

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Hory prádla
Mountains of Laundry
Eliška Gogolová

Vedoucí práce: MgA. Michal Sedlák, Ph.D.
Studijní program: Specializace v pedagogice
Studijní obor: Výtvarná výchova se zaměřením na vzdělávání

Odevzdáním této bakalářské práce na téma Hory prádla potvrzuji, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 17.4. 2022

Na tomto místě bych chtěla poděkovat vedoucímu mé práce MgA. Michalovi Sedlákov, Ph.D., za odborné vedení, cenné rady a připomínky k textové části práce a také za přínosné a inspirativní konzultace mé vlastní výtvarné činnosti. Poděkování patří také Tereze Rosalii Kladošové a Daniele Mikuláškové za jejich čas věnovaný rozhovoru pro teoretickou část této práce.

ABSTRAKT

Bakalářská práce *Hory prádla* si bere za cíl detailněji prozkoumat trojí vztah člověka, krajiny a textilu, jejich významy a vzájemné ovlivňování. Prostřednictvím jednotlivých kapitol věnovaných textilnímu umění, respektu k tradici jako kulturnímu odkazu minulosti a přetrvávajících hodnot pro současnou společnost, působení krajiny na konání člověka a vlastní výtvarné interpretaci Hor prádla se mimo jiné snaží o vykreslení osobního vztahu k suknu. Práce sleduje fenomén postupného návratu textilního média do současného českého umění a prostřednictvím tvorby konkrétních umělců hledá v měkkém materiálu jejich společného jmenovatele i rozdílné uchopení tohoto oboru. Rozhovory s designérkou Terezou Rosalii Kladošovou a výtvarnicí Danielou Mikuláškovou podkrývají motivace osobností tvořících s textilním médiem v užitém i volném umění a zároveň odkazují k otázce nutnosti hranice mezi těmito dvěma uměleckými formami. Způsob uchopení tradice navázané na konkrétní kraj nebo krajinu se v praktické části obrací k osobnímu prožitku z daného místa. Vzhledem k použití modrotiskové techniky ve výtvarné části této práce je její nedílnou součástí také podrobnější představení tohoto negativního indigového tisku od jeho historie po současné využití modrotisku v umění a designu. Ve spolupráci s modrotiskovou dílnou ve Strážnici bylo vytvořeno pět velkoformátových obrazů zhotovených technikou repetitivního tisku a volné malby tiskařským popem přímo na plátno. Také didaktická část obsahově odkazuje k tomuto řemeslu a společně s tématy tvorby v krajině zkoumá jeho využití ve výuce výtvarné výchovy.

KLÍČOVÁ SLOVA

krajina, textil, vztah k místu, textilní tvorba, folklór, tradice, rituál, modrotisk

ABSTRACT

This bachelor thesis *Mountains of Laundry* aims to look into a three-way relationship among human, landscape and textile, their meanings and mutual influence. Individual chapters dedicated to the art of textile, to respecting traditions as a cultural heritage of the past and its persisting values for today's society, to the way a landscape influences human behaviour and to the actual art interpretation of Mountains of Laundry, they also attempt to depict my personal relationship to cloth. This thesis follows the phenomenon of the gradual return of a textile media into contemporary Czech art and through soft-material pieces of art of particular artists it seeks one specific denominator as well as various grasps of this field. Interviews with designer Tereza Rosalie Kladošová and artist Daniela Mikulášková reveal motivations of artists who work with textile media in applied arts as well as free arts, and they also refer to an issue of necessity to create borders between these two art forms. The way of grasping a tradition linked to a specific region or landscape refers to personal experience in the practical part. Due to the use of the blueprint technique in the artistic part of this thesis, a more detailed introduction of this negative indigo print from its history to its current use in art is also an integral part of the text. In cooperation with blueprint workshop in Strážnice, five large-format paintings were created using the technique of printing linocut matrices or free painting with „stop-out“ directly on canvas. The didactic part also refers to this craft and together with themes of art work within a landscape it explores its use in art education.

KEYWORDS

Landscape, textile, relation to place, textile art, folklore, tradition, ritual, blueprint

Obsah

Úvod	7
1 Textil v každodennosti	9
1.1 Od narození do smrti v kontaktu s textilem	9
1.2 Textilní umění jako domácí činnost.....	10
2 Textil v krajině	12
2.1 Tradice	12
2.2 Člověk v krajině, krajina v člověku	13
2.3 Textil v krajině.....	14
3 Fenomén návratu textilu do současného českého umění.....	17
3.1 Nositelné vlněné obrazy.....	17
3.2 Měkká socha i malba	22
3.3 Kresba stehem.....	23
3.4 Prostřeno	25
4 Hory prádla.....	29
5 Český modrotisk.....	37
5.1 Modrotisk jako technika i výsledek	42
5.2 Modrotisk v českém umění.....	43
6 Využití techniky modrotisku ve výtvarné výchově.....	46
6.1 Tvorba nekonečného vzoru, metráž.....	46
6.2 Volná malba v modrotisku.....	47
6.3 Fotografický modrotisk, kyanotypie.....	47
7 Krajina jako námět	49
7.1 Textilní krajina.....	49
7.2 Vzorník zahrady, krajinná metráž.....	49

Závěr.....	51
Seznam použitých informačních zdrojů	53
Seznam příloh.....	57

Úvod

Textil ve svých mnoha podobách komunikuje s člověkem po celý život. Jako specifický materiál je nenahraditelný a vzhledem k přirozenosti, kterou při kontaktu s textilem cítíme, je naší téměř samozřejmou součástí. Ve vztahu k materiálu můžeme uvažovat o jeho funkčnosti a haptické různorodosti. Zároveň k nám promlouvá skrze svou formu, barevnost nebo vzor, který může plnit doplňkovou nebo hlavní vizuální funkci. Ve vlastní výtvarné tvorbě jsem k textilnímu materiálu začala inklinovat po přestěhování se z města na vesnici, což mě vedlo k otázce, jakým způsobem se vzájemně ovlivňuje textil s krajinou a zda může člověka kontakt s konkrétním textilním materiálem přenést i do odlišného prostředí. Začala jsem se proto ve své tvorbě zabývat souvislostmi vztahů mezi člověkem, textilem a krajinou, které se staly základem této práce.

Být tvůrčí v krajině nebo být v tvůrčí krajině? Ve své bakalářské práci jsem se zaměřila jak na estetické významy krajiny, tak na její symbolickou vrstvu. Důležitou roli pro mě hrála síla konkrétního místa ve vztahu k člověku, ale také k tradici. Pocházím ze Slovácka, a tak nedílnou součástí mého kraje je lidová tradice výrazně se odrážející v textilu, krojích, výšivkách nebo modrotiskové technice. Právě s modrotiskem jsem se rozhodla pracovat v praktické části Hor prádla. Tato tradiční řemeslná technika mě provázela v domácnostech babiček celé mé dětství, a kromě intenzivní indigové barvy mě vždy přitahovalo tajemství vzniku vzorů. Přesto, že negativní tisk vypadá jednoduše, jeho výroba je až téměř alchymistická a přesný postup se pod modrotiskovým závěsem tajemství dědí po generace. Já jsem své indigové obrazy zpracovávala v dílně ve Strážnici, kde rodina Jochových tiskne už 110 let a momentálně se na jejím chodu podílí pátá generace. Otázka rodinného dědictví a tradice hraje v mé práci důležitou roli, při návrhu modrotiskové metráže jsem vycházela z motivu šátku zděděného po babičce, která ovlivnila mé vnímání okolní krajiny. Naše zahrada obarvená v moravském indigu tak se mnou nejen obrazně a obrazově vstupuje do krajin ostatních. Každý své místo nosí s sebou a vzájemným setkáváním společně vytváříme nové krajinné celky. Hory prádla začaly vznikat během pandemie mým pohybem zevnitř ven, tedy během pozorování podobnosti plného koše nevyžehleného prádla a kopců v chříbských lesích. Rytmika sušících se ubrusů sousedky nebo plná skříň oblečení

po babičce na sebe začali upozorňovat svou obrazovou každodenností, a tak jsem je začala nejenom kresebně zaznamenávat.

V poslední dekádě se textil začal opět výrazně propisovat do současného českého umění, a nejen v podobě textilního designu je využíván také například jako sochařský materiál nebo podklad pro fotografii či malbu. Postupným odkrýváním vlastní motivace k tvorbě s textilem jsem se dostala také k úvahám, co je společným jmenovatelem textilních výtvarníků, a naopak jaké odlišné skutečnosti jim textil poskytuje. Může návrat tohoto specifického materiálu do umění ukazovat na nedostatek kontaktu právě s krajinou či přírodou nebo souvisí spíše s fenoménem obnovy řemesla a tradic? V dialogu se dvěma textilními výtvarnicemi jsem hledala odpovědi na otázky týkající se vztahu k materiálu i k jeho dalšímu využití.

Bakalářská práce si klade za cíl skrze vlastní tvorbu zkoumat dynamický vztah člověka, krajiny a textilu a jeho následné uplatnění v hodinách výtvarné výchovy. Konkrétní postřehy z vlastní tvorby zasazují do souvislostí s již existujícími texty či tezemi, porovnávám je s pracemi textilních výtvarníků a pokouším se najít společného jmenovatele naší práce.

1 Textil v každodennosti

1.1 Od narození do smrti v kontaktu s textilem

„Svět, jiným slovem universum, veškerenstvo, lze vyjadřovat různě: myšlení se nějak snaží uchopit jeho podstatu (poslední princip jeho stavby anebo jeho dění). Otázka „jaký má tvar?“ je na první pohled spíše nesmyslná: snad zhruba chápeme, na co se ptá, ale jen obtížně rozumíme její motivaci, a proto má nádech scestnosti: je to otázka nějak nemístná.“ (Petříček, str. 71) Na tomto místě se mi nabídla jiná otázka směřující ke světu a to „jaký má povrch?“ Nechci se jejím prostřednictvím odkazovat k zemskému povrchu jakožto k oceánům a pevnině, nýbrž jako k haptickému povrchu lidského života. V návaznosti na první větu Petříčkovy citace si tedy dovoluji vyjádřit veškerenstvo ve vztahu k textilu taktilně. Mé následující úvahy prošívané citacemi knih, ze kterých čerpám, mohou sloužit jako jakýsi vzorník této bakalářské práce, jelikož se budu k jednotlivým myšlenkám v průběhu dalších kapitol vracet a zkoumat rub i líc konkrétních fenoménů v textilním umění.

Bezprostředně po narození se dítě pokládá na hrud' matky, společně navazují vztah, který je bude provázet po zbytek života. Po uložení novorozence do postýlky se rodí kontaktní vztah člověka s materiálem, který jej bude v různých formách obklopotvat každý další den jeho bytí, až do momentu, kdy bude do hladké tkaniny uložen naposledy. Všudypřítomnost sukna jsem začala zaznamenávat přibližně před rokem, v důsledku pandemie a trávení téměř veškerého času doma jsem začala s textilními předměty denní potřeby komunikovat jiným způsobem. *„Filozofická myšlenka začíná prolomením hranic představitelného – a přitom se sama sobě ukazuje zprostředkována určitým obrazem, který je spjat se zcela konkrétní zkušeností. Obraz je její skica.“* (Petříček, str. 77) Během prostírání k obědu jsem vzala jednotlivé rohy ubrusu, umístila je ke středu stolu a vytvořila raneček plný drobků, který jsem následně odnesla vytřepat ven. V momentě, kdy jsem ubrus rozbálila a nechala ho volně vlát ve větru, mi na mysl přišla otázka, co společně s drobkou od bábovky z látky vyvane, tedy co ubrus obsahoval a co v přeneseném slova smyslu stále obsahuje. Skicovala jsem myšlenku funkce ubrusu nejen jako ochrany povrchu stolu, nýbrž jako obrazu středu jídelny vyobrazujícího nejednu konverzaci, která nemusí být nutně zaznamenána skvrnou od rajčatové omáčky nebo flekem od rozlité kávy. Na kuchyňském příkladu jsem chtěla demonstrovat způsob pomyslného vymazání hranice mezi vnímáním

textilu pouze jako věci užité a jeho estetickou až uměleckou hodnotou. „*Předměty denní potřeby a užitku, v tomto případě textilie, mají ve svém vzhledu něco, co převyšuje jejich účelnost.*“ (Kybal, str. 6) Závěsy rámuující výhledy z okna vytvářejí našemu pohledu kulisy a tím ho zvelebují, procházka po místnosti s kobercem bývá klidná a uzemněná, polštáře na gauči jsou nám důležitou oporou po náročném dni. A pokud zrovna nejsme doma obklopeni horami prádla, nosíme své oblíbené vlněné svetry nebo manšestráky po rodičích všude s sebou a jsme tak se sukнем stále v úzkém kontaktu. „*Z funkcí textilie v odívání i v architektuře a z celé její povahy vyplynula její nejcharakterističtější slohotvorná vlastnost – textilní prostorovost, která textilie identifikuje. Právě ona je pro textilní výtvarná díla typická, nikoli plošnost, jak se obvykle mechanicky a stále z pohodlnosti traduje.*“ (Kybal, str. 10) Jako diváci a uživatelé máme možnost na textil nahlížet dvěma způsoby. Německá kurátorka Rike Frank definuje textilie jako obrazce s teoretickou neboli ideovou podstatou nebo jako funkční entity. Mnohdy se však v rukou tvůrců rodí „bezhraniční“ textilní artefakty, které se pohybují ve sférách jak užitého, tak volného umění.

1.2 Textilní umění jako domácí činnost

Textilní materiál svými vlastnostmi působí na několik našich smyslů, často navozuje pocit domova, ukrývá v sobě jakési útulno. A tak není s podivem, že téma domova se odráží v několika textilních dílech českých autorů. Ať už v díle Michala Pěchoučka *Time for Bed* nebo v ručně vyšívaných obrazech Evy Brázdové, matky umělce Pavla Brázdy. Fotografická série *Babička a dědeček* Kamily Musilové pracuje s osobní historií domácnosti prarodičů. Oblečení, ubrusy, potahy nebo povlečení autorka inscenuje do sochařských objektů kombinujících textil se starým nábytkem, divák tak má možnost ocitnout se na moment v konkrétní domácnosti babičky a dědečka. Domov včetně jeho obyvatelů do textilu přešel Jiří Černický. „*V roce 1999 jsme v rodině zažívali krizovou situaci – rodiče se opravdu hodně pohádali. Tato událost vedla k tomu, že jsem mámě vyrobil „jehelníček“ ne nepodobný mému otci, nacházejícímu se v problematice situaci. Ke zhotovení figurky jsem použil náhradní kousek látky z tátova saka. Jehelníček jsem připevnil na ledničku do kuchyně, tedy na místo, kde máma tráví nejvíc času.*“ Samotné figurky vznikající ze starých látek jsou ve své domácí intimnosti ještě umocněny jejich připevňováním na různá místa

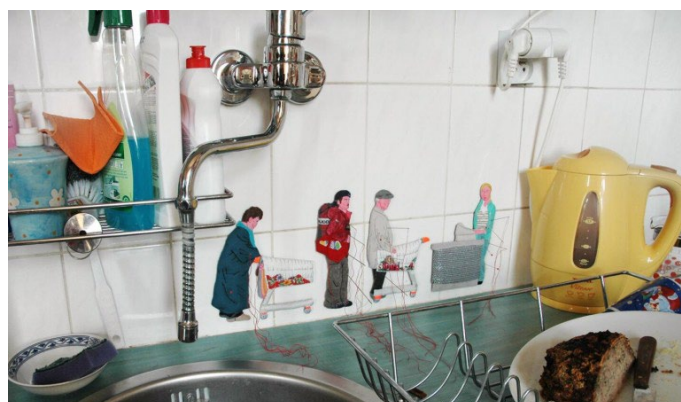
v obývaném prostoru. „*Na diváka by měl působit ne jako umělecký artefakt, ale jako něco, co se mu jen blíží...Jedná se o něco, co nepatří ani moc do galerie, ale spíš do galanterie.*“ (Černický, nedatováno) Černického Jehelníčky také demonstrují již zmíněnou všudypřítomnost textilního materiálu v lidském životě. K práci s textilem, pletení, háčkování a vyšívání je často přistupováno jako k ženským činnostem, které jsou nahlíženy jako ruční práce a řemeslo. Je otázka, zda tento názor podporuje jemnost a poddajnost samotného materiálu nebo fakt, že je nám šití ubrusů, pletení šál nebo štipování ponožek díky našim babičkám a maminkám natolik blízké a známé, že nám svou každodenností znemožňují vnímat je jako umělecká díla. „*...obraz neukazuje, nýbrž učí vidět.*“ (Petříček, str. 77) Díky výtvarníkům pracujícím s tímto měkkým médiem můžeme měnit své způsoby vidění textilu a být součástí vysokého umění v momentě sezení ve starém sametovém křesle nebo během věšení prádla.



Obrázek 1: *Time for Bed XXIII, Michal Pěchouček*



Obrázek 2: *Babička a dědeček, Kamila Musilová*



Obrázek 3: *Jehelníčky, Jiří Černický*

2 Textil v krajině

2.1 Tradice

„Nelze popírat hodnotu, jakou má pro umělce tradice jeho vlastní země. Tato tradice, chápaná co nejdříve, je utvářena, hnětena a zaslouženě vykoupena nepřetržitým dotykem s rodnou zemí, s jejím klimatem a ostatními přírodními podmínkami.“ (Kybal, str. 9) Hlavní podstata tradice se ukrývá v jejím opakování, pomáhá člověku ukotvit se v čase. Samotný čas je zásadní pro otázku tradice jako komunikace napříč minulostí, přítomností a budoucností. *„Představa (umělecké) tradice v sobě obsahuje automaticky určitý prvek oficiálnosti, konvenčnosti, všeobecné akceptovatelnosti čili určitého zakonzervovaného kánonu. Na jedné straně má být všeobecně přijímaná, na straně druhé svým kanonickým charakterem však samozřejmě provokuje protireakce.“* (Winter, str. 19)

Měli bychom se smířit s faktem *„vědomí ztráty toho, co se odehrávalo v minulosti a co už nemůže být vlastní umění v přítomnosti.“* (Winter, str. 12) Udržování folklórních tradic a lidového umění je pro mou práci důležité nejen z hlediska zpracování textilu, potažmo krojů, ale pomáhá odpovídat na otázku, do jaké míry je vhodné nechat současnost prostupovat do tradic minulých. Při tvorbě výtvarné i didaktické části jsem pracovala s modrotiskem typickým pro několik moravských krajů, včetně našeho Slovácka. Tato tradiční technika barvení textilu je dnes hojně využívána českými designéry a umělci, zároveň však často slouží pouze ke komerčním účelům a její podstata se s každým dalším kusem modrotiskové klíčenky vytrácí. Je otázka, do jaké míry je možné se lidovostí pouze inspirovat bez detailního studia zákonitostí, zda se pak nejedná o pouhé přenesení vnějších znaků na novodobé předměty neboli o degradaci odkazu minulosti. Křečovitý vztah k tradici se poddhaluje ve filmu *Moravská Hellas* Karla Vachka a ve značné míře na ni reaguje také *Žert* Milana Kundery. Kunderovy eseje o folklóru postupně rozkládají obraz tradice, koně na *Jízdě králů* se plaší mezi auty a celý průvod se zdá být vyšisovaný. Autor v knize nezesměšňuje zvyklosti jako takové, nýbrž jejich zneužití ve prospěch tehdejší komunistické ideologie. Lze se tedy vztahovat k tradici tak, aby nebyla zneužita dobovým kontextem? *Moravská Hellas* byla natočena v 60. letech minulého století, avšak důraz, s jakým předkládá pozice slováckých tradic, je stále aktuální. Z lidí se během rozhovorů stávají spíše figurky hrající v krojích hru o peníze, věhlas a určitý status. Vachkův sarkasmus nemíří proti tradici

jako takové, nýbrž proti způsobu, jakým si maléřky, vypravěči nebo hudebníci vybírají z folklóru jen povrchní zlomky a fragmenty, které se mnohdy nesmyslně snaží uplatnit a zasadit do žité současnosti. Poučena přístupem Kundery a Vachka k lidovému umění jsem se ve své práci snažila z tradice modrotisku vycházet, aniž bych ji nekopírovala či neparodovala. „*Folklor je především proces vznikání a zanikání, je to kreativní hra, jejíž podmínky se neustále proměňují.*“ (Cílek, str. 247)

2.2 Člověk v krajině, krajina v člověku

„*Je zřejmé, že krajina jako taková – ať již existující, nebo imaginativní – je světem o více vrstvách - světem mnohotvárným, plynoucím a živelným. Je jevem, který stojí za to zkoumat nejen prostřednictvím exaktních vědních oborů, jako jsou například geologie nebo krajinná ekologie, ale také skrze osobnější přístupy a tvořivé reflexe.*“ (Filip, str. 7) Každý člověk ve svém životě již nejspíš zažil pocit úžasu v krajině, moment tichého ohromení pohledem na horizont. Krajinné působení má na člověka vliv již po staletí, v 19. století bychom právě krajinu mohli považovat za stěžejní motiv a médium pro vývoj výtvarné kultury. Vztah krajiny a výtvarného umění však nemůžeme definovat pouze prostřednictvím žánrových výjevů a krajinomaleb. „*Bez krajinných motivů by umění ztratilo jeden z klasických a populárních žánrů, stejně tak krajina bez umění by byla ochuzena o specifický kulturní rozměr, jenž dokládá odvěkou snahu člověka estetizovat svůj životní prostor, utvářet v něm vlastní stopy a rozšiřovat významový potenciál daného místa.*“ (Filip, str. 10)

Krajina může označovat venkovní prostor, skladbu nížin, hor a oblohy, tedy bezprostředně vnímané plochy kolem nás. „*Je komplexním celkem, jehož jsme nedílnou součástí a vůči kterému se můžeme zároveň vymezit.*“ (Kučera, str. 13) Architektonický prostor krajiny je však mnohem komplikovanější a členitější, jednotlivé krajinné struktury se dají rozdělit na přírodní, ekonomickou, humánní a duchovní. V této bakalářské práci se budu podrobněji věnovat právě duchovní struktuře krajiny, jelikož v sobě skrývá příběhy, symbolické významy, emoce a estetické prožitky a díky těmto svým vrstvám právě ona vytváří prostor pro tvorbu. Přesto, že jako lidé místa utváříme už jen samotným bytím a interakcí s krajinou, ale umělec nebo architekt manifestují možnost osobitého a tvůrčího vnímání konkrétního místa. Umělcem přitom v tomto případě může být prakticky každý, kdo dokáže krajinu oživit svou vědomou přítomností: „*její scénérie je stejně tak vystavěna*

z vrstev paměti jako z vrstev kamene.“ (Schama, str. 5) Když procházíme určitým místem, vnímáme jej jinak, než kdybychom se zastavili na jedné pozorovatelně a nepokusili se prozkoumat okolí svým pohybem. *„V momentě, kdy se začnete pohybovat, hory se začnou pohybovat s vámi.*“ (Filip, str. 11) Hybnou silou pro poznání kraje nemusí být pouze chůze, horolezci komunikují s kamenem svým dotykem a ženy se u věšení prádla na zahradě mohou stát krajinnými performerkami. Tímto svým tvrzením se odkazují k analogii Josefa Valenty, který pracuje s krajinou jako tvarem s určitými scénickými kvalitami, takže na tento artefakt můžeme nahlížet jako divadelní diváci na jeviště. Proto se i les nebo obdělané pole mohou stát natolik scénickými, že člověku umožní stát se divákem i aktérem. *„Lze konstatovat, že prostor se stává scénickým – „přidanou hodnotou“ lidských dějů, lidského jednání, lidských situací.*“ (Valenta, str. 15) Každá lidská činnost ovlivňuje podobu svého místa. A každé lidské konání je ovlivněno vnímáním toho kterého prostředí. Pokud bych se vrátila k onomu věšení prádla, šňůra napnutá do určité výšky, vždy připravená ke stejné činnosti se svým způsobem stává krajinnou součástí, druhým horizontem, a uchovává v daném místě pohyby pradelny. Krajinu, v níž je plynutí času prostoupeno lidskou činností, zážitkem či pamětí, označila antropoložka a archeoložka Barbara Bender jako krajinu fenomenologickou, což znamená, že naše zkušenosti a prožitky v závislosti na čase jsou spíše vnitřní krajinou, než „tím venku“. *„Každé místo v krajině, vrstvicí individuální významy a kontexty, je tedy ze své podstaty bytostně pluralitní.*“ (Bender, str. 107) Tématem vnitřní krajiny ve své knize *Krajiny vnitřní a vnější* se zabývá také Václav Cílek: *„Možná existují jiné způsoby poznávání a jiné druhy lidí, ale sám za sebe jsem přesvědčen, že duše čehokoliv se poznává prací a dotykem s hmotou – s půdou, dřevem a kameny.*“ (Cílek, str. 116) Kromě fyzického dotyku můžeme mluvit i o jakémsi druhu nonverbálního dialogu s krajinou, kdy se můžeme pokusit například prostřednictvím výtvarné tvorby přeložit zprávu bytosti kraje.

2.3 Textil v krajině

„Vidění světa nespočívá v tom, jak se díváme očima, ale v tom, co z viděného vytvoříme.“ (Mirzoeff, str. 75) Textil v sobě stejně jako krajina nese nespočet asociací a významových vrstev, práce se sukrem ve specifickém prostředí tak může přenášet dvojí (textilní i krajinný) záznam osobní historie. Ve svém modrotiskovém cyklu *Hory prádla*

vytvářím v okolí našeho domu intimní mizanscénu nebo jakýsi pomyslný druhý horizont prostřednictvím na prádelní šňůře visících velkoformátových modrotiskových obrazů odkazujícím k mé babičce, domovu a rodnému kraji. Nechci přitom opomenout několik českých umělců, kteří se ve své práci k soudržnosti textilu, člověka a krajiny také vztahují.

Milan Knížák v letech 1977 až 1980 udržoval Přátelství se stromem. K tomuto jednoduchému rituálu sepsal také jakýsi manuál obsahující kapitoly Oděv pro strom, Návštěvy stromu a Dopis stromu. „*Můžeme samozřejmě návštěvy a dopisy libovolně opakovat či navázat přátelství s dalšími stromy, keři, potoky, kameny, oblaky, atp. To záleží už jen na naší iniciativě.*“ stojí v Knížákově textu. Akce Přátelství se stromem byla koncipována jako kolektivní a snažila se sledovat vztah člověka k přírodním fenoménům. Vede například k otázce, zda oblékání stromu a s ním blízký kontakt nevede až k jeho personifikaci.

Ekologické konotace v sobě nesou akce Ošetřování jezera a Ošetřování stromů Jana Steklíka z roku 1970. Personifikace přírody by mohla být zastoupena i zde, jelikož umělec staví do jedné roviny zdravotní péči o člověka a o lesní ekosystém: stromy a jezero totiž ošetřuje předměty z klasické lékárníčky, jako jsou obvazy nebo náplasti. Autor především klade důraz na ohleduplný přístup k přírodě, příliš nepracuje s krajinou v jejích estetických rovinách.

Důležitou osobností vnášející textil do krajiny je bezesporu Zorka Ságlová. Ikonické Kladení plín u Sudoměře z roku 1970, kterým autorka chtěla vzdát poctu husitským ženám, bylo odkazem k historické události v konkrétní krajině. Právě lokální legendy a příběhy vázané na místo byly pro Ságlovou častou inspirací a skrze happeningy našla způsob, jakým krajinu vizuálně proměnit. Výrazná akce Vítr a objekt propojující textil a krajinné přírodní vlivy se uskutečnila v létě 1988 na popud fotografa Jindřicha Štreita. Z větví sestavené jehlanové konstrukce na sobě měly uvázané jemné prosvítající tkaniny s potiskem pro Ságlovou typických králíků v zelených, modrých a žlutých barvách, které mohly znázorňovat elementy větru, vody a ohně. „*Umělec a člověk již nestojí ani proti přírodě, ani proti civilizačním fenoménům, nýbrž činí je rovnocennými partnery ve hře, kterou rozpoutává.*“ (Jirous, str. 8), napsal bratr Zorky Ságlové, významný básník a vůdčí duch českého undergroundu Ivan Magor Jirous.



Obrázek 4 Přátelství se stromem, Milan Knižák



Obrázek 5 Ošetřování jezera, Jan Steklík



Obrázek 6 Vítr a objekt, Zorka Ságlová



Obrázek 7 Kladení plin u Sudoměře, Zorka Ságlová

3 Fenomén návratu textilu do současného českého umění

Textil se svými specifickými vlastnostmi prostupuje tvorbou designérů, návrhářů či řemeslných textilních výtvarníků, zároveň se však jeho taktilnost a materialita ve velké míře uplatňuje v takzvaném vysokém umění. Širší asociace vláken a textilu se na současnou uměleckou scénu vracejí v kategoriích estetické, přes konceptové a kontextuální. Je až s podivem, jakým způsobem byl textil dlouhá léta přehlížen a opomíjen na přehlídkách výtvarného umění a vnímán jako podřadné nebo ženské domácí umění. Postavení čistě užitých disciplín jako například keramiky, porcelánu, skla a z části také textilu po boku malířství a sochařství v šedesátých letech minulého století tak dnes pokračuje umožněním průniku sukna do takzvaného vysokého umění. „*Textil je schopen suplovat skulpturu, dokáže posloužit jako nosný materiál pro fotografii nebo ho lze tematizovat ve videu či instalacích.*“ (Vinglerová, str. 9) V této kapitole se zaměřím na představení mně blízkých současných umělců, pracujících s měkkým médiem v oděvu, soše, obrazu, výšivce nebo happeningu. Kritériem mého výběru bylo i to, že uvedení umělci a umělkyně se liší v práci s textilem z hlediska techniky, druhů textilního materiálu, výtvarného i myšlenkového postoje.

3.1 Nositelné vlněné obrazy

Hravý experimentální rukopis Terezy Rosalie Kladošové se projevuje hned v několika výtvarných odvětvích jako jsou oděvní design, produktový design nebo scénografie. Všechny jmenované však spojuje jedno – textil jako specifický materiál. Terezin rukopis je sofistikovaný, provázený otázkou kýče, spojuje se v něm schopnost vizuálního vyprávění, znalost materiálů, užití široké škály barev a řemeslná zručnost. Ve spolupráci s Annou Štěpánkovou vytvořily velkou rodinu barevných tuftovaných koberců, které oscilují na hranici mezi vlněnou malbou, tapisérií a funkčním obrazem. Tereza jakožto vystudovaná módní designérka se v roce 2018 kolekcí Merino Recycle, za kterou získala cenu Czech Grand Design, vrátila zpět k navrhování oděvů. Její práce však nadále zůstala velmi specifická, módu vnímá jako osobní prostor a její oděvy se stávají textilními sochami. Typickým znakem její práce je tvorba oděvu od samého základu, to znamená, že nevytváří pouze vlastní stříhy, ale sama ručně zpracovává vlněné metráže ze zbytků merino vlny určených k likvidaci. Celý výrobní proces je komplikovaný, a i přes to, že je zapotřebí

v určitých krocích vlnu zpracovat strojově, ať už jde o její mykání nebo následné valchování, zůstává autorka s textilním materiálem v blízkém kontaktu. V loňském roce jsem na stáži v jejím ateliéru měla možnost sledovat, jak se z velkoformátové vlněné malby stávají šaty, kabáty nebo sukně, a jak jejich nositelé přinášejí umění do běžného života. Myslím, že Tereza svým přístupem otevírá dveře nejen novému vnímání oděvního designu, ale především jinému čtení textilního materiálu. Artefakty Terezy Rosalie Kladošové s divákem komunikují a ukazují, že koberec se může umístit na strop a že je možné chodit oblékaný v obrazech.



Obrázek 8 kabát z recyklované merino vlny, Tereza Rosalie Kladošová

Rozhovor s Terezou Rosalií Kladošovou (TRK) realizovaný v jejím ateliéru.

1. S textílem pracuješ v různých polohách, od tuftovaných koberců, přes design výloh až po své autorské metráže a oděvy. Co Tě k textilnímu materiálu přitahuje natolik, že sis jej zvolila jako své výtvarné médium?
TRK: *Asi to, že je příjemný na dotyk. Mám ráda dotykové věci, proto jsem třeba nikdy nepracovala s kovem, protože mi není tak příjemné se ho dotýkat. Taktlnost textilu je pro mě hlavní složka a čím víc je to měkčí, chlupatější a příjemnější, tak tím mě to víc zajímá. A potom je skvělé, že se dá textil použít v různých polohách, můžeš mít sukno ať už jako výtvarné dílo nebo právě na sobě, má v sobě spoustu možností,*

jak se s ním dá pracovat. Textilní techniky jsou strašně různorodé, takže mám pocit, že je to téměř nevyčerpatelný obor.

2. Setkala ses se během své tvorby s názorem, že textilní umění je pouze ženská činnost a mělo by se řadit spíše do ručních nebo domácích prací?
TRK: *Já jsem nad tím asi nikdy takhle nepřemýšlela, protože jsem nikdy vlastně nebyla úplně textilní výtvarník, pracuju spíš v oděvní poloze. Ale myslím si, že trend toho textilního umění tady byl v 60., 70. a 80. letech hrozně silný, pak už to jako nebylo cool, ale jenom staré a divné, a teď naopak nějakých pět, deset let zpátky zase všichni zjišťují, že textil i v tom interiéru dává opravdu smysl. Ale ono je asi přirozené, že je to bližší ženám, mám pocit, že chlapi víc pracujou s těžšíma materiálama, ale není to pravidlo, třeba můj soused Jan Ďurina dělá moc krásné vyšívané artefakty.*

3. Jak vnímáš fenomén návratu textilu do mladého umění? Čím si to vysvětluješ?
TRK: *Já si myslím, že to je právě to, že ten textil začal lidem chybět, protože tady byla nějaká minimalistická tendence těch hrozně čistých studených interiérů, ale najednou zjistíš, že i například akustika v tom interiéru potom nefunguje a není ti tam příjemně. Tak je to takový přirozený návrat. Myslím si, že teď je zase ten čas textilu.*

4. Kromě designu oděvů tvoříš také vlněné obrazy nebo tapisérie a nově i bytové doplňky. Je tedy pro Tebe důležité vědět, že bude tvůj textilní artefakt dál v blízkém kontaktu s člověkem?
TRK: *Pro mě je bytový design zase další možnost, jak ten textil pojmout a asi nad tím přemýšlím hlavně v kontextu vlastního vesmíru, který si z toho textilu tvořím, takže je to takový další článek do skládačky. Dává mi to smysl, protože jak si vytváříme vlastní textilie, tak mi přijde škoda je nepoužít i tímto způsobem, protože ne každý se cítí na to, aby moje věci nosil, ale má je rád vizuálně. Je to i pro lidi, kteří nechtějí nosit moji módu, ale mají rádi to, co dělám nebo tu estetiku a chtějí se tím obklopovat.*

5. Zastavila bych se u obrazů. Tvé plstěné metráže z merino vlny jsou nádhernými velkoformátovými malbami namotané na roli, ze kterých potom až téměř socháš oděvy. Je pro tebe výsledný kus oděvu stále obrazem?

TRK: *Já s tím trošku bojuju, protože vnímám, že ty metráže jsou obrazy, až vlastně takové tapisérie. Ale pro mě to neztrácí na hodnotě tím, že z toho vznikne oděv. Nevnímám to tak, že by to nemělo potom tu výtvarnou hodnotu, ale naopak. Vím, že někteří lidé mají ty moje bundy pověšené na stěně, že to berou jako kus obrazu nebo artefakt, což mě těší, protože já to tak taky vnímám. Samozřejmě oděv je vnímán jako nějaká užitná věc. Pro mě to není ani tak rovnocenné, pro mě ten oděv je vlastně ještě něco víc než placatá tapisérie. Je to ale vlastně takový paradox, že teoreticky ta tapisérie, když by byla brána jako volné umění, se může naceňovat a prodat za mnohem víc než ta užitná věc, protože jakmile je z toho oděv, tak to nějakým způsobem ztratí na té hodnotě uměleckého díla. To se mi vůbec nelíbí, myslím, že je v tom daleko víc práce a nějaké kreativity, z toho jednoho placatého obrazu udělat 3D věc.*

6. Je nutné, aby mezi užitým a volným textilem existovala hranice?

TRK: *No to si právě myslím, že ne, každopádně tam pořád je a je velká. Ty světy volného a užitého umění často nejsou propojeny nebo aspoň v té módě, ta je taková sama stojící. I podmínky jsou jiné, prezentuje se to na jiných typech výstav a veletrhů. My se snažíme nacházet cesty, jak to prezentovat dohromady, ale ty platformy na to tady moc nejsou. Můžeš udělat nějakou výstavu, ale tam to potom návštěvníci nevnímají jako módu, takže k tomu nepřistupují jako k něčemu, co by si měli přijít koupit nebo vzít na sebe. A když už jednou jsi ve škatulce módní návrhář, tak se ti pak špatně dělají výstavy, protože nejsi v tom světě volného umění, neberou tě jako umělce, jsi návrhář.*

7. Vytváříš si během tvorby metráží skici a návrhy nebo pracuješ spíše intuitivně?

TRK: *Občas si nějaké skici dělám, ale většinou to podle nich moc nedopadne (smích). Takže většinou je to hodně intuitivní proces, protože ona ta skica funguje pak úplně jinak, třeba konkrétně práce s vlnou, tam je to vizuálně úplně odlišné. Vlna má dost specifický výtvarný jazyk a když jsem se do ní snažila transformovat skici,*

tak to moc nedopadalo. Takže spíš mám takovou představu v hlavě a nechávám otevřený prostor tomu, co se stane během práce. Snažím se poslouchat ten samotný materiál.

8. Sama často ve svém díle zpracováváš florální motivy, existuje podle Tebe mezi textilem a přírodou nebo přímo krajinou nějaká spojitost?

TRK: Florální motivy používám, protože to je pro mě nejuniverzálnější motiv a obecně miluju rostliny. Takže to беру spíš z tohoto hlediska, baví mě ten samotný motiv, který je tak univerzální, že se s ním dá pracovat prakticky do nekonečna. Když jdu do přírody, tak si jdu odpočinout, ale nenacházím tam žádnou inspiraci. Naopak potřebuju jít někam, kde existuje už něco člověkem vytvořené, do galerie, do muzea, může to být architektura a motivy na domech. Přijde mi, že příroda už je tak dokonalá a perfektní, že tam nevidím důvod, proč bych s tím měla něco dál dělat, pro mě je to už hotové. Ale jak vidím nějaké lidské výtvořky, tak si řeknu, že by se to dalo ještě někam posunout. Ta příroda je pro mě ten vrchol.

9. Jaká je Tvá oblíbená krajina? Co by sis do ní oblékla?

TRK: Moje srdcová krajina jsou Beskydy, je to místo, kde jsem vyrostla. Oblékám se tam tedy velmi domácky, tam bych si asi nic ze svých věcí neoblékla. Na druhou stranu miluju moře a u moře se oblékám vždy jinak než v českém prostředí. Nějak mě to víc nabíjí a rozehrává, to prostředí je pro mě něčím přirozené a stejně přirozený je pro mě jiný styl oblékání, což je fascinující. Baví mě pozorovat, jak se to, co nosíš v jiném než domácím prostředí, mění klidně ze dne na den, můžeš to cítit vždy úplně jinak. Rozhodně různá místa znamenají různé přístupy k oblékání.

10. Co si představíš pod pojmem Hory prádla? Který z Tvých artefaktů by mohl nést právě tento název? Můžeš přiložit fotografii.

TRK: Já myslím, že by název Hory prádla mohly nést artefakty u mě doma, mám jich tam teď poměrně dost, ale fotit ti je nebudu (smích). Když se řekne Hory prádla, tak si rozhodně představím obrovské hory prádla, ale takové poetické, ještě si k tomu představím puntíkový hrneček a takovou tu péřovou duchnu s proužkami. To bych ti musela vyfotit svoje prádlo.

3.2 Měkká socha i malba

Materiální transformace v sochařském přístupu Martina Skalického je důkazem jakési přizpůsobivosti textilního materiálu. Autor ve své práci vědomě kombinuje neobvyklý sochařský materiál a tradiční sochařské postupy. Měkký poddajný textil napuštěný pryskyřicí umístí autor do klasické sochařské formy některé z historických plastik, po zatvrdnutí tak materiál kromě své vlastní historie přejímá část historie formy nebo konkrétní plastiky. Kromě protipólu současnosti a historie, případně tradice, se ve Skalického tvorbě vyskytují taky křehkost v komunikaci s trvanlivostí pryskyřice nebo systematický postup práce z části využívající náhodu. Přesto, že autor tvoří série soch madon, lebek nebo andělů, jsou jednotlivé artefakty parafrázemi a nikoliv kopiemi, protože každý použitý textil, ať už jde o květinové povlečení, pyžamo nebo staré montérky svou unikátností podporuje nepravidelné sklady, které se po vměštění materiálu do formy vytvoří. V artefaktech Martina Skalického spolu komunikují každodennost a vznešenost v jemném dialogu záhybů, které jsou i přes svou původní jemnost a taktilnost sukna nakonec tvrdé a téměř nerozbitné.

Měkkost do perspektivy svých obrazů všívá čerstvá absolventka pražské AVU Eliška Konečná. Do svých instalací kromě textilu zapojuje také další materiály, jako jsou dřevo nebo kov. Mou pozornost upoutaly především její reliéfní obrazy, které odrážejí autorčiny tendence zkoumat mapovat prostory hranic a komunikace. Abstrahované elementy, mnohdy i lidské postavy, jsou prošívány a následně vycpávány do měkkých reliéfů. Její dvojrozměrná malířská plátna zhmotňují mentální prostor do fyzické podoby a divák tak má chuť se do obrazů Elišky Konečné doslova položit.

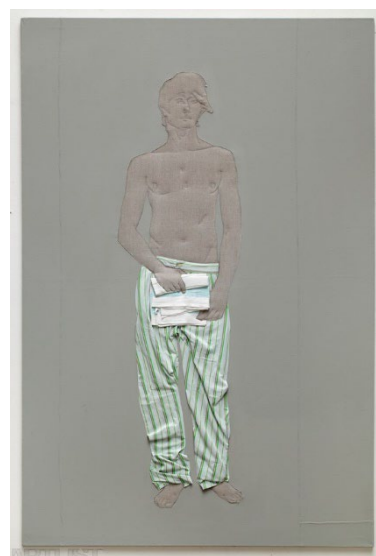
Ke spánku diváka vyzívá i série *Time for Bed* Michala Pěchoučka. Obrazy vycházející z fotografických předloh jsou vytvořeny z pyžam a nočních košil a tematizují podřízenost konkrétnímu prostředí dětských táborů či studentských kolejí. Zároveň výtvarník vyšívá noc jako dobu intimity a sblížení, a tak série graduje do milostných pyžamových scén. Textilní reliéfy vznikly technikou strojového šití, sám autor chtěl klasickou malbu nahradit rukodělnou činností, aby obrazy „více vyráběl“. V Pěchoučkových textilních asamblážích jsou pyžama oblečená na drobných chlapeckých postavách a povlečení poskytuje prostor milující se dvojici, sukno tedy v obou případech zastává svou „pravou“ funkci, a právě možná kouzlo skutečnosti těchto předmětů činí umění pro diváka přístupnějším.



Obrázek 9 *Madonna*, Martin Skalický



Obrázek 10 *Diploma*, Eliška Konečná



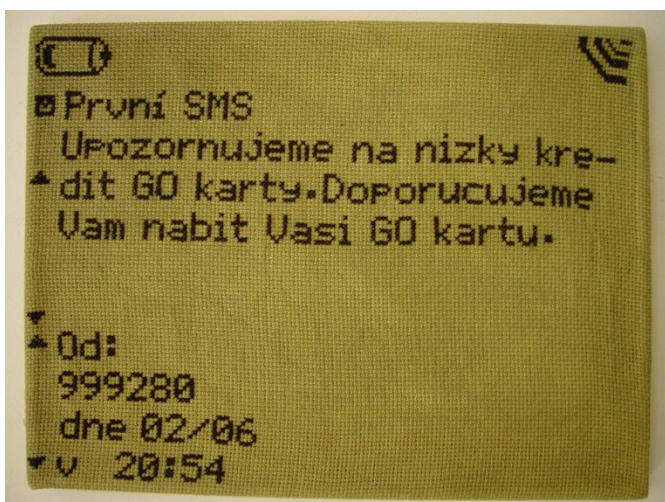
Obrázek 11 *Time for Bed XXI*, Michal Pěchouček

3.3 Kresba stehem

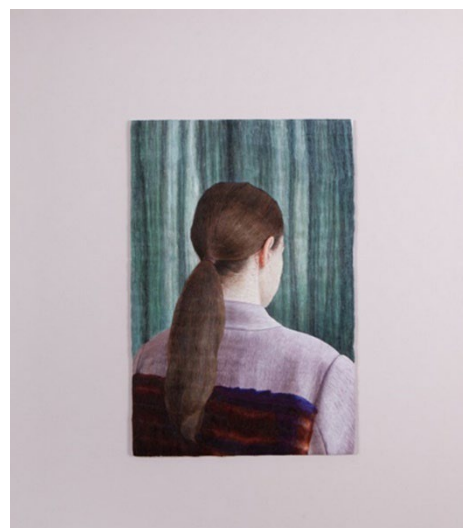
„Maminka mi jednou řekla, že než se vdám, musím vyšít ubrus.“ A tak Vendula Chalánková vyšila své SMS zprávy. Vyšívání i psaní zpráv na mobilním telefonu pojímá autorka jako ruční práce a prostřednictvím tradičního řemesla zaznamenává pro ni významné události zapsané právě v SMS zprávách. Sama Chalánková popisuje své rukodělné tendence takto: *„Vyšíváním řeším a dorovnávám jak značný nepoměr trvalosti, tak i pracnosti. Také tu vyvstává rozpor, kdy v tak jemné tradici vydefinované činnosti, jakou je vyšívání, se nám na monotónní zelené ploše objevují slova jako hovno, piča a jiné.“* (Chalánková, 2004) Přes vyšívání se Chalánková dostala k sešívání vietnamských tašek. Tyto tašky se specifickým potiskem totiž používala k přenášení svých děl a obrazů, čímž podle vlastních slov budila rozruch a v Národní galerii byla dokonce upozorněna, že by artefakty měla balit lépe. Z vietnamských tašek si nakonec umělkyně ušila gauč naplněný senem, který umístila k sobě na zahradu, na několika jejích výstavách se pak návštěvníci mohli posadit do křesel ze stejného materiálu. Vendula Chalánková si založila taky vlastní značku Zvrhlý vkus. Na šicím stroji Lada 2014 šije hračky, ilustrace ke knihám nebo nášivky, všechny motivy jsou laděny s humorem autorce vlastním.

Děj vyšívaných realistických maleb Kláry Hosnedlové se odehrává povětšinou v prostředí nebo kulisách modernistické architektury. Precizní ruční práce kromě jisté dekorativnosti skrývá silné, a přesto citlivé zaznamenání nálad a emocí, a to i přes to, že jsou vyobrazené osoby často otočeny k divákovi zezadu nebo z profilu. Z prací Hosnedlové je patrné, že vychází z fotografických předloh, zároveň se nejedná o nějaké „překreslování“ nebo tedy „přešívání“. Autorka výšivku staví do instalace s kulisami ze dřeva, betonu a kovu a tím často v expozici vzniká motiv showroomu, do kterého jsou často přímo zasazeni performeři. Přítomnost reálných osob před realistickými obrazy podporuje pocit mentálního spojení s bavlněnými obličejí.

Do kontrastu s malovanými studiiemi portrétů Hosnedlové bych postavila expresivní vyšívané obrazy Daniely Mikuláškové. Vrstvení barevných bavlnek a nití autorce supluje malbu, její velkorysé tahy rukou, potažmo jehlou, jsou povětšinou spontánní a nahrazují tak rychlou kresbu pastelem nebo pastelkami. Sama autorka uvádí, že není možné vyšívat rychle, přesto její tahy takové jsou. Intuicí se nechává vést i v případě práce s podkladem, Mikulášková využívá malířské plátno minimálně, její obrazy vznikají na starých ubrusech, závěsech nebo sekáčových kouscích, podkladový textilní materiál často s výšivkou komunikuje nebo jí udává rytmus. Ve výsledku už to pak není ubrus, ale ubrus-obraz. Na otázku, zda přistupuje ke své práci jako k řemeslu či volnému umění jsem se autorky ptala v rozhovoru uvedeném na konci této kapitoly.



Obrázek 12 Vyšívané SMS, Vendula Chalánková



Obrázek 13 Bez názvu, Klára Hosnedlová

3.4 Prostřeno

V kapitole Textil v každodennosti jsem použila příklad ubrusu jako obrazu jídelny zachycující rozhovory a události odehrávající se u stolu. Chtěla jsem tím demonstrovat nahlížení na zdánlivě obyčejný domácí kus látky, který se může v jiných konotacích stát artefaktem. Ubrus použilo ve své práci také několik současných českých umělců, takže na jejich prostřeném textilním umění mohu demonstrovat svou myšlenku proměny všednosti do vysokého umění.

Malíř Petr Kvíčala se ve svém díle systematicky věnuje mimo jiné lidovému ornamentu a jeho rytimizaci. V cyklu Sváteční ubrusy pro všední den se autor staví k malbě jako designér a přibližuje se tak svými obrazy k užitkovému textilu. Později se z těchto maleb i skutečné ubrusy vyhotovily, jak poznamenává na svém Facebookovém profilu Kvíčala: *„Pamatuji si tu kresbu, která jim předcházela. Zkoušel jsem vymýšlet různé ornamenty, kterým jsem říkal provazcové. Bud' to byly liniové tvary jakoby navlečené na centrální linku, nebo byla základní linie těmito tvary nějak jednoduše formována. Všechny tvary byly tvořeny pouze z přímek. Z asi třiceti takto vzniklých ornamentů jsem vybral ty, které na mě svou skladbou emotivně působily, a ihned jsem začal malovat první ubrus.“*

„Nedá se svítit“, znělo od obyvatel Nošovic v momentech, kdy se uprostřed jejich úrodných polí vystavěla nová automobilka, která svou pozicí a vysokým valem způsobila vytvoření jakéhosi pomyslného prázdného středu uprostřed vesnice. Kateřina Šedá tak v letech 2010 až 2021 společně s obyvateli pracovala na uchopení této krajinné díry. *„Během deseti let vznikl návrh nového místního oděvu, jehož hlavním vzorem se stala díra uprostřed krajiny a na jehož vizuální podobě se během deseti let podílela řada místních obyvatel všech věkových kategorií. Postupně jsem tento vzor „díry uprostřed krajiny“ rozšířila na další prvky v domácnosti (povlečení, ubrusy, utěrky, tašky, chňapky atd.) a tím vytvořila kompletní VÝBAVU PRO NEVĚSTU Z NOŠOVIC. Ta do manželství už nepřináší úrodnou půdu, která se po generace dědila, ale pouze díru uprostřed kdysi malebné krajiny.“* (Šedá, 2010-2021) Způsob opětovného spojení obyvatel vesnice našla Šedá v kruhových ubrusech s dírou uprostřed. Sto lidí ve věku od čtyř do osmdesáti let bylo postupně postaveno doprostřed plátna a na základě zadání nakreslilo vše, co si představují, že jde z nově postavené automobilky vidět. Výsledný obraz autorka nechala vyšívat, aby, jak sama říká, kresba získala

na důležitosti a nošovickými ubrusy pak prostřela stůl, ke kterému mohli sousedi společně zasednout. Během benátského bienále bylo vyšité prostírání poprvé sejmuto ze stolu, aby mohli diváci do obrazu místa vstupovat. Z ubrusu se tak rázem stal svým způsobem oděv, možná kolová sukně nebo deka na piknik. Divákova interakce s konkrétními nošovickými pohledy tak umožnila pohled do vesnice proměněné stavbou automobilky. V dalších letech pak Šedá rozvíjela konkrétní výstavu pro nevěstu z Nošovic dalšími „děrovanými“ výrobky z textilu, na počátku jejího desetiletého projektu Nedá se svítit stál právě ubrus.



Obrázek 14 Nedá se svítit I, Kateřina Šedá



Obrázek 15 Nedá se svítit I, Kateřina Šedá



Obrázek 16 Sváteční ubrusy pro všední den, Petr Kvičala



Obrázek 17 Síť XV., Daniela Mikulášková

Výtvarnice Daniela Mikulášková vytahuje z komody staré ubrusy, následně je napíná na rám a vyšívá. Sama mluví o důležitosti, kterou pohledem věnujeme podložce nebo prostírání a tím vytváříme s daným ubrusem vztah. Východiskem pro vznik díla je pro Mikuláškovou samotný podklad, při malbě bavlněnými nitěmi tak respektuje původní vzhled nebo vzor daného ubrusu a svou výšivku mu přizpůsobuje.

S Danielou Mikuláškovou (DM) jsem uskutečnila rozhovor skrze emailovou korespondenci.

1. Co Vás k textilnímu materiálu přitahuje natolik, že jste si jej zvolila jako výtvarné médium?

DM: *Vlastně mě zpočátku přitahovaly spíše vlastnosti textilního materiálu. Například to, že neschne, nebo se nepracuje s terpentýnem atd. Také to, že mi umožňuje pracovat v průběhu volných časových úseků a příprava je v podstatě okamžitá.*

2. Malujete bavlnkami své obrazy přímo do podkladu vypnutého na rámu? Je pro Vás důležité kontrolovat celek výšivky během procesu nebo pracujete spíše intuitivně?

DM: *Někdy pracuji přímo na rámu, někdy jen na látce, záleží na velikosti plátna nebo podkladu. Pracuji intuitivně, nic nekontroluji, spíše proces sleduji.*

3. Jedna z Vašich výstav nesla název Šijíce se dívám. Vyšíváte někdy „z patra“ přímo to, co vidíte nebo prožíváte? Nebo si ke svým obrazům předem tvoříte skici a návrhy?
DM: *Skici si netvořím nikdy ani návrhy, šije mi ruka. A já se u toho někdy dívám třeba na film nebo poslouchám mluvené slovo, nebo přemýšlím nad svými věcmi.*
4. V jednom rozhovoru jste zmiňovala, že i diváci nezajímající se o výtvarné umění na Vaše práce reagují velmi pozitivně. Čím si to vysvětlujete? Je možné, že na diváka působí nějaká důvěrnost textilního materiálu?
DM: *Myslím si, že je to tím, že vyšívání, pletení, háčkování atd. nebyly tzv. vysokým uměním, ale součástí našich životů a máme to nějak v sobě zakódované, takže je to divákovi blíže než třeba malba. Ale kdoví.*
5. Ve svých dílech zpracováváte také tematiku krajiny. Osobně to vnímám jako Vaše vlastní vymezení prostoru skrze barevné úsečky. Jak vnímáte vztah krajiny a textilu?
DM: *Krajina je nějaký vnitřní prostor a zrcadlí se v něm místa, vzpomínky, vztahy... To se pak objevuje ve formě výšivky na plátně.*
6. Setkala jste se během své tvorby s názorem, že textilní umění potažmo výšivka jsou pouze ženské činnosti a měli by se řadit spíše do ručních nebo domácích prací?
DM: *Ne, nesetkala.*
7. Pracujete s různými textilními materiály, které Vám slouží jako malířské plátno. Přistupujete ke každé výšivce individuálně ve vztahu k jejímu podkladu?
DM: *Ano, přistupuji. Každá je jedinečná.*
8. V kapitole své bakalářské práce Textil v každodennosti píšou: „Během prostírání k obědu jsem vzala jednotlivé rohy ubrusu, umístila je ke středu stolu a vytvořila raneček plný drobků, který jsem následně odnesla vytřepat ven. V momentě, kdy jsem ubrus rozbalila a nechala ho volně vlát ve větru, mi na mysl přišla otázka, co společně s drobkami od bábovky z látky vyvane, tedy co ubrus obsahoval a co v přeneseném slova smyslu stále obsahuje. Skicovala jsem myšlenku funkce ubrusu nejen jako ochrany povrchu stolu, nýbrž jako obrazu středu jídelny vyobrazujícího

nejednu konverzaci, která nemusí být nutně zaznamenána skvrnou od rajčatové omáčky nebo flekem od rozlité kávy. “ Proto mě velmi zaujal Váš cyklus Ubrusy, ve kterém ze starých kuchyňských ubrusů vytváříte barevné obrazy z jídelny. Co Vás vedlo k tomuto konkrétnímu využití starých látek a jejich přetvoření?

DM: Staré ubrusy jsou krásné, nesou v sobě pro mě obsah slova domov, rodina, zázemí, babička, dětství, bezpečí, klid. Tak jsem s těmi ubrusy chtěla nějakou dobu být, vnímat je, dotýkat se jich. Snad je to nenaštvalo.:)

9. Mění se pro Vás vztah k danému textilu v momentě, kdy se z užitého kusu stane artefakt? Nebo je pro Vás ubrus obrazem ještě před vyšitím?

DM: Podklad mě vždy vede a inspiruje, ať je to ubrus nebo stará látka někde nalezená. Nevnímám, co to je, spíše jak to na mě působí.

10. Neuvažovala jste někdy o vyšívání například oblečení nebo užitného textilu do domácnosti? Je pro Vás důležité mít své dílo v rámu?

DM: Není důležitý rám, vyšívala jsem i na šaty, trika atd. Mám i ubrus vyšitý. Nemá to pravidla.

11. Jak tedy obecně vnímáte hranici mezi řemeslem a volnou tvorbou v textilním kontextu?

DM: Hranice nevnímám, všechno je možné. Vzájemné prolínání.

12. Co si představíte pod pojmem Hory prádla? Který z Vašich obrazů by mohl nést právě tento název? Můžete přiložit fotografii.

DM: Třeba tento: Nemoře, 2008, bavlnka na zácloně, 50x50cm



Obrázek 18 Nemoře, Daniela Mikulášková

4 Hory prádla

„Lidé se vztahují k místu a času skrze vzpomínky, ale vzpomínky se mohou vztahovat k jiným místům a jiným časům.“ (Bender, str. 107) Krajina vnímaná jako konstrukt myslí umožňuje člověku nejen pohyb ve všech jejích sférách a našich vrstvách vědomí, ale zároveň odkazuje k možnosti, že počet krajin je shodný s počtem jejích vnímatelů. Pokud ke každému z nás promlouvá vlastní bytost kraje, genius loci tedy není omezen a přetváří se do přetrvávajícího kontinua. „Říká se tomu „omezení krajinou“ (landscape constraint moderní antropologie) a jedná se o soubor praktických i filozofických vlastností určující význam krajiny, a tím i přístupu ke světu. Bytost kraje, ještě ne-lidská, se pod dotykem lidí proměňuje na povrchu polností a zahrad i pod zemí – v říši mrtvých. Vpisují se do ní šťastná setkání milenců i smířené smrti laskavých babiček. I bytost kraje roste a proměňuje se podle svých slavných a mrtvých.“ (Cílek, str. 118) Bytost mého kraje zahalená v modrotiskových desénech a zdobená šátkem mojí babičky se prochází pro koberci hřejivých kroků.

Během pandemie jsem se začala více věnovat práci se střihy a zhotovování vlastních oděvů. Ocitla jsem se tedy v prostředí oděvních látek, střihového papíru, šikmých proužků a vzhledem k nemožnosti opustit byt, jsem v jejich odstřížcích uskutečňovala své denní procházky krajinou. Zážitek z pobytu v textilní krajině se prohluboval v momentech žehlení, věšení a skládání hor prádla. Začala jsem hledat a nalézat vizuální podobnost mezi horami prádla uvnitř a venku a zahájila práci na prvních kresbách, ve kterých převažoval studijní, věcný přístup k zobrazení drapérie koše s prádlem. Následovala fáze ověřování, zda je opravdu možné k sobě přirovnat dvě zdánlivě nesouvisející hory. Plenérové kreslení hor a kopců v okolí babiččina domu mě však dovedlo mnohem dál. Nejenom, že se mi podařilo potvrdit mnou přisuzovanou podobnost textilu a krajinné kresby, začala jsem také vnímat vzájemnou komunikaci s konkrétní krajinou chřibských lesů a uvažovat nad duchem místa. Na podzim téhož roku babička zemřela a bytost vesnice se její duší rozšířila o srdečnou laskavost a špetku sarkastického humoru. Od babiččina odchodu jsem začala s místem jejího bydliště komunikovat jinak, rozmlouvala jsem s místy svého dětství, potřebovala jsem se fyzicky vracet do dob minulých. *„Něco z lidské bytosti vychází ven, kontaktuje bytost kraje okolo, ta mimoslovně „odpovídá“, dotýká se poutníka, jenž se vrací s nějakou zprávou, která většinou nejde přeložit do slov.“ (Cílek, str. 118) Přistoupila jsem na nonverbální rozhovor*

a prostřednictvím dvou performancí Pokoj v duši a audiovizuální akce Proměny krajiny kontaktovala bytost kraje. Ve spolupráci s mým bratrem jsme jedno odpoledne tvořili malířský notový zápis zahrady naší babičky. Jeho improvizační hra na kytaru ovlivněna okolním prostředím mě vedla při práci se spreji. Po otočení rolí se moje malba stala notovým zápisem, podle kterého se bratr pokusil krajinu zhudebnit, proměnit. Pokoj v duši jsem našla během šití babiččiných oblíbených věcí z textilního materiálu. Rodinné fotografie, červené víno, špagety a slunečnice se mnou následně prostupovali do míst, kde jsem společně s prarodiči trávil dětství. Vesnická venkovská nádrž, zahrada nebo lesní studánka se tak stali prostorem, kde po dobu doutnajících cigarety probíhal opět nonverbální rozhovor. Důležitost textilu v této práci nespočívala pouze v ručním šití jakožto meditativní činnosti. Babička Manuela často a myslím, že i ráda, šila závěsy, ubrusy, ale i dětské oblečení, štuovala ponožky, a tak velkou část pozůstalosti tvořili látky, odstřížky, záplaty, příze a nitě, ze kterých se rázem stal výtvarný materiál. Během instalace Pokoje v duši jsem si ale všimla také zvláštního vztahu, který mezi sebou textil a krajina vytvořili. Jak se vzory z látek volně přepisují do listoví stromů a naopak. Začala jsem si klást otázku, zda je vztah textilu a krajiny limitován vzory nebo povrchem látek, proto jsem pro další projekt zvolila jiný postup práce a ze zbytkových vlněných klubek začala tuftovat koberce. Tuftování neboli technika duté jehly spočívá v propichování nebo prošívání látky, kdy z jedné strany zůstává vlněné očko, které tak vytváří chlup koberce. Série Zvlněné krajiny, hřejivé kroky vznikala ve většině případů venku, domácí příjemné koberce tak zobrazují a divákovi zprostředkovávají procházky krajinou. Při návrhu těchto tapiserií jsem se snažila brát v potaz svůj pohyb, mimo chůzi jsem zkoumala například trhání květin nebo stříhání větví, uvažovala jsem o scénických kvalitách svého okolí. Divák se pak hmatem, tedy pohlazením koberce, může přenést do mých krajů. Skrze různé možnosti práce s textilem v krajině a s krajinou v textilu jsem se začala vracet na začátek celé své výtvarné práce i této kapitoly. „*Lidé se vztahují k místu a času skrze vzpomínky, ale vzpomínky se mohou vztahovat k jiným místům a jiným časům.*“ (Bender, str. 107) Vracím se do dětství stráveného s babičkou a k jednoduchým denním rituálům, jakým je věšení prádla, k tradiční textilní technice moravského Slovácka.

„*Krajina sice nejedná, ale může přimět k jednání člověka, který do ní vstupuje a vnímá ji.*“ (Valenta, str. 26) Krajina se stává scénou, ve které se více soustředí na samotnou

přítomnost svého bytí. Pracuji s vědomím, že mé vizuální vyjádření krajiny závisí na cíli, s nímž do ní vstupuji. Základem práce se pro mě stalo uchování intimního vztahu, který nemusí být nutně definován konkrétní osobou či místem, ale odkazuje ke vzpomínce, myšlence nebo pocitu. S rodiči jsme se přestěhovali do domu po babičce a vesnické prostředí mě začalo podněcovat ke zkoumání běžně žitého venkovského prostoru, například prostřednictvím pozorování „výstav“ prádla naší paní sousedky. *„Kombinace bezprostředních vjemů se subjektivními asociacemi má svoji vnitřní intenzitu a dynamiku, skrze kterou tvůrce opouští roli pozorovatele a stává se aktérem – participantem v krajině.“* (Filip, str. 63) Samotný prostor sdílené zahrady si pak řekl o výtvarné vyjádření „našeho“ místa. Proces věšení prádla je sám o sobě rituálem, při kterém v pravidelném rytmu zvedajících se rukou dáváme okolnímu světu možnost nám nahlédnout pod sukni: náš nejintimnější textil pak několik hodin vlaje v krajině a tím vytváří mizanscénu pro diváky i samotné aktéry, kteří pod šňůrou procházejí nebo dotykem ověřují, zda je oblečení suché. Ačkoliv se tato scénická hra prádla, člověka a krajiny může ve svém opakování jevit jako stále stejná nebo podobná, v závislosti na situaci a prostředí se vždy liší a otevírá divákovi nové horizonty možností. Tato proměnlivost ve zdánlivě repetitivních každodenních činnostech je dle mého jedním z pilířů umění všednosti, které nás přirozeně obklopuje a ovlivňuje. Ve své práci jsem intimní vztah k prádlu nechtěla zpracovávat explicitně vystavením nebo tedy vyvěšením například spodního prádla. Téma důvěrnosti a blízkého vztahu jsem se rozhodla nahlížet osobně skrze babiččin textil a tematiku blízkosti místa jakožto působení tradice podpořit barvením v modrotisku, který je pro oblast Slovácka typický. Základem se mi stal babiččin nejčastěji nošený šátek, z jehož potisku jsem začala vykreslovat zjednodušené vzory a klást je vedle sebe nejprve rytmicky, později jsem je přes sebe kladla a vrstvila. Z takto vytvořených návrhů jsem odryla tři linorytové čtvercové matrice. Chtěla jsem v modrotisku zachovat rytmus obsažený v tradičních květinových metrážích, ale zároveň nutně nespadnout do obrazů tvořených pouze jedním vzorem. Ve vztahu ke krajině jsem tak pracovala se záměrnou chybou nebo spíše odchylkou vzoru tak, že jsem jednotlivé matrice seskládala do několika kombinací, které k divákovi mohou promlouvat jako možné horizonty. *„Cosi křehkého mezi pouličními stromy. Jejich větve jsou proplétány vztahy jako předivem pavučin. Kdyby měly zvuk, zněly by jak hučení v drátech.“*

Něco dávného, předzrozeného, zasunutého proráží tenkým hrotem bezednou hladinu vědomí.“ (Šimotová, str. 16)

Do kontrastu s nekonečnou a téměř pravidelnou metráží jsem se rozhodla pověsit plenérový záznam pohledu do krajiny a tím sjednotit důležitost blízkého vztahu k člověku a místu. Chtěla jsem se od čistě rukodělné až řemeslné činnosti tisku přesunout k práci s gestem, které bylo vedeno spíše nohama, než rukou. „*Po těch několika málo kilometrech pochodu vím, že nejsem zcela při smyslech, všechno, co vím, mám od podrážek.*“ (Herzog, str. 25) S namandlovaným plátnem a tiskařským popem v batohu jsem vyrazila vstříc pomyslnému vrcholu naší vesnice, na kterém jsem chtěla nalézt ono určující gesto. Rozvázaná tkanička mě však donutila zastavit se těsně před finálním stoupáním do kopce a vhlédnout do krajiny z podhledu. V této zvláštní poloze pohledu, který bych pojmenovala jako podhled z výšky nebo dřepící nadhled, jsem ucítila potřebu zaznamenat vesnický profil tak, jak se mi v ten moment sám vykreslil. Nemalovala jsem to zahlédnuté, ale prožité. Uvědomila jsem si, že od této chvíle bude můj vrchol kopce na nějakou dobu nejspíš těsně pod vrcholem. Po cestě z kopce jsem se s pobavením i pochopením pozastavila také nad faktem, že mé krajinné gesto určila textilní bavlněná tkanička zavázána způsobem „křížem krážem“. „*Do úvahy tedy musíme vzít estetický prožitek vůbec a jeho případné hranice, které se nebudou krýt s hranicemi prožitku krásna, a to bez ohledu na to, zdali je krása vlastností objektu ve smyslu mentálního konstruktů, nebo rysem, hodnotou vztahu mezi vhodně naladěným subjektem a příslušným korelátům této relace, nebo je konečně v „očích diváka“ a jen subjektivně imaginativním výtvořem vědomí.*“ (Zuska, str. 197)

Bavlněná plátna potřena tiskařskou rezervou v různých pohledech jsem nechala obarvit v indigové lázni v modrotiskové dílně ve Strážnici a následně je vyprala do podoby Hor prádla. Indigové obrazy jsem šla pověsit na slunce a nechala prádlo, aby si určilo čas svého krajinného trvání. Záměrně jsem šňůru natáhla v průběhu několika dní na různých místech v okolí domu, abych demonstrovala nejenom „zveřejňování“ našeho intimního prádla, ale zároveň provedla ověření vlastní myšlenky sounáležitosti díla s místem vzniku. Za důležité považuji také propojení akce s vlastním tělem, jakožto prostředníkem mezi krajinou a textilem. Hory prádla nejsou dílem, které by mělo v krajině fyzicky setrvat. Jedná se o artefakt zhmotňující bytost mého kraje, umožňující vnímání vztahu vnitřní-vnější, blízké-

vzdálené, osobní-veřejné. V případě instalace v jiném prostředí mohou diváci vstupovat do mých modrotiskových prožitků místa a ocitnout se se tak v naší zahradě nebo ve své vlastní vnitřní krajině. Lidová poetika textilních obrazů uchovávající v sobě konkrétní čas, prostor a pohyb je přenosná, stejně jako zážitek z výletu po krajině a představuje místo, kam se můžu bezpečně kdykoliv vrátit.



Obrázek 19 V zahradě, vlastní fotografie



Obrázek 20, 21, 22 V zahradě, vlastní fotografie



Obrázek 23 Plot, vlastní fotografie



Obrázek 24, 25 Plot, vlastní fotografie



Obrázek 26, 27 Autobusová zastávka, vlastní fotografie



Obrázek 28 U nádrže, vlastní fotografie



Obrázek 29, 30 U nádrže, vlastní fotografie

5 Český modrotisk

5.1 Modrotisk jako technika i výsledek

„V tradici své země nacházíme sebe, nacházíme v ní něco důvěrně známého, silného, obecně platného, co nám prozrazuje naši podstatu.“ (Kybal, str. 9) Modrotisk jako technika i výsledná metráž. Tento pojem si veřejnost většinou spojuje s tradičním krojovým odíváním či s výrobky státem řízené lidové umělecké výroby, a tak se často setkávám s názorem, že navozuje pocit něčeho starého, tradičního a dalo by se říct zděděného. K modrotisku se tak často přistupuje jako k jakési pečeti našich předků, která tiskne znaky minulosti. *„Tradice je korpus zvyklostí, konvencí a obyčejů. Velmi úzce souvisí s představou kánonu neboli určité normy a toho, co je dané a přijímané ve smyslu odsouhlaseného a prověřeného souboru pravidel. Tradici postupně nastavovaný kánon bývá sám následně předmětem polemického zacházení: v jeho důsledku se tento kánon neustále rozvíjí, mění, nově interpretuje či zcela odmítá.“* (Winter, str. 5) I přes období stagnace modrotiskové techniky se její kánon zachoval a ve značné míře se stále rozvíjí do nových podob nejenom textilního a oděvního materiálu, ale také materiálu uměleckého.

„Barevnost materiálů, které se dosahuje barvením, nezastírá vždy jejich přirozenou povahu, nemění ji, ani jim nedává zdání materiálů odlišných. Může o nich dokonce pravdivě a neklamně informovat, může prohlubovat jejich poznání. Barvy někdy na materiálu prosvítají, jindy materiál prosvítá jimi a pak působí na naše oko jako lazury.“ (Kybal, str. 26) Modrotisk patří mezi tzv. negativní nebo také rezerváží tisk, což znamená, že rezervovaný natištěný vzor zůstane po obarvení bílý. Nanášení nepropustné hmoty, která se nazývá rezerva, pop nebo také pap, se provádí pomocí forem, nejčastěji vyrobených ze dřeva, mosazných hřebíků a plíšků. Velikost matrice bývá uzpůsobena pro možnost manipulace jednou osobou. Složení rezervy bývá součástí zděděných osvědčených a často tajných receptur samotných barvířů, jelikož její kvalita ovlivňuje také kvalitu tisku. Obecně známé složení je: malířská hlinka, arabská guma, octan olovnatý, siřičitan olovnatý, modrá skalice, tuk, kamenec, a to v různých poměrech, výsledná hmota má potom zelenošedou barvu. Znalost chemie musí barvíř prokázat také u přípravy indigové lázně, jelikož poměr barvy indiga, vody a chemikálií je klíčový pro výsledné obarvení. Plátno s naneseným a zaschlým popem se do barvicí lázně namáčí hned několikrát. Čím tmavší odstín modré je

požadován, tím častěji se plátno musí ponořit, následně nechat na vzduchu zoxidovat, a opět vykoupat v lázni. Po obarvení neboli oxidaci, se pap z plátna odstraňuje jemným propíráním materiálu v ředěné kyselině sírové a umísťuje do sušárny, kde nastává poslední krok výroby – mandlování, neboli strojní žehlení. Nyní je modrotisk hotový a připraven k prodeji nebo předání zákazníkovi.

Výrobní technologie vzorování látek rezerváčním tiskem dorazila do Evropy v průběhu 17. století z Orientu. Díky hojně rozšířenému pěstování konopí a lnu a jejich následnému tkaní byly u nás vhodné podmínky pro rozvinutí tohoto řemesla, a tak modrotisk zažil v průběhu 18. století velký rozkvet. Na počátku 19. století byla téměř v každém českém městě modrotisková dílna, následkem válek a hospodářských krizí však většina z nich zanikla. Od konce druhé světové války do devadesátých let minulého století byla pro zbylé dílny jakousi jistotou Ústřední lidová umělecká výroba, založená hradištským architektem a etnografem Vladimírem Boučkem, díky které se produkovaly textilie pro produkty každodenního využití člověka moderní společnosti. Po zrušení ÚLUVu se z dílen staly poslední dvě soukromé provozovny u nás, a to v Olešnici na Valašsku a ve Strážnici na Slovácku, se kterou jsem pro svou bakalářskou práci navázala krátkodobou spolupráci.

5.2 Modrotisk v českém umění

„Ornament nemůže existovat sám o sobě, je vázán na předměty, a tím také na materiály a na výrobní způsoby.“ (Kybal, str. 11) Jednou z nejvýznamnějších osobností českého textilního výtvarnictví byl nepochybně Antonín Kybal. Během jeho působení ve vedení textilního ateliéru na pražské UMPRUM realizoval na konci čtyřicátých let se svými žáky experiment sítotiskového modrotisku. Místo stávajících forem se pro tisk použily ploché šablony. Tato nová technika, která se u nás rozšířila na počátku třicátých let 20. století, dovolila výtvarníkům přistupovat ke vzorům až malířsky, šablony zanechávaly na látce jakoby tahy štětce. Inspirací studentům byly zajisté přírodní dezény a také umělecký směr navracející se k přírodě, jelikož v jejich modrotiskových metrážích můžeme spatřovat větvičky, květy, stébla trav nebo listy. Tento Kybalův počín měl ve své době značný ohlas, práce studentů byly několikrát vystavovány například na Pražském vzorkovém veletrhu nebo na výstavě Věci a lidé 1948: výtvarník ve výrobě: výstava hodnotné tvorby členů Svazu československého díla a členů ústřední lidové a umělecké výroby. Po ukončení roční

návrhářské práce s modrotiskem se ateliér textilní tvorby začal zaměřovat spíše na tapisérie a gobelíny a k negativnímu tisku se během Kybalova působení nevrátil.

„Východiskem pro současnost se však z dnešního pohledu zdá tradice spolupráce oděvních a textilních tvůrců s modrotiskovými dílnami provozovanými Ústředím lidové umělecké kultury. Toto výjimečné pracoviště je třeba zmínit, aby bylo možné pochopit situaci současných designérů, kteří se přímo či nepřímo mohli s tvorbou modrotisku v ÚLUVu seznámit a navazovat na ni.“ (Vinglerová, str. 117) V osmdesátých letech začala s ÚLUVem externě spolupracovat oděvní návrhářka Liběna Rochová. Při experimentování s klasickou technikou modrotisku pracovala Rochová spolu s textilní výtvarnicí Janou Kubínovou, výsledkem jsou geometrické abstraktní kompozice, které byly vytvářeny neobvyklým nanášením tiskařského popu, a to například stříkáním nebo tiskem polystyrénovými formami. Rochová se ve své tvorbě k modrotisku několikrát vrátila, v roce 2016 spolupracovala na kolekci štětcových dezénů opět s Janou Kubínovou. Jako vedoucí ateliéru Design oděvu a obuvi pracuje stejně jako Pavel Ivančic v ateliéru Módní tvorby a Jitka Škopová v ateliéru Textilní tvorby s modrotiskovou technikou jako semestrálním zadáním, není proto překvapením, že mezi přední české designéry pracující právě s indigem se řadí několik absolventů UMPRUM, mezi které patří Monika Drápalová, Alice Klouzková, Petra Gupta Valentová. Tato trojice žen pracuje s klasickou technikou tisku na bavlnu nebo len, z potištěných metráží pak šijí oděvy mnohdy tradičních střihů s moderními prvky. Absolventka ateliéru Textilní tvorby Linda Kaplanová se naopak soustřeďuje na využití indigové barvy v základu vzniku textilního materiálu. Společně s Klárou Spiškovou tkají autorské tapisérie obarvenými přízemi v požadovaných odstínech modré. Výsledkem jsou tak abstraktní modrotkané, více než modrotiskové, obrazy. Samostatnou kapitolu svých vlastních duchovních a snových světů maluje na rozměrná plátna umělkyně Adéla Součková. Ta v roce 2018 pro Cenu Jindřicha Chaloupeckého sestavila z modrotiskových maleb jurtu, ve které potom probíhala doprovodná rituální akce. Součková se k tradici vztahuje skrze klasickou techniku, pop nebo případně vosk nanáší štětcem na plátno, které následně obarvuje v indigové lázni, indigo je tak spíše doprovodem pro její mytologické výjevy.

„Kdyby člověk nehromadil zkušenosti, v nichž se minulost neztrácí pod novými přínosy, o mnohé by se ochudil. Tento souhrn zkušeností se mění ve své anonymitě v úrodnou půdu. Tradice je hluboce souvislý růst. Tlak minulosti je stejně reálný jako tah budoucna.“ (Kybal, str. 10) Pokud budeme k tradici přistupovat jako k faktu, můžeme pokaždé v díle rozpoznat, co je v dané věci běžné, již zavedené, a tedy zděděné a fungující a co je naopak atypické, inovátorské. Právě v případě technologie modrotiskové výroby u nás, je podle mě žádoucí k tradici jako faktu přistoupit. Pokud bychom totiž tradici chápali pouze jako pojem, fungovala by zde jen jako další možná interpretace díla, a tak by se svým způsobem od modrotisku oddělovala. „Artefakty nutně vznikají pod tlakem určitých vlivů, nutně navazují na nějaké předchůdce, imitují zavedené postupy, zároveň však, alespoň do jisté míry, jsou výsledkem postupů nových.“ (Winter, str. 7) Inovace vytvořené nejen českými výtvarníky vytváří nové vzory, způsoby nanášení barev i přístupy k samotnému barvení, ale jednotlivé materiály a chemikálie pro výrobu se však vyrábí podle tajných odvěkových receptur. Díky tomu je modrotisk vnímán jako vzácné dědictví, které se v roce 2018 zapsalo na Reprezentativní seznam nehmotného kulturního dědictví UNESCO.



Obrázek 31 *What is the matter thoughts are made from?* Adéla Součková



Obrázek 32 *Zrcadlení*, Studio Geometr

6 Využití techniky modrotisku ve výtvarné výchově

Didaktický význam textilu spočívá v jeho širokospektrálním pojetí, v možnostech opory v řemesle i experimentu, a především v jeho dostupnosti a všudypřítomnosti. Důležitou roli v práci s textilem nejen ve výtvarné výchově hraje fakt, zda k tvorbě přistupujeme jako k volnému uměleckému vyjádření nebo jako k práci užitého charakteru či jako k produktu průmyslové výroby. Ve vlastní tvorbě se zaměřuji na zkoumání hranice mezi právě užitou a volnou tvorbou v modrotiskové technice. Rozhodla jsem se s modrotiskem pracovat v didaktické části mé bakalářské práce a žákům nejenom představit tradiční řemeslnou techniku, ale také jim umožnit názorné vnímání oné hranice mezi volným a užitým textilním uměním. *„Touha dělat krásné věci musí být silnější než touha dělat věci užitečné: anebo spíše nutno instinktivně uskutečňovat fakt, že krásu a užitečnost, obojí ve své nejvyšší míře, nelze chápat odděleně.“* (Read, str. 246) Detailnímu představení modrotiskové techniky jsem se věnovala v samostatné kapitole „Technika modrotisku“, v tomto okamžiku tak již s poučeným divákem či žákem pomyslně vstupuji do výuky výtvarné výchovy. Didaktický úkol jsem tematicky rozdělila na tři části: Tvorba nekonečného vzoru/metráž, Volná malba v modrotisku a Fotografický modrotisk. Z důvodu technické náročnosti přípravy chemikálií a nedostatku prostoru ve školních dílnách jsem se rozhodla první dva úkoly realizovat ve spolupráci s Modrotiskem Strážnice. Všechny vyučovací jednotky jsem tvořila pro žáky základních uměleckých škol nebo pro druhý stupeň základních škol.

6.1 Tvorba nekonečného vzoru, metráž

Po představení samotné modrotiskové techniky přirozeně pojmám první úkol tradičně s odkazem k původnímu řemeslu a jeho zpracování. Tisku metráže předchází tvorba matrice, žáci tu svou mohou zhotovit technikou dřevorytu nebo méně náročnějšího linorytu. Tematicky je tento projekt orientovaný na inspiraci tradičními krojovými a květinovými vzory, prostřednictvím rytých technik lze tyto motivy zjednodušovat, zvětšovat. Výsledkem může být samostatný autorský tisk nebo celá metráž. V případě metráže je nutné brát v úvahu opakování vzoru a možnosti návaznosti, se kterou se dá volně pracovat také v tématu potisku specifikovaným zadáním: Vytvořte matrice ze vzorů, které se přirozeně opakují v běžném životě a mohou být nekonečné, například květy, mraky, bonboniéra, paneláková okna, podvodní život...

Typ školy: ZUŠ, gymnázium, 2. stupeň ZŠ

Hodinová dotace: 90 minut na vytvoření matrice, 45 minut na samotný tisk (barvení externě například v Modrotisku Strážnice)

Námět: Tvorba nekonečného vzoru, metráž, autorský tisk

Výtvarný problém: Představení textilního řemesla, uchopení tradice v možném dnešním zpracování

Výtvarný úkol: Tvorba matrice pro negativní tisk

Cíle: Žák je uveden do problematiky řemesla modrotiskové výroby a s odkazem na pochopení postupu tisku vytváří matrice pro vlastní tisk. Zohledňuje téma tradice a vhodně jej zpracovává.

6.2 Volná malba v modrotisku

Inspiračním zdrojem pro tento úkol je tvorba české umělkyně Adély Součkové. Konkrétně její modrotisková jurta složená z velkoformátových malovaných pláten, kterou tvořila pro finále Ceny Jindřicha Chalupeckého 2018.

Typ školy: ZUŠ, gymnázium, 2. stupeň ZŠ

Hodinová dotace: 90 minut (barvení externě v Modrotisku Strážnice)

Námět: negativní malba

Výtvarný problém: Vnímání tradičního řemesla jako výtvarného prostředku

Výtvarný úkol: Malba rezervou (popem) na plátno

Cíle: Žák je uveden do problematiky řemesla modrotiskové výroby, na základě znalostí a pokusů z tvorby matrice je schopen odlišit přístup k užité a volné tvorbě. Hlavním cílem je vnímání modrotisku jako výtvarného vyjadřovacího prostředku, ne pouze tradičního řemesla.

6.3 Fotografický modrotisk, kyanotypie

Fotografická technika kyanotypie, také nazývána železitý tisk, byla vynalezena na konci 19. století Johnem Herschelem. V souvislosti s touto technikou bych jako inspirační

zdroj uvedla Anny Atkins, historicky první fotografku, která pomocí kyanotypie zhotovila fotografické obtisky mořských řas. Tyto rostlinné fotogramy mohou sloužit jako inspirace nebo ukázka pro vyvolávání obrazů nalezených rostlin či věcí. Druhá část zadání vychází z geometrických modrotiskových děl současné kanadské umělkyně Erin Shirreff. Tato výtvarnice využívá různých vyřezaných tvarů, které vrství do neformálních kompozic, odkazujících k jejím dřívějším sochařským dílům. Do hodiny výtvarné výchovy bych ráda přenesla její způsob vrstvení a překládání různých materiálů i tvarů do kompaktního obrazu, geometrického negativu.

Fotochemický modrotisk je ve výuce výtvarné výchovy poměrně oblíbený, lze jej využívat pro tisk na papírové i textilní povrchy a díky nízké koncentraci použitých chemikálií je možné jej realizovat ve školním nebo domácím prostředí. Proces kyanotypie se zahajuje natřením papíru nebo textilie roztokem fotocitlivé směsi, která zde nahrazuje klasickou rezervu, tento nátěr je nutno nechat zaschnout bez přístupu světla. Na takto připravený povrch klademe námi vybrané předměty nebo přímo fotografický negativ a umísťujeme obraz k vyvolání na UV nebo fialové světlo, nejlépe tedy na slunce. Posledním krokem je vymytí obrazu pod tekoucí vodou, po kterém zůstává pouze nerozpustná modrá plocha a tím se vykreslí požadovaný vzor.

Typ školy: ZUŠ, gymnázium, 2. stupeň ZŠ

Hodinová dotace: 90 minut + čas na vyvolání

Námět: Fotochemický modrotisk, Kyanotypie

Výtvarný problém: Neobvyklé pojetí modrotiskové techniky, fotomodrotisk

Výtvarný úkol: Vytvoření geometrického negativu inspirovaný Erin Shirreff nebo sestavení negativu z nalezených věcí či rostlin po vzoru Anny Atkins

Cíle: Představení modrotiskové techniky jiným způsobem. Možnost mezipředmětového propojení výtvarné výchovy, chemie a přírodních věd. Vzhledem k tomu, že práce může probíhat od začátku tvorby negativu až po finální vyvolání ve škole, demonstrace celého procesu je pro studenty názornější a přístupnější. Pojetí kyanotypie jako technického cvičení, práce s poloprůhlednými materiály, zkoumání jejich vlastností.

7 Krajina jako námět

V této didaktické části vycházím z publikace *Krajina jako námět a médium* ve výtvarné výchově, kterou sepsali Karel Řepa, Aleš Pospíšil, Zuzana Duchková a Michal Filip, a která pro mě byla vzhledem k tématu didaktickému konceptu nosným základem. „*Jakkoli je význam krajiny v životě společnosti nenahraditelný, pozornost, kterou jí věnujeme ve výchově a vzdělávání, je poněkud různorodá. Jedním z důsledků určité bezkonceptnosti je, že žáci běžně necítí rozdíly ve významu pojmů příroda, krajina a životní prostředí a plné dvě třetiny respondentů nepovažují člověka za jejich součást.*“ (Filip, str. 5) Právě fyzický i mentální návrat člověka do krajiny bych chtěla demonstrovat ve svých didaktických úkolech. S odkazem na Hory prádla jsem v obou případech jako pracovní materiál zvolila textil, jednotlivé vyučovací hodiny se tedy liší v tématu, a především v prostředí jejich realizace. Zatímco první úkol *Textilní krajina* je koncipován jako klasická výuka ve škole, ve druhém případě jsem se rozhodla se žáky do krajiny vkročit doslovně a pracovat v plenéru.

7.1 Textilní krajina

Typ školy: 1.-7. třída ZŠ

Hodinová dotace: 90 minut

Námět: Tvorba vlastní krajiny, zobrazení pohledu do krajiny

Výtvarný problém: Využití neobvyklého materiálu, propojení vztahu krajiny a textilu

Výtvarný úkol: Zobrazení známé či mně blízké krajiny prostřednictvím vrstev textilu. Práce se vzdálenostmi jednotlivých krajinných útvarů. Výtvarné pojetí vnějšího prostoru. Možnost práce pouze v plochách nebo následného přidání detaily v podobě stromů, jezírek, domů.

Cíle: Žák pracuje s kompozicí obrazu, rozlišuje blízké a daleké útvary a na základě těchto znalostí sestavuje textilní koláž. Úkol podporuje imaginaci, nese v sobě prvky experimentu.

7.2 Vzorník zahrady, krajinná metráž

Typ školy: 2. stupeň ZŠ

Hodinová dotace: 90 minut

Námět: Práce v plenéru, kontakt s krajinou, sběr přírodnin

Výtvarný problém: Práce vázaná na konkrétní místo (site-specific) a s konkrétním materiálem, využití jeho potenciálu, způsob výtvarného vyprávění, kontakt s přírodou, možnost propojení s kyanotypií (viz. výše)

Výtvarný úkol: Sběr rostlin a jejich následná aplikace na libovolný podklad (papír, textil). Sestavení kompozice do vzorníku konkrétního místa, zobrazení jeho působení na člověka. Studenti instalují svá díla do krajiny, ze které pochází výtvarný rostlinný materiál.

Cíle: Žák je schopen pracovat s konkrétním materiálem i na konkrétním místě – využívá jejich výtvarného potenciálu. Citlivě rozmísťuje jednotlivé fragmenty ve vztahu k velikosti podkladu.

Závěr

Všudypřítomný textil s člověkem komunikuje, slouží mu, poskytuje ochranu a vizuálně, hapticky i akusticky tvoří prostor. Jeho vlastnosti jsou natolik specifické, že je v našem životě prakticky nenahraditelný a stává se tak samozřejmou součástí žité každodennosti. Vzhledem k ženskému elementu obsaženém v tomto na omak příjemném materiálu, je suknu často přisuzována pozice domácí nebo řemeslná. Dnes jsme si vědomi mnoha konotací obsažených v textilu, díky kterým se již ve 20. a 30. letech minulého století mohl textilní materiál povznést z řemesla na vyšší uměleckou úroveň v podobě gobelínů a nástěnných tapisérií. V této práci jsem se pokusila představit díla umělců pracujících s textilem v jeho přirozenosti. Ať už se jedná o happeningy či akce, plstění zbytkové vlny, modelace skulptur nebo vyšívání starých ubrusů, vždy pro mě konkrétní autor svými artefakty ztělesňuje pochopení vlastností měkkého média a respekt k jeho suverénnosti. Právě určitá samozřejmost přítomnosti textilu v naší bezprostřední blízkosti může napomáhat divákovi se s textilním uměním ztotožnit více, než například s olejovou malbou či sochou z bronzu. Z mnou použitých zdrojů a provedených rozhovorů vyplývá i to, že jsou si sami umělci často této přístupnosti materiálu k divákovi vědomi a podle toho jej ve své práci následně využívají. Další věci, na které se výtvarníci pracující s tkaninami shodují, je možnost vyrušení nebo ztenčení hranice mezi užitým a volným uměním v textilním kontextu.

V závislosti na použití modrotiskové techniky v praktické části této práce pro mě vyvstala důležitá otázka tradice a jejího uchopení v současnosti, na kterou jsem se pokusila nalézt odpověď. Důležitost samotné podstaty tradice, a ne pouze jejích povrchních fragmentů jsem ve svých úvahách podpořila vhledy Milana Kundery a Karla Vachka, kteří se ve svých dílech Žert a Moravská Hellas touto problematikou zabývali. Tradice vznikající vždy v konkrétním místě s sebou nesou právě odraz bytosti daného kraje a tím pomyslně prošívají vztahy člověka, textilu a krajiny, kterému se věnuje má práce Hory prádla. Textilní umění v krajině se u českých umělců výrazně odráží také do performanci nebo happeningu. Své modrotiskové obrazy jsem v rituální performance věšení prádla umísťovala jako mizanscénu v okolí domu, abych se vizuální proměnou mně známého okolí přesvědčila o možnosti výtvarného ztvárnění vztahu ke konkrétní krajině. Společně s výtvarným

souborem vznikala i didaktická část práce, ve které jsem se zaměřila právě na způsob zpracovávání tradiční textilní modrotiskové techniky v hodinách výtvarné výchovy. Po procházce mentálními i textilními Horami prádla v českém umění se námi vnímané obyčejné sukno může proměnit na neobyčejný artefakt tvořící umění každodennosti.

Seznam použitých informačních zdrojů

1. Bender, B. (2002). Time and Landscape. *Current Anthropology*, 43(S4), S103–S112. <https://doi.org/10.1086/339561>
2. BERGER, John, Sven BLOMBERG, Chris FOX, Michael DIBB a Richard HOLLIS. *Způsoby vidění*. V Praze: Labyrint, 2016. Labyrint fresh eye. ISBN 978-80-87260-78-4.
3. BERGER, John. *O pohledu*. Praha: Agite/Fra, 2009. Vizuální teorie. ISBN 978-80-86603-81-0.
4. CÍLEK, Václav. *Krajiny vnitřní a vnější: texty o paměti krajiny, smysluplném bobrovi, areálu jablkového štrúdlu a také o tom, proč lezeme na rozhlednu*. 2., dopl. vyd. Ilustroval Miloš ŠEJN. Praha: Dokořán, 2005. ISBN 80-7363-042-7.
5. HANZLÍKOVÁ, Emma a Markéta VINGLEROVÁ, ed. *Pocta suknu: textil v kontextu umění*. Humpolec: Nadační fond 8smička, 2018. ISBN 978-80-907185-0-0.
6. HEČKOVÁ, Michaela. *Možnosti vesnice: portréty architektonické proměny českého venkova*. Ilustroval Matěj CHABERA. Praha: Meziměsto, 2021. ISBN 978-80-270-9281-9.
7. HERZOG, Werner. *O chůzi v ledu: Mnichov - Paříž*. Přeložil Jana VYMAZALOVÁ. Praha: Kalich, 2015. ISBN 978-80-7017-227-8.
8. HOSMAN, Zdeněk. *Didaktický skicář: výtvarné činnosti ve výtvarné výchově*. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 2007. ISBN 978-80-7394-001-0.
9. Jehelníčky. <http://cernicky.com/cs/sentimentol/pincushion-father/> [online]. [cit. 2022-04-16]. Dostupné z: <http://cernicky.com/cs/sentimentol/pincushion-father/>
10. JINDRA, Petr. *Jiří Kubový: absolutní krajina = absolute landscape*. Ilustroval Jiří KUBOVÝ, přeložil Jean-Gaspard PÁLENÍČEK. Praha: Revolver Revue, 2020. Revolver Revue. ISBN 978-80-7622-006-5.

11. JIROUS, Ivan Martin a Michael ŠPIRIT. *Magorův zápisník*. Praha: Torst, 1997. ISBN 80-7215-033-2.
12. KAFKA, Josef. *Aranžérské materiály a jejich zpracování*. Praha: Vydavatelství obchodu, 1964. Propagace.
13. KUNDERA, Milan. *Žert: román*. Vydání osmé. V Brně: Atlantis, 2016. ISBN 978-80-7108-359-7.
14. KYBAL, Antonín. *Kapitoly o textilním umění*. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1958. Theorie umění.
15. KYBAL, Antonín. *O textilním výtvarném projevu: učebnice pro studijní obor výtvarné zpracování textilií a studijní zaměření modelářství a návrhářství oděvů*. 2. vyd. Praha: SPN, 1976. Učebnice odborných a středních odborných škol.
16. LICHNEROVÁ, Alžbeta. *Čaro výšivky*. 2. vyd. Bratislava: Práca, 1983. Knižnica praktických príručiek Práce.
17. LIKAVČAN, Lukáš, Václav JANOŠČÍK a Jiří RŮŽIČKA, ed. *Mysl v terénu: filosofický realismus v 21. století*. Přeložil Kateřina BÁRTOVÁ, přeložil Palo FABUŠ, přeložil Magdaléna Jadwiga HÄRTLOVÁ, přeložil Tomáš PIVODA, přeložil Martin VRBA. Praha: Akademie výtvarných umění v Praze, Vědecko-výzkumné pracoviště, 2017. Edice VVP AVU. ISBN 978-80-87108-72-7.
18. MACHALÍKOVÁ, Pavla a Tomáš WINTER, ed. *Umění a tradice*. V Praze: Artefactum, 2017. ISBN 978-80-86890-97-5.
19. MIRZOEFF, Nicholas. *Jak vidět svět*. Přeložil Andrea PRŮCHOVÁ HRŮZOVÁ, přeložil Jan J. ŠKROB. Praha: ArtMap, 2018. ISBN 978-80-906599-5-7.
20. Nedá se svítit (2010...2021...). <https://www.katerinaseda.cz/> [online]. [cit. 2022-04-16]. Dostupné z: <https://www.katerinaseda.cz/>
21. PETŘÍČEK, Miroslav. *Myšlení obrazem: průvodce současným filosofickým myšlením pro středně nepokročilé*. Praha: Herrmann, 2009. ISBN 978-80-87054-18-5.

22. PRÁŠEK, Petr a Alena ROREITNEROVÁ. *Myšlení hranice - hranice myšlení: k životnímu jubileu Miroslava Petříčka*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2021. ISBN 978-80-246-4823-1.
23. READ, Herbert Edward. *Výchova uměním*. Praha: Odeon, 1967. Teorie a kritika (Odeon).
24. ŘEPA, Karel, Aleš POSPÍŠIL, Zuzana DUCHKOVÁ a Michal FILIP. *Krajina jako námět a médium ve výtvarné výchově*. I. vydání. Olomouc: INSEA, česká sekce mezinárodní společnosti pro výchovu uměním, 2020. ISBN 978-80-904268-5-6.
25. SCHAMA, Simon. *Krajina a paměť*. Praha: Argo, 2007. Zip (Argo: Dokořán). ISBN 978-80-7203-803-9.
26. SCHMELZOVÁ, Radoslava, Dagmar ŠUBRTOVÁ a Radek MIKULÁŠ. *Současná umělecká díla v krajině*. Praha: Academia, 2014. Průvodce (Academia). ISBN 978-80-200-2275-2.
27. SKARLANTOVÁ, Jana a Marie VECHOVÁ. *Textilní výtvarné techniky*. Plzeň: Fraus, 2005. ISBN 80-7238-319-1.
28. SLAVÍK, Jan, *Od výrazu k dialogu ve výtvarné výchově, Artefiletika, I*. Vydání, Karolinum, 1997, ISBN 80-7184-427-3
29. ŠIMOTOVÁ, Adriena, *Uvnitř-vně (malá sdělení)*, II. Vydání, Nadační fond Adrieny Šimotové a Jiřího Johna, 2016, ISBN 978-80-270-0708-0
30. ŠIŠKA, Michal. *Malé věci v krajině*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2011. ISBN 978-80-87164-67-9.
31. VALENTA, Josef. *Scénologie krajiny*. V Praze: Kant pro AMU, 2008. Disk (Akademie múzických umění v Praze). ISBN 978-80-86970-68-4.
32. VINGLEROVÁ, Markéta, ed. *Móda v modré: tradice a současnost indiga v japonském a českém textilu*. Přeložil Jean-Gaspard PÁLENÍČEK, přeložil Mio PÁLENÍČKOVÁ. V Praze: Uměleckoprůmyslové museum, 2020. ISBN 978-80-7101-193-4.
33. *Vitamin T: threads & textiles in contemporary art*. ISBN 978-1838663575.

34. Vyšívané SMS zprávy. *Http://vendulachalankova.cz* [online]. 2004 [cit. 2022-04-16]. Dostupné z: <http://vendulachalankova.cz/item/vysivane-sms-zpravy/>

Seznam příloh

Příloha 1 – Obrazová příloha ke kapitole Hory prádla

Seznam obrázků

- Obrázek 1 Time for Bed XIII, Michal Pěchouček..... 11
Dostupné z: <https://www.artlist.cz/dila/time-for-bed-xxiii-6491/>
- Obrázek 2 Dědeček a babička, Kamila Musilová..... 11
Dostupné z: <https://www.faitgallery.com/artists.html?umelec=98>
- Obrázek 3 Jehelníčky, Jiří Černický..... 11
Dostupné z: <http://cernicky.com/cs/sentimentol/pincushion-father/>
- Obrázek 4 Přátelství se stromem, Milan Knížák 16
Dostupné z: <http://www.galeriemilanknizak.com/pohlednice/z-akce-pratelstvi-se-stromem-berlin-1977-80/>
- Obrázek 5 Ošetřování jezera, Jan Steklík..... 16
Dostupné z: https://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.MG_13103
- Obrázek 6 Kladení plín u Sudoměře, Zorka Ságlová 16
Dostupné z: <https://www.artmap.cz/kladeni-plin-u-krizku-v-jihlave/>
- Obrázek 7 Vítr a objekt, Zorka Ságlová..... 16
Dostupné z: <https://www.artlist.cz/dila/40-kraliku-505/>
- Obrázek 8 Rudolf II coat, Tereza Rosalie Kladošová 18
Dostupné z: <https://shop.terezarosaliekladosova.com/collections/trk1000h/products/rudolf-ii-coat-1>
- Obrázek 9 Madona, Martin Skalický 23
Dostupné z: http://www.martin-skalicky.cz/?page_id=721

Obrázek 10 Diploma, Eliška Konečná	23
Dostupné z: http://artikl.org/pro-art-projekt/eliska-konecna	
Obrázek 11 Time for Bed XXI, Michal Pěchouček	23
Dostupné z: https://www.artlist.cz/dila/time-for-bed-xxiii-6491/	
Obrázek 12 Vyšíváné SMS, Vendula Chalánková.....	24
Dostupné z: http://vendulachalankova.cz/item/vysivane-sms-zpravy	
Obrázek 13 Bez názvu, Klára Hosnedlová	24
Dostupné z: https://www.artlist.cz/klara-hosnedlova-108713/	
Obrázek 14 Nedá se svítit I, Kateřina Šedá.....	26
Dostupné z: https://www.katerinaseda.cz/	
Obrázek 15 Nedá se svítit I, Kateřina Šedá	26
Dostupné z: https://www.katerinaseda.cz/	
Obrázek 16 Sváteční ubrusy pro všední den, Petr Kvíčala	26
Dostupné z: https://petr-kvicala.com/	
Obrázek 17 Sít' XV., Daniela Mikulášková	27
Dostupné z: http://www.daniela-mikulaskova.cz/	
Obrázek 18 Nemoře, Daniela Mikulášková	29
Dostupné z: osobní archiv autorky	
Obrázek 19 V zahradě, vlastní fotografie	35
Obrázek 20 V zahradě, vlastní fotografie	36
Obrázek 21 V zahradě, vlastní fotografie	36
Obrázek 22 V Zahradě, vlastní fotografie	36
Obrázek 23 Plot, vlastní fotografie	37
Obrázek 24 Plot, vlastní fotografie.....	38

Obrázek 25 Plot, vlastní fotografie	38
Obrázek 26 Autobusová zastávka, vlastní fotografie	39
Obrázek 27 Autobusová zastávka, vlastní fotografie	39
Obrázek 28 U nádrže, vlastní fotografie	40
Obrázek 29 U nádrže, vlastní fotografie	41
Obrázek 30 U nádrže, vlastní fotografie.....	41
Obrázek 31 What is the matter thoughts are made from?Adéla Součková	45
Dostupné z: https://www.sjch.cz/adela-souckova/	
Obrázek 32 Zrcadlení, Studio Geometr	45
Dostupné z: https://www.studio-geometr.cz/product/zrcadleni	