textilie naštěstí nepřinesly očekávané potíže a výsledek se přibližuje realitě. Zvolila jsem šedivou nit v odstínu plátna, aby nebyla ihned viditelná a modelovala potřebné tvary, kdy spáry ve většině míst stahují různou intenzitou. Vznikají drážky, které zvýrazní modelaci a plastičnost dlažebních kostek. Plátno se mírně vlní a podporuje tak dojem nepravidelnosti a přirozenosti povrchu. Stejným způsobem prošívám také skrze některé kostky, abych navodila dojem lomu kamene. Výsledný obraz znázorňuje kousek běžně užívaného materiálu ve městech a obcích, ale pro zvolenou netypičnost ztvárnění se stává zajímavým.



Obrázek č. 16

## 4.5 Asfalt

Druhý obraz se svou časovou náročností poměrně liší od prvního, snad byl i nejrychleji vypracovaným obrazem. To ovšem neznamená, že by nenabízel mnohá úskalí. Už pouhé ztvárnění asfaltu pomocí textilu není jednoduchým počinem, ale také ozvláštňení cestařského materiálu. Asfalt je velice zajímavý a specifický svým leskem. Opět je hojně užívanou technologií při budování silnic. Jiný charakter představuje nová silnice svou temnou barevností a kovovými odlesky. Starší asfalt ztrácí na barevnosti i pevnosti a když se setkají asfaltové plochy různých stáří, vytváří barevný i výškový rozdíl.

Počáteční postup se příliš neliší od předchozího obrazu. Zvolila jsem stejnou látku jako u dlažebních kostek pouze odstín je tmavě šedé barvy. Rozměřila jsem si jak plátno, tak molitan dle stejných rozměrů a plátno ustříhla pomocí entlovacích nůžek. Dalším krokem byla technika tisku z výšky na plátno. Vyměřené linoleum o rozměrech 50x50 cm jsem vystříhla a dále zpracovala linorytovými žlábkovými rydly o různých šířkách. Z větší části matrice zůstala neodrytá, pouze v nepravidelných tvarech, rozestupech i rozměrech jsem odrývala místa znázorňující drobné kamínky v asfaltu a prosvětlovala plochu v různých intenzitách, aby povrch po otištění co nejvěrněji připomínal povrch asfaltové silnice. Plocha, zpracovaná rytím, zaujímá pouze polovinu plochy matrice. Takto připravenou matrici bylo možné tisknout pomocí tiskařského lisu. První zkoušky prováděné na papír byly slepotiskové pro zjištění ideálního tlaku lisu. Dále následovaly tisky na papír již s ofsetovou tiskařskou barvou. V tomto případě se černá barva gumovým válečkem rozválí na čistém skle a až po rozválení barvy je možné ji přenášet válečkem na matrici samotnou. Rovnoměrně naválíme černou barvu na celou plochu matrice a tu umístíme na desku k tiskařskému lisu. Tlak lisu je možné ponechat stejný jako u slepotisku. Na matrici přiložíme papír, na něj vrstvu plstěné vrstvy a poté je možné přejít k samotnému tisku. Tisk na látku se v postupu nijak neliší, ale předcházející tiskové zkoušky, které odhalí případné nedostatky, nedostatečně naválenou barvu nebo nerovnoměrnost tlaku lisu. Tisk probíhal na vlastním tiskařském lisu. Potištěná látka musí zasychat zhruba okolo 3-4 dnů, ale po uplynulé lhůtě jsem trvanlivost a zasychání podpořila přežehlením látky. Na látku jsem přiložila papír na pečení, abych nepoškodila tisk nebo žehličku a nastavila ji na vysokou teplotu. Tím jsem dokončila proces schnutí.

Druhá polovina obrazu je zpracována technikou háčkování, tedy dosti odlišným přístupem. Háčkováná část má představovat asphalt čerstvý, i když ne zcela kvalitně zpracovaný a srovnaný, jak je často k vidění například při okrajích vozovek. Háčkování je provedeno tím nejjednodušším základním způsobem, ale záměrně bylo cíleno k nepravidelnosti, nepřesnosti a střídání intenzity, počtu i velikosti oček. Nepravidelné jsou také okraje uháčkované plochy, které byly vytvořeny pomocí přidávání nebo záměrného ubírání počtu oček. Uháčkovaný asphalt zhruba o rozměrech 25x55 cm se v závěru přišije k ploše obrazu.

Než došlo k dokončovacím dekoračním úpravám háčkové části, bylo nutné ještě zpracovat plátno pomocí výšivky. Cílem bylo vnesení barev a odstínů do jednolité tištěné plochy plátna a navázat mezi oběma částmi, textilem a vlnou. K výšivce se využily klasické nitě, látačí příze i hrubší akrylové příze různých barev objevující se u háčkování. Jednoduchým předním stehem jsem vyšívala jednotlivé kamínky asfaltu, vyplňovala je celé jednou z barev nebo alespoň naznačila jejich okraje barevnou nití. Než o vykreslení jednotlivých kamínků plochy bylo důležité vystihnout spíše charakter povrchu a barevnou proměnu povrchu i výškové rozdíly. Hrubší příze umožnily vytvořit vyvýšené body, které naznačují uvolněné kamínky nového asfaltu. Nový asphalt se drolí a mísí se starším povrchem, v tomto případě v podobě prošívaného plátna. Vzniká přirozeněji vypadající přechod mezi povrchy asfaltů. Střídá se intenzita prošívané plochy, kdy u přechodu materiálů (mezi novým a starším asfaltem) je výšivky nejvíce a nejvíce se opakují barvy přízí užití při háčkování. Intenzita se různí, ale barevná škála je širší než u obrazu dlažebních kostek. Opět tenké nitě překládám dvojitě s uzlíkem na konci, hrubší příze nepřekládám, ale střídám hrubost jehel. Vyšívání je celkově řidší, působí více nedbale a doplňuje již předtištěná místa. Stehy v rozmezí 3 až 7 mm vybarví jednotlivé kamínky v celé jejich ploše kladením stehů těsně vedle sebe nebo zvýrazní obrysy štěrků, nebo probarvují část kamínku. Zpracované plátno po celé vytyčené ploše, vyšité i přes místa určená k ohybu přes molitan, jsem přišila látačí přízí k molitanu, stejným způsobem jako u prvního plátna. Plátno se po napnutí prověšovalo a deformovalo pěnový materiál nechtěným způsobem. Proto před přišitím uháčkovaného kusu, jsem musela prošít molitan s bavlněnou látkou po celé ploše skrz. V nepravidelných rozestupech a různou silou přitažení černé látačí příze skrze materiály, jsem zpracovala vyšívanou část až k zamýšlenému přechodu v háčkový asphalt. Jednak se tak plátno napnulo a přestalo nechtěně deformovat obraz, jednak prošívání vytvořilo nerovnosti, podporující

charakteristiku zpodobněného materiálu. Vznikly důlky a prohlubeninky, které asfalt vymodelovaly v prostorový objekt.



Obrázek č. 17

Paralelně s vyšíváním jsem střídala i háčkování. K háčkování jsem vybrala opět více barev vlněné a akrylové příze. Základem a převažujícím odstínem je černá a temně šedivá příze s příměsemi dalších – světle šedá nebo tmavě modrá příze. V některých částech háčkuji současně dvěma přízemi různé barvy. Po ukončení háčkování jsem přidávala další odstíny, tentokrát ale již hrubou vyšívací jehlou a vlněnou přízi světle šedivou a hnědou froté přízi. Předtím než jsem dále prošívala barevně, přišíla jsem horní okraj háčkovaného asfaltu k připravenému molitanovému podkladu. Háčkování jsem si natvarovala a natáhla v potřebných místech a přišívala pevnou přízí skrze molitan, aby přechod v materiálech nebyl tolik markantní. Protože ale i nadále háčkovaný podklad uhýbal a vlnil se, znesnadňoval další práci. Musila jsem tedy zpracovat prošítím k podkladu celou háčkovanou plochu, stejně jako plátno k molitanu. Ke změně přístupu ve zpracování okrajů přispěl charakter háčkování, kdy zvlněné konce vybízely se svou nepravidelností k jejich zachování. Háčkované okraje tedy nejsou zahnuty za okraj molitanu, ale přesahují vymezené okraje obrazu. Volně přesahují přes většinu plochy a zapořity jsou pouze v místech pro zpevnění a aby držely v natvarované podobě.



Obrázek č. 18



Obrázek č. 19

Správně upevněná a zpevněná plocha byla dále upravována. Například tenkou jehlou jsem všívala do celého obrazu stříbrnou nit, abych navodila dojem kovového lesku. Další lesknoucí prvek přibyl přišitím skleněných drobných perliček různých barev (modrá, tmavě zelená, černá), které byly navlečeny na tenký silonový vlasec a úzkou navlékací jehlou přišity k háčkované části. Perličky jsem umístila jen v několika málo místech háčkovaného asfaltu, aby umocnily blýskavý efekt. Veškeré všívání je nepravidelné o různých směrech, délkách a rozestupech.



Obrázek č. 20

#### 4.6 Krtinec

První vytvořený obraz ze série přírodních struktur byl motiv z běžné zahrady nebo například parku. I přírodní struktury byly vybírány podle mé oblíbenosti míst a četnosti vidání podobných situací. Konkrétně krtinec potkávám v mnoha podobách u lidských obydlí. Přesto, že jsou většinou nežádoucí, si krtci s tímto nelámou hlavu a tvoří krtince dále. Obvyčejná scenérie, pro zahrádkáře nechtěná práce krtků, se pro mě stala inspirací i výzvou.

Nejprve jsem si přichystala molitanový základ s plátnem a pak dále vrstvila další komponenty. Opět jsem zpočátku užila stejný postup měření a střížení molitanu. Pro vyvýšené místo zamýšleného krtince jsem pomocí střížených kousků molitanu

modelovala požadovaný tvar. Ze zbytků molitanu, které svou velikostí nevyhovují jako podklad obrazu, jsem vystříhala oválné tvary různých velikostí a navrstvila je na sebe od největšího po nejmenší. Čtyři vrstvy molitanu jsem postupně po jedné přišila k podkladu hrubou jehlou a látačí přízí, aby se nepohybovaly a držely tvar krtince.

Výběr potahové látky tentokrát nebyl jednoduchý. Potřebovala jsem totiž pevný materiál v určitém barevném rozmezí, které jsem nesehnala. Uchýlila jsem se k užití starých džínových kalhot, které jsem dříve uschovala pro případ potřeby tvorby. Kalhoty béžové barvy jsem rozstříhala, uskládala a sešila v potřebném rozměru. Nepotřebné kusy se švy, přezkami, zipsem i kapsami jsem odstříhla a zbylo pouze čisté plátno, které jsem po kouscích sešila pevnou látačí přízí. Sešité plátno, zatím nezarovnaných okrajů, jsem přichytila k molitanu pomocí špendlíků. Nejdříve ke krtinci, přes který jsem plátno vypnula a pečlivě přišila kolem něj skrze plátno i molitan. Poté jsem vypnula i zbytek plátna, zašpendlila ze zadní strany obrazu a přišila k molitanu předním stehem hrubou jehlou s látačí nití. Přebytečné kusy plátna při zadní straně byly zarovnané a začištěny.



Obrázek č. 21

Další krok jsem déle promýšlela, protože bylo zřejmé, že musím vybrat techniku a materiál, který alespoň částečně vystihne dojem hlíny a zároveň nějak vyřešit technologii k vytvoření trávníku z akrylové příze. Háčkování se ukázalo jako nejrychlejší a nejlepší varianta. Tmavě hnědá froté příze, háčkováná jednoduchými očky různých velikostí s nepravidelným střídáním krátkých i dlouhých sloupků, vytvořila správný dojem hlíny. V nepravidelných úsecích přidávám ještě další barvy příze – zelená, béžová a tmavě šedivá, takže háčkuji dvěma přízemi najednou. Rozměry zhruba o 55x55 cm pokryly celý připravený základ. I háčkováná hlína



musela být přišita k základu, aby se nepohybovala či nevlnila. Prve potom došlo opět k přišití ke krtinci. Zde bylo zapotřebí háčkovanou hlinu napnout, aby prosvítal i textilní podklad, vynikla nepravidelnost háčkových oček a krtinec nabyl prostorovějšího dojmu. Zbytek uháčkované látky se sice tolik nevypínal, ale stále se pohyboval, proto byly přišity i háčkované okraje stejným způsobem jako u plátna.



Obrázek č. 22

V dalším kroku jsem si nastříhala vlněné příze zhruba 11 barev, třech typů délek každé z nich. Délky se ovšem u každého stříhu různily, protože byly odhadovány jen přibližně bez přesného měření. Nejkratší střížené stéblo měřilo mezi 4 až 6 cm. Střední délka se pohybovala mezi 6-9 cm a nejdelší stébla 10-15 cm. Pomocí navlékacího háčku se jednotlivá stébla provlékala háčkovými očky. Háček se samostatně provleče pod háčkovým okem a následně se do něj vloží jedno či dvě stébla zhruba v jejich polovině. Háček je opatřen záklopkou, aby se stébla nevyvlékla nebo se háček nezachytil při tahu zpět. Neúplným protažením vznikne na stéblech trávy očko, háček uvolním, aby se jeho pomocí mohly vzniklým očkem protáhnout všechny konce stébel. Po protažení se na háčkované přízi stébla dotáhnou a vytvoří uzlík. Tento provlékací krok se aplikuje v celé ploše obrazu, pouze se mění intenzita a barevnost travních stébel. Intenzitu upravím nahuštěním uzlíků v těsnější blízkosti tam, kde požaduji hustý trávník a naopak. Z pozorování vychází, že běžný trávník se v zahradě či parku v létě různí délkou stébel trávy, mění intenzitu i barvu porostu. Proto se i v inscenovaném textilním environmentu tímto pozorováním řídím. Stébla trávy – vlněné příze – se skládají z různých barev a výše popsaných délek a ve všech možných kombinacích je společně uzlíkují v celé ploše. Aby plocha nebyla

pouze jednolitá a nudná, neustálým opakováním stejného principu, některá místa zaměřuji více do mnou zvolených odstínů a iluzivně napodobuji dojem trav různých druhů. Protože některá místa zahradního trávníku podléhají vlivu sekání či sucha, trávník sesychá a některá místa úplně vyprahnou. Také tato suchá místa se v obraze objevují. V celé ploše se občas objeví světle béžová či hnědá příze, znázorňující suchou travu, ale vyznačila jsem i místa výrazněji seschlá, kde se uzlíkuje velice řídko jen z příze vlny/akrylové příze a bavlnek krátké délky. Výsledný efekt napodobuje reálnou přírodu a barevnost. Vychází ze skladeb několika zelených přízí, umocňujících dojem trávníku.



Obrázek č. 23

V trávníku se ovšem běžně nevyskytují pouze rovná stébla, ale skladba trav je rozmanitá. Nepotřebovala jsem vytvořit identický trávník dle skutečnosti, ale ke věrohodnějšímu dojmu takového prostředí, stále něco scházelo. Rozhodla jsem se již v průběhu přidat další typ rostliny v podobě háčkovaných pampeliškových listů. Listy tvořené drobným háčkem a vyšivací přízí o dvou barvách, jsem si předkreslila tvarově na papír. Každý list je originálem ve velikosti i tvaru. Jednou barvou příze jsem uháčkovala středový stonek, druhou jsem přiháčkovala list podél stonku střídáním krátkých, dlouhých i dvojitých sloupků, čímž jsem docílila rozvlněného okraje listu pampelišky. Výsledkem bylo pět trsů pampeliškových listů o třech až sedmi listech. Každý lístek jsem samostatně přišívala jehlou a nití k háčkované hlíně, aby pevně držel. Vrstveny byly od největších spodních listů k drobnějším a světlejším lístkům u středu.

Krtinec, jediný viditelný kus hlíny, byl postupně barevně propracován všíváním dalších přízí. Částečně barevné žíhání u háčkování, jsem doplnila světle šedou vyšívací přízí nepravidelně prošívanou v kratších stezích. Vykreslený povrch má připodobnit schnoucí hlínu.



Obrázek č. 24

#### 4.7 Oblázky

Dalším obrazem mírně odbočuji od výše vybraného živého kusu země. Přesto poskytuje životní podmínky mnoha tvorům a do krajiny jako materiál dozajista patří. Oblázky se liší tím, že nejsou organickou hmotou jako například lesní povrch země či zemědělská půda. Bylo by možné, zařadit je jak do prostoru města, tak přírody, a proto zvolila jsem jejich volný přirozený výskyt. Ve městech se užívali dříve k dláždění

cest, dnes se zachovávají například u historických architektonických památek. Přírozený výskyt u řek a potoků, v našich krajinách, poskytuje jiný pohled a účel. Řeka si je pozvolně omílá do oblých tvarů a pak poskytují úkryt mnoha drobným živočichům na souši i ve vodě.

Oblázky byly jedinou prací, u které jsem neužila nějaké vodítko, jak začít.

U dalších se vyskytly pomocné techniky – malba, tisk z výšky nebo modelace terénu molitanem. Předcházela sice příprava při háčkování každého oblázku, ale plátno zůstávalo čisté. Poprvé jsem přistoupila už na začátku tvorby tohoto obrazu rovnou k vyšívání pomocí vyšívacího kruhu a hrubších látacích a vyšívacích přízí. Několika barevnými přízemi jsem se snažila modelovat iluzivní prostor. Barvy, podobné skutečným kamenům u řek, byly doplňovány dalšími pomocnými tóny pro věrnější dojem objemu. Obrysové linie, které částečně ohraničují každý vyšitý oblázek, zdůrazňují střídání lomů světla a stínu. Na tmavě šedou látku podkladu, přicházely světlejší odstíny šedi, modré, škála hnědých až okrových a dalších přízí. Tmavé příze – černé, hnědé, modré, jsem umísťovala tam, kde pomyslně vidíme prostor až pod oblázky, čímž vynikl dojem prostorovosti. Vyšívání ale předcházely ještě další úkony a přípravy, které dále uvádím.

Práce se více rozpíná do prostoru. Principem je kladení oblázků ve vrstvách na sebe. Každý oblázek je originál z různých druhů přízí a jejich barev. Kamínky vznikaly jednotlivě, ručně, technikou háčkování z tenčích přízí za pomoci malého háčku s ručkou o velikosti 6. Háčkování do elipsovitého tvaru vznikalo za pomoci klasického jednoduchého očka s očky zdvojenými. Velikost kamenů se pohybuje mezi 2 až 10 cm v průměru, ale barevná škála je užší v zemitějších barvách s převahou šedých tónů. Výsledkem bylo několik desítek háčkovaných kamenů.

Po přípravě dostatku kamenů přišla tradičně fáze měření a střížení molitanu i textilní látky, která tvoří barevný podklad pod oblázky. Látka opět v rozměrech 57x 57 cm pevnějšího charakteru je dostatečnou oporou pro přišívání dalších vrstev obrazu. Každý uháčkovaný oblázek jsem zvlášť začistila od přebytečných nití, aby se nepáral, poté byl vycpán obyčejnou obvazovou vatou. Kameny díky správné háčkovací technice drží požadovaný tvar samostatně. Ale při kladení vrstev kamenů přes sebe, se bohužel vlní a prohýbají, proto tvar podpořila vata, která zpevní celou hmotu kamenů a umožní vrstvení hmoty. Kameny jsem přišívala jednotlivě, každý zvlášť k plátnu, pomocí zdvojené nitě. Některé z nich dodatečně dotvořilo všívání dalších, jinak barevných přízí, pro dojem většího dopadu světla či stínu.

Po započatém vyšívání jsem si dostatečně nebyla schopná představit, jak bude výšivka spolupracovat s háčkovánými objekty, a proto jsem dále kombinovala vyšívání s přišíváním háčkových oblázků. Tím se sice mé představy posunuly dále v práci, ale zkomplikovala jsem si vyšívání, protože vyšívací kruh už nebylo tak jednoduché používat.

Kladení kamenů vyplývalo náhodně z mých pocitů, bez jakékoli normy. Orientovala jsem se podle optických vjemů a dojmů, tedy nahodile podle velikostí i barev, spíše aby byly příjemné na pohled a nenarušovaly kompozici, a přesto dostatečně naplnily prostor.

Oblázky se vyskytují v řečištích a vytvářejí celé pláže, ale pro mě byl zajímavější moment, když se oblázky setkávají s vodní hladinou. Přidala jsem na plátno také část vyjadřující vodní hladinu, čímž nabylo větší živosti a vymanilo se ze stereotypního opakování jediného motivu. Zhruba jednu třetinu plochy objektu pokryl motiv představující vodní hladinu, za pomoci háčkování mnoha barevných přízí modrých, zelených, šedých a bílých.



Obrázek č. 25



Obrázek č. 26

## 4.8 Další náměty

Přikládám náměty a rozpracované podoby dalších dvou obrazů, které časem doplní stávající sérii. Jak jsem už zmiňovala touto formou provedení totiž otevírám široké pole působnosti pro soustavné doplňování vzorníků země. Prostřednictvím diplomové práce jsem svou myšlenku sice nějak ztělesnila, ale rozhodně neuzavřela, ba naopak. Uvádím pouze dva další výtvořky, ale možností, jak dále, se nabízí mnoho a stačí se pouze rozhlédnout po krajině.

Dva obrazy, které postupně získávají podobu – jeden městský, druhý přírodní, by doplnily řadu obrazů jako další dvojice protikladů. Městský námět jsem již více rozpracovala. Znázorňuje jako jediný motiv vybraný z interiéru, protože v prvotních přípravách a myšlenkách se mezi městskými náměty objevovaly také pokryvy země v interiérech. Doplnění přírodního námětu struktury přispějí v podobě lesa, který bude pro svou specifičnost vyžadovat mnoho úkonů a kombinací technik.

### 4.8.1 Kachličková dlažba

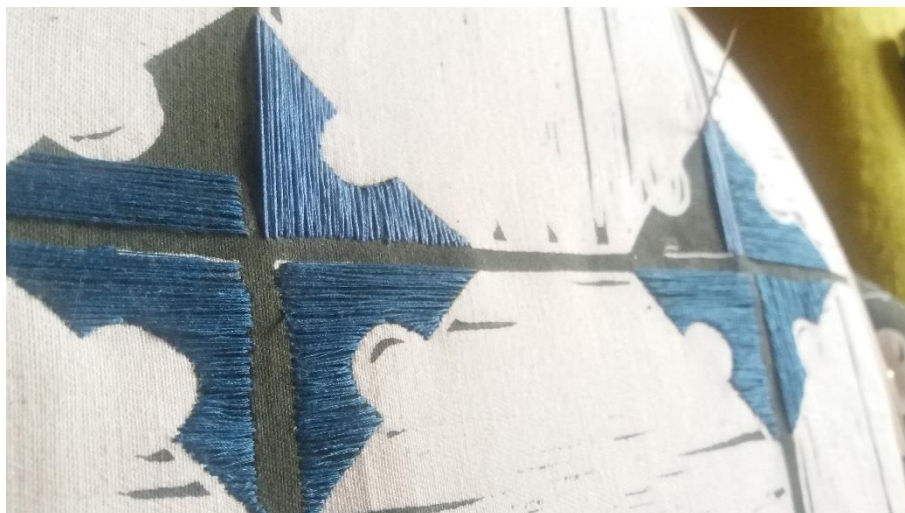
Třetí námět obrazu ze série města není viditelný často, jako dva předešlé motivy, navíc se nachází jediný v interiéru. Patří ale k povrchům, které jsem vídala často a obdivovala je. Jedná se o část podlahy, modro bílé kachličkové dlažby, dochované v zámecké kapli Frýdeckého zámku, datované do doby posledních habsburských majitelů.

Vybrané jemné bavlněné plátno lehce béžové barvy je bohužel krčivější a okraje se mírně roztřepily i přesto, že byly zastřiženy entlovacími nůžkami. Jemné plátno ovšem lépe charakterizovalo hladký spíše matný povrch dlažby. Ke kladům látky určitě patřilo snazší prošívání, které tvoří základ obrazu. Kostru dlažby vytvořil opět tisk z výšky na zmiňované plátno. Tisk jsem zvolila kvůli druhu povrchu dlažby, který je hladký a geometrický, což tisk zvýrazní více než malba nebo pouhá výšivka. Matrice linolea o rozměrech 50x50 cm odrytá převážně rydly širšího průměru, představuje spáry mezi kachličkami, tudíž většina plochy byla odryta. Neodrytou plochu představují spáry mezi kachličkami a opakující se motiv ornamentu na kachlích. I plocha každé dlaždičky není dokonale odryta, ale pro větší živost občas

zůstaly drobné, různě dlouhé a silné stopy neodryté matrice. Tahy rydly jsou rovné vždy v jednom směru – horizontální a vertikální. Většina kachlí byla ryta v horizontálním směru, ale zařadila jsem i několik kusů směru vertikálního čistě pro narušení jednotvárnosti. V reálném prostoru a u reálné dlažby se stejným opakujícím se motivem na všech dlaždicích nepoznáte směr, kterým jsou kladeny a ani to nelze, protože takový indikátor zde nebyl.

Po zaschnutí tisku bylo další fází vyšívání ornamentu. Ornament je jednoduchý, středně modré barvy a ve vybraném úseku se opakují pouze dva druhy. Horní pás kachlíků tvořil borduru, ohraničoval různě velké segmenty podlahy a převládající motiv vyplňoval plochu uvnitř bordury.

Ornament se stal předmětem výšivky, kdy vyplňuji jehlou a zdvojenou nití několika modrých odstínů, části předtištěné ofsetovou barvou. Dlouhé stehy kopírují délku i tvar ornamentu a orientovány jsou horizontálně či vertikálně, podle směru určeného matricí. Stehy těsně kladené vedle sebe nahradily modrou barvu ornamentu na kachlicích a pomocí výšivky se do plošné záležitosti vnáší dojmy prostoru. Vyšívaný ornament je pouze plošný, jednobarevný, výjimečně kombinován s více odstíny modré. Ozvláštnění přináší pouze střídání směrů výšivky a kombinace různých barev modré nitě. V originální podobě dlažby se odstín modři příliš neliší, ale se změnami denního i umělého světla a mírou opotřebení se barevné tóny každé kachličky mírně diferencují. Tyto drobné nuance zachovávám a díky nim je dílo barevně propracovanější, živější a ve výsledku prostorovější. Protože by se jednalo o pouhé vyplnění tvarů barvou bez jakési vlastní iniciativy, pokračovala jsem s vyšíváním i dále. Plochu celého obrazu jsem postupně prošívala různobarevnými nitěmi, čímž jsem sice částečně porušila dojem hladkosti povrchu, ale docílila jsem větší barevné dynamiky.



Obrázek č. 27

Plošné vyšívání respektuje velikost dlaždic a vykresluje každou zvlášť kombinacemi několika barevných nití. Škála barev je pestřejší než u ornamentu. Používám bílých nití a světlých žlutých i béžových tónů, stejně jako několika modrých nití užitých v ornamentu. Doplnuji škálu hřejivějšími barvami růžových, fialových nebo lehce rezavých odstínů. Celkově jsem užila asi 15 barev nití, z toho 7 modrých odstínů.

Časové zatížení u tohoto plátna vyvstalo při důkladnějším prošívání barevnými odstíny, než precizní kopírování tvaru a těsné stehy v ornamentu. Už jen výběr barevných variací v každém čtverci vyžadovalo úvahu, například zda výběr některých nití výrazné barvy nenaruší celkový dojem, jestli nebude opticky vadit a kazit představu kachlové podlahy.

Po dokončení vyšívání přišel tradiční krok přišítky plátna k předem připravenému molitanu. I tentokrát se plátno s molitanem prošívalo skrz, aby se nepatříčně nevlnila látka a neprohýbal se molitan a aby se docílilo drobné plastičnosti. Místem prošívání se staly předtištěné spáry mezi kachličkami, které jsou i v realitě mírně pod úrovní dlažby. Pouze lehkým přitažením prošívací nitě, v přibližné barvě spáry, skrz molitan a plátno se docílilo požadovaného efektu. Spáry se mírně zahlubily a hrany kachliček se zaoblily, tím se zvýraznily lesky nití užitých v ornamentu a dojem prostorovosti podpořily.



#### 4.8.2 Les a mechy

Místo, které se nejvíce podobá divoké přírodě a poskytuje jiné pocity než zahrada. Les je místo, které poskytuje velký prostor k tvorbě, a možná proto jeho ztvárnění není vůbec jednoduché. Obraz, který se rýsuje před očima, mne velice láká, stejně jako plní obavou z provedení. Les je mé oblíbené místo určené k odpočinku a nabízí zajímavé a krásné pohledy na krajinu. Povrch lesního podloží hýčká naše kroky, proto jak je měkký. Vrstvy jehličí, trav a dalších suchých prvků vytváří zajímavý povrch. Místa, která se pomalu z opadlých částí stromů mění na hlínu živí jiný druh rostlin a mechu, které vytvářejí kompaktní zelené bochánky a zpestřují vrstvy lesního podloží.

Veliký potenciál lesního podloží by se nejspíše dočkal podoby kombinace háčkování několika barevných přízí. Plocha by ovšem nabyla také obohacení v podobě zmiňovaných mechu, které se proměnlivě, ve své zeleni, v našich lesích hojně vyskytují a zasloužily by si podobu pečlivě navlékaných stébel, těsně vedle sebe kladených, do oválných tvarů..

## 5 Krajina městská a přírodní – pedagogická praxe

Po stránce didaktické poskytuje a otevírá toto téma celou řadu možností, které by umožnily vytvořit dlouhodobější výukový plán. V samostatné kapitole představuji ukázkou výuky, která probíhala v rámci souvislé praxe. Vytvořila jsem výukové hodiny, které se opírají a vycházejí z myšlenek nebo postupů z praktické části diplomové práce. Uvádím průběh výuky s cíli, postupy a přípravou. Také uvádím, z jakých myšlenek vycházím a které doplňuji o zdroje knižní či internetové. Protože souvislá praxe probíhala při základní umělecké škole, nebylo možné vyzkoušet si výuku na některé střední škole. Proto příkládám také návrh přípravy na výuku pro SŠ, která by umožnila náročnější požadavky pro studenty při tvorbě.

Vycházela jsem také z dostupné literatury pro didaktickou část, sice popisují průběh z výstupů praxe, ale odborná literatura mi pomohla k vysvětlení některých obecných náležitostí. Konkrétně jsem vycházela z platného Rámcového vzdělávacího programu pro ZUŠ, ale také publikací vyšlých při katedře výtvarné výchovy.

### 5.1 Textil ve výtvarné výchově

Než přistoupím k popisu vlastních výstupů z absolvované praxe, zamyslela jsem se, jakou roli zaujímá textilní tvorba v současných školách jako určitá dovednost, zručnost a výtvarná technika. Z vlastní zkušenosti jsem totiž vyzorovala, že textil se při výuce využívá minimálně. Osobně jsem se s ním setkala ve výuce jen výjimečně. Užívala jsem ho samouk spíše pro praktické účely, poté na vysoké škole v umělecké tvorbě a ve větší míře až v magisterském studiu. Práce s textilem je opomíjená technika a záleží na jednotlivých vyučujících, zda ji zařadí do programu. Nejčastěji se žáci k textilní látce mohou dostat při malbě, kde ji ti pokročilejší užijí jako malířskou podložku, nebo při ozvláštňení a experimentech malby pro mladší žáky. Otázkou je, zda se učitelé těchto technik bojí, zapomínají na možnosti využití, které nabízí, nebo ji nezařazují z finančních důvodů školy. Další setkání s textilií má probíhat v pracovních činnostech v ZŠ, ale i zde bývá okrajové.

Na praxi jsem se setkala s žáky, a to již staršími (7.-9. třída ZŠ), kteří nikdy nedrželi v rukou jehlu a nit. Někteří sami přiznali, že nezkoušeli ani přišítí knoflíku

k látce, které se objevuje také v RVP pro základní vzdělávání.<sup>35</sup> Přitom textil je materiál, se kterým přicházíme do kontaktu každodenně již dlouhá tisíciletí. Tato zkušenost ve mně utvrdila přesvědčení o opomíjení práce s textiliemi už na některých základních školách v pracovních a technických výchovách, stejně jako u výtvarné výchovy, ale také v rodinách. Samozřejmě nemohu posoudit situaci v plošném měřítku a aplikovat ji obecně, ale otevírá se prostor pro další studii, která by hypotézu potvrdila či vyvrátila. Zjistila by, zda současná spotřebitelská společnost v nepřímém důsledku působí také tímto směrem. Dřívější alespoň základní dovednost šití a vyspravení oděvu v současné společnosti nejspíše ztrácí význam při strojové výrobě a relativně nízkých cenách textilních produktů.

Snažila jsem se při probíhající praxi zařadit alespoň jednu práci, která se nějakou formou dotkne textilií (viz. Výstup č. 2). Vybrala jsem si nejstarší skupinu žáků, mezi kterými pouze jedna žačka měla dřívější zkušenost s vyšíváním. Usoudila jsem, že technika vyšívání je vhodný výrazový prvek, který často používám u diplomové práce a přiměřeně náročný pro starší žáky. Bylo nutné vysvětlit úplné základy při postupu a předem jsem je uvedla do kontextu výšivky. Praktickou ukázkou typickou z historické oblasti byly kroje, ale pro konfrontaci, že výšivka není mrtvé řemeslo jsem jim představila řadu nových pojetí. Využila jsem dostupné literatury<sup>36</sup> s vhodnými příklady, a internetové stránky<sup>37</sup>, které nabízejí nepřeborné množství ukázek. Poté jsem ukázkově předvedla pro všechny žáky základní stehy, ale nabídla jsem i složitější varianty, aby si je mohli alespoň vyzkoušet dle libosti. Možná důvodem častějšího opomíjení, je větší důraz na řemeslnou zručnost. Oproti kresbě či malbě, které bývají do jisté míry intuitivní, šití vyžaduje určitou trpělivost a preciznost a té je třeba se naučit nejvíce. Všichni žáci, po více opakováních postupu, techniku zvládli, obtíž se stala právě nutnost jisté trpělivosti.

---

<sup>35</sup> Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání: Člověk a svět práce. Praha 2013. s. 90-91;

<sup>36</sup> MANNOVÁ, Marta: *Vyšivky*. Bratislava 1976.; ŠÁNDOROVÁ, Emília a kol.: *Šijeme...* Bratislava-Ostrava 1981.;

<sup>37</sup> Pinterest [online]. In: <https://cz.pinterest.com/> [cit. 2019-11-24] s vyhledávanými dotazy: vyšívání, embroidery, embroidery foto;

## 5.2 Praktická výuka

Při promýšlení výtvarných metod a postupů jsem vycházela z platného Rámcového vzdělávacího programu pro základní umělecké vzdělávání. Obecné charakteristiky uměleckého vzdělávání, ale také konkrétně pro výtvarný obor uvádí: „Studium ve výtvarném oboru nabízí vedle nových možností vyjádření i témata na základě vnímání okolního světa, umožňuje adekvátně reagovat výtvarnými prostředky...“ dále pokračuje „rozdíví výtvarné dispozice žáků – vnímání, myšlení, vyjadřování, představivost, estetické cítění a tvořivost.“<sup>38</sup>

Téma a charakter diplomové práce umožňuje velice širokou oblast zaměření pro výuku žáků. Díky užití několika technik, kombinací technik, ale i v pojetí samotného tématu, by diplomová práce inspirovala výukový program i pro pololetí školního roku nebo výukový projekt. Zahrnuje širokou variabilitu námětů a kombinací technik od klasické krajinomalby, prvky prostorové tvorby až k tendencím propojení s enviromentální výchovou.

Protože diplomová práce byla založena na řemeslné a časové náročnosti, nebylo úplně snadné převést některé kroky a myšlenky pro výuku žáků. Vytvořené vyučovací hodiny se tedy značně přizpůsobovaly věku žáků. Myšlenky své práce jsem také zjednodušila a výsledné hodiny s žáky vycházely z pojmů perspektiva v městském prostředí, jako opak k ní zaměření se na detaily, krajinomalba, město a architektura města, příroda a přírodniny, všímání si i obyčejností a všedností, které jsou také zajímavé a důležité. Buď jsem do výuky vložila myšlenky provázející diplomovou práci, nebo prvky a motivy s ní spojené (přírodniny), nebo techniku (vyšívání). Protože k tomu diplomová práce vybízela, vycházela jsem spíše z reakce na reálné prostředí, každodennost, které se propojily se smyslovým vnímáním žáků, paměť a senzitivní stránkou osobnosti. Výstupy rozvíjely výtvarný jazyk spojený s běžným městským a přírodním prostředím. Všechny aspekty výuky vycházely z platného RVP pro ZUV a také ŠVP konkrétní školy, ve které praxe probíhala. Dále částečně vycházím z myšlenek pragmatické pedagogiky, která tvrdí, že škola nelze vyjmout z běžného života, ale měla by vychovávat k upotřebení dosavadních zkušeností a prohlubovat je. Škola totiž není umělým systémem sama pro sebe, ale

---

<sup>38</sup> Rámcový vzdělávací program pro základní umělecké vzdělávání. Praha 2010. s. 37;

součástí života, a to podstatnou. Edukační procesy by měly nasbírané zkušenosti směřovat k propojení s prostředím, ale nejlépe je chápat jako spojené a neoddělitelné.<sup>39</sup>

Provedení praktické výuky probíhalo v Základní umělecké škole ve Frýdku-Místku. Tamní výtvarný obor jsem kdysi také navštěvovala jako žák, proto praxe probíhala ve známém prostředí a rodném městě, které jsem také hned v praktické výuce využila. Cvičným vyučujícím byla paní učitelka, která kdysi vyučovala i mě a udělovala cenné rady pro přípravu, výuku a přístup k žákům. Platný dokument ŠVP byl užit k dalšímu upřesnění při tvorbě návrhů výuky, protože obsahuje charakteristiku vyučovacích předmětů a poté konkretizuje očekávané výstupy pro ročníky. Například v charakteristice plošné tvorby, kterou jsem jako metodu využila uvádí: „Soustředěný zájem vzbuzuje i experimentace s materiály, nástroji nebo postupy, která rozvíjí tvořivost a fantazii. Způsoby vyjadřování navazují jak na klasické výtvarné postupy, tak na kombinování technik, které mnohdy dospívá až k přesahům mezi plošnou a plastickou tvorbou.“<sup>40</sup>

Každá skupina čítá maximálně 15 žáků a většinou jsou pohromadě žáci více ročníků, takže i výsledky prací se kvalitativně různí, ale protože se jedná u umělecky zaměřenou školu, všichni žáci disponují uměleckým nadáním. Každá skupina jednou týdně absolvuje 3x45 minut – standardní vyučovací čas, ale žáci mimořádně nadaní, či s větším zájmem, mohou přicházet dle domluvy častěji. Žáci tvoří podle zadání učitele, ale pokud vymyslí vlastní výtvarný projekt, mohou pracovat individuálně, ovšem také s konzultací s vyučujícím.

---

<sup>39</sup> Pragmatická pedagogika se praktikuje obzvláště v uměleckých oborech již delší dobu a přirozeně se s uměním prolínají další oblasti výchovy, vzdělání i životních zkušeností, v tomto konkrétním případě například environmentální výchova. První formující se myšlenky reagující na nedostatky školství novými metodami pocházejí z počátku 20. století, ale zařazování do praxe mnohdy stále pokulhává i dnes. Více o pragmatické pedagogice a projektové metodě: STEHLÍKOVÁ BABYRÁDOVÁ, Hana – ŠOBÁŇOVÁ, Petra – BLAŽEK, Timotej – MUSILOVÁ, Jana – SOSNA, Jiří – TIKALOVÁ, Lucie: Téma - akce - výpověď: projektová metoda ve výtvarné výchově. Olomouc 2015. s. 17-19;

<sup>40</sup> Školní vzdělávací program. Verze II. Základní umělecké školy Frýdek-Místek: Děti-umění-škola. Frýdek-Místek 2016. s. 177-178;

### 5.2.1 Výstup č. 1

Pro nejmladší žáky ve věku 5-7 let (přípravný ročník + 1. a 2. ročník ZUŠ) jsem připravila poměrně jednoduchý úkol, který se dotýkal diplomové práce spíše myšlenkou. Hlavním tématem výuky byly drahokamy a jejich objevování. Jádro výukové hodiny pramenilo z diplomové práce, ve které se snažím z obyčejných věcí a motivů každodennosti, vytvořit cosi výjimečného. Všimnout si obyčejných předmětů a povrchů a vnímat je, určitě patří do oblasti výtvarné výchovy, která působí na smysly a nejen vizuálně. Je uměním nacházet v obyčejných věcech neobyčejnosti, které vyzdvihneme a upozorníme na ně, nebo je přetvoříme, aby vynikly. Můžou to být charakteristické rysy osob či předmětů, ale také povrch a struktura materiálu.

Dalším cílem tohoto úkolu bylo žákům zprostředkovat malbu, která nebude na papír, ale netradičněji na kámen. Kámen porézním povrchem nabídne jiný druh malby než papír. Povrch kamene je tvořen drobnými částicemi a nerovnostmi a vybízí k větší pečlivosti ve zpracování povrchu. Malba na jiný povrch, žákům názorně ukáže možnosti malby a experimenty s barvou. V čase přípravy na výuku jsem u řeky Ostravice nasbírala oblázky a plošší kameny o různých rozměrech, které jsem ve výuce využila. Zároveň jsem připravila ukázky obrázků drahokamů z webových stránek a také z příslušných knih k tématu.

Standardní vyučovací doba na ZUŠ trvá 3x45 minut, což může být zvláště pro mladší žáky náročné. Pozornost mladších dětí bývá kratší, stejně jako zaujetí prací, ale rychlost při tvoření naopak vyšší. Proto bývá jednodušší jak pro vyučující, tak pro žáky vyučovací čas dělit do kratších úseků, kdy se jednotlivé činnosti mění, nebo vyučovací dobu prokládají častější krátké přestávky. Této rady od cvičné vyučující jsem se držela a výuku rozdělila na tři části (úvod k hodině s přípravou materiálu a návrhů; malba na kameny; land art).

Hodinu jsem zahájila úvodem k tématu. Vyprávěla jsem žákům, že sbírám zajímavé kamínky z různých míst a jim (žákům) jsem taky přinesla kamínky, které teprve každý z nich udělá zajímavými. Ukázala jsem jim připravené ukázky obrázků drahokamů a polodrahokamů a vysvětlila, že nalézt drahokam není jednoduché, protože se často nacházejí schované uvnitř obyčejného kamene, třeba takového, jaký vidí před sebou (nasbírané oblázky). Upozornila jsem i na zajímavosti obyčejných kamenů, například jsem se zeptala, proč kameny, které vidí, jsou zaoblené a hladké, když některé další bývají ostré a hranaté. Zadáním bylo, aby si všichni žáci vybrali

svůj obyčejný kámen, prohlédli si ho a zkusili ho přetvořit pomocí barev v nejcennější drahokam.

Každý žák si zvolil svůj kámen, který se mu tvarově i povrchově zalíbil s tím, že pokud chtějí, mohou si vybrat jiný kámen ze školní zahrady. Výběr tónů barev byl také libovolný, každý si vybral vlastní štětec, kelímeček s vodou na vymývání štětců a akrylové barvy základních tónů obdržel každý žák na vlastní paletu, aby nebyl omezen v barevné škále. U starších žáků bych postupovala bez přípravných návrhů, ale mladší děti ještě neměli tolik zkušeností s mícháním barev, aby si představili výsledek a sami si chtěli vytvořit zkušební návrh na papír. Po přípravné fázi následovalo samotné tvoření drahokamů. Žáci pracovali se zaujetím a každý vytvořil drahokamy dva, místo zamýšleného jediného. Vyzkoušeli si malbu na jiný povrch, míchání barev a také práci z části prostorovou, protože promýšleli, jak zpracují celý povrch kamene. Někteří celý povrch zpracovali v jednom stylu a barevnosti, kdežto někteří se rozhodli pro přístup odlišný, každou stranu charakterem malby a barevně odlišili a vznikl dvoustranný drahokam. Uvědomovali si, že stále před sebou mají stejný kámen, ale svou prací a zaujetím z kamene vytvořili opravdový drahokam, který najednou nabyl veliké hodnoty.



Obrázek č. 28

Mezi činnostmi navrhováním kamenů a chystáním barev proběhla kratičká přestávka, aby děti udržely pozornost dále. U malování na kameny vznikaly prostoje, než zaschla barva, aby bylo možné malovat na stranu druhou, proto následovala delší přestávka, ve které jsme se společně odebrali na školní zahradu.

Praxe se odehrávala v podzimních měsících, proto už zahradu pokrývala vrstva barevného opadaného listí. Další práce spočívala v tvorbě spirálovitého labyrintu z listí. Protože jsme se zabývali přírodním materiálem a přetvářeli jej do jiné podoby, etuda land artu s listím nabyla podobného ducha. Vznikla jednoduchá výtvarná práce velice efektní na pohled připomínající hru, takže mladší děti velice bavila. Navíc žáci opět přemýšlí nad přírodním materiálem, který je lehce dostupný, zapojí se každý z nich a vznikne společné dílo, které potom respektují a neničí, ba je dokonce chrání před možným zničením a vytvářejí vlastní hry vně i uvnitř spirály. Jednoduchým způsobem jsme se s žáky opět přiblížili původní myšlence vyučování a to, že z obyčejného všedního materiálu mohou vytvořit něco dalšího, zajímavého a pro ně cenného. Všimli si potom jak celku, který společně vytvořili, tak jednotlivých barevných variací listí i různého tvarosloví.



Obrázek č. 29

### 5.2.2 Výstup č. 2

Práci se staršími žáky jsem již nastavila obtížněji, kdy bylo potřeba aby zapojili také vlastní paměť a vnímání prostoru a kreativitu.

Vybrala jsem téma Městské zásahy ve Frýdku-Místku. Vybězela k tomu nejen současná podoba tohoto souměstí, ale také důležité výročí 750 let od založení města. Celý rok se konalo mnoho kulturních akcí, které výročí připomínalo a samozřejmě i školy se zapojovaly do oslav.



Inspiraci jsem našla u projektu, o kterém jsem poprvé zaslechla při společenské a kulturní události Pecha kucha night Ostrava.<sup>41</sup> Ta spočívá na principu prezentací několika vybraných osob či organizací, které hovoří o vlastní činnosti a zajímavých projektech, často zaměřených na oblast výtvarného umění, designu, architektury atd. Jedni z prezentujících byli i organizátoři akce Městské zásahy Ostrava. Ti se inspirovali původním projektem pocházejícím z Bratislavy a navázali na něj. Městské zásahy<sup>42</sup> spolupracují s obyvateli daného města, umělci, architektky a nadšenci. Společně upozorňují na problematické lokality města, které jsou z určitých důvodů ve špatném stavu, mají nevyužité prostory nebo zanedbaná místa. Každý zájemce ať architekt či lajk si může najít místo ve městě, které nepovažuje za vhodně využitě a vymyslí vlastní návrh pro zlepšení a řešení výtvarně ztvární s doprovodným textem.

Protože i Frýdek-Místek má mnoho lokalit, které potřebují péči, ale dosud zde podobně zaměřený projekt schází, rozhodla jsem se i mladší žactvo a potencionální mladé umělce seznámit s tímto projektem. Pojetí se však mírně lišilo, protože jen procházka s žáky městem by vystačila na mnoho vyučovacích hodin. Jelikož mnoho z těchto míst, které potřebují úpravy a péči ve Frýdku-Místku, znám, v rámci přípravy na výuku jsem prošla část Místku i Frýdku a pořídila fotografie každého z těchto míst. Procházka městem činila zhruba necelé dvě hodiny času a další čas jsem strávila u úpravy fotografií, výběrem několika z nich a převodem barevné škály do stupňů šedi. Připravené fotografie jsem nechala vytisknout na formáty papírů A3 a A4 ve větším množství. Fotografie, které jsem pořídila pro svou skupinu žáků se zalíbily i cvičné paní učitelce, která je později užila i pro svou výuku, ale s odlišným zadáním.

Žáci v rozmezí 5.-7. ročníku ZŠ tvořili s velkým zaujetím a pečlivostí

---

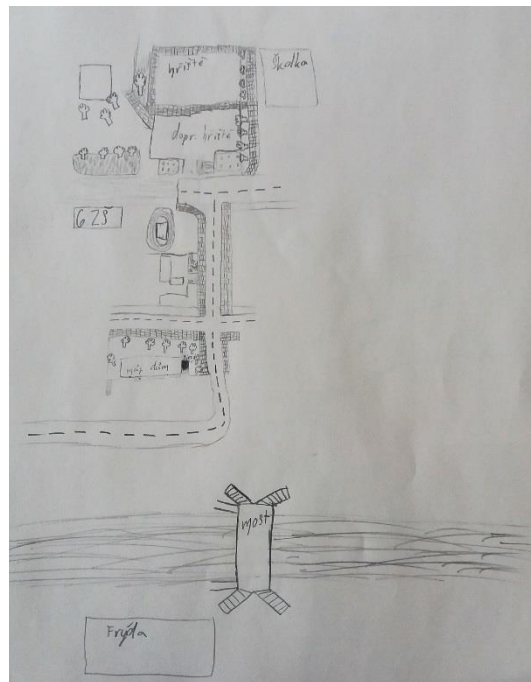
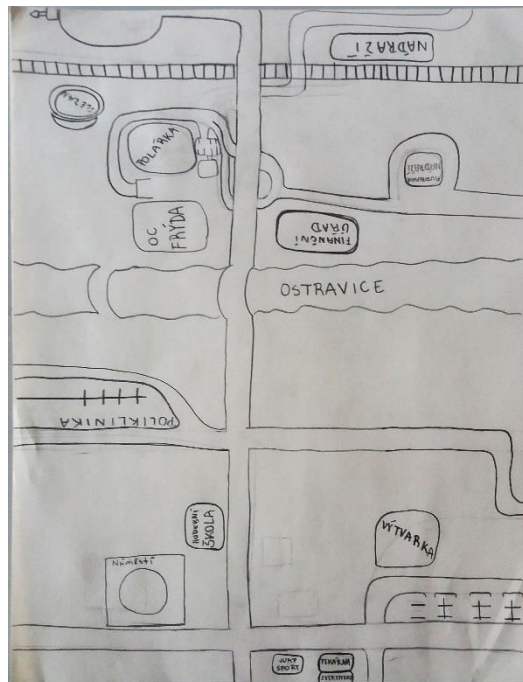
<sup>41</sup>Pecha kucha night Ostrava [online]. In: <http://www.pkno.cz/> [cit. 2019-11-21] Letos se tato událost v Ostravě uskutečnila po třicáté sedmé. Každý z prezentujících je ale omezen časem a rozsahem prezentace, protože má k dispozici 20 snímků prezentace a u každého snímku pouze 20 vteřin k vlastní prezentaci. Tudíž každá prezentace trvá cca pouze 7 minut. Tato forma původně pochází z Japonska a šíří se celým světem. U nás se pořádají i v dalších městech například Olomouc, Zlín, Praha a další.

<sup>42</sup>Ideas for a better city: Mestské zásahy [online]. In: <http://mestskezasahy.sk/95/projects/> [cit. 2019-11-1]

Městské zásahy 01 Bratislava se uskutečnily ve formě výstavy ve Slovenské národní galerii v Bratislavě roku 2008. Ateliér architektury Vallo Sadovsky Architects ji uspořádal za účelem vyvolat diskusi, změny, povědomí a zájem veřejnosti a životní prostor a podobu Bratislavy. Tímto se nechala inspirovat také Ostrava, která uspořádala podobnou akci roku 2013 a 2016.: Kulturní centrum Cooltour [online]. In: <http://cooltourova.cz/projekty/mestske-zasahy-ostrava-2016/> [cit. 2019-11-1]

a výsledná práce trvala déle, než jsem původně zamýšlela. Původně zamýšlený časový rozsah čítal 3x45 minut, kdy žáci měli stihnout dva úkoly, ale pokračovali jsme ještě další standardní vyučovací dobu v dalším týdnu. Vyučování se dělilo do tří částí. První nejkratší úvodní část jsem žákům vysvětlila, čím se budeme daný den zabývat. Povíдалa jsem o projektu městských zásahů a co je cílem, ukázala webové stránky projektu a přiblížila, kam tím směřuji. Interaktivně jsem žáky zapojila do diskuze, jak se jim líbí město, ve kterém žijí a jestli oni sami znají místa, která se jim nelíbí a chtěli by je změnit. Žáci reagovali zaujatě a sami zjistili, že takových míst by vyjmenovali celou řadu, a to i ti, kteří do města dojíždí. Vlastním monologem a dialogem se žáky zároveň samovolně docházelo k motivaci žáků.

Další část hodiny již představovala výtvarnou práci ve spojení s vlastní pamětí, orientací v prostoru a znalostí okolí. Zadáním žáci dostali nakreslit tužkou jednoduchou kresbu – mentální mapu města Frýdku-Místku. Mohli si vybrat pouze určitou oblast, trasu, nebo vymežit prostor záchytnými místy. V jednoduchém cvičení si měli vybavit vnímání prostoru, ve kterém žijí a pohybují se. Většinou žáků tento úkol místo zamýšlených několika minut, trval více než půl hodiny a velice citlivě dbali na detaily některých míst.



Obrázky č. 30-31

Poslední úkol už představoval samotné městské zásahy žáků. Ukázala jsem jim fotografie města, které jsem si předtím připravila a jejich prací bylo, aby místo na fotografii nějakým způsobem upravili, zkrášlili a zpříjemnili. Netradiční byl zásah do

fotografií, které měli zpracovat pomocí kresby nití, vyšíváním. Každý žák si vybral svou fotografii a své místo, libovolnými barvami nití a v libovolné míře směli prošívat papír. Vysvětlili jsme si, jakým způsobem to je možné a na co dávat pozor, aby se dílko nepoškodilo roztržením papíru. Ukázala jsem jim názorně jak si připravit jehlu s nití a princip jednoduchého stehu a stehu perličkového. Vyzkoušeli si několik vlastích stehů cvičně a poté už samostatně tvořili. Získali novou zkušenost s technikou, kterou dosud neznali, někteří se poprvé setkali s vyšíváním. Mile mě překvapila informace, kterou jsem se dozvěděla po proběhlé výuce, že se uskuteční výstava prací žáků ZUŠ. Výstava s názvem Cesty městem se uskutečnila u příležitosti výročí města a zahrnovala také práce, které vytvořily žáci při mé praxi.

Cílem tohoto výstupu bylo vnímání okolního prostoru, jak vypadá a jak se v něm cítí. Výtvarná výchova v širokém okruhu rozvíjí nejen dovednosti při práci s materiály a technikami, představivost, ale také senzitivní a estetickou stránku osobnosti. K tomu patří samozřejmě i běžné situace a okolí každého jedince, který je bez rozvoje těchto stránek lhostejný vůči svému prostředí. Učíme žáky také hledat výtvarný, estetický problém a s tím záležitosti spojené.

U tohoto úkolu jsem vycházela z předpokladu vlastní diplomové práce, která je také o vnímání okolního prostoru, krajiny městské i přírodní, tentokrát ale ve větším kontextu, kdy jsem potlačila materiální a strukturální stránku budov a míst. Zaměření na detailnost a strukturu žáci sami vnášeli pomocí zpracování plochy vyšíváním. Prostřednictvím vyšívky okusili tradiční lidovou techniku, kterou také užívám, ale v modernějším pojetí.



Obrázek č. 32



Obrázek č. 33

### 5.3 Návrh další výuky

Abych pokryla celé své učitelské zaměření, tedy zaměření pro ZUŠ a SŠ, pokračovala jsem v promýšlení výuky také pro starší žáky SŠ. Jelikož praxe probíhaly pouze na ZUŠ nebyla příležitost realizovat návrh výuky uvedený dále. Teoreticky proběhla příprava i na další praktický výstup, který jsem ovšem nerealizovala v praxi, proto bude popis občas strukturovaný v bodech.

Tento výstup by se nejvíce dotýkal tematicky i prakticky vytvořené diplomové práce, oproti uvedeným proběhlým výukám. Dle potřeby by se rozsah a pojetí regulovalo pro střední školy, gymnázia či umělecké školy, kdy se různí charakterově a zaměřením osobnosti studentů, ale také časové dotace výuky. Nastavenou výuku jsem ovšem připravila pro střední umělecké školy, se kterou mám vlastní zkušenost, a protože výukové bloky poskytují větší prostor pro rozsáhlejší práci. Výuku jsem připravila pro SUŠ Ostrava, kterou jsem absolvovala. Užívám tedy vlastní zkušenosti z výuky, přístupů učitelů na dané škole i vybavení školy. Jako oporu a platné normy vycházím z RVP pro obor vzdělání – grafický design<sup>43</sup> a také platný Školní vzdělávací program SUŠ Ostrava<sup>44</sup>.

---

<sup>43</sup> *Rámcový vzdělávací program pro obor vzdělání – 82 – 41 – M/05 Grafický design*. Praha 2008.;

<sup>44</sup> *Školní vzdělávací program – Klasická a počítačová grafika*. Ostrava 2014. a aktualizace učebního plánu platná od 2018;

Na počátku této kapitoly jsem hodnotila, možná spíše subjektivně, situaci při užívání textilií ve výtvarné tvorbě. Popisovala jsem, jak jsem přistupovala k výuce vyšívání pro starší žáky základní školy, ale na studenty středních škol by připadly jistě vyšší nároky jak v technice, tak ve zpracování tématu.

Obor grafický design se zabývá užitou i volnou grafikou, ale uplatňují se i mezioborové prvky ve výuce. V rámci provázání teoretických a praktických předmětů na SUŠ, navazuje praktická výuka na teoretický předmět Nauka o materiálech a technologie. Výuka technik a praktický rozvoj v tvůrčím myšlení a tvorbě tak splňuje oblast odborného vzdělání, kdy studenti procházejí úvodem do grafických technik a následně je aplikují. Do teoretické výuky se mezi prvními zahrnuje úvod do grafických technik, konkrétněji tisk z výšky. Výukovou látkou jsou stejně tak textilní materiály, ale spíše jako podkladový materiál. Studenti teoretické znalosti převedou do praxe a osvojí si dovednosti při tisku z výšky a vyšívání. Linoryt spadá do výukového plánu již v prvním ročníku studia a lze jej provést ve výuce praktického předmětu Výtvarná příprava a realizace. Tento předmět je poměrně dobře časově dotován pro studenty 1. ročníku SUŠ dle ŠVP plní 10 vyučovacích hodin týdně.<sup>45</sup>

V rámci tohoto předmětu studenti vypracují na široké téma Struktury a povrchy dílo kombinující uvedené techniky s méně tradiční podložkou – textilií. Každý student si za období čtyř let vyzkouší všechny druhy grafických technik umělecké tvorby a v prvním ročníku se začíná tím nejstarším a nejjednodušším, co se zpracování matrice týče. Tisk z výšky se běžně užívá již na základních uměleckých školách a tisk linorytu na textil, například trička, bývá příjemným zpestřením práce žáků. Protože tento program je navržen pro SŠ, obtížnost se stupňuje, ale princip zůstává stejný.

Časové vymezení pro práci žáků stanovuji mezi 20-30 výukovými hodinami, tedy zhruba 2-3 týdny. Výuka je koncipována pro širší časový úsek, protože obsahuje mnoho náročných úkonů, které jsou při SUŠ běžné a často zahrnovány do výuky. Uvedla jsem velice stručně nejrozsáhlejší podobu zamýšleného vyučování, ale v případě potřeby a omezení délky úkolu, lze záměr zjednodušit a zkrátit (například zmenšením formátu výsledné práce). Návrh výuky pouze ukazuje možnosti a využití technik i podobného tématu jako v diplomové práci. Velice idealizovaný postup

---

<sup>45</sup> Školní vzdělávací program – Klasická a počítačová grafika. Ostrava 2018.

i časové rozmezí by se nejspíš v reálném prostředí vyvíjelo odlišně.

Výuka by byla náročná také prostorově, protože než můžeme přistoupit k samotnému tisku, je třeba vysvětlit lépe teorii a postup, tedy blíže přiblížit časový harmonogram žákům a vyhradit si také čas, který bude sloužit k vysvětlení postupu v grafické dílně, protože mnoho žáků nikdy tisk z výšky neprovozovalo. Opora odborné části a názorné ukázky lze vyčíst z dostupných publikací, které mohou posloužit také jako teoretický výukový materiál pro teoretické předměty. Z knižních publikací bych jistě využila například: KREJČA, A. Grafické techniky. Praha 1994.; BAUER, A. Grafika: Knižka pro každého. Olomouc 1999.; MANNOVÁ, Marta: *Vyšivky*. Bratislava 1976. K takto rozsáhlému výukovému bloku pro několik týdnů musí předcházet pečlivá příprava na výuku. Zajištění dostatku pomůcek a materiálu, aby žáci mohli tvořit bez čekání na některou fázi. Hned z počátku k výkladové části a zadávání tématu potřebuji PC a internet, prostřednictvím kterých můžu předvést ukázky. Pro navrhování a skicování prvních myšlenek studenti potřebují pastelky, tužky a papír. K přípravě tiskové matrice zase linoleum a linorytová rydla. Tady také záleží na vybavenosti školy, zda takový rozsah pomůcek poskytuje, nebo část pomůcek musí vlastnit a opatřit si sám každý student. Co SUŠ poskytuje jsou vybavené grafické dílny s tiskařskými lisami a náležitostmi jako barvy pro tisk z výšky, papíry pro tisk a látky, špachtle na barvu, sklo k rozválení barev a válečky k válení barev, ředidlo pro čištění nebo mycí pastu. Jediné, co si žáci zajistí sami, jsou gumové rukavice, aby se uchránili nečistot, plášť či jiné převlečení do dílen a hadry k čištění matic a dalších ploch. Další pomůcky a materiály, které by měl zajistit vyučující, jsou například nitě, příze, jehly, ale i zde se meze iniciativě studentů nekladou a mohou si přinést vlastní materiály, které by usoudili za potřebné.

Dále pouze v jednoduchých popisech představím ideální průběh výukového předmětu.

- První výukový blok: Výuku není možné začít bez patřičného výkladu k zadání tématu a vybraným pracovním postupům. Seznámení žáků s výtvarným problémem a patřičné ukázky – např. vlastní diplomové práce a ukázky v PC z internetových stránek (např. [pinterest.com](https://www.pinterest.com) – vyhledávací hesla: materiál, struktura, povrch=materiál, structure/texture, surface v anglickém jazyce). Upřesnění tématu, kdy se mají žáci zaměřit na povrchy, se kterými se už setkali, nebo které vidávají častěji z přírodních materiálů či městských povrchů. Zadání parametrů – užití tisku z výšky

v kombinaci s výšivkou, tisk na textilií, textilie v libovolném formátu v rozmezí velikosti A4-A3 (A4 297x210 cm, A3 420x297 cm).

- Vlastní přípravná práce žáků, hledání vhodných materiálů – samostudium fotografie, knihy, internet a pozorování svého okolí (částečně domácí úkol), pokus o první náčrty a návrhy
- Druhý výukový blok: Přednesení návrhů a výtvarného zpracování žáků. Diskuze hromadně i jednotlivě s žáky a domluva dalšího postupu. Příprava tiskových matric – řezání potřebného linolea na určitý formát, čištění, přenášení návrhu na matici a samotné rytí
- Třetí výukový blok: Dokončovací práce na maticích, příprava zkušebních papírů pro tisk a výběr látky pro tisk; instruktáž a demonstrační výklad v grafické dílně – pravidla bezpečnosti práce, popis postupu s ukázkou a provedení zkušebních tisků (nutnost spolupráce žáků, domluva na pořadí při tisku, společná příprava i úklid dílny)
- Čtvrtý výukový blok: Případný dotisk matric, zasychání a zahájení přípravy k vyšívání – ujasnění si cíle výšivky (spíše výběr menšího detailu k vyšití v připravené tištěné látce pro časovou náročnost vyšívání)
- Pátý či šestý výukový blok (dle potřeby a časových možností): Vyšívání a dokončovací práce na konečném obraze. Vystavení výsledných prací a hodnocení.

Takto rozsáhlý úkol na několik etap a technik, by žáci jistě nečinili pouze pro potěchu, ale naplňovali by hned několik předem stanovených cílů, které dále uvádím. Samozřejmě by veliký podíl zastupovaly cíle emocionální jako radost z tvorby a výsledných děl. Obecné cíle vycházejí z platných norem RVP a ŠVP, konkrétně RVP k poznávacím cílům uvádí „porozumění potřebným vědeckým, technickým a technologickým metodám, nástrojům a pracovním postupům z různých oborů lidské činnosti a poznání (které tvoří obsah středoškolského vzdělávání) a k rozvíjení dovedností jejich aplikace“ dále práce s potřebnými nástroji a osvojení si postupů práce.<sup>46</sup> ŠVP doplňuje a upřesňuje „Žáci jsou připravováni pro výkon odborných činností v oblasti užité i umělecké grafiky. V oborové výuce se prolínají úkoly

---

<sup>46</sup> *Rámcový vzdělávací program pro obor vzdělání – 82 – 41 – M/05 Grafický design*. Praha 2008. s. 5;

z oblasti propagační grafiky s volnými tématy směřujícími k tvůrčímu myšlenkovému rozvoji žáků, které se realizují převážně v Klasických grafických technikách (linorytu, hlubotisku, případně litografii).<sup>47</sup>

Hlavním cílem je osvojení si techniky tisku z výšky a základní dovednosti v oblasti vyšívání; samostatně a tvořivě vybrat i zpracovat motiv povrchu či struktury (přírodniny či lidmi vytvořeného). Mimo hlavní cíl můžeme sledovat také pár vedlejších, které jsem formulovala takto:

- žáci budou schopni vybrat si vlastní záměr – povrch či strukturu a vytvořit návrh pro další zpracování
- žáci budou schopni připravit si tiskovou matici a vytisknout grafické listy a tisky na látku
- žáci budou schopni užít alespoň základní vyšívací stehy (přední, zadní, perličkový, křížkový) a zkombinovat je s grafickou technikou tisku z výšky

Žáci si tyto cíle neuvědomují a plní úkoly s vidinou výsledného díla, které nemusí být nutně cílem vyučujícího. V tomto případě je důležitý hlavně proces tvorby a jednotlivé postupy a techniky. Žáci se naučí veliké množství úkonů a navíc si lépe propojí teorii s praxí. Pro potřebu teoretických předmětů si vybaví vlastní zkušenosti a průběh činnosti. Úkoly s tématem jsou nastaveny tak, aby studenti měli dostatek prostoru pro vlastní tvůrčí myšlenky a uplatnění dovedností a kreativity. Proces sice technicky náročný, ale přes všechny kroky má vést k vnitřnímu uspokojení z tvůrčí práce. Proto bych jako poslední krok, chtěla vystavit výsledné práce v prostorách školy, nejlépe tak, aby si žáci sami svůj výtvar umístili na vybraném místě, čímž získají pocit důležitosti vlastní práce.

---

<sup>47</sup> Školní vzdělávací program – Klasická a počítačová grafika. Ostrava 2014. s. 13;



## Závěr

Teoretická diplomová práce vznikla jako průvodní text pro praktický výstup v podobě textilních obrazů. Samotné dílo na diváka nějak působí, pozorovatel užívá své smysly a díky svým vlastním zkušenostem se vytvářejí asociace a hodnotící či porovnávací reakce. Toto vnímání divákem je důležitá část, kterou nejčastěji provozujeme jako návštěvníci muzeí a galerií. Vždy je příspěvkem, když si můžeme dohledat informace o autorovi a průběhu jeho práce. Teoretická část mnohdy výrazně ovlivní nazírání na autora a dílo, protože syntéza pozorování a nastudování informací vytvoří kompletnější obraz problematiky. Proto poměrně obsáhle rozepisuji vše, co k praktické části náleží a rozepisuji podrobněji průběh realizace každého obrazu pro lepší pochopení.

Osobně ve mně tato práce vyvolala větší zapálení pro textilní tvorbu, ve které chci i nadále pokračovat. Naučila jsem se techniku háčkování a uzlíkování při navlékání stébel trávy a celkově po tolika hodinách usilovné práce jsem zvýšila své technické dovednosti. Lépe si nyní mohu představit možnosti, které textilní tvorba nabízí a materiál dovolí. Usoudila jsem, že se jedná o nejsvobodnější uměleckou techniku, která umožňuje dokonale skloubit tvorbu prostoru a plochy. Široká škála dostupných materiálů přímo vybízí k velkým a různorodým realizacím tvůrčích myšlenek. Jediné úskali v této konkrétní práci vidím v časové náročnosti. Osobně mě velice bavilo přidávat pomalu každou barvu a vrstvu a pozorovat proměnu celého díla čímž se mnohokrát změnila původní záměry a proces. Ale velice dlouho trvalo propracovat se k požadovanému výsledku a každý obraz si vyžádal nějaký ten měsíc života k přípravě a provedení. Samozřejmě to nemůže odradit mé další výtvarné počiny v oblasti textilní tvorby, ale spíše tímto mířím k myšlence, že taková práce nelze uspěchat ani popohnat. Každý obraz si vyžádal potřebný čas k prožití techniky a tvorby, a tím vznikly mnohé emoce doplňující celý tvůrčí proces.

## Literatura

BECKER, Udo: *Slovník symbolů*. Praha 2007.

BERNHARD, Marianne a kol.: *Universální lexikon umění: architektura, fotografie, grafika, malířství, osobnosti, sochařství, umělecká řemesla*. Praha 1996.

BRANDSTETTROVÁ, Marie – ZASTÁVKOVÁ, Jaroslava: *Uzlík vzorů bílé výšivky z Rožnovska*. Rožnov pod Radhoštěm 2005.

CHÂTELET, Albert a kol.: *Světové dějiny umění: malířství, sochařství, architektura, užité umění*. Praha 2004.

CÍLEK, Václav: *Krajiny vnitřní a vnější: texty o paměti krajiny, smysluplném bobrovi, areálu jablkového štrúdlu a také o tom, proč lezeme na rozhlednu*. Praha 2005.

CÍLEK, Václav: *Krajiny domova: chodit, hledat a dívat se*. Praha 2013.

CÍLEK, Václav – SOKOL, Jan – SŮVOVÁ, Zdenka: *Evropa, náš domov: hledání evropské duše ve skalách, mezi stromy i lidmi*. Praha 2018.

ČÍŽKOVÁ, Marta Marie: *Hanácký kraj*. Prostějov 1949. Kulturní zprávy.

FIŠER, Marcel – ZACHAŘ, Michael – BILAVČÍKOVÁ, Hana: *Syntonos a plenérová krajinomalba přelomu 19. a 20. století*. Cheb 2016.

GAJDICA, František: *Xavera Běhálková: životopisná črta*. 1997.

HANZLÍKOVÁ, Emma – VINGLEROVÁ, Markéta a kol.: *Pocta suknu: textil v kontextu umění*. Humpolec 2018.

HARTMANN, Ivan a kol.: *Mezinárodní trienále současného umění: Národní galerie v Praze = [International Triennale of Contemporary Art: National Gallery in Prague: 3. června - 14. září 2008, Veletržní palác, Praha]*. Praha 2008.

KREJČA, Aleš: *Grafické techniky*. Praha 1995.

LAURIE, Via: *Výšivka jako malovaná*. Praha 2009.

MANCOVÁ, Božena a kol.: *Pre šikovné ruky 6*. Bratislava 1990.

MANNOVÁ, Marta: *Vyšivky*. Bratislava 1976.

MARCO, Jindřich: *O grafice: kniha pro sběratele a milovníky umění*. Praha 1981.;

MARTINCOVÁ, Ilona: *Háčkovaní našich babiček: pro inspiraci odpočinek a radost z tvůrčí práce*. Praha 1986.

MRÁZ, Bohumír: *Encyklopedie světového malířství*. 2. vyd. Praha 1988.

PEŠKOVÁ, Ludmila – HANUŠOVÁ, Blanka: *ABC ručních prací*. Praha 1977. Astra.

*Rámcový vzdělávací program pro obor vzdělání – 82 – 41 – M/05 Grafický design*. Praha 2008.

*Rámcový vzdělávací program pro základní umělecké vzdělávání*. Praha 2010.

*Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání*. Praha 2013.

SITTE, Camillo: *Stavba měst podle uměleckých zásad*. 2. české vyd. Brno 2012.

SOBOTKA, Richard: *Valašská bílá výšivka: historie a současnost*. Rožnov pod Radhoštěm 2006.

STEHLÍKOVÁ BABYRÁDOVÁ, Hana – ŠOBÁŇOVÁ, Petra – BLAŽEK, Timotej – MUSILOVÁ, Jana – SOSNA, Jiří – TIKALOVÁ, Lucie: *Téma - akce - výpověď: projektová metoda ve výtvarné výchově*. Olomouc 2015.

ŠÁNDOROVÁ, Emília a kol.: *Šijeme...* Bratislava-Ostrava 1981.

ŠARNICKÁ, Margita a kol.: *Pre šikovné ruky 3*. Bratislava 1986.

ŠIMEK, Michal: *Klasická, historická a žánrová malba v českém malířství 19. století: Classical, historical and genre painting in Czech art of the 19th century = Klassisches, historisches und genrehaftes Gemälde in der tschechischen Malerei des 19. Jahrhunderts: Galerie Kroupa, Litomyšl, 10.6.-16.7.2017*. Litomyšl 2017.

Školní vzdělávací program. Verze II. Základní umělecké školy Frýdek-Místek: *Děti-umění-škola*. Frýdek-Místek 2016

ŠTEIGLOVÁ, Taťána: *Textilní slovník: malý průvodce textilními pojmy*. Olomouc 2014.

ŠTEIGLOVÁ, Taťána: *Česká textilní tvorba 2. poloviny 20. století*. Olomouc 2015.

VALTROVÁ, Antonína – NĚMCOVÁ-TICHÁ, Hermína: *Lidové vyšívání moravsko-slovenské: sbírka vzorů z původních výšivek lidových*. Brno 1923.

VANČA, Jaroslav: *František Hodonský*. Praha 2010.

VANČA, Jaroslav: *Hodonský František: grafika: soupis grafické tvorby do roku 2011*. Praha 2012.

## Elektronické zdroje

Alexandra Kehayoglou [online]. In: <https://alexandrakehayoglou.com/Biography> [cit. 2019-11-20]

Artalk [online]. In: <https://artalk.cz/2017/08/11/kdo-je-dnes-textilni-vytvarnik/> [cit. 2019-11-29]

Artlist: databáze současného umění [online]. In: <https://www.artlist.cz/dila/kladeni-plin-u-sudomere-503/> [cit. 2019-12-01]

Christo and Jeanne-Claude [online]. In: <https://christojeanneclaude.net/projects/arc-de-triomphe-wrapped> [cit. 2019-12-01]

Czechdesign [online]. In: <https://www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/prekrocili-jsme-hranice-kanadan-edward-burtynsky-vystavuje-vcampu-snimky-zdevastovane-zeme> [cit. 2019-12-01]

Czechdesign [online]. In: <https://www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/ustecky-atelier-textilni-tvorby> [cit. 2019-12-09]

Česká televize [online]. In: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10267558128-vytvarnicke-konfese/210572233650002-frantisek-hodonsky/> [cit. 2018-10-05]

Český rozhlas – Vltava [online]. In: <https://vltava.rozhlas.cz/pavel-muhlbauer-krajiny-5077689> [cit. 2019-12-01];

Edward Burtynsky [online]. In: <https://www.edwardburtynsky.com/about/statement> [cit. 2019-12-10]

Facebook [online]. In: <https://www.facebook.com/alexandrakehayoglou/> [cit. 2019-11-20]

GabrielCz [online]. In: <https://gabriel.cz/zelene-strechy-vertikalni-zelen> [cit. 2019-11-24]

Ideas for a better city: Mestské zásahy [online]. In: <http://mestskezasahy.sk/95/projects/> [cit. 2019-11-1]

Kulturní centrum Cooltour [online]. In: <http://cooltourova.cz/projekty/mestske-zasahy-ostava-2016/> [cit. 2019-11-1]

Moudrá města [online]. In: <https://www.moudramesta.cz/mesta-protkana-zelenou-siti/> [cit. 2019-11-25]

Muzeum umění Olomouc [online]. In: <https://www.muo.cz/sbirky/architektura--38/sitte-camillo--426/> [cit. 2019-11-25]

Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum [online]. In: <https://nkim.no/en/hrt2019-new-land/alexandra-kehayoglou> [cit. 2019-11-20]

Opatření adaptace – Ústav výzkumu globální změny AV ČR [online]. In: <http://www.opatreni-adaptace.cz/projects/intenzivni-zelena-zed/> [cit. 2019-11-24]

Pecha kucha night Ostrava [online]. In: <http://www.pkno.cz/> [cit. 2019-11-21]

Pinterest [online]. In: <https://cz.pinterest.com/> [cit. 2019-11-24]

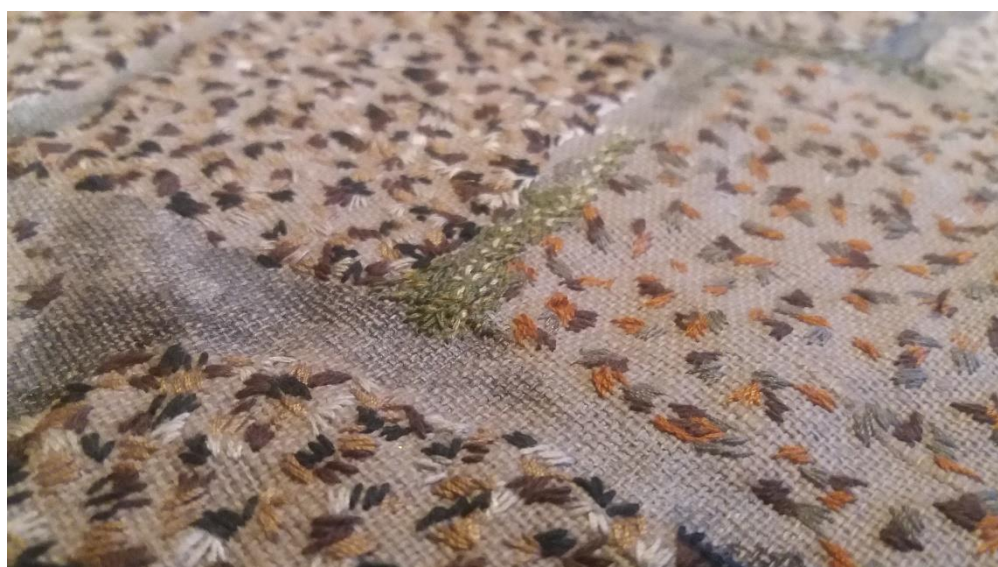
Sokolská33: portál studentů Ekonomické fakulty VŠB-TU Ostrava [online]. In: <http://www.sokolska33.cz/ostrava-od-oceloveho-srdce-republiky-k-zelenemu/> [cit. 2019-11-25]

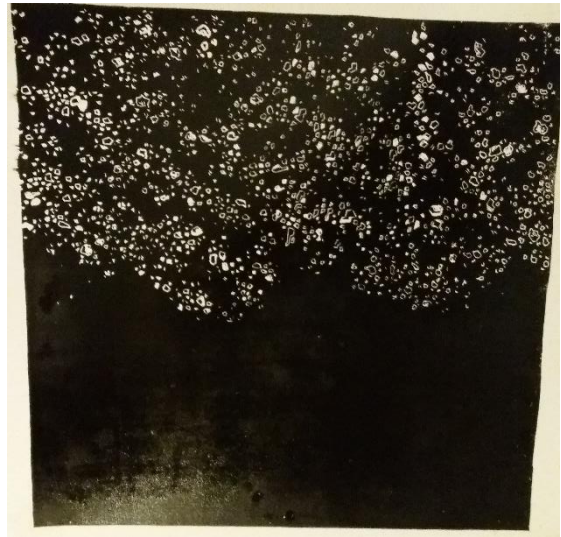
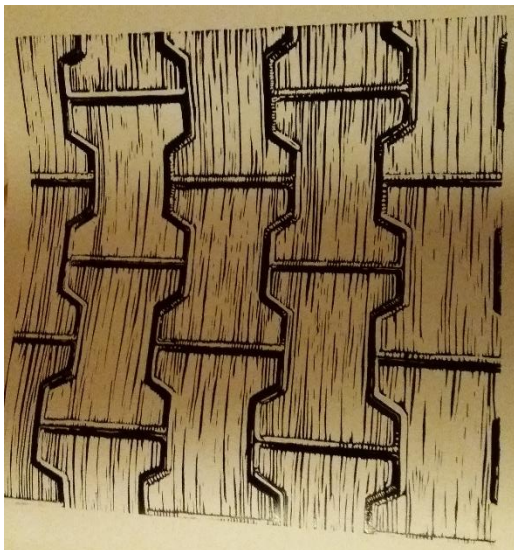
Vertical Garden Patrick Blanc [online]. In: <https://www.verticalgardenpatrickblanc.com/> [cit. 2019-11-24]

Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze [online]. In: <https://www.umprum.cz/web/cs/uzite-umeni/textilni-tvorba> [cit. 2019-11-28]

## Přílohy

Fotodokumentace: doplňkové fotografie z vlastního fotoarchivu





## Seznam obrázků

### **Obrázek č. 1: Caixa forum Madrid**

Inexhibit [online]. Dostupné z: <https://www.inexhibit.com/mymuseum/caixaforum-madrid-herzog-de-meuron/>

### **Obrázek č. 2: Edward Burtynsky – Španělsko, Cádiz**

Edward Burtynsky [online]. Dostupné z: <https://www.edwardburtynsky.com/projects/photographs/water>

### **Obrázek č. 3: František Hodonská – dřevořez**

Aukční síň Vltavín [online]. Dostupné z: [http://www.auctions-art.cz/gallery.php?id\\_vystavy=89&lang=cz](http://www.auctions-art.cz/gallery.php?id_vystavy=89&lang=cz)

### **Obrázek č. 4: František Hodonská – dřevořez**

Aukční síň Vltavín [online]. Dostupné z: [http://www.auctions-art.cz/gallery.php?id\\_vystavy=89&lang=cz](http://www.auctions-art.cz/gallery.php?id_vystavy=89&lang=cz)

### **Obrázek č. 5: Pavel Mühlbauer**

Muzeum a galerie Hranice [online]. Dostupné z: <http://muzeum-hranice.cz/vystavy-expozice/pavel-muhlbauer-krajina/>

### **Obrázek č. 6: Bohdan Mrázek**

Moravská galerie v Brně [online]. Dostupné z: [http://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.U\\_21262](http://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.U_21262)

### **Obrázek č. 7: Eva Brodská**

Galerie Josefa Lieslera [online]. Dostupné z: <https://www.do-muzea.cz/galerie-josefa-lieslera-1/eva-brodska-selesty/>

### **Obrázek č. 8: Christo a Jeanne-Claude – skaliska Little Bay v Austrálii**

Christo a Jeanne-Claude [online]. Dostupné z: <https://christojeanneclaude.net/projects/wrapped-coast>

### **Obrázek č. 9: Alexandra Kehayoglou**

The Australian [online]. Dostupné z: <https://www.theaustralian.com.au/arts/visual-arts/triennials-magic-carpet-ride/news-story/9263d6f27303a17265fa67c4cce11c23>

### **Obrázky č. 10-11: Kresebné návrhy - vlastní fotoarchiv**

### **Obrázek č. 12: Zkušební tisk matrice na papír – vlastní fotoarchiv**

### **Obrázek č. 13: Tisk na látku – vlastní fotoarchiv**

### **Obrázek č. 14: dlažební kostky, ilustrační foto**

Depositphotos [online]. Dostupné z: <https://cz.depositphotos.com/6672683/stock-photo-paving-blocks-cats-head.html>



- Obrázek č. 15: Detail při postupu práce – dlažební žulové kostky – vlastní fotoarchiv**
- Obrázek č. 16: Výsledná práce – dlažební žulové kostky – vlastní fotoarchiv**
- Obrázek č. 17: Zadní strana obrazu – asfalt – vlastní fotoarchiv**
- Obrázky č. 18-19: Detail při postupu práce, prošívání nití a skleněnými perličkami – asfalt – vlastní fotoarchiv**
- Obrázek č. 20: Výsledná práce – asfalt – vlastní fotoarchiv**
- Obrázek č. 21: Detail při postupu práce, skladba vrstev – krtinec – vlastní fotoarchiv**
- Obrázek č. 22: Detail při postupu práce, základ – krtinec – vlastní fotoarchiv**
- Obrázek č. 23: Detail při postupu práce, uzlíkování – krtinec – vlastní fotoarchiv**
- Obrázek č. 24: Výsledná práce – krtinec – vlastní fotoarchiv**
- Obrázek č. 25: Detail při postupu práce, vyšívání – obložky – vlastní fotoarchiv**
- Obrázek č. 26: Detail při postupu práce, háčkování obložky – obložky – vlastní fotoarchiv**
- Obrázek č. 27: Detail při postupu práce, vyšívání – kachličková dlažba – vlastní fotoarchiv**
- Obrázek č. 28: Výstup z praxe – drahé kameny – vlastní fotoarchiv**
- Obrázek č. 29: Výstup z praxe – spirála z listů – vlastní fotoarchiv**
- Obrázky č. 30-31: Výstup z praxe – mentální mapy města – vlastní fotoarchiv**
- Obrázek č. 32: Výstup z praxe – žáci při tvorbě – vlastní fotoarchiv**
- Obrázek č. 33: Výstup z praxe – vyšívání na papír – vlastní fotoarchiv**

## Anotace

<b>Jméno a příjmení:</b>	Bc. Šašinková Veronika
<b>Katedra nebo ústav:</b>	Katedra výtvarné výchovy
<b>Vedoucí práce:</b>	PaedDr. Taťána Šteiglová, Ph.D.
<b>Rok obhajoby:</b>	2020

<b>Název práce:</b>	Krajina města, krajina přírody
<b>Název v angličtině:</b>	City landscape, natural lanscape
<b>Anotace práce</b>	Teoretická textová část diplomové práce je doprovodem k praktické části. V teoretické části se zabývám inspiračními zdroji k vlastní tvorbě jako je krajina, město a příroda a vybranými umělci. V praktické části popisuji přístup k tvorbě a postup práce u každého výsledného díla a kombinaci použitých technik. Didaktická část obsahuje výstupy z praktické výuky, které dotýkají diplomové práce a navrhuji další krátký výukový program.
<b>Klíčová slova:</b>	Krajina, město, příroda, textil, textilní umění, výšivka, háčkování, šití, linoryt
<b>Anotace v angličtině:</b>	Theoretical text part of the thesis is an accompaniment to the practical part. In the theoretical part I deal with sources of inspiration for my own work such as landscape, city, nature and selected artists. In practical part I describe the approach to creation and work progress for each final work and combination of used techniques. Didactic part contains outputs from practical lessons that concern the thesis and I propose another short education program.
<b>Klíčová slova v angličtině:</b>	Landscape, city, nature, textil, fiber art, embroidery, crocheting, stitching, linocut
<b>Přílohy vázané práce:</b>	Obrazová příloha, CD
<b>Rozsah práce:</b>	74
<b>Jazyk práce:</b>	čeština