

Univerzita Karlova v Praze - Pedagogická fakulta - katedra výtvarné výchovy

TEXTILNÍ UMĚNÍ SOUČASNOSTI

Inspirace dílem Sheily Hicks pro výtvarnou výchovu

CONTEMPORARY TEXTILE ART

Artwork of Sheila Hicks as Inspiration for Art Education

Jméno a příjmení: Bc. Tereza Nývltová

Adresa: Palackého 383, 541 01 Trutnov

Obor studia: N VV-VZ (7504T303, 7504T228)

Typ studia: prezenční

Měsíc a rok dokončení práce: červen 2014

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

Konzultanti: MgA. Michal Sedlák

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci s názvem *Textilní umění současnosti. Inspirace dílem Sheily Hicks pro výtvarnou výchovu* vypracovala samostatně za použití všech uvedených zdrojů.

V Praze dne:

.....

(podpis)

Poděkování

Děkuji Mgr. Lucii Jakubcové Hajduškové, Ph.D. a MgA. Michalovi Sedlákovi za cenné rady a připomínky při zpracování diplomové práce. Dále děkuji Gymnáziu Nad Kavalírkou, zejména Mgr. Lucii Matouškové a jejím žákům za spolupráci při realizaci výuky. Za poskytnutí rozhovorů a dalších cenných materiálů či informací děkuji doc. Emílii Frydecké, ak. mal., doc. Svatoslavu Krotkému, ak. mal., Evě Damborské, Mgr. Anně Kovandové, Konstantině Hlaváčkové, PhDr. a prof. PhDr. Ladislavovi Danielovi, PhD. V neposlední řadě děkuji své rodině za velkou podporu.

Anotace

NÝVLTOVÁ, T.: Textilní umění současnosti. Inspirace Sheily Hicks pro výtvarnou výchovu. [Diplomová práce] Praha 2014 – Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, katedra výtvarné výchovy, s. 104, Příloha: CD.

Textilní umění patří mezi specifické obory a formy umění, proto diplomová práce „Textilní umění současnosti. Inspirace Sheily Hicks pro výtvarnou výchovu“ hledá podobu a situaci textilního umění současnosti, objevuje významotvorné možnosti textilu a navrhuje didaktický projekt zaměřených zejména na rozvoj smyslové citlivosti.

Klíčová slova: textil, textilní umění a průmyslová výroba, Sheila Hicks, materiál, výtvarná výchova

Annotation

NÝVLTOVÁ, T.: Contemporary Textile Art. Artwork of Sheila Hicks as Inspiration for Art Education. [Thesis] Prague 2014 – Charles University, Faculty of Education, Department of Art Education, pages 107. Attachments: CD.

Textile Art is a specific discipline and art forms therefore the thesis "Contemporary Textile Art. Artwork of Sheila Hicks as Inspiration for Art Education " finds the form of the textile art situation at present, shows meaningful possibilities of textiles and proposes a didactic project focused mainly on the development of sensory sensitivity.

Keywords: textile, textile art and industrial production, Sheila Hicks, material, Art Education.

Abstrakt

První část diplomové práce má charakter průzkumné sondy, která hledá podobu a situaci textilního umění současnosti. Opírá se o rozhovory odborníků z oblasti textilního umění a poznatků z navštívených výstav. Součástí práce je i vlastní tvorba vycházející z textilních experimentů. Z těchto poznatků byla vytvořena stěžejní část práce v podobě didaktického projektu, inspirovaná zejména tvorbou Sheily Hicks. Výsledkem a přínosem práce je nástin současné situace textilního umění u nás a v praxi ověřený soubor didaktických postupů zaměřených zejména na rozvoj smyslové citlivosti. Didaktické postupy jsou doplněny o reflexe a varianty rozšiřující či inovující navržené přípravy výuk výtvarné výchovy.

Abstract

The first part of the thesis has the character of an exploratory probe, which is looking for the form and situation of textile art at present. It is based mainly interviews of experts in the field of textile art and experiences of the visited exhibitions. Part of this thesis is also personal creation, based on textile experiments. From these findings there was created a pivotal part in the form of a didactic project, inspired in particular by the creation of Sheila Hicks. Results and benefits of the work is to outline the current situation of textile art in our country and verified in a practical set of teaching practices focused mainly on the development of sensory sensitivity. The didactic methods are supplemented by reflections and extending or innovate variant sof lesson plans in Art Education.

OBSAH

ÚVOD.....	7
1 HISTORIE TEXTILNÍHO UMĚNÍ A JEHO SOUČASNÁ PODOBA	9
1.1 Textil v kontextu umění.....	9
1.2 Historie textilního umění.....	10
1.3 Významné české gobelínové dílny	11
1.4 Jaká je současná podoba a situace textilního umění?	12
1.4.1 Ukončení bienále v Lausanne a stále nedořešené otázky textilního umění	13
1.4.2 Česká krajka v kontextu vývoje textilního umění.....	15
1.4.3 Pohled vybraných odborníků na současné textilní umění	16
1.4.4 Charakteristika tvorby vybraných umělců.....	24
1.4.5 Výuka textilní tvorby na uměleckých a pedagogických školách.....	46
2 VLASTNÍ TVORBA.....	49
2.1 Experimentální tkaní	49
2.2 Štěpčové etudy	53
2.3 Mini-zkoušky pro didaktickou část.....	58
3 DIDAKTICKÁ ČÁST	61
3.1 Příprava na výuku č. 1 - její realizace a reflexe	62
3.2 Příprava na výuku č. 2 - její realizace a reflexe	70
3.3 Příprava na výuku č. 3 - její realizace a reflexe	74
3.4 Příprava na výuku č. 4 - její realizace a reflexe	79
3.5 Příprava na výuku č. 5 - její realizace a reflexe	85
3.6 Shrnutí didaktické části	91
4 DISKUSE	92
5 ZÁVĚR	93
6 SEZNAM LITERATURY A DALŠÍCH ZDROJŮ	94
7 SEZNAM VYOBRAZENÍ	101
8 SEZNAM PŘÍLOH.....	104

ÚVOD

Ve svém předešlém studiu na Technické univerzitě v Liberci jsem měla možnost poznat textilní tvorbu především z té užitné stránky. Učila jsem se rozeznávat jednotlivé suroviny, textilní vlákna, technologie jak strojní, tak „ruční“ pro jejich další zpracování.

V současném studiu na pedagogické fakultě jsem poznala textil z druhé stránky – z pohledu umělců, kteří se zabývají volným uměním a nejsou vázáni na strojovou výrobu, praktickou funkci a dosažení určitého komfortu textile. Textilnímu vlákně se zde ponechává svoboda, zachází se s ním jako s výrazovým prostředkem a umělec má tak širší prostor pro tvorbu s ním. Podnětem k vypracování této diplomové práce bylo dílo Sheily Hicks, které jsem viděla v národní galerii (viz obr. 21, s. 43). Z díla vyzařovala silná haptičnost i přesto, že jsem si na dílo samozřejmě sáhnout nemohla. Autorka jí dosáhla za pomoci uplatnění bohatých měkkých svazků vláken připomínajících gigantické střepe, s kterými se kolem nás často setkáváme na čepicích či závěsech. Většinou takový textilní prvek chápeme jako zkrášlující detail. Ale v díle Sheily Hicks střepec získal novou roli, funkci a výraz a až na exponátu bylo možné spatřit výrazovou sílu materiálu. Toto dílo mě naladilo k poznávání nejen dalších děl této umělkyně, ale i děl dalších umělců.

S překvapením jsem zjistila, že najít výstavy reflektující textilní umění není, i v době internetu, TV a dalších informačních prostředků, úplně jednoduché. Také jsem si uvědomila, že jsem se například na základní škole s textilním materiálem téměř nesetkala, a jestliže ano, tak pouze jako s materiálem dekorativním. Dnes si uvědomuji, že výtvarná práce s textílem je hodně o haptické zkušenosti (nejen), řečeno pomocí terminologie RVP: tvorba s textiliemi napomáhá rozvíjet smyslovou citlivost, a dílo Sheily Hicks (např. z výstavy „Jedno sto maličností“, v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze) to dokládá. Domnívám se, že je vhodné výtvarnou tvorbu s textílem zařadit do výtvarné výchovy, a usuzuji, že to, co v takové výuce často chybí je právě umělecký kontext. Proto se ve své práci snažím reflektovat umělecká textilní díla a tvorbu konkrétních autorů a z nich čerpat poučení a inspiraci pro výuku.

Práce obsahuje tři části. Je zaměřena na hledání současné podoby a situaci textilního umění. Tato problematika je zjišťována nejen prostřednictvím literatury, ale i rozhovory s odborníky z oblasti textilního umění a z osobně navštívených výstav.

Úvodní část objasňuje vznik textilního umění, opírá se o vývoj textilního umění na dříve pořádaných výstavách či přehlídkách textilního umění, které autorka této práce osobně navštívila. Tyto poznatky jsou rozšířeny o již zmíněné osobní názory vybraných odborníků. Každý oslovený odborník zastupuje určitou skupinu dané profese. Z kurátorů přispěla svým názorem na problematiku situace textilního umění K. Hlaváčková, PhDr., ze skupiny historiků a teoretiků výtvarného umění prof. PhDr. Ladislav Daniel, PhD., z pedagogů byla oslovena Mgr. Anna Kovandová, z pedagogů a zároveň umělců doc. Emílie Frydecká, ak. mal. a doc. Svatoslav Krotký, ak. mal., z vybraných umělců E. Damborská. Nechybí zde ani podrobnější charakteristika tvorby vybraných umělců, která konkrétněji přispívá k představě o současném textilním umění. K vybraným umělcům patří také hned v úvodu zmíněná Sheila Hicks, která byla hlavním podnětem ke vzniku této práce. K utváření představy o současném textilním umění přispívá i pohled na výuku textilní tvorby. Pro ukázkou byl vybrán koncept výuky na pedagogické fakultě textilní tvorby v Olomouci a výuky na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze. Tyto školy připravují jak umělce, tak pedagogy pro možné poselství a další vývoj textilního umění.

Hlavním cílem práce je navrhnout didaktický projekt. Hledá zejména inspiraci v tvorbě Sheily Hicks a zároveň se snaží zprostředkovat principy současného textilního umění (s ohledem na české autory). Snaží se mimo jiné o rozvoj smyslové citlivosti u žáků vyššího gymnázia, kteří jsou pro tento projekt vybráni.

Didakticky zaměřená část popisuje celkem 5 příprav didaktického projektu. Fotodokumentace a uvedené reflexe zároveň dokumentují jejich ověření v praxi. Nechybí zde ani jejich závěrečné shrnutí a návrh variant.

Vlastní tvorba obsahuje experimentální tkaní, střípcové etudy a mini-zkoušky pro didaktickou část. Je zaměřena na zkoumání významotvorných možností textilních materiálů v souvislosti s navrženými výtvarnými aktivitami v didaktickém projektu.

Z hlediska uspořádání a úpravy textu jsou rozhovory záměrně odlišeny od ostatního textu šedým podkladem. Rozhovory jsou zde vloženy do souvislého textu.

1 HISTORIE TEXTILNÍHO UMĚNÍ A JEHO SOUČASNÁ PODOBA

1.1 Textil v kontextu umění

Umění vyjadřuje emoce, upozorňuje na život, vypovídá o každé společnosti a jejím způsobu života. Je „deníkem“, který nás zároveň dokáže ovlivňovat či vzdělávat. Umění má mnoho jedinečných a specifických oborů a forem, které se vzájemně doplňují a vytváří tak celek v naší kultuře. Mezi tyto obory patří i textilní umění.

Textil¹ vnímáme všude kolem nás a všemi smysly. S tímto faktem pracují nejen průmysloví designéři v oblasti užitého umění, ale i umělci, pro které se stala textilní vlákna a s ním spojené techniky plnohodnotným výtvarným vyjádřením ve své volné tvorbě tak, jako pro malíře štětec a barvy nebo pro sochaře modelovací hlína. (3. trienále textilu bez hranic, 2012; Šteiglová, 2012; Cikánová, 1996; Daniel, Danielová, 1990/1991). Vnímání textilního vlákna vystihl prof. Kybal, jeden z nejvýraznějších osobností textilní tvorby: „Teprve tam, kde výtvarník vezme do svých citlivých rukou, do svých prstů textilní chlupy či vlákna, začne je spřádat a třeba velmi primitivně sám barvit, začne je kombinovat, splétat, různě křížit, začne-li tušit jejich zákonitosti, zjeví se mu krása a síla jejich vlastní textilní výrazové schopnosti, ocitne se v e sféře jejich působení, v jejich vlastním světě. Tam začíná vlastní, samostatná, na ničem jiném nezávislá textilní výtvarná práce.“ (Kybal in Skarlantová, 2005, str. 192)

Textilní tvorba prošla v průběhu staletí mnoha změnami (např. z hlediska funkce, vizuální podoby i chápání) v souvislosti s reakcí na dobové kontexty. Pro lepší pochopení její současné pozice ve světě umění je zapotřebí se blíže seznámit s její historií.

¹ Dle Textilního zkušebního ústavu (2006 – 2008) je „textil“ všeobecné označení pro textilní surovinu, textilní polotovar a textilní výrobek, současně i pro textilní průmysl, tzn. pro spřádatelný materiál, přízi, nit, tkaninu, pleteninu, krajkou, prýmek, stuhu, netkanou textilii a plst.

1.2 Historie textilního umění

Termín textilní umění je poměrně nedávného data. Všechno, co se v této oblasti považovalo za umění, se ještě donedávna vešlo do pojmu tapisérie. (Daniel, Danielová 1990/91, s. 31) Tapisérie, po celá staletí chápána jako tkaný, dekorativní textilní obraz pevně spojený se zdí s výrazným reprezentativním charakterem, začala v 60. letech 20. století směřovat k uplatnění ve sféře volného umění. (Šteiglová, 2009)

60. léta znamenala výrazné změny v životě společnosti v euroamerickém prostoru. Po dlouholeté stagnaci vlivem 2. světové války došlo k ohromnému nástupu masové kultury a rozvoji nových technologií a moderních komunikačních sítí přispívajících k odstraňování časových, prostorových a kulturních bariér. Na jedné straně ještě dozníval modernismus, na straně druhé se začala objevovat celá řada pluralitních projevů. Výtvarné umění získávalo novou podobu. Vznikalo tedy mnoho nových uměleckých tendencí a směrů reflektujících tuto proměnu společnosti. Jednalo se o pop-art reagující na konzumní svět, minimalismus a konceptuální umění, které změnilo vnímání podstaty a povahy umění. Toto období bylo také ve znamení umění akce (happeningu, performance, land-artu i environmentu), umění se zcela jiným postojem k tvorbě jako cestě k intenzivnímu prožitku komunikace s přírodou, se sebou samým, k tvorbě orientované na prožívání pocitů ze svého těla, na jeho vztah k okolí. Vedle tradičních výrazových prostředků používaných v umění se objevovaly nové netradiční materiály a techniky. Napomohly tak k vyjádření a reakci na aktuální společenské jevy, na mizení hranic mezi kulturami, otevření globálních témat, politických a sociálních problémů. (Šteiglová, 2009)

Je třeba podotknout, že tyto změny v 60. letech se promítly i do umění užitého a uměleckého řemesla. Textilní tvorba přestala být řemeslnou dovedností zprostředkující jen estetické obsahy a užitek, a stala se plnoprávným svobodným uměleckým tvořením. (Šteiglová, 2009; Hlaváčková, 1992a)

Zásadní změny vycházely z oblasti tapisérie a následně i krajky. (Hlaváčková, 2004, s. 3) Impulsem pro vznik tzv. autorsky tkané tapisérie se stal moment, kdy sám umělec vstupuje do vlastního procesu tkaní, kterým zásadně ovlivňuje výsledné dílo. Ke změně v pojetí tapisérie přispěla i experimentace s technikami a materiály. (Šteiglová, 2012 s. 11)

V některých případech se z procesu tvorby díla dokonce tkaní úplně vyloučilo, novým způsobem se využívala výšivka, šitá či paličkovaná krajka atd. (Luxová, Tučná, 1978 s. 14) Vnímání textilního vlákna jako svébytného výrazového prostředku vedlo ke změně v chápání a využití vlákna. Vznikla tak specifická výtvarná kategorie fibre art – umění vlákna. Dalším z radikálních impulsů pro nové pojetí textilního díla byl vstup do prostoru. Tapisérie i krajka začala opouštět svou tradiční podobu plošného útvaru, poprvé se objevují pojmy jako textilní plastika, textilní objekt a textilní environment. (Šteiglová, 2003 s. 216; Šteiglová, 2012 s. 11) „ Akcelerace dění v oblasti tapisérie a snaha celé řady umělců pojmout textilní hmotu jako východisko k prostorové tvorbě vedla nakonec ve svém důsledku k jejímu rozdělení na tapisérii klasickou, významově blízkou tradičnímu pojetí plošné tkané tapisérie, a na oblast překračující tuto hranici směrem k volnému umění – na oblast textilního umění.“ (Šteiglová, 2012, s. 11).

1.3 Významné české gobelínové dílny

V souvislosti s předešlou kapitolou nelze opomenout významné gobelínky, Moravskou gobelínovou manufakturu ve Valašském Meziříčí a Dům Gobelínů v Jindřichově Hradci. Obě jsou spjaté s dlouholetou tradicí tvorby tapisérie. Gobelínovou manufakturu ve Valašském Meziříčí vybudoval malíř Rudolf Schlattauer v roce 1908. V Jindřichově Hradci vznikla v roce 1910, kterou založila významná umělkyně Marie Teinitzerová. (Luxová, Tučná, 1978)

Tato centra v současnosti vytváří nejen nové tapisérie, ale také se zabývají restaurátorskou činností. Jejich posláním jsou i různé vzdělávací činnosti a kulturní akce galerijního či muzejního zázemí těchto center. (Moravská gobelínová manufaktura, 2014; Dům Gobelínů, kulturních tradic a řemesel, o. p. s, 2012)

Moravská gobelínová manufaktura ve Valašském Meziříčí

Moravská gobelínová manufaktura (MGM) je centrem tkalcovského řemesla, umění a textilního designu spojující historii a současnost textilního výtvarného projevu. Právě vznik této gobelínky znamenal zároveň začátek produkce tapisérie na našem území. MGM vytváří tapisérie dvěma základními tkalcovskými postupy, technikou klasického

gobelínu a původní orientální technikou ručně vázané tapisérie. (Moravská gobelínová manufaktura, 2014) Pod současným vedením gobelínky textilním výtvarníkem Janem T. Strýčkem zde dochází ke spolupráci s architekty a předními současnými výtvarníky, jakými jsou například V. Kokolia, P. Nikl, J. Róna, ale i ke vzniku různých projektů², které neustále obohacují klasický textilní jazyk. (Šopák, 2008)

Z hlediska galerijní a muzejní edukace je třeba zmínit ojedinělý projekt Živé muzeum gobelínů, který umožňuje návštěvníkům navštívit gobelínové a kobercové dílny za plného provozu a pocítit tak bezprostřední atmosféru při procesu tvorby tapisérií. Během prohlídky si návštěvník může také spoustu činností sám vyzkoušet. Také je pro něho připravena prohlídka historických strojů, které dnes patří do technických památek. V MGM je také možné shlédnout expozici moderních a historických tapisérií. (Moravská gobelínová manufaktura, 2014)

Dům Gobelínů v Jindřichově Hradci

Dům Gobelínů v Jindřichově Hradci představuje obdobné centrum a kulturní instituci jako MGM. Ačkoli vzniknul nedávno (jako součást projektu „národní muzeum fotografie a dílna tapisérií – centrum původních řemesel a unikátních technologií), navazuje na více než stoletou tradici existence gobelínových dílen v Jindřichově Hradci. Svou činností se odkazuje na zakladatelku soudobých gobelínových dílen Marii Hoppe Teinitzerovou a jejího nástupce Josefa Müllera. S oběma umělci se můžeme podrobněji seznámit ve stále expozici Domu Gobelínů. (Dům Gobelínů, kulturních tradic a řemesel, o. p. s, 2012)

1.4 Jaká je současná podoba a situace textilního umění?

Hledání odpovědi na tuto otázku se ukázalo jako velmi problematické. Při sumarizování zdrojů se projevil nedostatek literatury věnující se současnému textilnímu umění. Bohužel u nás neexistuje odborné periodikum zabývající se systematicky textilním uměním, tak jako například v Německu donedávna vydávané Textile Forum či v USA

² Například mnoho děl vzniklo v rámci projektu Actual Textile Art. (Šopák, 2008)

vycházející Fiber Art now. (Textile Artists org., 2013; Fiber Art Now, 2013; Textile Forum Magazine, 1995 – 2011; Daniel 2014)

Ale i přes tento nedostatek informačních zdrojů lze hledat odpověď na tuto otázku pomocí katalogů, pozvánek na výstavy, webových stránek muzeí a galerií apod. Tato teoretická diplomová část se opírá zejména o tři stěžejní informační zdroje. Prvním zdrojem k hledání odpovědi na otázku v nadpise kapitoly je velice cenná publikace dokumentující vývoj lausanských přehlídek textilního umění s nástinem příčin jejich ukončení a dalšího směřování textilního umění od T. Šteiglové. Nedostatek literatury z oblasti textilního umění potvrdil například i prof. Ladislav Daniel, jeden z odborníků, s kterými byly uskutečněny rozhovory, za účelem získání dalších informací týkajících se textilního umění. Byli osloveni odborníci ze skupiny kurátorů (K. Hlaváčková), teoretiků umění (L. Daniel), textilních umělců (E. Damborská), pedagogů (A. Kovandová), textilních umělců a zároveň pedagogů (S. Krotký, E. Frýdecká). Třetím klíčových zdrojem jsou osobně navštívené výstavy.

1.4.1 Ukončení bienále v Lausanne a stále nedořešené otázky textilního umění

Šteiglová v souhrnné publikaci věnované věhlasným bienále textilního umění konaným ve švýcarském Lausanne vysvětluje důvody ukončení těchto pravidelných mezinárodních přehlídek (v roce 1995 se uspořádalo poslední 16. bienále). „Snaha srovnávat a hodnotit textilní umění stejnými kritérii jako volné umění se tak od chvíle, kdy ono samo usilovalo o emancipaci z oblasti užitého umění, ukázala sice jako oprávněná, ale v mnohých ohledech vedla spíše k nedorozuměním. Do centra pozornosti se tak znovu dostává i otázka pojmu textilního umění a jeho postavení ve světě umění.“ (Šteiglová, 2009, str. 127) „Za textilní jsou chápána i ta díla, která přijala jen některé z vlastností textilu či textilních postupů.“ (Daniel in Šteiglová, 2009, s. 105) Mezi „textilní“ vlákna vstoupily dráty, ocelová lana a kabely, tráva, proutí a peří a dokonce i neohebné lineární útvary přírodní (větve, dřevo, kosti) i sekundární (kovové tyče a trubice, sklo, umělé materiály).“ (Daniel, Danielová, 1990/91, str. 9) „Za textilní je považována i vzájemná vazba prvků, rytmické řazení, proplétání, lineární tok, spojování do mnohočetných řad,

utvářejících plochu či prostor, která k textilnímu původu pouze odkazují“ (Daniel, Danielová, 1990/91, str. 29; Šteiglová, 2009, s. 105) Na posledním 16. bienále se dokonce objevila skupina netextilních umělců „pro něž se textil stal po jistou dobu důležitým východiskem tvorby, avšak důvody jeho použití jsou u těchto umělců většinou odlišné od textilních.“ (Bernard in Šteiglová 2009, s.119) Jak dále uvádí, pro netextilního výtvarníka není stěžejní bod jejich práce ani technika ani materiál, není snaha vyvinout nějakou technickou kreativitu, a pokud textilní materiál používají, pak pro jeho tvárné nebo symbolické vlastnosti, často v syrovém a nekultivovaném stavu (Bernard in Šteiglová, 2009, s. 119)

S tím souvisí i další otázka vedoucí k ukončení této výstavní činnosti: „Proč některá díla jsou chápána jako umění a některá pouze jako řemeslo a jaká kritéria je možné ještě použít pro označení díla jako umění“. (Šteiglová, 2009, s. 127) Šteiglová (2009, s. 127) však tyto otázky považuje za stále aktuální. Také z důvodu nevyjasněné situace se objevil i nedostatek emočního zájmu samotných kurátorů o textilní umění (Šteiglová, 2009) a s tím související další problém: „Veřejnost v důsledku nevyjasněné situace ztrácí představu o textilním umění, chybí informovanost o tom, co se v současnosti odehrává v oblasti textilního umění“ (Sterk 1995 in Šteiglová 2009 s. 127).

„Všechny problémy, které se na bienále otevřely, a také určitá stagnace v kreativní perspektivě textilního umění způsobily, že ředitelka CITAM³ Yvette Jaggi se nakonec rozhodla už další bienále neplánovat a výstavní činnost přerušit,“ (Šteiglová, 2009 str. 127) Jmenuje zde i další významné přehlídky, které byly rovněž ukončeny. „K nejvýznamnějším patřily výstavy a pravidelná setkávání textilních umělců v japonském Kjótu, v Londýně, v Lodži, New Yorku, San Paulu, Bruselu, Mnichově nebo maďarském Szombathely. Ze všech jmenovaných zůstala v takovém rozsahu už jen jediná mezinárodní přehlídka - Trienále tapisérii v polské Lodži⁴. Další rozsahem srovnatelné světové přehlídky tohoto typu již zanikly.“ (Šteiglová, 2009, s. 127 – 128) Zároveň však poukazuje na nově vzniklé a nadále tak trvající zájem textilních umělců a veřejnosti o textilní umění. Uvádí zde např. mezinárodní textilní symposia a workshopy v rakouském Grazu, v polských

³ Mezinárodní středisko pro historickou a moderní tapisérii. (Šteiglová, 2009, s. 6)

⁴ Na Trienále tapisérii v polské Lodži 2013 měla ČR umělecké zastoupení. K zástupkyním patřila i Eva Damborská. Trienále se zúčastnila také Maria Hromadová a Renata Rozsivalová. (Zawisza, 2013)

Kowarech, v italském Cieri, ve Francii v Beauvais, Tournais, Paříži, také v Lotyšsku, Litvě, ve Finsku apod., V postmoderním neklidném světě tak ještě existuje řada míst, ve kterých je možné vnímat poselství materiálu a neopakovatelnou úlohu textilu.“ (Šteiglová, 2009, str. 128)

Další mezinárodní výstavou dokumentující textilní umění jsou každé tři roky pořádané Trienále textilu bez hranic. Snaha podpořit zájem o textilní výtvarnou tvorbu byla umocněna třetím ročníkem, kdy bylo uspořádáno šest reinstalací ve čtyřech zemích (Slovensku, České republice, Polsku a Maďarsku) a tím mohli umělci prezentovat svá díla celkem šestkrát v rámci jedné výstavy.

Na 1.ročníku Trienále Textilu bez hranic 2006 bylo řešeno, co je ještě textil a co je už za touto hranicí. Pro třetí ročník v roce 2012 se kritériem výběru práce stalo inovativní ztvárnění díla i brilantní zpracování jinak klasické textilní techniky. (Gažíková in Trienále textilu bez hranic, 2012) Což lze považovat za současný způsob výběru děl.

1.4.2 Česká krajka v kontextu vývoje textilního umění

Další nástin problematiky vývoje textilního umění můžeme spatřovat v katalogu výstavy Proměny vlákna z roku 2004, v kterém kurátorka výstavy Konstantina Hlaváčková uvádí postavení současné české krajkářské tvorby ve světě umění. Dle ní se u nás krajka nadále těší určité popularitě, ale zároveň poukazuje na úpadek studia krajky na školách. Doslova uvádí: „Krajka má stále řadu příznivců a obdivovatelů z řad umělců i těch, kteří se jí zabývají jen v rovině osobního zájmu. Bohužel studium krajky ve všech souvislostech dnes opouští akademickou půdu a jen stěží udržuje své pozice ve školství středním.“ (Hlaváčková, 2004, str. 3)

Ve vývoji krajky můžeme spatřovat podobné tendence jako u tapisérie a z ní odvozená textilní díla v materiálové a prostorové dimenzi. „ Dnešní umělci hledají nový smysl krajkářské tvorby, neboť krajka jako výtvarná technika zůstává stále fascinujícím fenoménem. Proto v posledních letech vidíme na mezinárodních výstavách stále častěji vedle děl rozvíjejících tradiční techniky také díla, která využívají jiný materiál než textilní vlákno – např. jemný drát, papír... Vztah takových děl k tradiční technice krajky je často

velmi volný.“ (Hlaváčková, 2004, str. 4) I v kraje se tedy nadále hledají nové výrazové možnosti, i ona je vnímána v souvislostech aktuálního vizuálního tvarosloví, které se spatřují ve světelných efektech městských ulic, strukturálních systémů přírodních útvarů apod. Proto tradiční hodnoty krajky ve výtvarném sdělování již nemohou stačit. „Není v moci soudobého umění krajky, pokud trvá pouze na tradičních hodnotách, vyjádřit s tvůrčí svrchovaností a nadhledem všechny otázky, zmatky a taje, které přináší současnost. (Hlaváčková, 2004, str. 4)

1.4.3 Pohled vybraných odborníků na současné textilní umění

Pro průzkumnou sondu byla použita metoda polostrukturovaného rozhovoru. (Gavora, 2000) Také byla využita emailová korespondence. Tyto metody získávání dat a následná transkripce byly provedeny na základě doporučení v publikacích Kvalitativní výzkum od Hendla (2008) a Jak přepisovat audiovizuální záznam rozhovoru? (Kaderka, Svobodová 2006).

Pro transkripci rozhovoru byly využity značky uvedené v následující tabulce (obr. 1).

VM	označení mluvčího - iniciály
(())	komentář přepisovatele
()	nesrozumitelný výraz
...	vypuštění části rozhovoru
mon-	nedokončení slova (věty)
=	Okamžité navázání na repliku partnera
┌ A: nemohl jsem dál └ B: chtěl jsem přece říct	dva lidé mluví najednou

Obr. 1: Transkripční značky. (Hendl, 2008; Kaderka, Svobodová, 2006)

V této kapitole jsou uvedeny pouze vybrané části rozhovorů, které se týkají tématu o textilním umění. Zajímavé momenty z rozhovorů a jejich shrnutí je součástí kapitoly Diskuse.

KURÁTOR

Osobní sdělení č. 1:

forma: rozhovor (vybrané části)

účastníci:

KH = **Konstantina Hlaváčková, PhDr.**

- působnost v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze: vedoucí sbírky textilu, módy a hraček, kurátorka sbírky textilu (móda od r. 1948 do současnosti)

TN = Tereza Nývltová

KH: Abychom dostali novináře na výstavu textilu, to je velice náročné. Textilní umění momentálně není ani v oblibě sběratelů ani ve středu zájmu kritiků. Prostě se dostalo jakoby na stranu.

...

Před deseti lety v Praze bylo zasedání OIDIFU, což je organizace, která sdružuje lidi, co dělají krajky. Organizátorka ((z OIDIFU)) navštívila naše muzeum s tím, jestli bychom neudělali výstavu, čehosi, co by bylo prostě k těm krajkám. Bylo rozhodnuto, že se ve stálé expozici udělá taková jakoby výstavka, aby něco bylo. Ale pak se stalo, že nám vypadla výstava, takže jsme (ji pustili) s tou výstavou do hlavního výstavního sálu. Mimochodem to byla jedna z nejnavštěvovanějších výstav. Všichni návštěvníci, především mladí, byli hrozně překvapeni. Byly to vlastně trojrozměrné objekty a podobně. No ale výstava skončila a my jsme tam, kde jsme byli. Výstavy tohoto charakteru já v muzeu neprosadím, protože k nim je veliká nedůvěra.

TN: Jestli tomu tedy dobře rozumím, tak u nás má veřejnost alespoň v podvědomí tu krajku a paličkování?

KH: Ne, ne, takhle se to vůbec nedá chápat. Když se řekne textilní výstava, tak veřejnost zareaguje v první řadě, že je to něco, co ji absolutně nezajímá.

...

KH: Na spoustě výstav volného umění jsou věci, které jsou „totálně textilní“, ale ti výtvarníci vlastně nikdy nebyli „textiláci“, ale to umění a to textilní médium jenom přijali jako jim bližší a nepracují s tím třeba systematicky, takže tam můžeme vidět textilní díla, ale vždycky v rámci volného umění.

Kdo je tady takovým bojovníkem, aby to tu úplně neskončilo, tak to je paní Hulcová z Vambereckého Muzea krajky a tu obdivuji. Před deseti lety vymyslela, že bude dělat bienále krajky ((pořád se konají)).

TN: No mě právě teďka zajímá, co vy tedy považujete, nebo jakou máte vizi, o současném textilním umění?

KH: Já nemám žádnou vizi. Všimněte si, jak na těch školách se stávají důležitější a důležitější zaměření na oděvní design.

...

Kdyby se mě někdo ze zahraničí zeptal: „Je nějaké současné české textilní umění?“
Tak já mu řeknu: „V hlubokém úpadku.“

HISTORIK A TEORETIK VÝTVARNÉHO UMĚNÍ

Osobní sdělení č. 2:

forma: rozhovor (vybrané části)

datum uskutečnění: 21. 3. 2014

účastníci:

LD = **prof. PhDr. Ladislav Daniel, PhD.**

- mimo jiné působnost na katedře VV Pedf UK od roku 2004, členem redakční rady časopisu Estetická výchova (jeden z autorů cyklu článků o současném textilním umění v letech 1990 – 91)

TN = Tereza Nývltová

TN: Jak vnímáte současné textilní umění?

LD: Textilní umění se v podstatě v důsledku útlumu textilní výroby v Evropě do určité míry dostalo do menší jakoby sluneční záře přízně, takže se vyvíjí sice v určitém okruhu odborníků a tvůrců, ale například centrum vystavování se do jisté míry přesunulo do Číny, Japonska, existovalo lausanské bienále, které bylo svým významem v rámci celé oblasti umění velmi prestižní akcí a vytvářela se tam díla, která souvisejí s širokou oblastí umění. Existují tvůrci, kteří znamenají velmi mnoho i v rámci takzvaného fine art a textilní umění se dál posouvá, vyvíjí, zahrnuje velice širokou oblast, mnoho technik a mnoho přístupů. Ale v České republice se tomu věnuje velmi málo lidí, teoreticky, takže je velmi chudá literatura vznikající a je také malá iniciativa pořádat výstavy textilního umění. A to je samozřejmě na škodu toho oboru. Já jsem konkrétně teď v tisku zaznamenal určité tendence k tomu oživit textilní průmysl v České republice. Začíná se to jakoby zvedat od země.

...

LD: Objevily se tendence vlastně obrátit oblast textilního umění na reprodukování kartonů tvořených umělci z jiných oblastí. Reprodukovat to vlastně uměleckořemeslně ve Valašském Meziříčí, v gobelínce. Ale to je v podstatě takové popření všeho, co rozvinula generace, která zazářila v 70. – 80. letech. Takže ta autorská tapisérie, která byla vytvářena textilním výtvarníkem, je tím vlastně stavěna do jiného světla, než v kterém byla. To je jedna věc.

Rozvíjí se do určité míry tvorba v oblasti současné krajky. Pořádá se každé dva roky bienále ve Vamberku, kde se uplatňují i studentské práce, takže něco se děje, ale není to nějak iniciativně podporováno žádnou stranou.

Ale ve světě to žije. Když se podíváte do světové literatury, já bych to hledal jako textile art a textil kunst. Teď jsem se v podstatě před pár dny dozvěděl, že skončil časopis Textile Forum, který byl velmi důležitý.

...

TN: Já bych charakterizovala současné textilní umění v souvislosti s tendencemi zaměňovat ty tradiční textilní materiály za netextilní, třeba za drát, různé umělé hmoty apod.

LD: Jistě.

TN: Nebo to má určitou spojitost s textilní technikou ((ve smyslu klasických technik))?

LD: Ano, buď techniky, nebo materiálu.

TN: Možná bych současné textilní umění charakterizovala i ve smyslu častého použití v souvislosti s kontextuálním umění, teda s konceptuálním.

LD: S kontextuálním také.

TN: I s land artem a podobně, ale pořád si myslím, že tak, jak se začalo vyvíjet od těch 60. let, že to pořád pokračuje.

LD: Určitě, pokračuje. Tady, hlavně u nás, se nepořádají výstavy. To je to nejhorší, co se děje. Nebo se pořádají, ale je jich málo. Byly také v uměleckoprůmyslovém muzeu.

LD: V Paříži jsem teď viděl úžasnou výstavu textilního umění. Byla to veliká výstava, která prostě znovu obnovila zájem o textil. A to je jen jedna z mnoha. V Německu ve Stuttgartu skončila, bude v Kasselu, myslím. No prostě je to úplně živé ((ve světě)).

...

LD: Vy jste ty články, co jsme psali tehdy ((s manželkou)), viděla?

TN: Ano, četla jsem je.

LD: Tak samozřejmě, to by muselo dál pokračovat do současnosti. Tam jsme se pokusili o takový sice stručný, ale vlastně poměrně nikde neexistující přehled.

TN: Já jsem si říkala, že to je škoda, že jste v tom nepokračovali.

LD: To mě říkala manželka ((textilní výtvarnice a spoluautorka těchto článků)) také, tak já se k tomu ještě chystám.

...

TN: Právě, o tom se mi někdo také zmínil, jako menší výstavy jsou, ale moc se neprezentují.

LD: Ano, o tom nikdo nepíše, to je to smutné. Moje paní má teď výstavu, v dubnu v Jihlavě, osobní výstavu a účastnila se výstav v Calle a Bruselu. Pravidelně byla také na vamberském bienále. To je vlastně teď jediná pravidelná akce, která v České

republice je, což je smutné, protože tapiserie vznikají. Gobelínka produkuje řadu kartonových věcí. Architekti je často dávají dělat do interiérů.

TN: To právě říkala i paní Hlaváčková, že hlavně v těch 60. – 70. let se to hodně objevovalo.

LD: Ale ono je to dál, jenom se to děje v rukách architektů. Já nevím, jak to dělají a kde se to objevuje, občas se to zahlédne. Byly zde takové realizace jako výzdoba hotelu Intercontinental. Já nevím, jestli tam ještě jsou. Mrázek tam dělal hodně věcí. No musíme to zachránit. Vy budete jedna z těch zachránců.

....

TN: A Sheilu Hicks byste zařadil kam?

LD: To je zakladatelská osobnost přímo, ale ona pořád pracuje úplně novým způsobem. Její výstava byla fantastická.

TN: Je pořád umělecky činná, i když už nedělá tak monumentální díla jako kdysi, tak pořád bych ji viděla jako současnou. Také paní docentku Frýdeckou, která vlastně začala pracovat i s počítačem a svoje krajky zpracovává přes počítač. Také pana docenta Krotkého, který zpracovává v umělecké tvorbě nanovlákná, meld-blown vlákna a netkané textilie. Říkala jsem si, že pořád je tam vidět ta doba a ta současnost.

LD: No, to určitě.

PEDAGOG

Osobní sdělení č. 3:

forma: emailová korespondence

datum uskutečnění: 20. 3. 2013

účastníci:

AK = Mgr. Anna Kovandová

- působnost na katedře VV PedF UK: pedagogem předmětů zaměřených na textilní, oděvní, interiérovou tvorbu

TN = Tereza Nývltová

TN: Jak vnímáte současné textilní umění?

AK: Pro textilní umění je typický vztah k materiálu, k jeho smyslovým i výtvarným hodnotám, k řemeslu a tradici, současně můžeme vnímat textilní umění i jako prostředek volné tvorby.

Mě osobně zajímá právě využití tradičních řemeslných technik a jejich parafráze v netradičních, i jiných než textilních materiálech a jejich posun od užitě textilní tvorby k volné umělecké tvorbě. Tímto způsobem tvoří například kanadská

oděvní projektantka Maryla Sobek. Její práce se pohybují v meziprostoru dvou uměleckých oborů - architektury a módy (v minulém roce měla v Ostravském domě umění výstavu Objekt - oděv), nebo Hana Zárubová (Oděv jako obraz - EXPO 2010). Zajímavá je také variabilita textilních objektů, posuny a proměny významů vzhledem k určitému prostoru. Mám na mysli textilní instalace ve veřejných prostorech (např. "Querila girls" oplétající zábradlí a kandelábry), ve spojení s architekturou i ve volné krajině (land art) ve spojení s přírodními faktory, s působením světla, větru, vody. atd. Těmito tématy se zabývají studenti výtvarné výchovy textilní na Univerzitě Palackého v Olomouci, v semináři textilní a prostorové tvorby pod vedením Taťány Šteiglové.

Na současné české umělecké scéně se textil objevuje i v objektové tvorbě v kombinaci s jinými materiály (např. v objektech Petra Nikla, Františka Skály (molitanové "oděvy", využití zvířecích kůží apod.).

UMĚLEC A ZÁROVEŇ PEDAGOG

Osobní sdělení č. 4:

forma: rozhovor

datum uskutečnění: 28. 3. 2013

účastníci:

EF = **doc. Emílie Frydecká, ak. mal.**

- v současné době působnost na katedře designu Fakulty textilní Technické univerzity v Liberci, v minulých letech odbornou asistentkou VŠUP v ateliéru Textilní tvorby a také návrhářka Ústavu bytové a oděvní kultury v Praze

TN = Tereza Nývltová

TN: Chtěla bych zmapovat současné textilní umění, hlavně tady u nás.

EF: Ono už není, že jo.

TN: No, asi moc není, ale i tak jsem si říkala, že se o to pokusím.

EF: Samozřejmě, nám to lichotí ((smích)). Ona se ta doba tak přeměnila zvláštním způsobem. Samozřejmě vždycky se mění doba. Teď na to není místo, někde ani zájem a spousta lidí, co to dělala, už dnes nic nedělá.

...

TN: Vy už jste mi tak nějak naznačila. Jak vy vnímáte současné textilní umění a jeho podoby?

EF: Ono neexistuje no. Jsou lidi, kteří dělají nějaké gobelíny, ale bohužel spousta to přestala dělat, teď spíš malují.

TN: Ale přitom.

- EF: Sváťa ((pan Krotký)), dělal veliké gobelíny s tou figurální tematikou, přestal. Paní Piorecká také přestala tkát, slavní manželé Hladíkovi, jestli vám to něco říká, už netkají, už to také vzdali. Je to fyzicky náročné. Já u toho paličkování můžu sedět, mám to na klíně, jsem opřená, sedím v pohodlí-
- TN: Ale stále se to vyučuje na těch školách.
- EF: Ale tohle se nevyučuje, to se mýlíte, tohle už se nevyučuje. On je tam sice ateliér, který se jmenuje textilní tvorba, ale musíte tam chodit, abyste věděla, jaká nová generace na to pohlíží, co dělají, o co se zajímá ten kantor, jak to učí. To musíte sledovat víc, protože to se nikde nepublikuje, to nenajdete ani na tom internetu, i když ona se myslím, snaží paní Škopová ((v současné době vede ateliér Textilní tvorby na VŠUP)). U nás v Liberci se to neučí. Jestli se tam tká ten gobelín, tak on se tam netká kvůli tomu, že by měli studenti dělat umění, tká se proto, aby ti žáci pochopili, co to je osnova, útek, omakali si sílu materiálu, co s tím jde dělat. To je příprava pro pochopení textilu všeobecně, jako těch nuancí, protože to je velice široký obor. To se právě tady tak dostalo úplně někde jako mimo.
- TN: Já vím, že v současné době jsou ty tendence zaměřovat textilní materiály za netextilní a podobně.
- EF: Ale to určitě. Lidé se sdružují, krajčářky se stále sdružují, i ti gobelináři, ale má to jiné formy. Vkládá se do toho spousta netextilního materiálu, tak jako do celého umění. Je to jiná doba, jiné myšlení, samozřejmě se to musí nějak projevit.
- TN: Co je vlastně důležité předat studentům? Kam ta textilní tvorba spěje?
- EF: Já si myslím, že je všechno v tom smyslu v té progresivnosti. Dnes bychom se měli snažit spíš trochu asi tu dobu zklidnit.

Osobní sdělení č. 5:

forma: rozhovor (vybrané části)

datum uskutečnění: 22. 3. 2013

účastníci:

SK = **doc. Svatoslav Krotký, ak. mal.**

- v současné době působnost na katedře designu Fakulty textilní Technické univerzity v Liberci: vedoucí výtvarného oddělení, pedagog

TN = Tereza Nývltová

- TN: Vy jste vlastně v úvodu našeho setkání říkal, že se pořádá málo výstav. Je to z důvodu nezájmu veřejnosti?
- SK: Já si myslím. Ten textil je v takovém útlumu a mnohdy se na to i odborná veřejnost kouká jako na něco horšího. V těch šedesátých, sedmdesátých letech se pořádaly

textilní výstavy a byly hodně navštěvované. Dneska víceméně žádná výstava není navštěvovaná, pokud se kolem toho nedělá humbuk.

UMĚLEC

Osobní sdělení č. 6:

forma: emailová korespondence + rozhovor

datum uskutečnění: 25. 3. 2014, duben 2014

účastníci:

ED = **Eva Damborská**

- textilní výtvarnice: v současné době samostatná tvůrčí činnost

TN = Tereza Nývltová

Z emailové korespondence:

ED: Umění vlákna se u nás, v České republice, velmi špatně prosazuje. Galeristé nemají zájem o tento druh umění, je to škoda. Myslím, že to svědčí o jejich neznalosti, nemají přehled, jak se tento druh umění vyvinul v současnou uměleckou tkaninu. Příkladem může být Polsko, které po právu patří k velmoci tohoto umění, vždyť trienále v Lodži patří ke světové špičce a je mi smutno, že u nás se o tom vůbec neví. Kromě lodžského trienále se během roku pořádají výstavy umělecké tkaniny i v jiných městech v Polsku jako např. v Krakově, Gdyni, Wroclavi apod. Spočítala jsem, že během roku je jich 120, což je úžasné. Na druhém místě vedle Polska zařazují Japonsko. Škoda jen, že u nás se tak těžko prosazuje umělecká tkanina.

Z rozhovoru:

TN: Mohu Vás považovat za současnou textilní umělkyni?

ED: Asi ano. ((smích)), protože ono totiž těch textilních výtvarnic je strašně málo.

TN: Já právě dělám takovou průzkumnou sondu, právě někdo mi říká, že tady moc to textilní umění není

ED: U nás se dělá, dělala hodně tapisérie a art protisy. Ty art protisy se staly takovým jako kýčem, vznikly v Brně a začaly se hodně prodávat. Bylo to takové dost podbízivé a ti galeristé si právě mysleli, že to je textilní umění. To není pravda. S vláknem se dá dělat všechno. Dají se dělat sochy, dají se dělat takové jemné práce, má to obrovskou škálu.

TN: Mohla byste mi ještě doporučit nějakého opravdu mladého umělce, který by se zabýval v takovém rozsahu, jako vy, uměním vlákna?

ED: Jedině na školách – studenti, ale oni pak přestanou, nepokračují v té tvorbě. Ono je to dost pracné. Neznám nikoho, kdo by se tím zabýval.

Z nashromážděných informací z rozhovorů můžeme zaznamenat názory na stagnaci či dokonce úpadek a problematickou pozici textilního umění, ale zároveň i názor, že se textilní umění nadále vyvíjí a posouvá. Je zde patrná shoda z hlediska obtížného prosazení textilního umění zejména u českých galeristů. Přesto se mi podařilo navštívit několik výstav, kde jsem mohla shlédnout díla oslovených umělců. V České republice vystavovala několikrát svá textilní díla Sheila Hicks patřící k vůdčím osobnostem, které nasměrovaly vývoj textilního umění v Severní Americe i poválečné Evropě (Hlaváčková, 1992a). Zejména její díla se stala hlavní inspirací pro didaktickou část této práce.

1.4.4 Charakteristika tvorby vybraných umělců

Jednotlivé charakteristiky umělců rovněž poukazují na vývoj textilního umění. Každou charakteristiku schématicky doplňuje i pojmová mapa. V mapách jsou tučně zvýrazněny pojmy specifické pro daného umělce. U Sheily Hicks jsou navíc barevně zdůrazněné pojmy, které slouží jako východisko pro didaktické náměty této práce.

Doc. Emílie Frydecká, ak. mal.

Celý život až do současné doby zasvětila textilní tvorbě. Patří k významným osobnostem tzv. české krajkářské školy 2. poloviny dvacátého století. Výbornou znalost krajkářských a dalších textilních technik, jako např. výšivky, textilní aplikace, textilní intarzie, získala především na Vysoké uměleckoprůmyslové škole v Praze v ateliéru prof. Emilie Paličkové a ateliéru prof. Antonína Kybala. (Frydecká, 2013b) „Její plošné i prostorové kompozice jsou budovány se smyslem pro monumentalitu s graficky chápanou nití.“ (Hlaváčková, 2004, str. 14) Zabývala se i užitou tvorbou, zejména v období, kdy pracovala jako návrhářka v Ústavu bytové a oděvní kultury v Praze. Získala několik ocenění u nás i v zahraničí, např. v roce 1991 bronzovou paličku na Mezinárodním bienále krajky v Bruselu či v roce 2002 zlatou paličku na 1. bienále české krajky ve Vamberku. (Frydecká, 2013b; Hlaváčková, 2004)

Z rozhovoru:

TN: Vy jste se ve svém dosavadním životě zabývala asi hlavně paličkováním, že?

EF: No, já jsem to dělala jako vedlejší činnost, já jsem jinak dělala návrhářku 20 let a teď jsem pedagog, již 30 let. Tohle byla taková doplňková činnost.

TN: Aha.

EF: Jinak gobelíny, to je strašně únavné, to musíte udělat naráz. Když jsem přišla večer v pět hodin z práce, na to už jsem sílu neměla, tak jsem vlastně zůstala u toho paličkování. Ta herdule se dá kdykoliv vzít na klín nebo na stůl a dají se s ní dělat i velké věci.

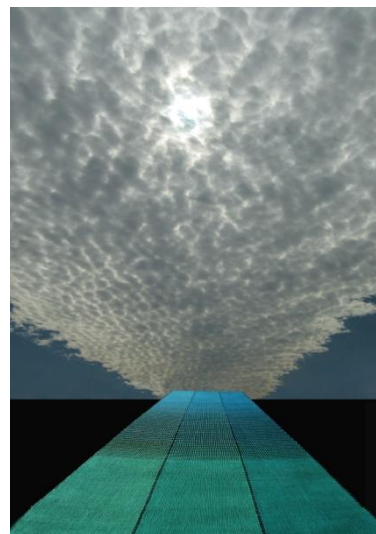
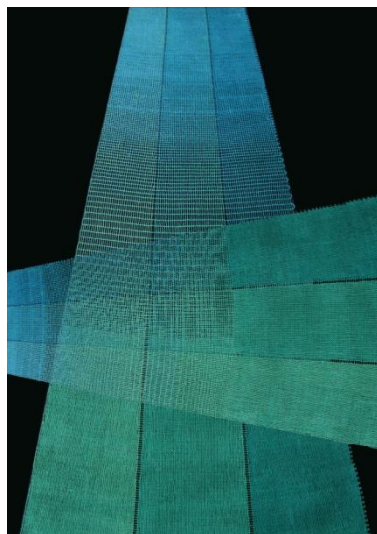
(Frydecká, 2013a)

Specifičnost tvorby, které se věnuje v současné době, spočívá zejména v uplatnění paličkové techniky často dotvářené počítačovou grafikou, kterou zároveň vyučuje na Textilní fakultě Technické univerzity v Liberci. Vznikají tak tzv. digikoláže (viz obr. 2 – 4, s. 26). Autorka si zde pohrává s krajkou, s jejím množением, vrstvením či průhledy často v kombinaci s fotografií. Jak v rozhovoru sdělila, prostřednictvím této tvorby se vypořádává s životními situacemi.

Z rozhovoru:

EF: Tak já jsem se dostala do takového stadia své tvorby ve chvíli, kdy jsem měla mít výstavu a teď jsem neměla některé krajky dodělané. Napadlo mě, že udělám takové jakoby fotky krajek, jak bych chtěla, aby ty krajky vypadaly. Teď už na to nemám sílu, podívejte, tady to leží ((ukazuje na rozpracovanou krajkou)). Proto jsem si takto vytvářela takovou iluzi, jak by ty krajky jednak měly vypadat a jednak i těch, které se mi poztrácely.

(Frydecká, 2013a)



Obr. 2: Komín, Emílie Frydecká, 2009 - 2012, (nedokončené), paličkovaná krajka, barevný len, 60 x 100 cm. (Frydecká, 2013b)

Obr. 3: Digikoláž Frydecká, 2009 - 2012. (Frydecká, 2013b)

Obr. 4: Digikoláž, Frydecká Emílie, 2009 - 2012. (Frydecká, 2013b)

Častými náměty pro její tvorbu se stávají lidové motivy, ale hlavně příroda (atlas ptáků, krajina, stromy) i odkaz civilizace (např. výše uvedené dílo Dálnice I, II a Komín). Svým výtvarným vyjádřením reaguje na pocity přehlčení městské civilizace, na své vzpomínky. Ze své tvorby získává pocit osvobození, svobody, uniká do klidu. Náročností paličkované krajky, která dosahuje často monumentálních rozměrů v podobě jednoho až několika metrů, vyjadřuje trpělivost a pokoru k lidské ruce, k rukodělným činnostem. Ty se dle jejího názoru čím dál více ztrácí vlivem životního stylu naší společnosti.

Z rozhovoru:

TN: Jak jsem pochopila, hodně se inspirujete přírodou.

EF: No ano, to jste pochopila dobře, to je takový ten únik do toho klidu a to bylo vždycky.

EF: Je to těžké, my jsme koukali na televizi, já jsem pletla, a nebo tedy paličkovala, ale dnes nikdo ((nepaličkuje)). Moje vnučky sice zkoušely si háčkovat a tak, ale žádnou to nechytlo, nikdo nemá čas, lidé nemají čas. Ten textil, to je trpělivost.

TN: To je pravda.

EF: To už se dnes nepěstuje.

TN: To je pravda, textil vede k velké trpělivosti.

EF: To je pokora.

(Frydecká, 2013a)

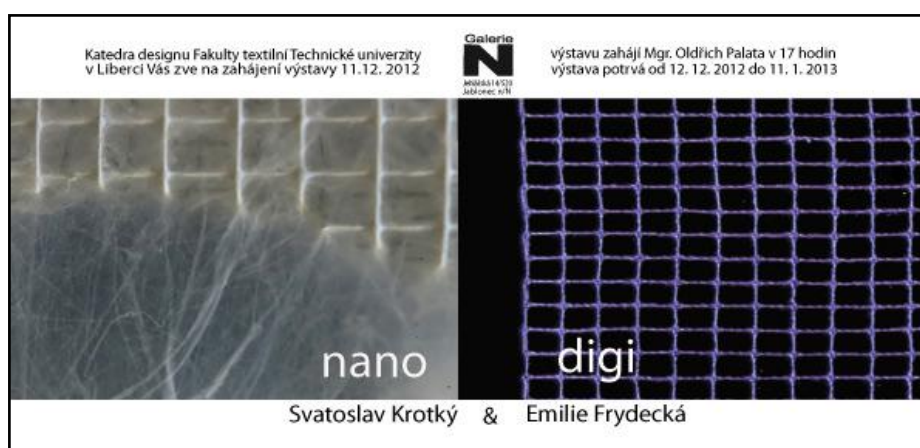
Tato umělkyně nadále zprostředkovává své umění pomocí výstav, které pořádá. Jednou z nich byla mnou navštívená výstava v roce 2012 v Galerii N v Jablonci nad Nisou, která je součástí Technické univerzity v Liberci. Výstižný název výstavy NANO-DIGI spojoval současnou tvorbu uplatňující nové vyjadřovací prostředky této umělkyně a jejího pedagogického kolegy doc. Svatoslava Krotkého, ak. mal. (viz obr. 5).

Z rozhovoru s doc. Krotkým, ak. mal.:

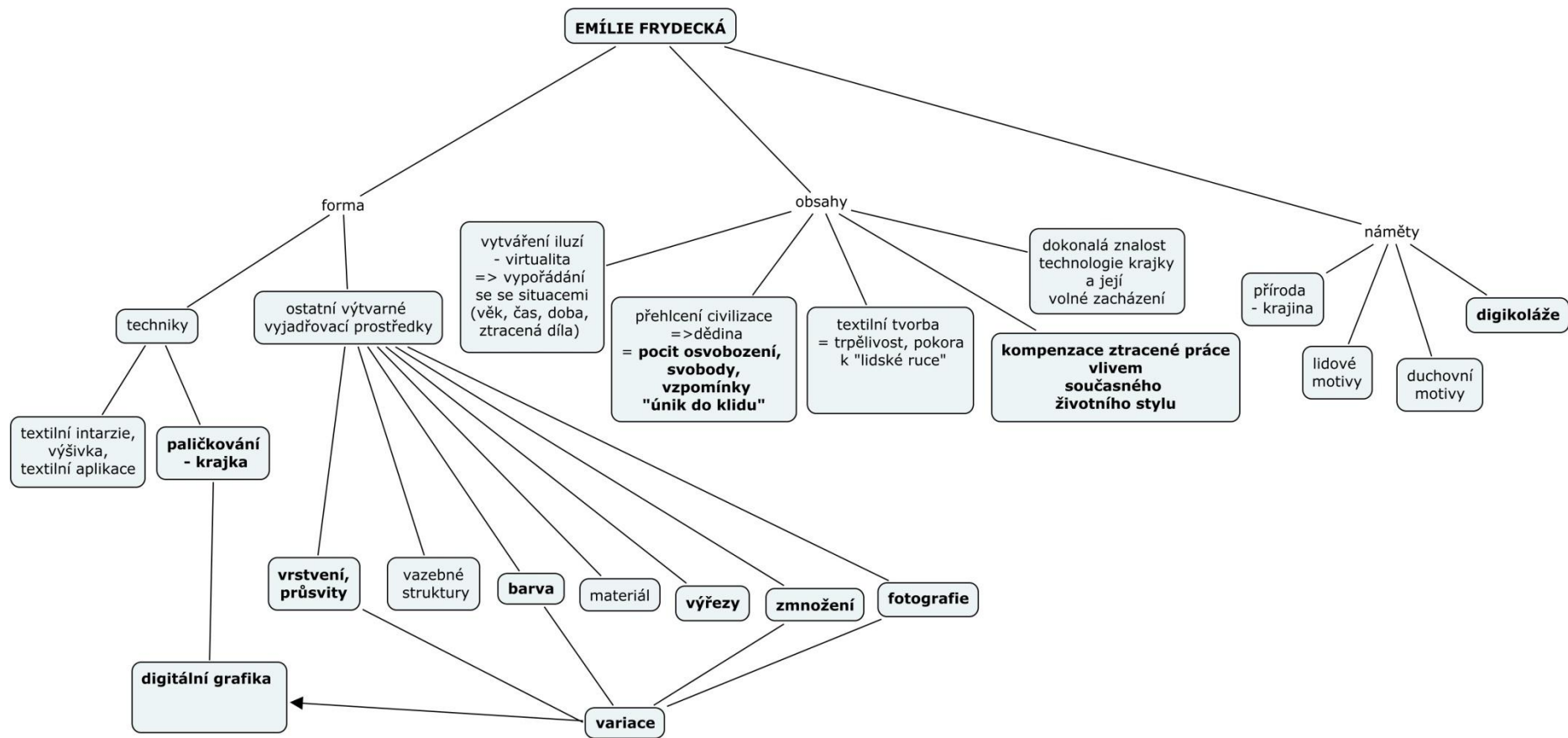
TN: To byl nějaký záměr – konkrétní, že jste chtěl vystavovat s paní Frydeckou?

SK: Podívejte se, ona je to symbióza. My spolu učíme, o těch věcech mluvíme, a i když jsme přímo o tom neuvažovali, tak ve chvíli, kdy jsme najednou měli tu příležitost, tak jsme se domluvili. Ty věci se k sobě hodí. Každý si děláme svoji práci, ale ono si to do jisté míry konvenuje.

(Krotký, 2013a)



Obr. 5: Pozvánka na zahájení výstavy NANO – DIGI (obdrženo emailem od galerie.n@tul.cz)



Obr. 6: Pojmová mapa tvorby E. Frydecké

Doc. Svatoslav Krotký, ak. mal.

Jak již bylo zmíněno, doc. Svatoslav Krotký, ak. mal. je pedagogickým kolegou E. Frydecké. Stejně jako ona, nosnou část textilních poznatků pro svoji tvorbu získal absolutoriem na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze v roce 1975 u prof. Antonína Kybala a prof. Bohuslava Felcmana. (Krotký 2003; Krotký, 2013a)

Již v začátcích jeho umělecké kariéry je patrný zájem o experimentaci, která ho doprovází po celou dobu. Jak sám v rozhovoru sdělil: „Mě zajímá vymýšlet a experimentovat, to je myslím hlavní můj životní motiv.“ Nejprve experimentoval především s vazebnými technikami. Oprostil se tak od klasicky pojaté nástěnné tapiserie. Vytvářel rozměrné prostorové tapiserie s využitím nejrůznějších vazeb a jejich kombinací od odvozenin plátňové vazby až po vazby keprové a atlasové, čímž docílil výrazných struktur, často umocněných velkými flotážemi. Jeho tapiserie tkaná do kříže postupně přechází do textilního objektu, kterému se věnuje až do současnosti. (Krotký, 2003; Krotký, 2013a)

Z rozhovoru:

SK: Od začátku mě lákalo ten textil nějakým způsobem odlepit ode zdi, dostat ho do prostoru, zkusit z toho udělat plastiku. (Krotký, 2013a)

V textilních objektech však začal experimentovat více než s vazbou spíše s materiálem. Jeho působnost na Textilní fakultě Technické univerzity v Liberci mu umožnila podmínky k využívání nejnovějších materiálů a technologií, které nejsou všem umělcům dostupné, neboť spolupracuje s výzkumným ústavem této vzdělávací instituce. Ve své tvorbě tak propojuje umění a vědu – přináší do oblasti volného umění materiály a techniky z výzkumných projektů pro užité produkty.

Z rozhovoru:

TN: Vy jste v podstatě využíval technologie, které byly dostupné přímo na liberecké univerzitě?

SK: Dá se říci, že ano. Učím tam od roku 1992 a začínal jsem tam tu katedru, která se teď jmenuje katedra designu. Tam je ta řada materiálů na výtvarné využití opravdu bohatá. Koukali se tu na mě jako na blázna. Pro ně to je laboratorní záležitost. (Krotký, 2013a)

Hlavními výrazovými prostředky se pro jeho tvorbu stávají netkané textilie nazývané struto, textilní vlákna meldblown⁵ (viz obr. 7, 8) a později také nanovlákná. K těmto textiliím používá také netextilní materiály jako další výrazový prostředek či jako pomocný materiál. Vznikají tak zajímavé materiálové kontrasty mezi např. měkkou struto textilií a mosazí, sněhově bílým nanovláknem a tmným uhlíkem či tvrdým, a přesto křehkým sklem. (Krotký, 2013a)



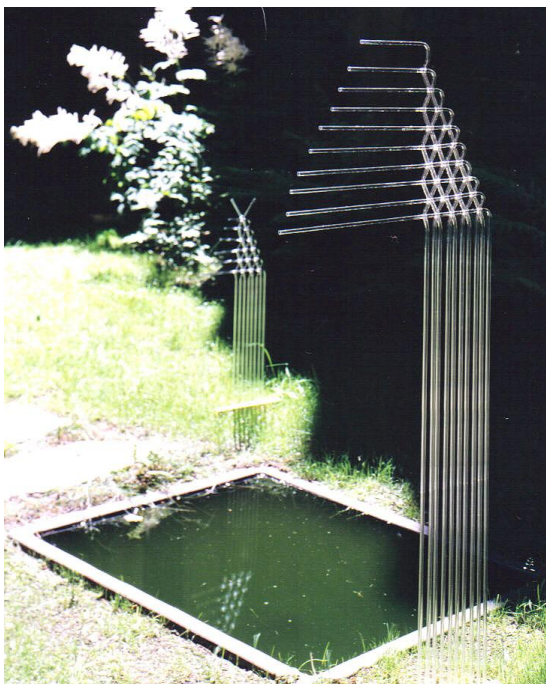
Obr. 7: Příběh nohou, Svatoslav Krotký netkaná textilie meldblown, fotografie díla z instalace v Severočeském muzea v roce 2000, fotografie poskytnuta autorem (Krotký 2013b)



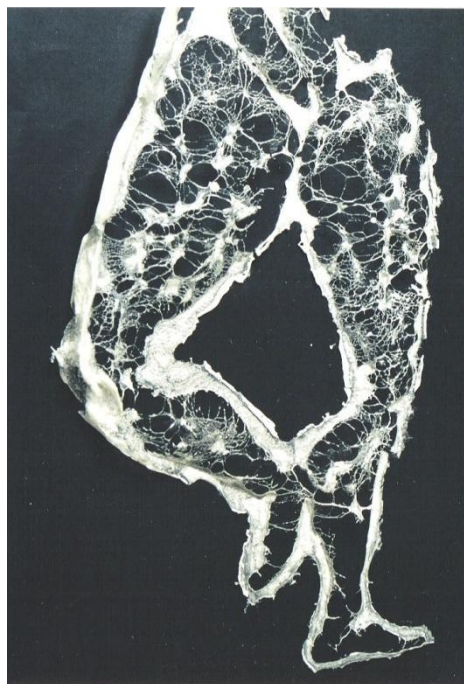
Obr. 8: Příběh nohou (detail), netkaná textilie meldblown, fotografie poskytnuta autorem (Krotký 2013b)

Ke svému experimentování s materiály využil i zázemí sklářského oboru. V některém z jeho souborů děl pomocí sklářské pece tepelně zpracovává netkanou textilií s takto získaným výrazem krajky. V jiných dílech se dokonce pokouší tkát skleněnými trubkami, které obvykle slouží jako laboratorní sklo (viz obr. 9 – 10, s. 31). (Krotký, 2013a)

⁵ Dle vysvětlení Krotkého je textilie meldblown předchůdkyní nanovláken.



Obr. 9: Sen o rajske zahradě, Svatoslav Krotký, 2000, sklo, rozměr neuveden (Krotký, 2013b)



Obr. 10: Nohy, Svatoslav Krotký, 2003 netkaná textilie tepelně zpracovaná, 80 x 37 cm (Krotký 2003, Krotký, 2013b)

Ve své tvorbě experimentuje nejen s vazbou či materiály, ale také s barvou. (viz obr. 11). Práce s nanovláknny vyžaduje použití určité vodivosti dalšího materiálu. Umělec tak vymýšlí tisk barvami, které učinil vodivými a zároveň zajišťujícími následné dotvoření

díla nanovláknny.

Z rozhovoru:

SK: Vymyslel jsem si, jak bych to řekl, možnost tisku na textili, kde je vodivý vzor, na který se dá nacytat nanovláknno. Je to opakovaný motiv.

TN: To teda byly nějaké barvy s-

SK: Přes síto, jsem si udělal barvu. Aby ta barva byla vodivá, musel jsem tam přimíchat hliníkový prášek.

(Krotký, 2013a)



Obr. 11: Figura, Svatoslav Krotký, 2000, nanovláknno na desce z organického skla, rozměr neuveden (Krotký, 2013b)

Z další experimentální tvorby s barvou vycházejí textilní objekty s malbou fotochromními pigmenty. Nevýrazná, na první pohled téměř neviditelná malba, získá až po osvětlení skutečnou barevnou podobu umělcova záměru (viz obr. 12, 13).



Obr. 12: (před osvětlením), textilní objekt „polštář“, Svatoslav Krotký, 2003, malba fotochromními pigmenty doplněná mosazí, 40 x 40 cm (Krotký, 2013b)



Obr. 13: (po osvětlení), textilní objekt „polštář“, Svatoslav Krotký, 2003, malba fotochromními pigmenty doplněná mosazí (Krotký, 2013b)

Lze vyvodit, že pro tohoto umělce je tedy důležitý proces tvorby a výsledná forma díla. Mnohdy se zdá, že forma převažuje nad obsahem díla. Náměty jakoby vyplývaly z výsledné formy díla. V dílech se objevují náměty figurální (zejména lidská postava) často se opakující v různých technikách a materiálech, ale i náměty nefigurální. Obsah děl lze tedy spatřovat ve snaze o poukázání na krásu použitých textilních materiálů v kombinaci s netextilními, na jejich kontrastu i společných vlastnostech, na jejich netradiční zpracování a bohaté využití, na lidskou vynalézavost. Tak jako u předchozí umělkyně Emílie Frydecké i on si mnohdy hraje s průsvitností, vrstvením materiálu. Tu často umocňuje okolním prostředím (focím v protisvětle, kde přes dílo prosvítá pozadí oblohy apod.) či dalším materiálem, které je součástí díla.

Z rozhovoru:

TN: Vy si hodně hrajete s experimenty a s tím-

SK: Ano, to mě baví.

TN: A ten námět, na ten se zas tak nesoustředíte.

SK: V současnosti ne.

(Krotký, 2013a)

TN: Z výstavy ((NANO-DIGI)) mám právě pocit, že se tam objevovalo víc námětů – křídla, pak postavy.

SK: Ano, to ano. V tom začátku tvorby, jsem měl poměrně striktní námět, ale teď si spíš snažím hrát. Hlavně, co mě fascinuje, je ten materiál.

...

TN: S jakými tématy jste pracoval s těmi nanovlákný?

SK: To byste mi dala zabrat, v podstatě jsem přemýšlel o tom, jakou udělat z toho plastiku, formu. Já jsem tomuhle říkal křídla, těmto věcem. Ale můžu Vám říct zcela upřímně, že mě jde o to, udělat nějakou plastiku, ve které by se uplatnila hlavně tedy struktura toho vlákna.

TN: Hm.

SK: Je to neuvěřitelně krásné, když to vlákno v podstatě vzniká, je to takový zázrak. Jsou to takové lapače světla a struktura.

(Krotký 2013a)

Jakousi symbiózu obsahu a formy lze však spatřovat v díle Ještěd (viz obr. 14), které bylo vystaveno na navštívené výstavě 3. trienále textilu.

Z rozhovoru:

SK: Já jsem tomuto dílu říkal Ještěd. Ne kvůli tomu, že je to Liberec, ale já jsem v podstatě natkal tuhle formu a teď jsem na to nachytl ty vlákna, teď jsem o tom přemýšlel. Ono to vlákno má jednu takovou zvláštní vlastnost. Podle nějaké matematické křivky v podstatě vylitává z roztoku ((ukazuje rukama tvar)) a připomíná to tedy tvar Ještědu – vysílače.

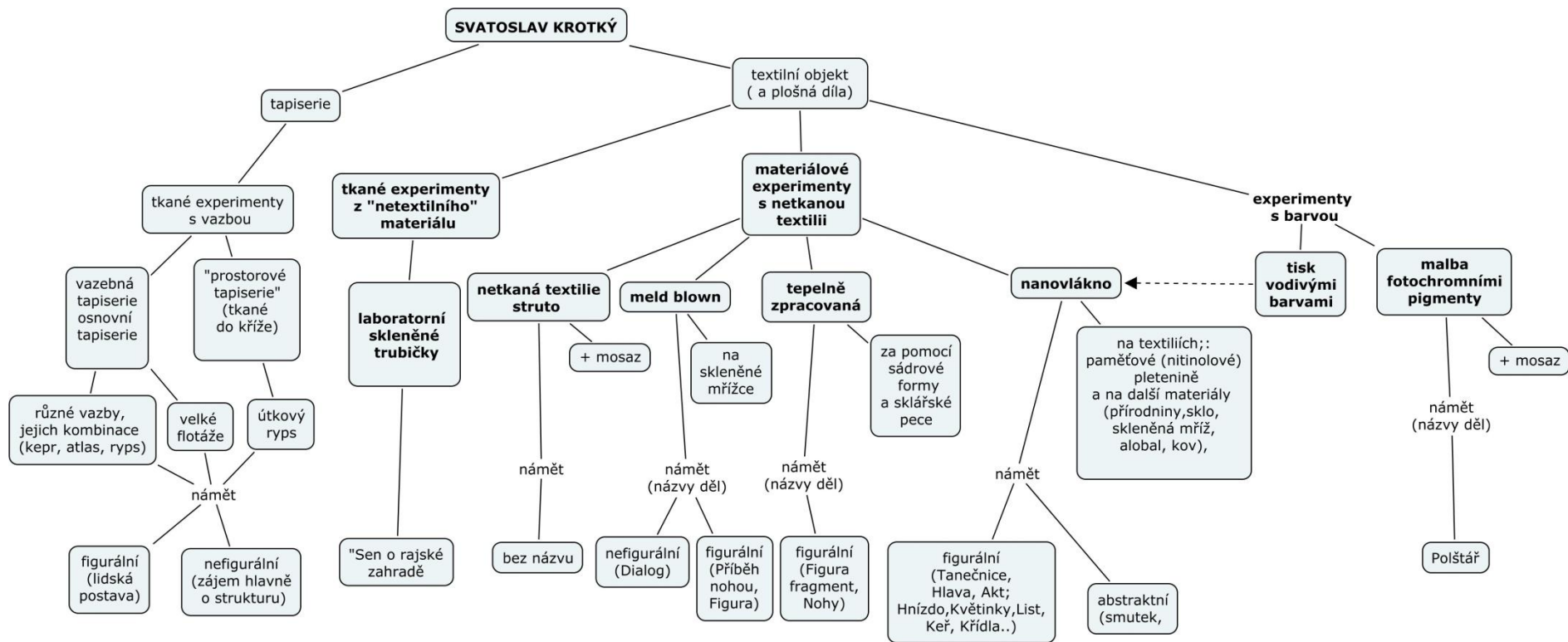
TN: Hm.

SK: Je tam nějaká matematická závislost, a protože jsem měl natkanou tuto strukturu, tak to vlastně nachytlalo, jak bych to řekl, prostě sounáležitě. Proto název Ještěd.

(Krotký 2013a)



Obr. 14: Ještěd, Svatoslav Krotký, 2010, nanovláknno na kovové tkanině, 16x24 cm (Krotký, 2013b)



Obr. 15: Pojmová mapa tvorby S. Krotkého

Eva Damborská

Textilní výtvarnice a grafička Eva Damborská se od konce devadesátých let do současnosti zabývá samostatnou tvůrčí činností. Vytváří textilní miniatury i tapiserie, textilní objekty i objekty a sochy ze dřeva, věnuje se instalacím i land artu. Její umělecké pole působnosti je především v Ostravě, kde také často vystavuje. (Havlík, 2014; Vorel, 2014) Sama o svém umění raději hovoří jako o umění vlákna. Pro svoje výtvarné vyjádření považuje pojem textilní umění příliš nekonkrétní. Její slova se potvrdila na březnové výstavě tohoto roku nazvané Proměny textilu Evy Damborské. Na vernisáži bylo možné s autorkou bezprostředně pohovořit a proniknout tak lépe do technik této umělkyně.

Oproti Emílii Frýdecké a Svatoslavu Krotkému nemohla Eva Damborská z politických důvodů šedesátých let pokračovat po absolvování střední uměleckoprůmyslové školy v dalším studiu. Získala však jinou kvalitní možnost studia, věnovaného textilní tvorbě. Začala studovat soukromě u profesorky vyučující ateliér textilní tvorby wroclawské akademie výtvarného umění, Ewy Poradowské - Werszler. (Damborská, 2014a)

Její vazba na Polsko je patrná. Odráží se nejen v jejích uměleckých začátcích s vláknem, ale i v trvalém kontaktu s Polskem, kde se účastní každoročně sympózia v Kowarech, a také realizuje samostatné výstavy. (Havlík, 2014, Vorel, 2014) Jak sama sdělila: „Zpočátku jsem nacházela inspiraci v polské umělecké tkanině, později jsem našla svůj vlastní způsob vyjadřování. Ze začátku jsem hodně tkala, po čase jsem se odpoutala od nástěnných tapiserií, přešla jsem k prostorovým věcem.“ (Damborská, 2014b) K hlavním inspiračním zdrojům její tvorby patří lidský život a jeho smysl, čas a jeho plynutí, sny, cesty, ale hlavně příroda - svítání, bujení, otevírání nebe . (Havlík, 2014; Vorel, 2014) Nesnaží se kopírovat tvar přírody, ale rytmicky ho variovat jako prvek krystalizace, zmnožování téměř stejných tvarů listů na jedné koruně stromu, růstu buněk či tvorby plástve. (Vorel 2014; Terčová in Muzeum a galerie Orlických hor V Rychnově Nad Kněžnou, 2008)

Stejně jako u Svatoslava Krotkého, Sheily Hicks a dalších textilních umělců se stává pro Evu Damborskou principem tvůrčího procesu cit – vztah ke zpracovávanému materiálu a experiment. Jak sama uvedla: „Náčrty si nedělám, protože vlákno se klade samo, někdy musím změnit celý koncept díla. Je to pro mě velké dobrodružství, protože

nevím dopředu, jak se bude dílo posunovat dál. Někdy se ptám, zda tvořím já nebo vlákno. V tom tkví tajemství vlákna. Mám ráda, když můžu svoje práce podřídít prostoru galerie, práce pak vypadá v každé galerii jinak a to mě baví. “

Z rozhovoru:

TN: Než začnete tvořit, máte nějaký námět nebo představu?

ED: Mám představu, kterou chci uskutečnit, ale to vlákno se někdy úplně jinak láme a pak tu představu měním a je to právě takové dobrodružství. Z počátku jsem si nákresy dělala, ale vždycky, když se dělají nákresy, špatně to dopadne. Mám to v hlavě, když je ten návrh namalovaný, není tam ta volnost.

(Damborská 2014a)

Jak sama prozradila, nejraději pracuje se lnem ve spojení s drátkem. Ke své výtvarné experimentální činnosti používá také papír a celofán, se kterými přišla do kontaktu ve studiu krátkého filmu Prométheus v Ostravě. Zde pracovala až do jeho zrušení. V současné samostatné tvůrčí činnosti používá také dřevo, konopí, gázu, vlizelín. Tvoří klasickými technikami i technikami vlastními, originálními a kombinacemi klasických a vlastních technik. Na výstavě pojmenované Proměny textilu Evy Damborské byla vystavena díla vytvořená opalováním a dobarvováním gázy, monotypem za pomoci gázy tištěné na celofánu (fólii), omotáváním, lepením vláken i šitím. Také se často v exponátech objevovala technika recyklování papíru v kombinaci s např. lněnými vlákny. (Havlík 2014, Terčová in Muzeum a galerie Orlických hor V Rychnově Nad Kněžnou 2008) Autorka těchto děl vstřícně odpověděla při vernisáži na otázky zaměřené právě na tyto techniky, které nás ještě blíže seznamují s procesem tvorby.

Z rozhovoru:

TN: Všimla jsem si, že hodně vyrábíte ruční papír a do toho začleňujete vlákna. A tady máte ((ukazování na jeden z exponátů)) kombinaci gázy s celofánem?
(viz obr. 16 - 17, s. 38)

ED: Ano, to je tisk gázy na celofán. S tímto materiálem jsem začala tvořit v období, kdy jsem pracovala v kresleném filmu. Tam se celofán hodně používal. Poškrábaný celofán se nedal použít a vyhazoval se, proto jsem si ho začala brát domů a něco s ním zkoušela dělat. Otiskovala jsem třeba gázu, dělala z toho různé koláže, omotávala přes něj vlákno, vznikaly tak různé průsvity apod.

TN: Tisknete to na nějakém tiskařském lisu?

ED: Ne, ne, to je takový monotyp.

TN: A tady ((ukázka na jiný exponát)) ta gáza je opalovaná?

ED: Ano, to jsem opalovala nad svíčkou

TN: Jak jste docílila těch hnědočerných nebo šedých tónů?

ED: To je domalované. Někde mně vznikly díry opalováním. (smích))

TN: Vidím, že se tu také často vyskytuje i technika vyšívání.

ED: Také omotávání, lepení a taky trošku, jak bych to řekla, krajkové věci.

TN: Ta závěsná instalace je také technikou lepení? (viz obr. 18 – 19, s. 38)

ED: Ano, lepení. Tuto techniku jsem se naučila na sympoziu v polských Kowarech od jedné Ukrajinky, která tam tuto techniku lepení ukazovala.

V Kowarech je gobelínka, obdobná jako ve Valašském Meziříčí. Vlastně nevím, zda tam ještě je, ale v době mého pobytu jsme tam právě dostávali vlnu, len a další materiály.

TN: Nedovedu si to moc představit. Používáte nějaké speciální lepidlo?

ED: To je nespřádané vlákno. Dá se to na zem na nějaké prostěradlo nebo na závěs, teď se to přejede lepidlem a nechá se to uschnout, no a pak se to vytvaruje.

TN: Tvaruje se to ještě za mokra?

ED: Ne, ne, za sucha se to tvaruje.

TN: A jak to drží? Když to lepidlo je už suché.

ED: No, je to takové tvrdé a pak už se s tím dá pracovat.

TN: Aha.

ED: Jestliže se to rozpadá, tak se to může ještě sešít na stroji.

(Damborská 2014a)

Eva Damborská ve svých výtvarných experimentech s vlákny a dalšími materiály uplatňuje jejich sdružování, protínání, ale i prolínání. „Její textilní umění je křehké, průsvitné, někdy se téměř rozpadající, jakoby znovu scelené přírodou samotnou.“ (Terčová in Muzeum a galerie Orlických hor V Rychnově Nad Kněžnou 2008, s. 2) S citem volí rovněž výslednou barevnost svých prací. Práce Evy Damborské jsou charakterizovány neuvěřitelnou precizností. Jsou do nejmenšího detailu propracovány, vyznačují se velkou dávkou trpělivosti v detailu, avšak ve svém konečném vyznění působí monumentálně. (Havlík 2014; Vorel 2014)

Ačkoli jako jediná ze čtveřice vybraných umělců se nezabývá pedagogickou činností, předávání jejich výtvarných kvalit by bylo velice přínosné. O tom, že patří k úspěšným, uznávaným a oceňovaným textilním výtvarníkům svědčí mnoho získaných ocenění a její žádaná výstavní činnost zejména v Polsku - v zemi, která je textilní tvorbou proslavená. Její díla jsou u nás vybírána pro Bienále české krajky ve Vamberku, kde

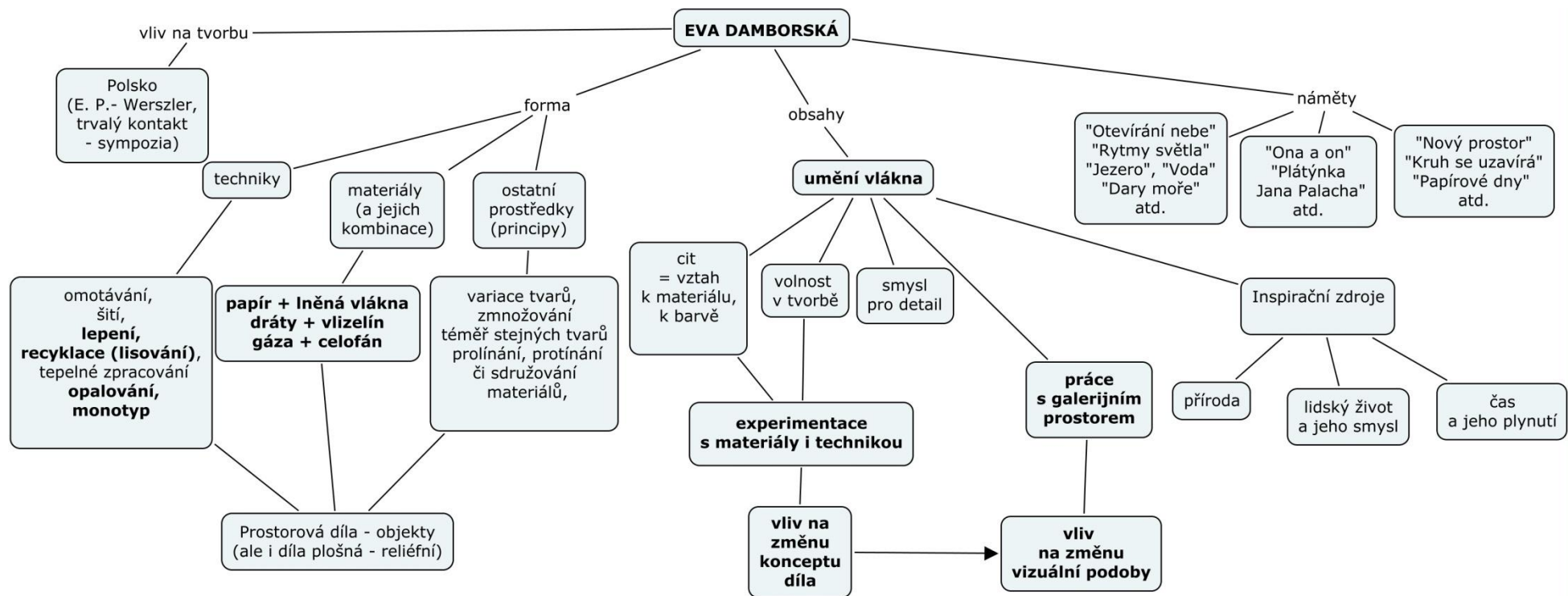
v letech 2006 a 2008 získala stříbrnou a v roce 2010 zlatou paličku. Také je členkou oblastního sdružení Unie výtvarných umělců České republiky v Ostravě a členkou tamní výtvarné skupiny In signum. (Havlík 2014, Vorel 2014)



Obr. 16 (nahore) Obr. 17: (dole detail): Voda, Eva Damborská, 2012, tisk gázy na celofán, len, autorská technika, rozměr 220 x 150 cm, vlastnost autora (vlastní fotografie z vernisáže „Proměny textilu Evy Damborské“)



Obr. 18 (nahore) Obr. 19: dole detail): Otevírání nebe, Eva Damborská, 2014 technika autorská, barvený len, rozměr 220 x 350 cm, (vlastní fotografie z vernisáže „Proměny textilu Evy Damborské“)



Obr. 20: Pojmová mapa tvorby E. Damborské

Sheila Hicks

Ačkoliv se nejedná o českou umělkyni oproti ostatním vybraným umělcům, v práci má svoji odůvodněnou stěžejní pozici. Sheila Hicks patří k vůdčím osobnostem, které nasměrovali vývoj textilního umění v Severní Americe i poválečné Evropě. U nás se měla možnost veřejnosti dostat do podvědomí zejména prostřednictvím třech realizovaných výstav ve spolupráci s Uměleckoprůmyslovým muzeem v Praze. První výstava se konala již v roce 1968, v době jejího prudkého uměleckého vývoje v rozmezí přibližně deseti let. (Hlaváčková 1992 a,b) Druhá výstava následovala až v roce 1992, kde bylo veřejnosti představeno mnoho z monumentálních děl vytvořených na zakázku. Poslední výstava nesoucí název Jedno sto maličkostí byla pořádána poměrně nedávno, v roce 2011. Ta byla zaměřena především na její textilní miniatury – „maličkosti“ (viz obr. 25 - 26, s. 44), které ji doprovází po celou dobu její bohaté umělecké činnosti. Výstavu také doplnila díla ze sbírek muzea věnované od samotné umělkyně v průběhu minulých let. (Hlaváčková 2011)

Na Yalově univerzitě, kde studovala na přelomu 50. – 60. let získala kvalitní vzdělání u vynikajících profesorů, mezi které patřili např. Josef Albers, jeden ze zakladatelů Bauhausu, který emigroval do USA či George Kubler. Albers, který naučil Sheilu Hicks zásadám barevné skladby, pozorně zkoumat materiál a citlivě využívat jeho specifické vlastnosti. Zájem této umělkyně o textilní materiály a techniky se postupně probouzel, nejprve přednáškami již zmíněného George Kublera, odborníka na hispanoamerické umění a s tím související zájem o předkolumbijský textil, následně ji manželka Josefa Alberse, Anni Albers zasvětila do tkalcovských technik. Budoucí uměleckou kariéru Sheily Hicks výrazně ovlivnily i uskutečněné studijní cesty. Ze studijního pobytu v latinské Americe výtěžila velmi cenné znalosti a dovednosti tamního textilního řemesla poznamenávající v podstatě celé její dílo. Tento kontakt s domorodými řemeslníky je zřejmě po celou dobu její tvůrčí dráhy trvající. Kromě již zmíněného studia jak na Yalově univerzitě, tak u domorodých řemeslníků latinské Ameriky, tvorbu Sheily Hicks poznamenává i úzký kontakt s architekturou a samotnými architekty. V Mexiku fotila a filmovala zdejší architekturu Félix Candely, také se osobně setkala s dalšími osobnostmi mexické architektury, které vyústilo v samotnou četnou spolupráci.

(Lamarová, 1968; Lévi – Strauss, 1973; Hlaváčková, 1992a, Simon et al., 2010; Hlaváčková, 2011)

Tvorba Sheily Hicks je velice rozmanitá. Pro lepší přehlednost a orientaci v autorčině tvorbě lze její tvůrčí činnost rozdělit do několika oblastí. „Základním stavebním kamenem“ tvorby Sheily Hicks je experimentální tkaní na malém přenosném stavu či tkacím rámečku (viz obr. 25 - 26, s. 44) v souvislosti s užíváním dalších způsobů textilního výtvarného zpracování jako šití, motání, páraní. V této experimentální činnosti objevuje a ověřuje výrazové možnosti různých technik v souvislosti s textilním a „netradičním“ materiálem. Poznává specifické kvality vlákna, ať jsou to len, bavlna, vlna, hedvábí nebo ocelový drát, kovové či gumové pásky, tkaničky do bot. Součástí těchto materiálových experimentů se stávají i kosti, peří, kukuřičné šustí, recyklované punčochy a mnohé další materiály. Řeší zde i základní otázky barevnosti a kompozice. Tímto způsobem si „píše svůj deník textilních miniatur“ v kterém vyjadřuje pocity a získává cenné inspirační podněty, z kterých se mnohdy vyvinou rozměrnější monumentální díla. (viz. obr. 27, s. 44) Tyto miniatury jsou však natolik výtvarně hodnotné, že často tvoří hlavní část expozice jejich výstav. Dokladem toho byla poslední ze tří uskutečněných výstav u nás, v roce 2011. (Hlaváčková, 1992a, 2011, 2014)

Tuto část doplňují vybrané části z uskutečněného rozhovoru s kurátorkou výstavy „Jedno sto maličkostí“, paní Konstantinou Hlaváčkovou, PhDr. i přímo z rozhovoru se Sheilou Hicks, poskytnutý katedrou výtvarné výchovy na Pedagogické fakultě UK

TN: Ty miniatury se dají charakterizovat jako takové skici nebo cvičební věci?

KH: Ano, ano, jako skici či zkoušky, z kterých se vyvinulo někdy monumentální dílo. Zkoušela si tam techniky, barvy, ale také vyjadřovala pocity, jak sama říká.

(Hlaváčková, 2013)

TT: Co Vás ovlivňuje v rozhodování, které textilní materiály si vybrat ke své tvorbě?

SH: Vždy je to jen ten materiál, který je místní materiál; nehledě na to, kde jsem, která je to země, které je to místo. Má první cesta vede za místními materiály. Těmi, které pocházejí z toho místa.

TT: A kde hledáte svou inspiraci?

SH: Zavřu oči. A přemýšlím. No, a pak přes den se procházím uličkami. Nacházím zde velkou inspiraci, jsou jí pražské chodníky.

(Tipton, Rohelová, 2011)

Její volné výtvarné vyjadřování přechází do další oblasti, a to již zmíněné spolupráce s architekty i textilními manufakturami či továrnami. Část její tvorby se tak dotýká textilního designu a experimentace s mechanickými výrobními postupy. Navrhovala potahové látky, tapety a další textilie plnící užitnou funkci. Některé textilie se podle jejich návrhů tkají dodnes. Také ji výrobní možnosti továren umožnily konstruovat velké panely (reliéfy) objednané architekty jako např. Luisem Barraganem či Richardem Legorretem pro interiéry významných budov, které projektovali. Tyto reliéfy z kroucených svazků vláken či vyskládaných střípců potvrzují bohaté výrazové možnosti struktury, které nabízí textilní vlákna v jejich makroskopickém uplatnění (viz obr. 21 – 22, s. 43). Kromě monochromních texturálních panelů jsou známá i díla založená na možnosti vytvoření různých variací. Vzniklá modulová jednotka děl v podobě gigantických obtáčených svazků vláken připomínající dlouhá visící lana či svazků vláken svým zpracováním asociující naskládané „koňské ohony“ (viz obr. 23, 24, 27, s. 43 - 44) se tak ve výsledné podobě mohou měnit s každou novou instalací. (Hlaváčková 1992a, 2011; Simon et al., 2010)

Variace však uplatňuje nejen v umění vlákna v podobě textilních reliéfů, objektů a instalací, ale také v textilním environmentu a konceptuální tvorbě (viz obr. 88, s. 81), což tvoří další oblast jejího tvůrčího přínosu. Fascinuje ji nejen samotná podstata vlákna, ale i kusy oděvu. Stovkami poskládaných či pověšených tvarově či barevně „stejných“ kusů oděvů Sheila Hicks zaplavuje mnohdy celou místnost a umocňuje tak jejich množstvím vůni čerstvě vypraného prádla, jejich tvar a barevnost. Rozvíjí smyslovou citlivost za jiných podmínek než běžných, tj. každodenního nošení. Těmito instalacemi sdělovala myšlenku těsné spjatosti lidského života s textilním materiálem od narození až po smrt. Umělkyně si všímá i těch nejmenších detailů jako např. zalátované části oděvu, ve kterých spatřuje krásu i vynaložené úsilí při „opravě“ oděvu. (Hlaváčková 1992a, 2011; Simon et al., 2010)



Obr. 21, Obr. 22, (detail): Lněná kaskáda, Sheila Hicks, 1968, textilní nástěnný strukturální reliéf, lněné plátno, přírodní len, sbírka UPM - zakoupeno v roce 1968 (fotografie z expozice „Sto jedna maličkostí“ v roce 2011, poskytnuto ze zdrojů Katedry výtvarné výchovy



Obr. 23: Banisteriopsis, Sheila Hicks, 1965 – 68, len, 158 x 290, Museum dekorativních umění v Montrealu (Hlaváčková 1992a, Institute of Contemporary Art)



Obr. 24: Sheila Hicks v Banisteriopsis (Lévi-Strauss, 1973, s. 41)



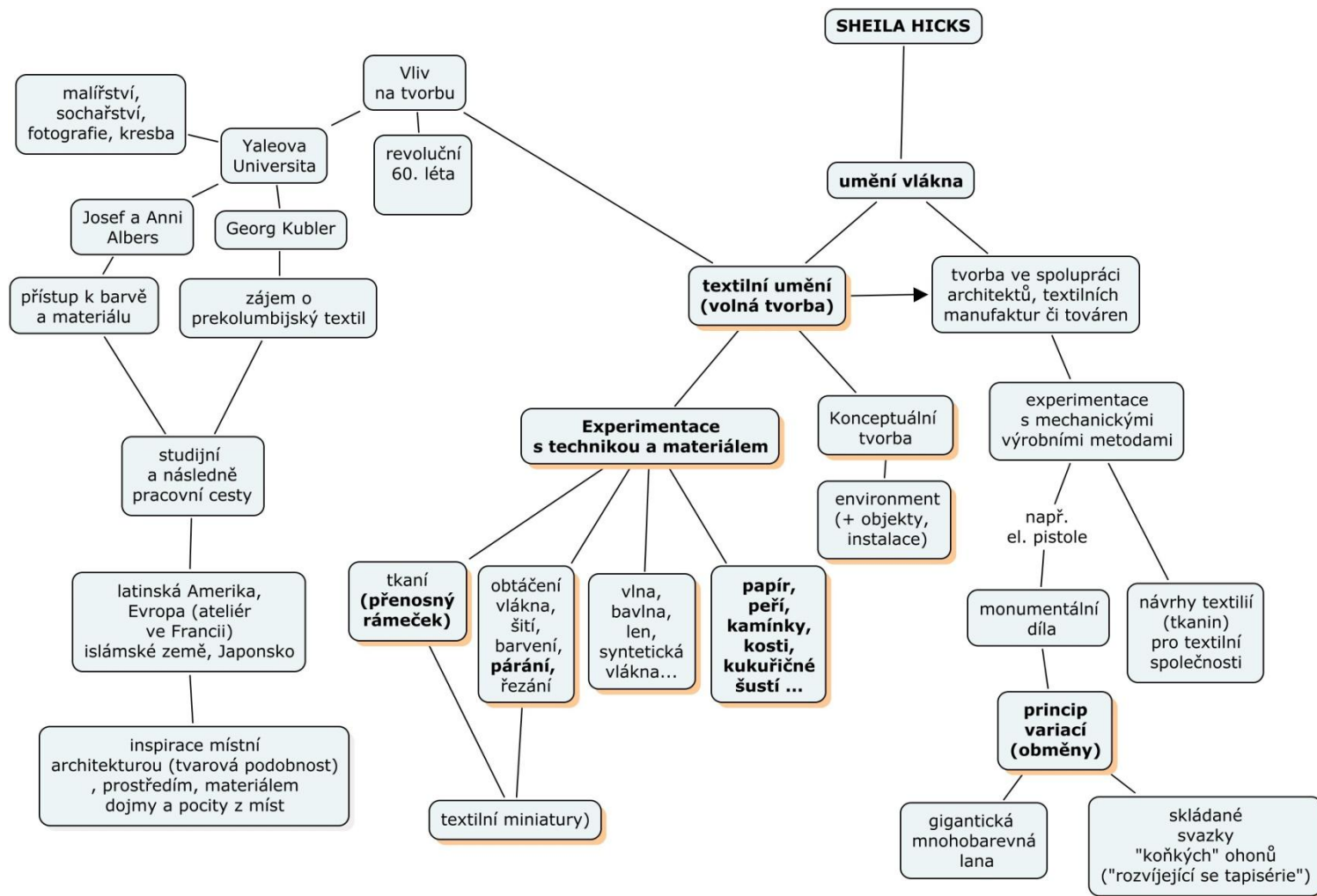
Obr. 25: Falda, Sheila Hicks, vytvořeno v Mexiku 1960, vázání, ovíjení, vlna, 70 x 38 cm, ze sbírky autorky. (Danto et. al., 2006, s. 100; Simon, 2010, s. 15)



Obr. 26: Pteras II (Peří II), Sheila Hicks, vytvořeno v Paříži 2011, bavlna, hedvábí, peří, 29 x 14,5 cm, ze sbírky autorky (Hlaváčková 1992a)



Obr. 27: The Principal wife, Sheila Hicks, 1984 (Cleveland Museum of Art 2014)



Obr. 28 Pojmová mapa S. Hicks

1.4.5 Výuka textilní tvorby na uměleckých a pedagogických školách

Hodnotit situaci textilního umění můžeme také dle přípravy studentů uměleckých škol, kteří se mnohdy kromě následující umělecké profese zabývají i pedagogickou činností. Textilní tvorba se prostřednictvím odborných předmětů či kurzů vyučuje také na katedrách výtvarné výchovy pedagogických fakult.

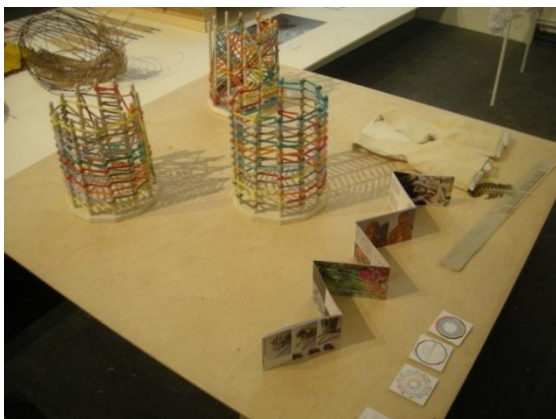
Textilní tvorba na VŠUP

Různé způsoby zacházení s textilním materiálem, které byly podrobně vysvětleny v předešlých pododdílech (zejména 1.2 – 1.4.3) dokládají i změny v koncepci výuky textilní tvorby na VŠUP a to zejména v roce 1990. V tomto roce vznikl ateliér více méně „klasicky textilní“ řazen pod užité umění a druhý ateliér konceptuální a mediální tvorby. (Ateliér textilní tvorby 2013)

Ateliér textilní tvorby VŠUP je v dnešní době zaměřen na tvorbu textilního designu ve všech jeho formách, tj. plošná dekorace, opakovaný, nekonečný vzor, solitérní vzor a ve všech jeho použitích v oděvním, bytovém, dekoračním, divadelním i jiném prostředí. Studenti ateliéru tak zpracovávají návrhy pro různé oblasti textilního designu a pro různá zadání (v ploše i prostoru). Ateliér se také snaží navazovat kontakty a spolupracovat s různými textilními podniky. Vlivem prolínání hranic volného a užitého umění, ke kterému dochází už od 2. poloviny 20. století, se však i na klauzurách tohoto ateliéru setkáváme s volnými díly či v určitém spojení užitého a volného díla. (Ateliér textilní tvorby 2013)

Pro ještě bližší pochopení současného konceptu výuky ateliéru textilní tvorby na VŠUP je zde představen výběr z letošní únorové výstavy klauzurních prací.

„Tématem semestrální práce byla české pohádka. Vznikly volné objekty, které vypovídají o emocích, snech a myšlenkách spojených s pohádkou v návaznosti na tradiční české řemeslo. Semestrální zadání volně přesáhlo do klauzur, kde studenti své zkušenosti a rešerše transformovali do interiérového objektu s funkčním významem.“ (Informační popisek z výstavy klauzurních prací „ARTSEMESTR zima 2014“)



Obr. 29: Koš na hračky, klauzurní práce Filipa A. Menšla, 4. ročník (vlastní zdroj).



Obr. 30: Video kreslení pletení (brožura), součást klauzurní práce Filipa A. Menšla, 4. ročník (vlastní zdroj).

Ukázka práce Filipa A. Menšla svědčí o velice promyšleném hravém konceptu. (obr. 29) Tento student přidal hračkám zároveň úložnou, ochrannou, ale i vzorovací funkci: „V semestru jsem řešil obecnější otázku týkající se pohádky, a sice spíš její krizi, kterou vnímám v posledních letech. Vznikla „Záchranná vesta pro pohádku“, která by měla sloužit ke hře a rozvíjet fantazii dětí. Pro klauzuru jsem vytvořil sérii košů na hračky, které se dají různě vyplétat šňůrkami. Vznikla zároveň edukativní hračka. Součástí práce je také brožura, dokumentující proces pletení na jednoduchém kruhovém pletacím stávkou (obr. 30), pomocí něhož samovolně vzniká vzor na papíru.“ (Popisek Filipa A. Menšla ke klauzurní práci – vlastní zdroj)

Za zmínku stojí také volněji pojatá klauzurní práce Kristíny Dúhové s názvem „Sůl nad zlato“ (obr. 31). Studentka vytvořila velice působivý křehký detail na oděvu i ubrusu za pomoci experimentace s krystalizací solí. „S nadsázkou“ můžeme krystaly z ubrusu volně odlomit a použít k solení jídla. (Popisek Kristíny Dúhové ke klauzurní práci – vlastní zdroj)



Obr. 31: Detail košilky z klauzurní práce „Sůl nad zlato“, Kristína Dúhová, 2. ročník. (Vlastní zdroj)

Textilní tvorba na Pedagogické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci

Pro příklad koncepce výuky textilní tvorby na pedagogických fakultách byla vybrána Pedagogická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci z důvodu mnoha dostupných publikací a aktuálních článků od Taťány Šteiglové, která zde vyučuje textilní tvorbu.

Šteiglová (2007, str. 149 - 150) poukazuje na zásadní změny v textilním umění 2. poloviny 20. století, které se promítly do koncepce pregraduální přípravy učitele, reagující na nové požadavky společnosti a na změny v pojetí výtvarné výchovy a stanovení jejích cílů.

Současná koncepce se tedy opírá o tyto předpoklady:

1. Textilní tvorbu je třeba chápat jako emancipovanou výtvarnou disciplínu, která má své historické kořeny i svou současnou polohu.
2. Textilní tvorba se může uplatnit jak v prostředí užité tvorby, tak jako volná tvorba, která má specifické prostředky a nástroje pro svébytné vyjádření.
3. Výuka textilní tvorby není možná bez znalostí vývoje tapisérie 2. poloviny 20. století a musí se opírat o znalosti děl významných osobností světového i českého textilního umění.
4. Prostřednictvím textilních materiálů a textilními technologiemi je možné se vyjádřit k jakýmkoliv problémům skutečnosti.
5. Textilní tvorba je součástí široké oblasti umění, čerpá z něho a sama je jeho inspirátorkou.
6. Textilní tvorba se opírá o řemeslo i o experiment.
7. Je třeba objevovat textilnost v širokém světě okolní reality.
8. Nastala proměna v chápání toho, co je textilní vlákno a textilní materiál.
9. V textilním umění došlo k proměně vztahu k ploše a prostoru.
10. Textilní tvorba má široké možnosti působení pro všestranný rozvoj osobnosti.
11. Práce s textilem může být atraktivní pro studenty i pro učitele výtvarné výchovy jak pro neobvyklé možnosti jeho využití, tak pro jeho dostupnost.
12. Textilní tvorba, která není v prvé řadě založena na řemesle, je dostupná pro všechny věkové skupiny.
13. Textilní materiál je všudypřítomný a dostupný.

2 VLASTNÍ TVORBA

K tomu, abychom zcela pochopili současnou vizuální kulturu zaměřenou na textilní umění (s důrazem na vybraná díla Sheily Hicks), je významný vlastní prožitek z tvorby při kontaktu s textiliemi. Tato část popisuje nejen výslednou podobu děl autorky diplomové práce, ale také samotný proces tvorby při zkoumání významotvorných vlastností textilií, které jsou východiskem pro didaktickou část.

2.1 Experimentální tkaní

V první části se zabývám experimentálním tkaním. Svoje první dílo – tkanou miniaturu (viz obr. 32 - 33, s. 50) jsem vytvářela v období jara, kdy jsem již jen vzpomínala na moji běžkařskou sezónu, na první sněhové vločky, závěje, tuhnutí a nakonec tání sněhu. Nejprve jsem si vytvořila „myšlenkovo-materiálový list“ kde jsem si napsala jednotlivé změny či druhy sněhu⁶ a jejich typické vlastnosti. Následně jsem k nim přiřadila i textilie a odpovídající vazbu (nepravidelnost vazby, hustota provázání apod.). Spodní část tkané miniatury vypovídá o příchodu sněhu, který je vyjádřen citlivým pokládáním vláken, kde využívám jejich soudržnosti i samotného tkacího rámu, který vlákna přidržuje. Poté již zatkáváním určité vrstvy vláken postupně přibývá vlákenná hmota. Hustota tkaniny i materiálové proměny dále asociují lepivost, ostrost sněhu, ale i určitou špinavost. V horní části miniatura již poukazuje na tání – ubývání hmoty v podobě „krystalicky ledového materiálu“. S vědomím, že strukturu sněhu ovlivňuje počasí, jsem miniaturu vystavila na okenní rám a pozorovala průsvitnost a v některé části i průhlednost díla.

Fascinována působností světla na tkanou miniaturu jsem tento jev začala hlouběji zkoumat. Tentokrát jsem pro osnovu použila potravinovou fólii, kterou jsem protahovala pásem mikrotenových sáčků. Mikrotenový útek mi umožňoval hraní si s jeho šíří. Vytvořenou texturu s určitým řádem, která by mohla náležet např. tkanině pro ledovou královnu (viz obr. 34 s. 50), jsem v další části rozvolnila do textury připomínající vodní řečiště. (viz obr. 36, s. 51) Proměna textury a její umístění (ve vodorovné či svislé poloze,

⁶ V lyžařské terminologii se pro specifické druhy sněhu často užívají pojmy jako např. „mýdlo“ či „firn“, které vyžadují odlišný způsob přípravy lyží.

vystavená v interiéru či exteriéru) přináší i jiný vizuální účinek vlivem světla. (obr. 34 - 35, s. 50 a obr. 36 - 39, s. 51)



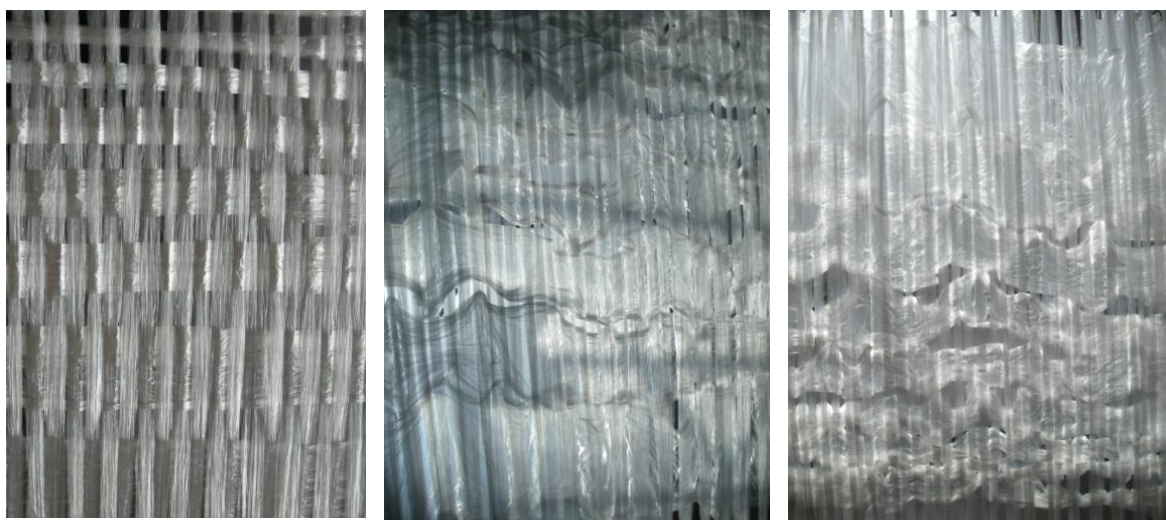
Obr. 32, Obr. 33: (vpravo detail) : Proměny sněhu, vlastní tvorba 2013, kombinovaná technika, různé druhy netkaných textilií a přízí, vlasec, 23 x 15 cm, vlastní fotografie



Obr. 34 (vlevo ve vodorovné poloze v interiéru), Obr. 35: (vpravo ve svislé poloze v exteriéru) : Se-tká-ní se světlem 1, vlastní tvorba 2013, technika tkaní, potravinová folie a mikrotenové sáčky, 65 x 85cm, vlastní fotografie



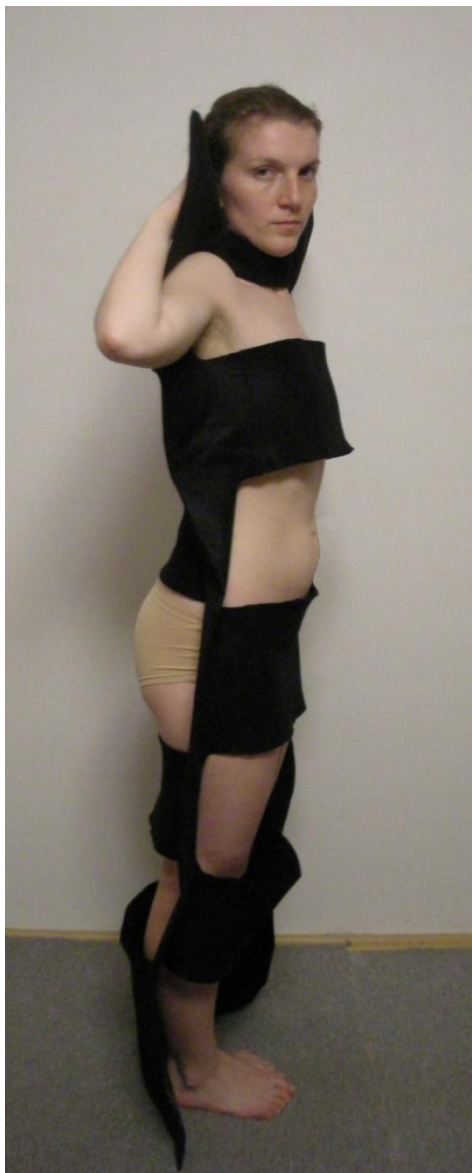
Obr. 36: (ve svislé poloze v interiéru): Se-tká-ní se světlem 2, vlastní tvorba 2013, technika tkaní, potravinová folie a mikroténové sáčky, 65 x 50 cm, vlastní fotografie



Obr. 37 (detail, vlevo Se-tká-ní se světlem 1), Obr. 38, Obr. 39 (detail, uprostřed a vpravo Setkání se světlem 2 – rub a líc tkaniny): vlastní tvorba 2013, technika tkaní, potravinová folie a mikroténové sáčky, vlastní fotografie

Jak bylo zmiňováno v teoretické části diplomové práce, textilní umění se vyznačuje experimentací s materiály i technikami a propojováním textilního umění s jinými uměleckými obory. Svoji experimentaci především po vizuální a haptické stránce, ale i zvukové (viz obr. 35, s. 50) – vítr rozpochoval volné konce tkaniny, která vykazovala jemnou šustivost, ta se objevovala i v samotném procesu tkaní) jsem završila v díle „Živá tkanina“ (viz obr. 40 – 41, s. 52). Zde jsem se rozhodla použít jako útek vlastní tělo. V tomto díle tedy zároveň propojuji textilní umění s body artem. Barevná kombinace byla vybrána s jistým záměrem. Odkazuje se na technickou vzornici, ve které je střída vazby značena pro osnovu černě a pro útek bez výplně (proto i já jsem téměř bez oblečení). Barva útku tedy odpovídá papíru, na kterém je zakreslena střída (papír je použit většinou

bílý, i já jsem se oblékla do bílé). První varianta s tělovým útkem zdůrazňuje „tělesnost – živost“ tkaniny. Druhá varianta v této kontrastní kombinaci bílo-černé zase poukazuje na rovnost osnovy a útku, které mají stejně důležitý podíl pro vznik tkaniny.



Obr. 40: Živá tkanina 1, varianta s tělovým útkem, vlastní tvorba 2013 autorská technika, filc a vlastní tělo, vlastní fotografie



Obr. 41: Živá tkanina 2, varianta s bílým útkem, vlastní tvorba 2013, autorská technika, filc a vlastní tělo, vlastní fotografie

2.2 Střapcové etudy

V druhé části se inspiroji tvorbou na principu modulové jednotky, kterou Sheila Hicks ve své tvorbě bohatě využívá. Za modulovou jednotku jsem si zvolila střepec, který můžeme u Sheily Hicks vidět také např. na jejich texturálních panelech. Tento zdobný prvek používaný jak u oděvů či oděvních doplňků, tak u bytových doplňků mi byl známý již od dětství. Jako dítě mi střepece zdobily čepice nebo jsem je u babičky často vídala na závěsech. Střepec je poměrně snadný na výrobu a zároveň je velice tvárný. Jeho poddajnost, hmatové podněty i vizuální podobu uplatňuji ve střapcových etudách. Po vytvoření několika střapců z různých materiálů jsem si vybrala nejtvárnější počesanou přízi. Nejprve ověřuji tvárnost jednoho střepece (viz obr. 42 - 43) poté pracuji s určitým množstvím střapců (9 – 11 střapců) z nichž tvořím reliéfy či objekty. Všechny střepece mají pro danou variaci (viz obr. 44 – 54) však stejný vzhled (všechny jsou roztažené, obrácené atd.). U variací (viz obr. 55 - 61) již pracuji s určitými kombinacemi střapců (barevnými či tvarovými) či záměrně porušuji modulovou jednotku (např. jeden střepec se liší od ostatních).



Obr. 42: Etuda na jeden střepec, vlastní tvorba 2013, počesaná příze, tvarování střapců o rozměru cca 16 cm, vlastní fotografie



Obr. 43: Etuda na jeden střapec (otočené střapce), vlastní tvorba 2013, tvarování 11 střapců z počesané příže, rozměr střapce cca 16 cm, vlastní fotografie



Obr. 44: Střapcová variace 1



Obr. 45: Střapcová variace 2



Obr. 46: Střapcová variace 3



Obr. 47: Střapcová variace 4



Obr. 48: Střapcová variace 5



Obr. 49: Střapcová variace 6



Obr. 50: Střapcová variace 7



Obr. 51: Střapcová variace 8



Obr. 52: Střapcová variace 9



Obr. 53: Střapcová variace 10



Obr. 54: Střapcová variace 11



Obr. 55: Střapcová variace 12

Obr. 44 - 54: Střapcová variace 1 – 12 (soubor) - tvarování 9 – 11 střapců z počesané příže, vlastní tvorba 2013, rozměr každého střapce cca 16cm, vlastní fotografie



Obr. 56: Střapcová variace 13



Obr. 57: Střapcová variace 14



Obr. 58: Střapcová variace 15



Obr. 59: Střapcová variace 16



Obr. 60: Střapcová variace 17



Obr. 61: Střapcová variace 18

obr. 55 - 61: Střapcová variace 13 – 18, tvarování 9 – 15 střapců, počesané modré příze, žluté příze s menší počesanou úpravou, vlastní tvorba 2013, rozměr každého střapce cca 16cm, vlastní fotografie

2.3 Mini-zkoušky pro didaktickou část

Tyto snímky (viz obr. 62 - 64) ilustrují zkoušky tvarování z plošných textilií. Tuto techniku jsem nabídla žákům v námětu „Moře mořských živočichů. Na „Korálnatci“ jsem si ještě k tomuto způsobu vytváření prostorového tvaru vyzkoušela potažení a „ozvláštňení“ objektu zajímavou strukturou. Pro modelaci jsem zvolila tento námět z důvodu rozmanitosti většinou poměrně jednoduchých tvarů, vybrané organismy také poskytují širokou škálu struktur a barevnosti těl. Tato část vlastní tvorby přímo ověřovala alespoň v nezbytné míře realizovatelnost navržených námětů v didaktické části.



Obr. 62: Koník mořský, vlastní tvorba 2013, technika inspirována Sheilou Hicks, různé textilní odstřižky, rozměr 30 cm, vlastní fotografie



Obr. 63 a Obr. 64: (dva pohledy): Korálnatec, vlastní tvorba 2013, kombinovaná technika, různé textilní odstřižky a elastická textilie, rozměr 9 x 19 x 17cm vlastní fotografie

Klubka (obr. 65) jsem vytvořila k přípravě na výuku č. 4: „Ukryté vzpomínky“ (viz s. 79) jako ukázkou dvou kontrastních vzpomínek. V pochmurném klubku vlevo je zabalený zbytek tužky, kterou mi maminka donesla do nemocnice. Červené jádro klubka vyjadřuje bolestné popáleniny, které jsou obmotány černou plačící přízí zároveň s na omak nepříjemnými odstíny šedé příze vyjadřující smutnou náladu a zároveň nekonečné nudné dny. Návin je pevný vyjadřující sklíčenost a zároveň má držet vzpomínku uvnitř a už ji nepustit. Veselé klubko vpravo uchovává uvnitř sponku z mých tanečních bot. Předmět obmotaný návinem ze třech radostných na omak příjemných přízí svědčí o příjemně strávených večerech ve studentském tanečním spolku. Lesklé blýskavé příze, které se ve středu klubka překrývají asociují setkávání a komunikaci s novými tanečnickými na hladkém, lesklém parketu.



Obr. 65: Smutná a radostná vzpomínka, vlastní tvorba 2013, technika inspirovaná Sheilou Hicks, různé druhy přízí, průměr klubek cca 6 cm, vlastní fotografie

Na níže uvedených obrazových ukázkách (obr. 66 – 70) jsem vyzkoušela různé způsoby vazby ze silonových punčoch na téma sítě.



Obr. 66: Vazba pro síť 1



Obr. 67: Vazba pro síť 2



Obr. 68: Vazba pro síť 3



Obr. 69: Vazba pro síť 4



Obr. 70: Vazba pro síť 5

3 DIDAKTICKÁ ČÁST

V první části práce mapující současnou podobu textilního umění a v druhé části založené na vlastní zkušenosti a prožitku z kontaktu s textilními materiály a technikami je patrný jeho význam pro pochopení veškeré vizuální kultury, jehož je součástí. Je tedy třeba přistupovat k textilu ve výtvarné výchově nejen jako k produktu užitého umění či průmyslové výroby, ale také jako k plnohodnotnému prostředku pro volné umění a pro jeho maximální využití v rozvoji osobnosti každého jedince.

Jedním z hlavních předností práce s textilem je rozvoj smyslové citlivosti, na který se také didaktický projekt zaměřuje. Využívá proto explorační činnosti, dle Hazukové (1995) se jedná o činnosti jako výtvarný experiment (s technikami a materiály), výtvarné etudy a výtvarné hry vedoucí k prohlubování vjemů, zejména zrakových a hmatových. Ty slouží k objevování vizuálně výtvarných kvalit, které přináší rozmanitost textilií z hlediska různé barevnosti, tvarovatelnosti, struktury, matnosti či lesklosti, ale i propustnosti světla. Ostatně i pro většinu umělců se stává experimentální činnost nezbytnou součástí jejich výtvarné tvorby, jak je patrné z charakteristik tvorby jednotlivých umělců (viz kap. 1.4.4, s. 24). Při kontaktu s různými druhy textilií se výrazně zapojují i emoce (pocit libosti či nelibosti např. při dotyku s odlišnými textiliemi) a s nimi spojené asociační procesy. (Šteiglová, 2012).

Didaktický projekt byl koncipován pro žáky vyššího stupně gymnázia a následně u této věkové skupiny žáků ověřen. Zohledňuje skutečnost, že žáci s textilním materiálem při výuce běžně nepracují. Je zpracován na základě v současnosti platného Rámcového vzdělávacího programu pro tento stupeň školy. Prostřednictvím textilního umění je žákům také přiblíženo zejména umění 2. poloviny 20. století až do současnosti. Je inspirován z převážné části tvorbou Sheily Hicks, jedné ze zakladatelských osobností současného textilního umění, v jejíž tvorbě jsou obsaženy principy textilního umění objevující se i u jiných současných umělců (včetně oslovených umělců pro tuto práci). Tato umělkyně nabízí mnoho inspiračních a dostupných podnětů z hlediska, technik, materiálů, ale i témat (z hlediska obsahu) pro výuku.

Didaktický projekt obsahuje celkem 5 příprav na výuku výtvarné výchovy. Přípravy jsou přizpůsobeny s ohledem na časovou dotaci vždy v podobě dvouhodinové výuky

jednou týdně. V didaktickém projektu byla zohledněna skutečnost, že nelze všechny přípravy ověřit na jedné třídě. Proto jsou jednotlivé přípravy samostatněji pojaty, přesto je v nich však patrná snaha o určitou návaznost. V prvních dvou přípravách na výuku výtvarné výchovy je důraz na poznávání vlastností textilií a na experimentální činnost. Třetí příprava se technicky jeví oproti předešlým obtížnější. Poslední dvě přípravy propojují textilní umění i s jiným uměním a vyžadují zároveň i promyšlenější zacházení s tímto médiem.

Ke zpracování didaktické části bylo čerpáno také z literatury Techniky ve výtvarné výchově od Věry Roeselové (1996). K inspiraci přispěly i „Samoobslužné pracovní listy“ vytvořené pro výstavu „Sheila Hicks: Jedno sto maličkostí“ (Sehnalíková 2011) a publikace Objevujte s námi textil (Cikánová, 1996).

3.1 Příprava na výuku č. 1 - její realizace a reflexe

Typ školy: gymnázium

Třída: septima, oktáva

Hodinová dotace: 90 minut

1. ČÁST

Námět: KOUZLO TEXTILÍ (úvod do textilní tvorby)

Výtvarný problém: Vnímání hmatových podnětů a následně i vizuálních a jejich slovní vyjádření.

Výtvarný úkol: Odhalit v čem se hmatové podněty (a následně i vizuální) liší.

Cíle: Žák je schopen vysvětlit pojem textilie a textilní tvorba ve vztahu k užitému i volnému umění. Dokáže objasnit pojem hapestetika. Na základě vizuálních a haptických vjemů si uvědomuje rozdíly mezi jednotlivými textiliemi a dokáže tyto vjemy slovně popsat – objevuje výtvarné kvality textilií. Uvědomuje si důležitost hmatového vjemu v rovině sociální i výtvarné.

RVP G (2007) – výstupy a jejich konkretizace:

- Pojmenuje účinky vizuálně obrazných vyjádření na smyslové vnímání, vědomě s nimi pracuje při vlastní tvorbě za účelem rozšíření citlivosti svého smyslového vnímání.
 - ⇒ Žák slovně popisuje vlastnosti nahmataných textilií, dokáže rozlišit pouze za pomoci tohoto vjemu vlastnosti jedné textilie od druhé. Následně popisuje charakter textilií zprostředkovaný i vizuálním vnímáním. Citlivost svého smyslového vnímání si následně rozšiřuje tvorbou střapcového objektu (viz druhá část této přípravy).

RVP G (2007) – kompetence a jejich konkretizace:

- K řešení problému: Kriticky interpretuje získané poznatky a zjištění a ověřuje je.
 - ⇒ Žák slovně vyjadřuje získané poznatky o textiliích z vlastního smyslového vnímání. Svoje poznatky porovnává s ostatními spolužáky.
- Komunikativní: Vyjadřuje se v mluvených projevech jasně, srozumitelně a přiměřeně tomu, komu, co a jak chce sdělit.
 - ⇒ Žák hledá co nejužitečnější slova popisující vjemy z textilie.

Pomůcky učitele: neprůhledné pytlíky s obsahem různých textilií, pleteniny odlišných vazeb

Postup:

- Za pomoci brainstormingu objasnit pojem textilní tvorba – hledat se žáky všechny její podoby za pomoci aktivních otázek typu: Co si představíte pod pojmem textilní tvorba? Jaká slova vás napadají? Myslíte si, že je to oblast užitého nebo i volného umění?
- Vysvětlit žákům přechod textilní tvorby do oblasti volného umění a vznik „textilního umění“ za pomoci stručného výkladu.
- Definovat společně s žáky pojem – hapestetika, hapestetické výstavy. Nejprve zjistit jejich prekoncepty – zda se někdo s tímto pojmem již setkal či ne. Vést žáky

k odhalení významu hapestetických výstav. Tímto způsobem navázat, proč je haptický vjem důležitý.

- Následně představit studentům hapestetickou aktivitu. Pomocí pytlíčků mají žáci reagovat na různé pokyny učitele. Každý pytlíček obsahuje dvě či více textilií a je zaměřen na poznávání vlastností textilií a jejich různých podob (délkové textilie – vlákna, příze a jejich různé způsoby navinutí a plošné textilie). Toto poznávání je zprostředkováno hmatovým a názorně zrakovým vjemem.⁷
- Rozdat žákům namátkou připravené neprůsvitné pytlíky zaměřené:
 1. na původ (z čeho se získávají) a vláknité útvary a omak (např. z přírodních vláken: bavlněný chomáček vláken X vlněné roundo X ze syntetických vláken např. polyesterové vlákno⁸, viskózová vlákna⁹ apod.)
 2. na příze a jejich povrchy (například bavlněná jemná příze X vlněná počesaná příze X příze zrnitého povrchu X příze s nopky apod.)
 3. na přízi a její způsob navinutí (příze v podobě svazku a totožná příze v podobě klubka)
 4. ukázka plošných textilií (pro tuto přípravu byly vybrány pleteniny) s různými vazbami
- Žákům sdělit, na co se mají v daném pytlíku zaměřit (na co je pytlík primárně zaměřen). Na ostatní vlastnosti se doptat (na základě kombinace různých obsahů v pytlíkách – např. na barevnost). Také lze ukázat různé zpracování na jednom druhu vlákenné suroviny – např. bavlněná vlákna do

⁷ Případně lze žákům zprostředkovat i poznávání textilií i dalšími vjemy. Sluchový vjem lze zprostředkovat mnutím textilie mezi prsty (například pro hedvábí je tento vjem specifický skřípáním). Čichový vjem lze žákům poskytnout například spalovací zkouškou, které jsou velice cenné pro identifikaci materiálu. Ty by však měl provádět z bezpečnostních důvodů, a pokud to podmínky dovolují, pouze pedagog. Čichový vjem lze však také zprostředkovat vůní travin, které mohou být již samotnými „nitěmi“ pro tkané experimenty.

⁸ Lze získat například z některých chemlonových nití. (Šicí stroje shop, 2014),

⁹ Viskózová vlákna lze získat z běžně dostupné obvazové vaty (např. značka Ellie od výrobce MORACELL s r.o.) v kombinaci s bavlnou. Tato vlákna jsou od sebe obtížně rozeznatelná, ale můžeme vatu vyrobenou z této směsi porovnávat s chomáčem bavlníku, který je omakem odlišný.

formy příze, plošné textilie. Tyto poznatky se žáky tedy ještě dále rozvíjet a shrnout z hlediska čeho jsou textilie rozmanité (i pro výtvarníky)? Z hlediska tedy různého původu, struktury, barevnosti, jejich možnosti zpracování (technologie výroby i výtvarných technik). Jejich původ a způsob, jak se dále využívají (z hlediska výroby, ale i výtvarných technik) má vliv na omak a vzhled (jejich barvení, může být dán i lesk či mat apod.).

- V případě časové rezervy lze žákům také objasnit různé způsoby návinnu přízí a s nimi související pojmy (cívka, špulka, přadeno apod.).

Reflexe

Reflektivní otázky pro žáky: Jaké vlastnosti lze zkoumat na textiliích? Čím jsou pro výtvarníky rozmanité?

Vlastní reflexe výuky: Žáci na otázky dobře reagovali a spolupracovali. Jejich prekoncepty o textilní tvorbě byly celkem bohaté. Do textilní tvorby zahrnuli věci každodenní potřeby, jak z oblasti oděvních výrobků, tak bytových. Někteří žáci však zmínili i různé „sochy“ a díla využívající jako materiál textil, tudíž jsem mohla snadněji navázat na pojem textilní umění. Pojem hapestetika žáci dokázali odvodit s drobnou nápovědou. Přestože zpočátku nevěděli, co to jsou hapestetické výstavy, ukázalo se, že někteří žáci se s výstavou tohoto druhu již setkali (například jmenovali Neviditelnou výstavu). Hapestetická aktivita je zaujala, z hlediska hmatových vjemů se žáci shodovali nad vlastnostmi dané textilie (neprojevil se zde problém odlišného vnímání).

2. ČÁST

Námět: STŘAPCE (jejich „netradiční“ využití ve skupinovém objektu)

Výtvarný úkol: Vytvořit skupinový objekt z vytvořených střapců, využít jejich výrazové vlastnosti i možnost dalšího tvarování. Záleží na skupině, jaký způsob tvorby zvolí – zda si předem vymyslí námět objektu a na základě toho zvolí vhodný způsob modelace, nebo zda si skupina nejprve určí způsob modelace a na základě výsledného tvaru podněcující asociace objekt pojmenuje. Následně každá skupina svůj objekt představí.

Výtvarný problém: Modelace (i konstrukce) z předem vytvořených „stejných“ prvků (střapců) vyžadující promyšlenou volbu kompozičního klíče (uvážlivá volba vzájemných vztahů prvků z hlediska kontrastu, velikosti, barev, tvaru, proporcí či rytmu).

Cíl: Rozvoj tvořivosti a smyslové citlivosti. Rozvíjení schopnosti spolupráce ve skupině a komunikačních dovedností.

RVP G (2007) – výstupy a jejich konkretizace:

- Uplatňuje tvořivost, využívá znalosti aktuálních způsobů vyjadřování a technických možností zvoleného média pro vyjádření své představy.
 - ⇒ Žák ve své tvorbě aplikuje aktuální vyjadřovací prostředky textilních umělců, s kterými je obeznámen na základě vybraných děl Sheily Hicks.
- Pojmenuje účinky vizuálně obrazných vyjádření na smyslové vnímání, vědomě s nimi pracuje při vlastní tvorbě za účelem rozšíření citlivosti svého smyslového vnímání.
 - ⇒ Žák si rozšiřuje smyslovou citlivost tvorbou střapců i skupinovým objektem, na základě vizuálního účinku střapců si sama skupina žáků volí námět pro objekt.

RVP G (2007) – kompetence a jejich konkretizace:

- Sociální a personální: Respektuje různorodost hodnot, názorů, postojů a schopností ostatních lidí. Aktivně spolupracuje při stanovování a dosahování společných cílů.
 - ⇒ Žáci skupinově tvoří textilní objekt, kde se musí dohodnout na výsledné podobě i obhajobě textilního objektu.
- K řešení problému: Je otevřený k využití různých postupů při řešení problémů. Uplatňuje při řešení problémů vhodné metody.
 - ⇒ Žáci navrhnou vhodnou techniku spojování střapců k vystižení významu díla.

Materiál, technika: Různé druhy přízí (z hlediska barvy a odlišné struktury a jemnosti příze), technika pro výrobu střapce, technika pro skupinový objekt dle dohody členů.

Postup:

- Diskuze s žáky nad střapcem – Co je to střepec? K čemu se používá a kde se všude s ním můžeme setkat?
- Seznámit žáky s vybranými díly Sheily Hicks (viz vybraná kultura) a společně analyzovat díla. (S jakým principem autorka dílo tvoří? Jaký materiál používá? Kdybychom si dílo mohli osahat - co bychom cítili? Čím je dílo tak působivé i po vizuální stránce?) => Popsat se žáky výrazové prostředky děl.
- Vysvětlit studentům postup zhotovení střapce.
- Samostatná práce - vytvořit co největší množství střapců.
- Na základě vytvořeného množství střapců vytvořit skupinky, které mají za úkol společně vymodelovat ze střapců textilní objekt.
- Prezentace objektů a společná reflexe.

Výtvarná kultura: Sheila Hicks (viz obr. 23 – 24, str. 43) a další díla této autorky, využívající skládaný svazek vláken jako modulovou jednotku: Banisteriopsis – Dark Ink, The Elvolving Tapestry: He/She apod. (viz Simon 2010)

Fotodokumentace výuky:



Obr. 71: Výsledné dílo žáků septimy s názvem Pomíjivost



Obr. 72: 1. skupina žáků oktávy při prezentování díla Střapatice



Obr. 73: 2. skupina žáků oktávy při prezentování díla Kytice pro Sheilu

Reflexe

Reflektivní otázky pro žáky: Jak jste objekt pojmenovali? Pojmenoval by ho někdo jinak? Co vyjadřuje? Jak byste popsali jeho vzhled a omak? Působí na vás příjemně či nepříjemně, proč? Jak jste se domluvili na tomto výsledném objektu? Jak se vám ve skupince pracovalo?

Vlastní reflexe výuky: Tuto přípravu jsem měla možnost ověřit ve dvou třídách, nejprve v septimě a poté v oktávě. Hned u první třídy (septimy) mě překvapilo, že žákům střapce nešly tak lehce a rychle tvořit, jak jsem se domnívala, a to i přes to, že jsem jim dala k dispozici návod na tvorbu střapce. Střapců se tedy udělalo málo a celá třída (v počtu kolem 12 žáků) musela pracovat na výsledném objektu dohromady. Dle situace jsem žákům dovolila použít pro skupinový objekt i přízi z velkonávinové cívky. Přes tyto obtíže se však žákům podařilo vytvořit objekt s názvem Pomíjivost (viz obr. 71, s. 67) s obsahem souvisejícím nejen s křehkostí objektu, ale také pravděpodobně s častými živelnými katastrofami, což dokládají samotná slova žáků: „ Pomíjivost – nejen života lidského, ale také rostlinného, jako třeba řasy. Všechno jednou končí – někdy náhle, nečekaně.“ Dle mého názoru se studenti se vzniklou situací s nedostatkem střapců a nakonec i času na skupinový objekt vypořádali dobře.

Z této třídy jsem se poučila a pro urychlení tvorby střapců jsem žákům oktávy předem připravila papírové kartony. Žáci tak nemuseli hledat či připravovat vlastní pomocný předmět pro navíjení příze. Zároveň jsem chtěla ověřit, zda se žákům nebude

lépe pracovat s větší velikostí střapců, než tvořila předešlá třída. Tato drobná příprava se skutečně osvědčila. Žáky jsem tedy mohla rozdělit po šesti do dvou skupinek. Jedna skupina vytvořila objekt čistě ze střapců a prezentovala ho pod názvem „Střapatice“ (viz obr. 72, s. 68), protože připomínala nějakého živočicha, který s každým pohybem mění tvar (houseska). Druhé skupině jsem na jejich žádost povolila použít v modelaci špejle s podmínkou, že nesmějí být vidět, jelikož jsem se obávala, že by mohly špejle uškodit na vizuálně obrazném vyjádření díla. Ženskost se dle mého názoru odrazila v pojetí zadaného úkolu. Jako jediný z obou tříd předem obsahově promyšlený objekt s názvem „Kytici pro Sheilu“ (viz obr. 73, s. 68) vyjadřoval dle slov tvůrkyň myšlenku obdařit kyticí ženu, která ji dostala od svého manžela. Proces kytice – vadnutí – ubírání květů (střapců) symbolizoval měnící se vztah manželů.

Jak prokazuje moje vlastní tvorba (viz s. 53) způsob výtvarného zacházení se střapcem nabízí mnoho řešení. Se střapcem (střapci) lze dále modelovat (tvarovat), ale i konstruovat (střapce řadit, sestavovat). S tímto vědomím při koncipování výuky jsem žákům chtěla ponechat určitou tvůrčí volnost – zajímalo mě, jak ke střapcům – jako „polotovarům“ pro objekt budou přistupovat. Snažila jsem se také žákům poskytnout příze různé barevnosti, surovin, odlišných jemností, povrchů mající vliv na omak příze, a zajímalo mě tak, do jaké míry toto hledisko využijí. S tímto faktem, dle mého názoru, pracovala nejvíce dívčí skupinka – která různorodost střapců přirovnala k rozmanitosti květů, oproti předešlým žákům si námět pro objekt předem promyslela.

Reflexi se žáky bych rozšířila o otázku typu: Když jste ve skupině vymýšleli objekt, přemýšleli jste nad barevností, omakem či tvárností střapců? Ať už z hlediska co nejlepšího vyjádření námětu objektu či volby dalšího zpracování.

Varianty:

Díky volným přízím na jedné straně střapce lze střapce dále tvarovat – mačkáním, splétáním konců či vzájemným zaplétáním střapců, konce střapce lze různě rozdělovat, převracet přes druhý svázaný konec apod. Aby si skutečně všichni žáci uvědomili tyto možnosti, nabízí se řešení v podobě tvarové etudy s jedním střapcem (viz obr.

42 - 43, s. 53 - 54), kde by si každý žák vyzkoušel samostatně různé způsoby a možnosti tvarování střapce. Pro skupinový objekt by tedy měli již více zkušeností s tímto výchozím

tvarovým prvkem (ale také se nabízí zadat skupinkám, obzvláště po této etudě, aby vytvořily reliéf).

Samozřejmě by bylo pro žáky přínosné, kdyby měl možnost si každý žák samostatně vytvořit objekt (či reliéf), jelikož by žáci vzájemně poznali nespočet možností a přístupů k tomuto námětu. Tato varianta by byla náročná z hlediska zajištění dostatku střípců. Nabízí se však pro ostatní třídy, kterým již tyto třídy střípce vytvořily. Nelze opomenout, že skupinová práce zase nabízí jiné výhody (dovednost vzájemné spolupráce, rozvoj komunikace, dovednost prosadit si svůj názor, ale i tolerovat názory jiných apod.).

Také by žáci mohli pracovat s určitým kódem (jeden či několik střípců se liší od ostatních z hlediska své barvy, tvaru či velikosti). Žáci tak řeší další výtvarné problémy vedoucí k rozvoji prostorového i kompozičního cítění. (viz obr. 55 – 61, s. 56 – 57)

3.2 Příprava na výuku č. 2 - její realizace a reflexe

Typ školy: gymnázium

Třída: sexta

Hodinová dotace: 90 minut

Námět: SE–TKÁ–NÍ (experimentální tkaní)

Výtvarný úkol: Samostatná příprava tkacího kartonu (tvorba zářezů a natažení osnovy), Osnovou provazovat různé druhy materiálů (textilních i „netextilních“) s uplatněním základních vazeb, objevovat i vazby nové – vlastní.

Výtvarný problém: Hledání vztahů (podobností a kontrastů: chaos x řád, tvrdost x měkkost, hustota x řídkost apod.) různých vazeb a materiálů.

Cíl: Rozvoj smyslové citlivosti, jemné motoriky, rozvoj tvořivosti. Žák dokáže vysvětlit základní tkalcovské pojmy (osnova, útek). Žák je schopen rozpoznat na základě principu vazby různé plošné textilie (pletenina, tkanina, drhaná textilie) a dokáže popsat jejich odlišné vlastnosti. Je schopen vlastními slovy objasnit pojem experimentální tkaní.

RVP G (2007) – výstupy a jejich konkretizace:

- Samostatně experimentuje s různými vizuálně obraznými prostředky, při vlastní tvorbě uplatňuje také umělecké vyjadřovací prostředky současného výtvarného umění. V konkrétních příkladech vizuálně obrazných vyjádření vlastní i umělecké tvorby identifikuje pro ně charakteristické prostředky.

=> Žák experimentuje s různými materiály (textilními i „netextilními“) a vazbou dle jeho vlastní volby. Na vlastním díle je schopen objasnit výtvarné vyjadřovací prostředky, které zároveň porovnává s vybranými díly současného textilního umění.

RVP G (2007) – kompetence a jejich konkretizace:

- K podnikavosti a k učení: Uplatňuje proaktivní přístup, vlastní iniciativu a tvořivost, vítá a podporuje inovace. Své učení a pracovní činnost využívá jako prostředku pro seberealizaci a osobní rozvoj.

⇒ Žáci ve své tvorbě používají základní vazební prvky pro tkaninu, zároveň však navrhují vlastní či odvozené způsoby provázání.

Materiál, technika: Různé druhy příze, ale i „netextilní materiál“, velké vyšívací jehly na provazování útku; pevnější papírové kartony, které nahradí dřevěné tkací rámečky.

Postup:

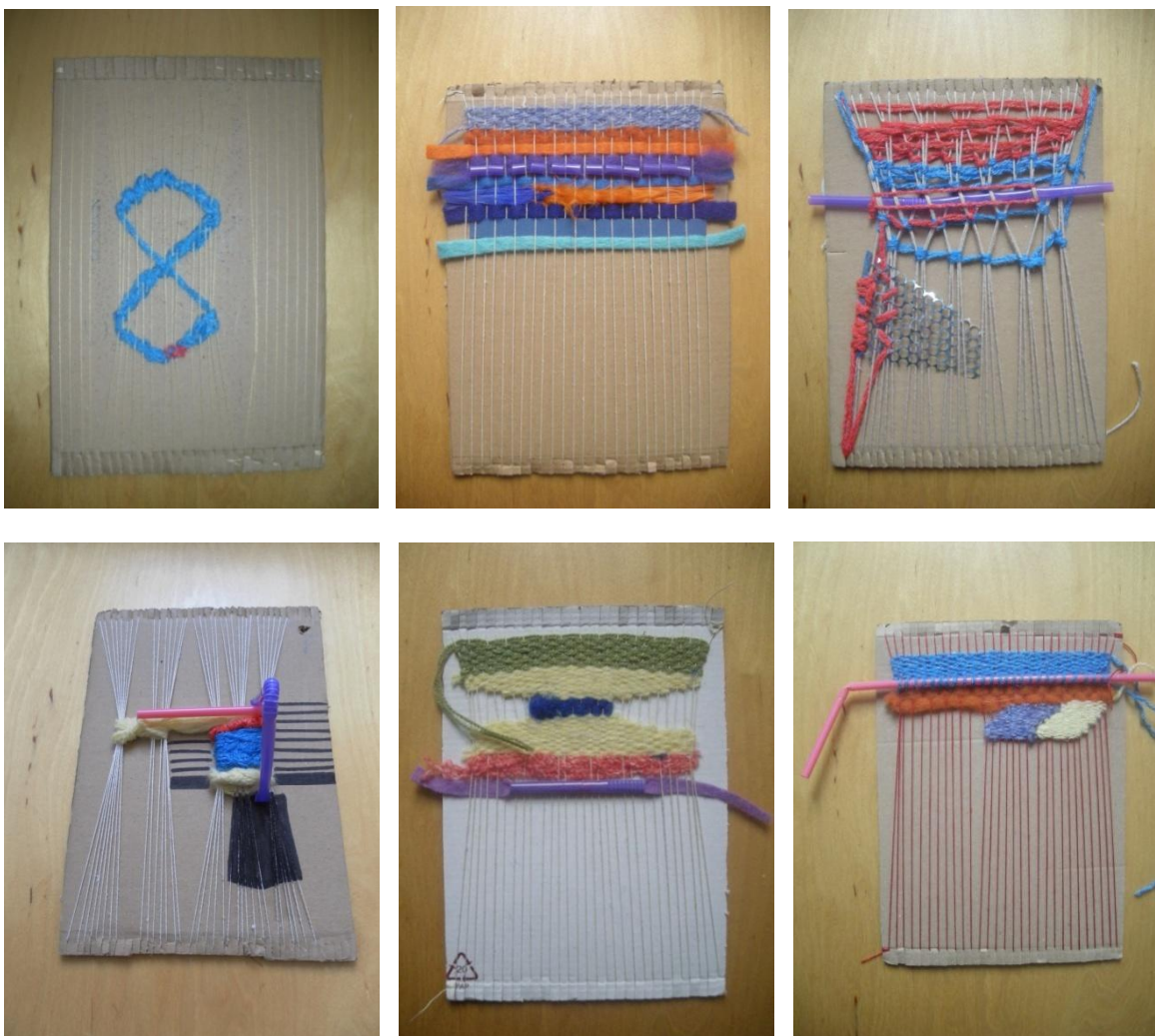
Pro tuto přípravu na výuku je vytvořena prezentace „SE-TKÁ-NÍ“ (viz Příloha č. 1)

- Motivační část výuky: Předložit žákům „poznávací aktivitu“ (viz prezentace SE-TKÁ-NÍ, snímek 2) žákům se předloží obrázky zakreslující odlišný způsob provázání nitě (tkaní, pletení, kobercová technika, drhání). Žáci mají uhodnout, o jakou techniku se jedná a jakou specifickou vlastnost daná textilie vlivem použité techniky získá. Pro pleteninu je obecně charakteristická pružnost, pro tkaninu pevnost a obecně moc nepružní. Další dvě slouží jako ukázka rozmanitosti textilních technik: kobercová vyobrazená technika se vyznačuje vlasem, drhání využívá různé typy uzlů. Tímto způsobem zjistit jejich prekoncepty a dle potřeby žákům tuto problematiku více objasnit. Dotázat se, jaké další techniky znají (např. paličkování, háčkování, art protis).

- Po této aktivitě (kdy žáci zřetelně měli možnost rozpoznat jednotlivé techniky) se více zaměřit na techniku tkaní a s ní související pojem tapiserie. Vysvětlit rozdělení tohoto pojmu na klasické pojetí a na experimentální tkaní, kterým se přechází k pojmu textilní umění. Seznámit žáky s vybranými textilními miniaturami Sheily Hicks (viz prezentace SE-TKÁ-NÍ, snímek 3 - 6).
- Vysvětlit žákům výtvarný úkol a problém, sdělit cíle výuky. Objasnit žákům pojem osnova a útek. Názorně žákům ukázat přípravu papírového tkacího kartonu. Na něm dále objasnit pojem osnova a útek, názorně ukázat způsob navedení osnovy a princip provazování útku. Žáci si mohou nejprve vyzkoušet na několik řádků klasické vazební prvky, inspirovat se jimi, následně si vyzkoušet volné experimentální provazování textilních i netextilních materiálů (viz prezentace SE- TKÁ-NÍ, snímek 7).
- Samostatná tvorba žáků.
- Skupinové hodnocení samostatné tvorby nad vzniklými díly žáků. (Předtím ještě možno začlenit hapestetickou aktivitu, kde by žáci se zakrytýma očima měli poznat své dílo (pouze tedy na základě hmatového vjemu z předložených děl).
- Úklid.

Výtvarná kultura, inspirace: Sheila Hicks - ukázky děl (viz prezentace SE- TKÁ-NÍ)

Fotodokumentace výuky



Obr. 74 - 79: Ukázka žákovských děl z experimentálního tkaní

Reflexe:

Reflektivní otázky (či úkoly) pro žáky: S jakou vazbou se vám pracovalo nejlépe a proč? Jaké klasické, základní vazby se na dílech objevují, jaká nejčastěji? Ukažte na ně. Jaká vazba (v souvislosti s materiálem) vás na svém díle a na dílech spolužáků nejvíce zaujala a proč? Jak se vám pracovalo s netradičními „netextilními“ materiály oproti textilním materiálům? Jaké kontrasty můžeme spatřovat například na tomto díle? Jaké další kontrasty můžeme ještě u jiného díla nalézt?

Vlastní reflexe výuky: Textilní techniky jsou obecně velmi časově náročné a zvláště technika tkaní. Byl proto zvolen poměrně malý formát tkacího kartonu o velikosti A5, který by žáky

příliš nezatěžoval zdlouhavým provazováním jednoho řádku, ale zároveň byl dostačující pro experimentování s vazbou. Nešlo o to, aby žáci zaplnili celý tkací karton, ale aby si vyzkoušeli a pochopili princip tkaní a vazební prvky dále tvořivě rozvíjeli. Což si myslím, že se u většiny žáků podařilo, i přes poměrně malou časovou dotaci pro výuku.

Varianty:

Rozvinutí tohoto pojmu SE-TKÁ-NÍ v další výuce: Tato příprava na výuku byla koncipována pro třídu, která dosud neměla žádné zkušenosti s touto technikou (až na dvě žákyně). Výtvarný úkol a problém byl tedy zaměřen na poznávání výtvarných kvalit, které lze objevit v experimentálním, ale i klasickém tkaní, především na základě vlastních zkušeností a prožitku z tvorby. Po této výuce by žáci mohli s pojmem SE-TKÁ-NÍ, charakteristický slovní říčkou, více vědomě tvořit. Žáci by nad slovem a zároveň námětem „setkání“ měli popřemýšlet, proč si myslí, že tak byla předešlá hodina nazvána (z hlediska potkávání, střetávání jednotlivých vazeb a materiálů) a jak ho lze dále uchopit a výtvarně vyjádřit (experimentálním) tkaním. Měli by hledat odpovědi na otázku „Co všechno nebo kdo všechno se může setkat – setkávat?“ Podnítit žáky k možnosti vyjádření tohoto námětu směřujícího k abstraktní (nepředmětné) či předmětné podobě (např. použít vazby a materiály dle pocitů setkání dvou lidí, pokusit se vyobrazit postavy a podobně).

3.3 Příprava na výuku č. 3 - její realizace a reflexe

Typ školy: gymnázium

Třída: kvarta

Hodinová dotace: 90 minut

Námět: MOŘE MOŘSKÝCH ŽIVOČICHŮ

Výtvarný úkol: Vytvarovat tělo mořského živočicha dle zvolené předlohy za použití textilního materiálu (lze využít i jiný netextilní materiál např. pro zvýšení nosnosti materiálu – např. drát).

Výtvarný problém: Tvarová studie předlohy (zkoumání proporcí, tvaru) – mělo by být patrné konkrétně, jakou předlohou se žák inspiroval. Ozvláštnění modelu strukturou – vlastní či inspirace předlohou.

Cíl: Kultivace vztahu k povrchu, k objemu i prostoru a k materiálu. Rozvoj smyslové citlivosti, jemné motoriky, rozvoj tvořivosti.

RVP G (2007) – výstupy:

- Samostatně experimentuje s různými vizuálně obraznými prostředky, při vlastní tvorbě uplatňuje umělecké vyjadřovací prostředky současného výtvarného umění.
⇒ Žák si sám volí z předložených materiálů a technik (vyskytujících se u současných textilních umělců) vhodné prostředky pro vystižení tvaru jeho zvolené předlohy, pro ozvláštnění povrchu tvaru živočicha rozšiřuje svůj experiment v materiálu i technice.

RVP G (2007) – kompetence:

- kompetence k učení: kriticky hodnotí pokrok při dosahování cílů svého učení a práce, přijímá ocenění, radu i kritiku ze strany druhých, z vlastních úspěchů i chyb čerpá poučení pro další práci
⇒ Žák v reflektivní části hodiny zhodnotí svou tvorbu, tvorbu porovnává s ostatními výsledky žáků.

Materiál, technika: Zejména různé textilní odstřížky, zbytky textilní metráže, rozstříhané kusy starých oděvů, příze, popřípadě i další netextilní materiály (drát).

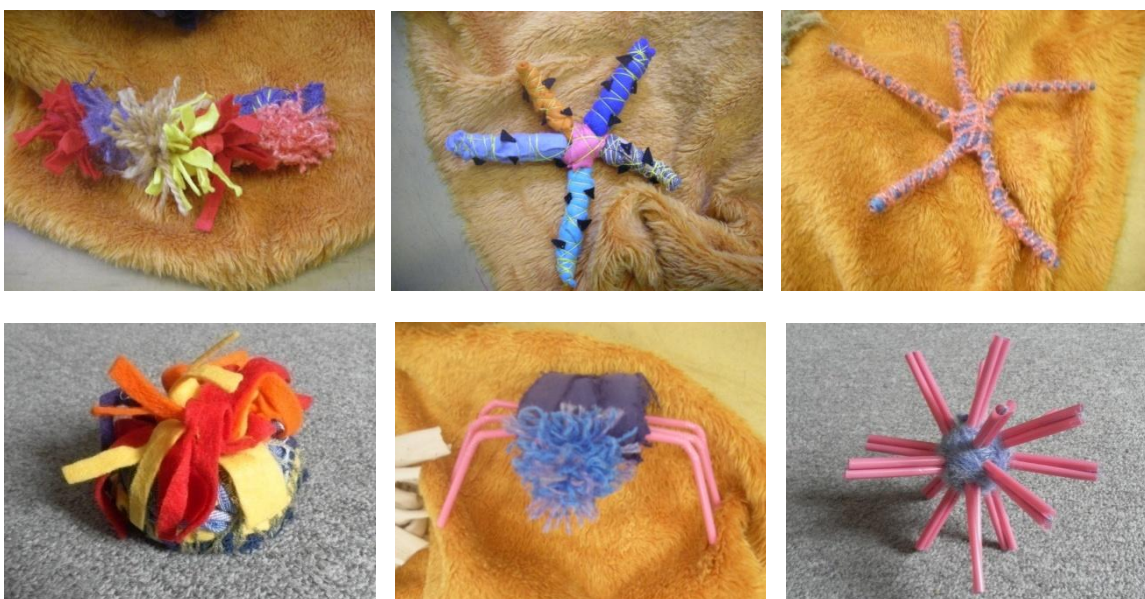
Postup:

- Ukázka obrázků mořských živočichů – motivační aktivita (poznávání živočicha dle detailní části těla – výřez fotografie) a zároveň inspirace.
- Seznámení s dnešním výtvarným úkolem, vysvětlení techniky a ukázka výtvarné kultury.
- Individuální tvorba žáků.
- Hromadná instalace + hodnocení.
- Úklid.

Pro tuto přípravu na výuku je vytvořena prezentace „MOŘE MOŘSKÝCH ŽIVOČICHŮ“ (viz „Příloha 2“) Na začátku prezentace je tedy připravena motivační aktivita na poznávání živočicha pouze prostřednictvím detailní části (výřezu) těla. Poté následují další snímky mořských živočichů (sloužící jako tvarová předloha a inspirace pro struktury). Prezentaci uzavírají snímky představující díla vybraných umělců (zejména pro seznámení s technikami).

Výtvarná kultura, inspirace: Sheila Hicks, Anna Szklińska, Anna Gunnarsdóttir a fotografie mořských živočichů (viz prezentace v příloze)

Fotodokumentace výuky



Obr. 80 - 85 – Ukázka žakovských děl inspirovaná mořskými živočichy

Reflexe:

Reflektivní otázky pro žáky: Jak se vám pracovalo s vybraným materiálem? Jakou techniku jste zvolili? Jste spokojeni se svým výsledkem? Co byste změnili k dosažení lepšího výsledku (tvarového, strukturálního)? Navrhněte podněty ke zlepšení. Která díla se vám jeví nejzdařilejší z hlediska proporcionality, tvaru? Které dílo vás oslovilo zajímavou originální strukturou?

Vlastní reflexe výuky: Žákům jsem se snažila poskytnout takový námět, který by byl tvarově a proporčně zvládnutelný a zároveň strukturálně rozmanitý. Také jsem žákům nabídla a ukázala několik technik pro vytvoření těla živočicha. Tyto techniky čerpané od současných textilních umělců již samy o sobě vykazovaly zajímavou a výraznou strukturu. Chtěla jsem zároveň, aby žáci s materiálem experimentovali a sami vytvořili i jiné struktury inspirované i např. odlišným živočichem než tím, kterého si zvolili pro tvar. Strukturu si také mohli vymyslet úplně novou – vlastní z jiného prostředí, kontextu. Někteří žáci využili nabídnuté techniky a dokonce se obešli i bez podpůrných netextilních materiálů. Většina těchto prací byla tvarově i strukturálně zdařilá. Několik žáků však samotné tvarování pojalo více experimentálně dle vlastních postupů a s větším zapojením netextilních materiálů než jsem čekala. Zvláště oblíbeným materiálem se stala plastová brčka. Tito žáci tak využívali kontrastu hladké plastické hmoty tvrdšího a na omak chladnějšího charakteru oproti měkké poddajnější teplejší textilií. Ve výsledku tento kontrast vypadal i vzhledem ke struktuře a ozvláštňení objektu netypicky a dle mého názoru zdařile (zvláště u obr. 85, s. 76). U některých žáků však pomocný netextilní materiál vedl spíše k obtížím. Příliš se upnuli na drátěnou konstrukci, která měla ve výsledku opačný efekt. Místo, aby sloužila jako podpůrný prostředek pro nosnost či případnou ohebnost objektu, vedla k tvrdosti a deformitě, s kterými šlo obtížně dále tvořit.

Žákům se tak s větším či menším úspěchem podařilo vytvořit objekt a u všech byl patrný druh inspirovaného živočicha (zda se jedná o ježovku, hvězdici či jednoho z nahožábrých plžů apod.). Žáci se také nebáli v hojně míře využívat pro své objekty výraznou a pestrou barevnost. Odhalili tak charakteristický prvek pro mnoho těchto živočichů, což jsem ocenila.

Varianty:

Varianta na rozvoj strukturálního pojetí v objektu: Většina žáků vytvářela strukturu již samotným zacházením a výběrem materiálu pro tělo živočicha, který již sám o sobě vykazuje určitou strukturu. Žákům lze také nabídnout variantu, kdy se vytvarované tělo potáhne předem připravenou strukturou, pro kterou lze využít zbytek z textilní metráže či starý kus oděvu. Pro rozvoj tohoto strukturálního pojetí by bylo vhodné zařadit etudu na plošnou strukturální úpravu textilie (na několika plošných textiliích stejného rozměru či na jedné metráži větších rozměrů by žáci zkoušeli vymyslet a vytvořit různé struktury skládáním, sešíváním, mačkáním dané textilie či jejím deformováním – páráním, trháním apod.) Jako inspiraci pro etudu lze využít náměty schránek živočichů (hřebenatek, želví krunýř, hlemýžďů), ale i samotná kůže či srst živočichů vykazující určitou vrásčitost (sloní, srst některé psí rasy apod.).

Varianta v souvislosti s tvarováním těla živočicha: U některých studentů byla díla využívající kombinaci textilních a netextilních materiálů zdařilá. Nicméně vzhledem k malým zkušenostem s textilním materiálem (žáci na dané škole s tímto materiálem pracují velmi zřídka) by žáci měli objevovat veškeré možnosti tvárnosti a nosnosti textilního materiálu bez užití netextilních materiálů. V případě, že by se u některého objektu skutečně objevila potřeba využít i jiný materiál, poté by se žákům poskytl i jiný podpůrný materiál.

V případě využití i jiného „netextilního“ materiálu pro tvarování těl mořských živočichů lze do výtvarné kultury zařadit i dílo „Dary moře“ od Evy Damborské. Inspirativní dílo rozšiřující tento námět i techniky je také dílo „Voda“ (viz obr. 16 – 17, s. 38). Žáci by tak mohli například tvarováním gázy a jejím otiskem na průhlednou folii zaznamenat fáze pohybu živočicha (viz Rantiminiputrová. 1990/91). Prostřednictvím průhledné folie lze docílit vrstvení a překrývání tisků, nabízející další výrazové možnosti i významy.

Ve výtvarné kultuře lze žákům představit i cyklus děl Headlandseeheads (Hlavy vytvořené z mořských řas) od Františka Skály, která by bylo možno zařadit také do oblasti textilního umění (nejen z hlediska vizuálního vyjádření, ale také ze samotného faktu, že i řasy jsou zdrojem k výrobě tzv. alginátových vláken nacházející uplatnění v textilním průmyslu. (Militký, 2002 s. 209))

3.4 Příprava na výuku č. 4 - její realizace a reflexe

Typ školy: gymnázium

Třída: kvarta

Hodinová dotace: 90 minut

Námět: UKRYTÉ VZPOMÍNKY - konceptuální díla v textilním umění

Výtvarný úkol: Ze sbírky předmětů si vybrat předmět připomínající vlastní vzpomínku, jeho postupným ovinutím přízí vytvořit klubko, ve kterém je předmět zcela skryt.

Výtvarný problém: Vyjádřit obsah vzpomínky ve formě klubka vytvořeného vhodnou volbou přízí (z hlediska barevnosti, struktury, jemnosti podílející se na omak) i způsobu navinutí.

Cíl: Rozvoj smyslové citlivosti, jemné motoriky, rozvoj tvořivosti. Žák objasní v diskuzi význam instalace, prostřednictvím prožitku z vyvolaného myšlenkového procesu dokáže pochopit vybrané dílo M. Abakanowicz¹⁰ i základní principy konceptuálního umění. Žák je schopen vyjádřit svoji vzpomínku mimoslovně (výtvarnou) i slovní komunikací. Je schopen si své dílo obhájit před ostatními.

RVP G (2007) – výstupy a jejich následná konkretizace:

- Při vlastní tvorbě uplatňuje osobní prožitky, zkušenosti a znalosti, rozpozná jejich vliv a individuální přínos pro tvorbu, interpretaci a přijetí vizuálně obrazných vyjádření.
- Vědomě uplatňuje tvořivost při vlastních aktivitách a chápe ji jako základní faktor rozvoje osobnosti.
- Využívá znalosti aktuálních způsobů vyjadřování a technických možností zvoleného média pro vyjádření své představy.

RVP G (2007) – kompetence a následná jejich konkretizace:

- Komunikativní: Prezentuje vhodným způsobem svou práci i sám sebe před známým i neznámým publikem. Vyjadřuje se v mluvených i psaných projevech

¹⁰ „Gigantické vlákno mělo být vedeno jako komunikační spojnice ulicemi města, procházet přes dvory a otevřené domy a vstupovat do nových vztahů k prostředí i k lidem“ (Šteiglová, 2009, s. 20)

jasně, srozumitelně a přiměřeně tomu, komu, co a jak chce sdělit. Používá s porozuměním odborný jazyk a symbolická vyjádření informací různého typu.

⇒ Žák prezentuje v mluveném projevu své klubko před ostatními spolužáky.

Prostřednictvím klubka symbolicky vyjadřuje své vzpomínky – volí druhy příze i způsob jejich návinnu dle charakteru své vzpomínky.

- K učení: kriticky hodnotí pokrok při dosahování cílů svého učení a práce, přijímá ocenění, radu i kritiku ze strany druhých, z vlastních úspěchů i chyb čerpá poučení pro další práci.

⇒ Žák hodnotí a je ostatními hodnocen, do jaké míry se mu podařilo vyjádřit vzpomínku zadanými vyjadřovacími prostředky (způsobem návinnu a druhy přízí), do jaké míry byla volba těchto konkrétních prostředků vědomá.

Materiál, technika: dostatečně bohatá škála přízí a sbírka různých drobných předmětů, technika ovíjení.



Obr. 86, Obr. 87: Sbíрка přízí a předmětů pro výuku

Postup:

- Seznámení žáků s námětem výuky, kterým je konceptuální umění vyjádřené textilním uměním. Žákům objasnit pojem a vznik a charakteristiku konceptuálního umění.
- Motivační aktivita inspirovaná dílem Magdalény Abakanowicz: Žákům předložit několik vybraných fotografií lidí, kde je patrná jejich odlišnost (jiný životní styl, věk, profese, vizáž), fotografie propojit jejich ovínutím provázku. Takto vytvořená instalace evokuje konceptuální dílo „Provaz, jeho pronikání, jeho situace

v prostoru“ z roku 1973. Vést žáky k odhalení významu připravené instalace a podrobněji seznámit žáky s myšlenkou díla od Magdalény Abakanowicz. Analyzovat možné sociální vztahy lidí (žáci mohou sami během zamýšlení se nad jednotlivými vztahy manipulovat s provázkem a přetvářet tak „sít vztahů“) na fotografiích a ještě blíže tak přiblížit myšlenku díla této umělkyně. Připravené otázky pro žáky pro tuto činnost: Co si myslíte, že vyjadřuje tento provaz? K čemu vlastně provaz slouží – jaké mohou být funkce provazu? Jak na vás tyto lidé působí? Čím by mohli být z profesního hlediska? Co je odlišuje a co mají naopak společného? V čem by si mohli rozumět? Kde by se tyto lidé mohli setkávat? Znáte své sousedy? Jaké máte s nimi vztahy?

- Představit žákům dílo „Skryté poklady“ Sheily Hicks (obr. 88) a v souvislosti s tímto dílem sdělit žákům výtvarný úkol a problém pro jejich tvorbu, demonstrovat je na vlastním připraveném díle (obr. 65, s. 59).
- Samostatná tvorba žáků.
- Shromáždění, prezentace a hodnocení klubek. Nejprve zhodnotit seskupená klubka – Zda si žáci myslí, že převažují spíše pozitivně laděné příběhy či naopak. Následně každý žák představí ostatním své klubko, sdělí, jaký předmět v něm ukryl a jakou vzpomínku předmět vyjadřuje. Následně odůvodní volbu výtvarných prostředků.
- Aktivita s nashromážděnými klubky: Žáci mají následně vymýšlet a provádět různé varianty pro uspořádání klubek (např. uspořádat klubka dle velikosti, omaku, charakteru příběhu apod.) a pozorovat vzniklé kompoziční proměny (vzájemné vztahy klubek).

Výtvarná kultura, inspirace: Magdaléna Abakanowicz - dílo Provaz, jeho pronikání, jeho situace v prostoru z roku 1973.

Obr. 88: Poklady a tajemství (Trésors et Secrets), Sheila Hicks, 1990, hedvábí, syntetická vlákna, vlna, bavlna, len, rafie, nalezené předměty, různé průměry od 3,5 do 24,1 cm (Philadelphia Museum of Art, 2014)



Fotodokumentace výuky:



Obr. 89: Motivační aktivita



Obr. 90: Tvorba „Ukrytých vzpomínek“



Obr. 91: Roztřídění klubek dle způsobu navutí (chaos versus řád).



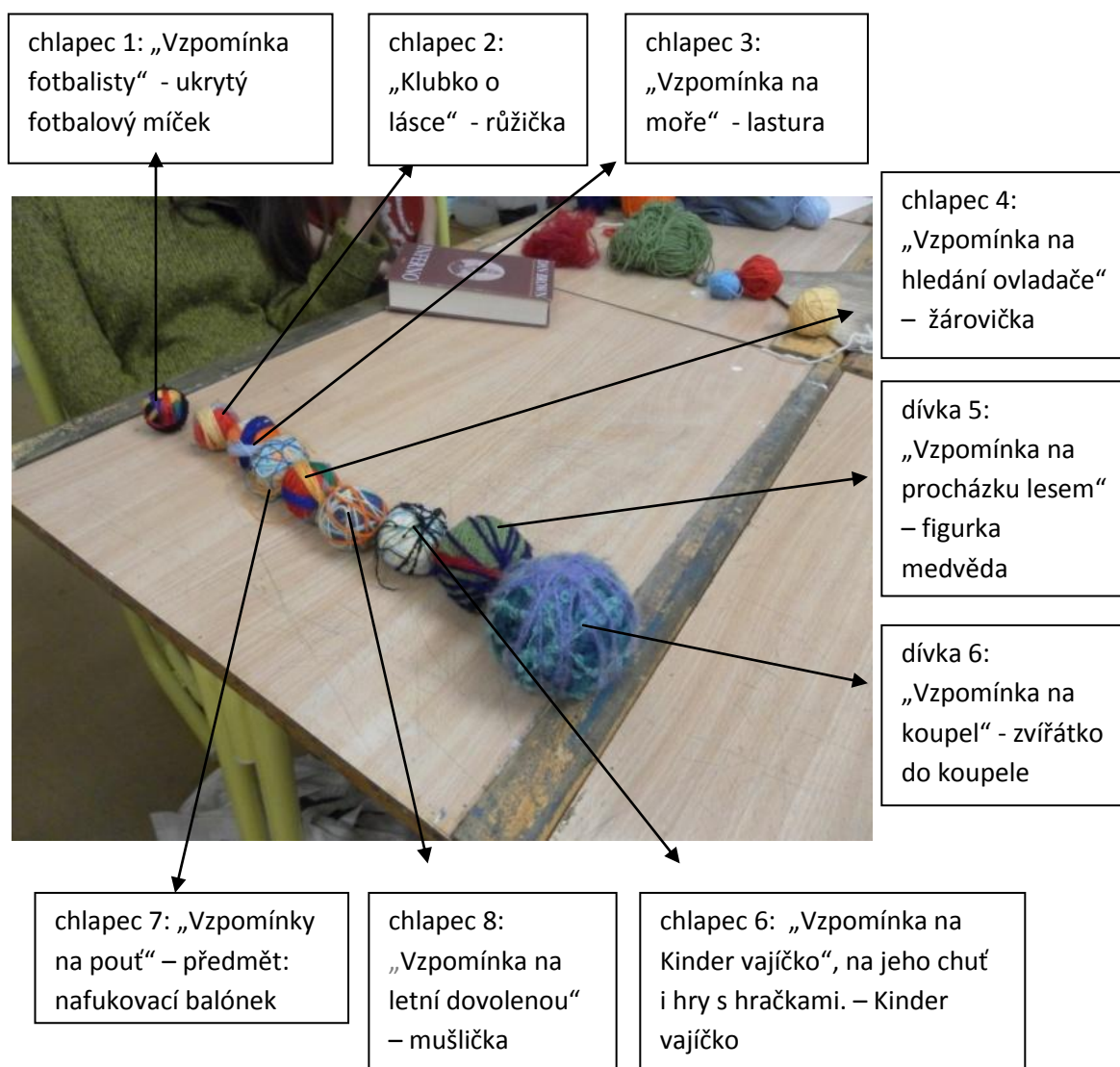
Obr. 92: Uskupení klubek dle témat vzpomínek



Obr. 93: Seřazení klubka podle omaku



Obr. 94: Seřazení klubek podle velikost



Obr. 95: Žakovské práce doplněné o komentář (vzpomínka – ukrytý předmět)

Reflexe:

Reflektivní otázky pro žáky: Komu se podařilo podle vás nejlépe vystihnout vzpomínku všemi požadovanými prostředky – barvou, strukturou, omakem a způsobem navinutí? Co pro vás bylo na tomto úkolu nejtěžší? Jak se vám s vybranými přízemi pracovalo? Vyjadřoval by někdo svoji vzpomínku raději jinými vyjadřovacími prostředky? Kterými a jak?

Vlastní reflexe výuky: Přestože jsem měla tuto třídu poprvé, již v samé motivační části se mnou velmi dobře spolupracovala a reagovala na otázky, z čehož usuzuji, že se nám podařilo splnit vymezené cíle z této části výuky. Myslím si, že žáci byli touto aktivitou

dobře připraveni na druhou část, ve které si vyzkoušeli pro ně netradiční formou vyjádřit své vzpomínky. Domnívám se, že jsem u žáků spatřila ještě větší zaujetí než v první části směřující dokonce k tzv. flow stavu. Z žáků bylo vidět patrné soustředění, ponoření se do činnosti charakteristické ovíjením a prožíváním smyslového účinku, který příze poskytovala, vyúsťujícího až do terapeuticky laděného zklidňujícího účinku. Třída jakoby ani nevníkala signál značící přestávku a dále pokračovala v tvorbě. Dokonce si někteří chtěli ponechat své klubko, což mě velmi potěšilo.

Z hlediska uchopení námětu vzpomínek žáci volili pozitivně laděné vzpomínky, které zadanými vyjadřovacími prostředky sdělovali z hlediska pocitů ze vzpomínek či prostředí, ve kterém se vzpomínka odehrála nebo se snažili zaznamenat příběh (viz obr. 95, s. 83). Často docházelo ke kombinaci těchto hledisek. Ve třídě byla značná převaha chlapců a pouze dvě dívky. Od chlapců zazněli vzpomínky z dovolené u moře, z fotbalového zápasu, vzpomínka na pouť. Jeden z chlapců vzpomínal na věk, kdy si rád hrál s hračkou ukrytou v Kinder vajíčku, jiný chlapec podal zase humornou výpověď o hledání TV ovladače. Pouze dvě dívky ve třídě zase představily vzpomínku z procházky lesa či pocity při koupeli (které však daná dívka slovně příliš rozebírat před chlapci pochopitelně nechtěla). Vlivem takto tematicky laděných vzpomínek se domnívám, že často docházelo ke ztotožňování vzpomínek, žáci si tak byli k sobě hodně blízcí, vyzařovalo to i z atmosféry ve třídě.

Z hlediska volby barev pro vyjádření dané vzpomínky žáci problémy neměli – barevnou volbu odůvodněně sdělovali. Obtížnější sdělení však někteří žáci poskytovali z hlediska struktury či uspořádání návinu do klubka. Domnívám se, že příčinou by mohla být právě ojedinělé zacházení s textilem ve výtvarné výchově.

S následnou skupinovou aktivitou s klubky, která doplňovala výtvarný problém, si žáci poradili dobře. Podařilo se jim vymyslet mnoho způsobů, na základě kterých lze klubka seskupit. Následné vzájemné porovnávání klubek pro seskupení (z hlediska jejich kontrastů) jim nedělalo potíže (obr. 91 – 94, s. 82).

Varianta: Proto, aby u žáků (zvláště těch, kterých s přízí dosud nepracovali např. v předchozích přípravách) skutečně došlo k vyjádření vzpomínek nejen barevností, ale i ostatními charakterovými vlastnostmi příze (struktura, jemnost, omak, popř. i lesk či

mat) bylo by vhodné začlenit aktivitu zaměřenou na poznávání vlastností příze. Žáci by se nejprve individuálně seznamovali s přízemi, ohmatávali by je, pozorovali by různé nabízené struktury příze apod. Poté by měli vybrat příze, které by svým omakem byly vhodné k vyjádření nepříjemnosti, smutku, vzteku apod., a naopak příze vzbuzující příjemné pocity. Následně by k omaku měli přiřadit i odpovídající barevnost k vyjádření daných pocitů.

3.5 Příprava na výuku č. 5 - její realizace a reflexe

Typ školy: gymnázium

Třída: septima

Hodinová dotace: 90 minut

Námět: SÍŤ

Výtvarný úkol: Kolektivně vymyslet síť (instalaci), která by zaktivovala diváky (příslušníky školy), divák by se tak stal aktivním účastníkem této výtvarné akce (příklady pro akci – vytvoření sítě meditativního charakteru s prostorem pro relaxaci; neprostupnou síť s úkoly pro náhodné kolemjdoucí např. prolézt síť bez dotyku či přejít síť aniž by dotyčný vynechal jediné políčko sítě). Zprostředkovat instrukce kolemjdoucím (divákům), zaujmout roli pozorovatele po určitou dobu, kdy je síť instalována, po deinstalaci celou akci zhodnotit.

Výtvarný problém: Zkoumání výtvarných kvalit elastického materiálu (punčoch – charakteristické velkou tažností, deformačními schopnostmi, průsvitností apod.), práce s prostorem (vytváření nového prostředí) pro vyjádření kolektivní představy, prožitek z nově vytvořeného prostoru.

Cíl: Zapojit do této výtvarné akce i ostatní příslušníky školy, rozvíjet tak komunikaci a sociální vztahy v celé škole. Rozvoj tvořivosti i organizačních schopností žáků v rámci rozsáhlejšího uchopení námětu. Rozvoj smyslové citlivosti (žáci pracují s netradičním textilním materiálem ve výtvarné výchově).

RVP G (2007) – výstupy a následná jejich konkretizace:

- Využívá znalosti aktuálních způsobů vyjadřování a technických možností zvoleného média pro vyjádření své (skupinové) představy.
 - ⇒ Prostřednictvím ukázky tvorby současných umělců zabývajících se textilními instalacemi získá žák znalosti o aktuálním způsobu vyjadřování a technických možnostech tohoto konkrétního textilního média (punčoch). Je schopen následně skupinově navrhnout a zrealizovat textilní instalaci na podobném principu.
- Charakterizuje obsahové souvislosti vlastních vizuálně obrazných vyjádření a konkrétních děl, porovnává výběr a způsob užití prostředků.
 - ⇒ Prostřednictvím ukázky děl a při tvorbě myšlenkové mapy žáci charakterizují jednotlivé textilní instalace z hlediska jejich výrazových prostředků, zdroje inspirace, významu a následně je v reflektivní části hodiny porovnávají s vlastním dílem (čím oni se inspirovali, v čem se díla liší apod.).

RVP G (2007) – kompetence a následná jejich konkretizace:

- Sociální a personální: Respektuje různorodost hodnot, názorů, postojů a schopností ostatních lidí; aktivně spolupracuje při stanovování a dosahování společných cílů.
 - ⇒ Žák ve skupině tvoří textilní interaktivní instalaci, kde se musí dohodnout na její výsledné podobě i interpretaci.
- K řešení problému: Je otevřený k využití různých postupů při řešení problémů. Uplatňuje při řešení problémů vhodné metody.
 - ⇒ Žáci navrhnou vhodnou techniku i postup tvorby sítě, organizují si společnou práci (rozdělují si úkoly) apod.
- Komunikativní: Prezentuje vhodným způsobem svou práci i sám sebe před známým i neznámým publikem. Vyjadřuje se v mluvených i psaných projevech jasně, srozumitelně a přiměřeně tomu, komu, co a jak chce sdělit.
 - ⇒ Žáci společně písemně zformulují vhodný a srozumitelný text objasňující vzniklou instalaci - síť (její význam) a poskytující instrukce pro možnou

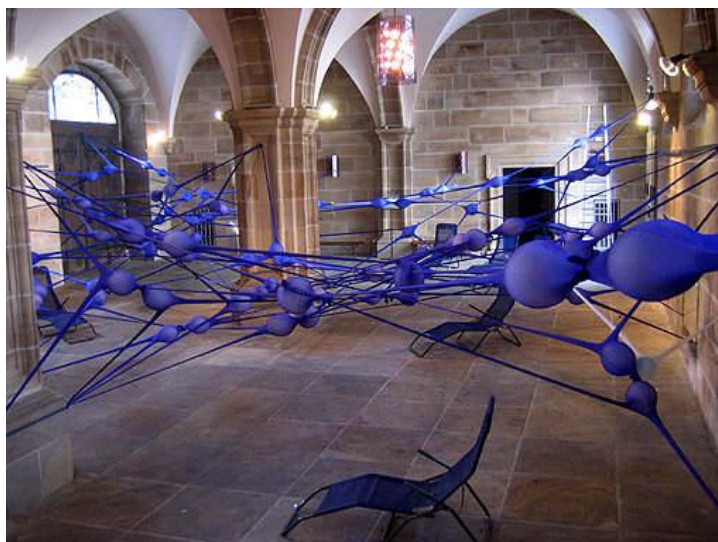
interakci ostatních příslušníků školy (popř. dalších návštěvníků) se vzniklou sítí.

Materiál, technika: Vyplňování punčoch dětskými balónky a následně jejich uvazování (vzájemné spojování punčoch, upevňování na pomocné předměty).

Postup:

- Motivační část – ukázka tvorby Irene Anton (ale i např. Ernesta Neta). Společná tvorba myšlenkové mapy na pojem „sít“ (asociace slov na pojem sít, druhy, funkce a různé uspořádání sítí).
- Zavedení na místo pro instalaci sítě, sdělení výtvarného zadání, následně kolektivní vymýšlení sítě.
- Tvorba sítě včetně instrukcí pro diváky (další aktéry akce).
- Ověření kvality realizace sítě (včetně instrukcí pro kolemjdoucí) přizváním např. jiné třídy.
- Reflexe této části.
- Následně se pokračování této realizace výuky odvíjí dle pojetí instalace a případné možnosti ponechat instalaci ve zvoleném prostoru po určitou dobu. V dalších hodinách výtvarné výuky lze touto výtvarnou akcí navázat z hlediska teorie a dějin výtvarného umění na obsah učiva umění akce a umění instalace, ale i např. public art, land art. Také lze podrobněji představit tvorbu umělců, kterými byla tato výuka inspirována (Irene Anton, Ernesto Neto).

Ukázka z výtvarné kultury:



Obr. 96: Network No 8, Irene Anton, 2009, vlastní technika (3. trienále textilu bez hranic 2012)



Obr. 97: Leviathan Thot, Ernesto Neto, 2006, Lycra, nylonové punčochy, polystyrénové kuličky, písek, Panthéon, Paříž (Aspen Art Museum 2014)

Fotodokumentace výuky:



Obr. 98: Žáci vytvářející síť

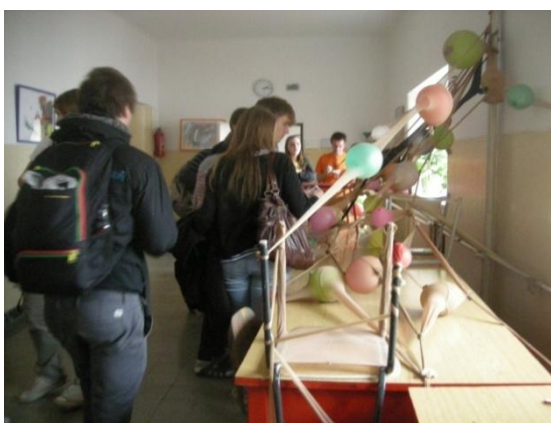


Obr. 99: Výsledná podoba sítě.



Obr. 100: Vytvořený popisek pro diváky

Obr. 101: Místo pro vhození vzkazu



Obr. 102: Přizvaná třída reagující na instalaci Obr. 103: Tvorba nástěnky vyhodnocující vzkazy

Reflexe:

Reflektivní otázky pro žáky: Jak se vám společně pracovalo? Nastaly nějaké problémy při vymýšlení a realizace sítě (např. bylo obtížné se vzájemně dohodnout)? Jste s výslednou sítí spokojeni, jaké pocity ve vás síť vzbuzuje? Zrealizoval by někdo síť z hlediska vaší myšlenky jinak? Má někdo jiný návrh na síť, který nebyl prosazen? Otázky po skončení akce a deinstalace sítě - Jak hodnotíte celou akci? Očekávali jste kladnější či zápornější reakci školy na síť? Chtěli byste ještě někdy zrealizovat podobnou akci?

Vlastní reflexe výuky: Ačkoliv jsem se hned v úvodní části výuky snažila žáky namotivovat pro daný výtvarný úkol, ke skutečnému zaujetí došlo až postupně během skupinové – týmové práce. Zde se mi potvrdilo, že někdy sebelepší motivace nepomůže a že žáci pochopí význam výtvarného úkolu teprve až při samotném prožitku při tvorbě. Žáci tvořili společně síť velmi energicky, bez toho, aniž by si předem vyzkoušeli různé spojovací

prvky, které by pak vědomě využili. Nechtěla jsem však vstupovat do jejich organizace, jelikož by se mohla vytratit zmíněná energie studentů, radost z tvorby. Již v samotné síti objevovali tažnost a nosnost punčoch, i různé způsoby uvazování. Každý uzel se stal jedinečným. Při objevování těchto výtvarných kvalit punčoch se zároveň rodila myšlenka jak síť pojmout, pro jakou aktivitu ji využít. Ocenila jsem, že žáci nábytek nepoužili pouze jako nosný prostředek, ale skutečně se pokusili ho vhodně zakomponovat do sítě z hlediska jejího myšlenkového a vizuálního pojetí (stůl pro psaní vzkazů, tři židle pro případné usazení při psaní, ale i využití obrácené židle jako koše na vzkazy).

Žákům se podařilo skutečně výtvarný úkol myšlenkově rozvinout, o což mi v přípravě šlo. Ačkoli jsem to od nich nevyžadovala, žáci si vymysleli pojmenovat textilní instalaci jako „Silonky přání“ obsahující „Šňůru nářků“, která slouží k vyzpovídání, k postěžování si zavěšením či vhozením vzkazů, k tomu, aby si kdokoliv ulevil od svého trápení či případně přišel s návrhem, jak by šla daná situace vylepšit. Žáci ještě stihli o výuce vytvořit na počítači informační popisek, kde seznamovali se svým konceptem sítě ostatní příslušníky školy. (viz obr. 100, s. 89) S vedením školy byla dohodnuta instalace sítě po dobu alespoň jednoho týdne. Žáci také vymýšleli, jak by šlo dále se vzkazy naložit. Zazněl například nápad vyhlásit nejlepší vzkaz do školního rozhlasu a tento vzkaz i odměnit drobnou cenou.

Opět po týdenním setkání se žáky jsem s milým překvapením shledala síť bohatě zaplněnou vzkazy, tudíž se podařilo navázat komunikaci s ostatními příslušníky školy. Následně jsem s žáky vyndala vzkazy a síť jsme deinstalovali. Po přečtení anonymních vzkazů jsme shledali možnost navěsit vzkazy do skupinek nesoucí stejné obsahové informace a nástěnku zavěsit opět po určité době symbolicky na místo, kde dříve byla síť. Nashromážděnými vzkazy obsahující stejné problémy či stížnosti se chtělo zprostředkovat respondentům sdělení, že dotyčný není sám, kdo má stejný problém. A kdo ví, třeba si vzkazy přečtou osoby, které mohou některé z problémů vyřešit.

Varianty: Pro tvorbu sítě by se daly využít i venkovní prostory školy nabízející další možnosti jak zadaný výtvarný úkol uchopit. Síť by dokonce mohla propojit výtvarnou výchovu s tělesnou výchovou a možná by i samotní žáci dospěli k dalšímu mezipředmětovému využití.

3.6 Shrnutí didaktické části

První příprava a zejména její první část s názvem „Kouzlo textilií“ slouží jako úvod do textilní tvorby a textilního umění. Žákům je objasněn pojem textilie a pomocí haptické aktivity zkoumají vlastnosti textilních materiálů. Následně v druhé části této přípravy „Střapce“, ale i v nadcházející přípravě „SE-TKÁ-NÍ“ již získávají určitou výtvarnou zkušenost s textilními materiály. Třetí příprava „Moře mořských živočichů“ je technicky oproti předešlým nejnáročnější. Žáci si zde vyzkouší tvorbu objektu s vystižením proporcí zvoleného mořského živočicha. Další dvě přípravy „Ukryté vzpomínky“ a „Sít“ spojují textilní umění s konceptuálním uměním a uměním akce. I v takto zaměřených přípravách se žáci nadále seznamují či rozšiřují svoji zkušenost s textilními materiály.

V projektu je zohledněna nemožnost všechny nebo alespoň převážnou část příprav absolvovat s jednou třídou. Vlivem nabitě zkušenosti z praxe se však jeví velice vhodné, umožnit žákům absolvování celého didaktického projektu v rámci například dvouměsíčního bloku, s kterým se již počítá při sestavování tematického plánu na začátku školního roku. Čím více námětů si žáci z didaktického projektu vyzkouší, tím více získají zkušenosti s technikami, s výrazovými možnostmi textilií včetně jejich následného vědomého uplatnění ve vyjádření své myšlenky. Vyskytující se nezkušenost (zejména u žáků, kterým splnění výtvarného zadání činilo potíže) je alespoň z části kompenzována navrženými variantami z hlediska doplňujících výtvarných etud či aktivit (týká se zejména varianty k přípravě č. 3 „Moře mořských živočichů“ a varianty k přípravě č. 4 „Ukryté Vzpomínky“). Další varianty nabízejí obměnu, nové pojetí či rozšíření výtvarného úkolu v dané přípravě (varianty k přípravě č. 1 „Střapce“ a varianty k přípravě č. 5 „Sít“).

Žáky se podařilo zaujmout, což bylo znatelné především z hlediska spolupráce (aktivity) v hodině. Tvorba z textilního materiálu se pro ně stala výzvou a „novou“ možností pro výtvarné vyjadřování.

4 DISKUSE

V této části bych se ráda vrátila k otázce položené již do samotného názvu kapitoly (1.4). „Jaká je současná podoba a situace textilního umění?“ Na tuto otázku i přes všechny uvedené a zpracované zdroje není jednoduché odpovědět. Zde se nabízí prostor pro vzájemnou konfrontaci jednotlivých podkapitol.

Hlaváčková z pohledu galeristů poukazuje na velkou obavu pořádat výstavy zaměřené na textilní umění. Obecně zastává názor, že z pohledu veřejnosti, ale i sběratelů a kritiků o něj není zájem. Dle ní se textilní umění nachází v hlubokém úpadku. Obdobný názor s touto kurátorkou má i umělkyně Frydecká. Krotký tyto dva názory umocňuje svou výpovědí, považuje současné textilní umění ve fázi útlumu oproti velmi navštěvovaným a pořádaným výstavám textilního umění v období 60. – 70. let.

Daniel potvrzuje, že o textilní umění se málo zajímají především teoretici a upozorňuje na malou iniciativu zejména v ČR pořádat tyto výstavy. Nehovoří však o úpadku textilního umění, ale zastává názor, že se textilní umění nadále vyvíjí, posouvá. Poukazuje na otevřenost textilního umění z hlediska technik a přístupů. Jistou názorovou shodu s Danielem lze také spatřovat ve výpovědi E. Damborské, která rovněž poukazuje na rozvinutí textilního umění (především umění vlákna). Zároveň se však Damborská i Daniel připojují k ostatním názorům obtížného prosazení textilního umění zejména u českých galeristů.

Kovandová potvrzuje posun od užití textilní tvorby k volné umělecké tvorbě, např. z hlediska jejich parafráze v netradičních i jiných než textilních materiálech.

K didaktické části bych ráda podotkla význam práce s textiliemi ve výtvarné výchově. Domnívám se, že tento materiál může být atraktivní pro žáky v každém věku.

Je však zapotřebí najít pro dané žáky vhodný podnět s tímto specifickým výtvarným prostředkem a nenásilnou formou je přivádět i k využívání „netradičního“ materiálu a technik aniž bych se vytratila textilnost.

5 ZÁVĚR

Textilní umění patří mezi specifické obory a formy umění. Cílem diplomové práce bylo provést průzkumnou sondu hledající současnou podobu textilního umění a navrhnout didaktický projekt na základě analyzované tvorby vybraných umělců, inspirovaný zejména tvorbou Sheily Hicks. Součástí práce je i vlastní tvorba vycházející z textilních experimentů.

Na základě průzkumné sondy vyplynulo, že se textilní umění nadále vyvíjí, přestože zaznívají i názory na úpadek tohoto oboru. Výsledkem práce je v praxi ověřený soubor didaktických postupů zaměřených zejména na rozvoj smyslové citlivosti, pomocí zkoumání významotvorných možností textilních materiálů. Projekt tvoří celkem pět příprav, které byly ověřeny v praxi při výuce výtvarné výchovy žáků vyššího gymnázia. Obsahuje haptickou aktivitu, tvarování či konstruování z daných svazků vláken (střapců), experimenty na tkacím kartonu a propojení textilního umění s konceptuálním uměním a uměním akce. S didaktickým projektem vznikala zároveň i vlastní tvorba zaměřená na experimentální tkaní, střapcové etudy a mini-zkoušky. Vlivem zkušeností z ověřeného projektu i vlastní tvorby jsou přípravy obohaceny o návrh jejich variant tak, aby je pedagog mohl přizpůsobit konkrétní skupině žáků.

Myslím si, že tento výukový projekt je podnětným příspěvkem pro učitele výtvarné výchovy a může přispět k rozšíření výtvarných technik.

6 SEZNAM LITERATURY A DALŠÍCH ZDROJŮ

Aspen Art Museum. *Ernesto Neto: Gratitude* [online]. 2014 [cit. 2014-06-17]. Dostupné z: <http://aspenartmuseum.org/event/ernesto-neto/>

Ateliér textilní tvorby. *Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze* [online]. © 2013 [cit. 2014-04-05]. Dostupné z: <https://www.umprum.cz/uzite-umeni/textilni-tvorba/>

BALADA, Jan. *Rámcový vzdělávací program pro gymnázia: RVP G*. Praha: Výzkumný ústav pedagogický v Praze, c2007, 100 s. ISBN 978-808-7000-113.

CIKÁNOVÁ, Karla. *Objevujte s námi textil*. 1. vyd. Praha: Aventinum, 1996, 123 s. ISBN 8085277859.

Cleveland Museum Art boosts its fiber content with Sheila Hicks acquisition Up. *Cleveland.com* [online]. 2014 [cit. 2014-06-19]. Dostupné z: http://www.cleveland.com/arts/index.ssf/2011/07/cleveland_museum_of_art_boosts.htm

DANIEL, Ladislav a Mária DANIELOVÁ. *Současné textilní umění /1. Estetická výchova*. 1990/91, roč. 31, č. 1.

DANTO, Arthur C, Joan SIMON a Nina STRITZLER-LEVINE. *Sheila Hicks: weaving as metaphor*. New Haven, Conn.: Published for the Bard Graduate Center for Studies in the Decorative Arts, Design, and Culture, New York by Yale University Press, 2006, 415 p. ISBN 978-030-0116-854.

Dům Gobelínů, kulturních tradic a řemesel, o. p. s. [online]. 2012 [cit. 2014-04-03]. Dostupné z: <http://www.dumgobelinu.cz/>

Fiber Art Now: Fiber Arts & Textiles Magazines [online]. 2013 [cit. 2014-06-12]. Dostupné z: <http://fiberartnow.net/>

GAVORA, Peter. *Úvod do pedagogického výzkumu*. Překlad Vladimír Jůva. Brno: Paido, 2000, 207 s. Edice pedagogické literatury. ISBN 80-859-3179-6.

HAVLÍK, Vlastimil. Eva Damborská - Sdělování vláknem. *Muzeum Boženy Němcové* [online]. © 2014 [cit. 2014-03-28]. Dostupné z: <http://www.muzeumbn.cz/2012-damborska/>

HAZUKOVÁ, Helena. *Příprava učitele na rozhodování ve výtvarné výchově*. Praha: Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, 1994, 36 s.

HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní teorie, metody a aplikace*. 2., aktualiz. vyd. Praha: Portál, 2008, 407 s. ISBN 978-80-7367-485-4.

HLAVÁČKOVÁ, Konstantina, HICKS, Sheila, KOUDELKA, Josef, LÉVI-STRAUSS, Monique. *Sheila Hicks: [Kat. výstavy] Praha 22. říjen - 22. listopad 1992*. Praha: Oswald, 1992a, 27 s. ISBN 80-7101-015-4.

HLAVÁČKOVÁ, Konstatina. Sheila Hicks v Praze. *Ateliér*. 1992b, č. 21.

HLAVÁČKOVÁ, Konstantina. *Proměny vlákna: Osobnosti české krajky druhé poloviny 20. století*. Praha: Uměleckoprůmyslové museum v Praze, 2004. ISBN 80-7101-073-1.

HLAVÁČKOVÁ, Uměleckoprůmyslové museum v Praze. Text: Konstantina. *Sheila Hicks - Minimes: [exhibition Sheila Hicks: One hundred Minimes held at UPM and Museum Boijmans Van Beuningen in Rotterdam in 2011]*. Praha: Uměleckoprůmyslové Museum, 2011. ISBN 978-80-7101-105-7.

KADERKA, P. – SVOBODOVÁ, Z.: Jak přepisovat audiovizuální záznam rozhovoru? Manuál pro přepisovatele televizních diskusních pořadů. *Jazykovědné aktuality*, 43 (3–4), 2006, s. 18–51.

KROTKÝ, Svatoslav. *TEXTIL*. 2003.

LAMAROVÁ, Milena. MUSEUM SOUČASNÉ TAPISERIE JINDŘICHŮV HRADEC. *Sheila Hicks*. 1968. [Kat. výstavy]

LÉVI-STRAUSS. *Sheila Hicks*. Paris: P. Horay, 1973, 75 p. ISBN 27-058-0009-3.

LUXOVÁ, V., TUČNÁ, D. *Československá tapiséria 1945-1975*. Bratislava: Pallas, 1978.

MILITKÝ, Jiří. *Textilní vlákna: klasická a speciální*. Vyd. 1. Liberec: Technická univerzita v Liberci, 2002, 238 s. ISBN 80-708-3644-X.

Moravská gobelínová manufaktura [online]. [cit. 2014-04-02]. Dostupné z: <http://www.gobelin.cz/cs>

MUZEUM A GALERIE ORLICKÝCH HOR V RYCHNOVĚ NAD KNĚŽNOU. *Proměny vlákna Evy Damborské* [online]. 2008 [cit. 2014-06-16]. Dostupné z: http://moh.cz/2008_img/damborska.pdf

Philadelphia Museum of Art. *Collections Object: Tresors et Secrets* [online]. © 2014 [cit. 2014-06-17]. Dostupné z: <http://www.philamuseum.org/collections/permanent/306775.html>

RANTIMINIPUTROVÁ, Helena. Hry se strukturou síťoviny a gázy. *Estetická výchova*. 1990/91, roč. 31, č. 4.

ROESELOVÁ, Věra. *Techniky ve výtvarné výchově*. Praha: Sarah, 1996, 241 s. ISBN 80-902-2671-X.

SEHNALÍKOVÁ, Vladimíra. *Samoobslužné pracovní listy k výstavě Sheily Hick: Jedno sto maličností*. Praha: Uměleckoprůmyslové Museum, 2011. ISBN 978-80-7101-105-7; DF11P01OVV025.

SIMON, Joan, Sheila HICKS, Susan C FAXON a Whitney CHADWICK. *Sheila Hicks: 50 years*. New Haven: Yale University Press, 2010. ISBN 978-030-0121-643.

SKARLANTOVÁ, Jana a Marie VECHOVÁ. *Textilní výtvarné techniky*. 1. vyd. Plzeň: Fraus, 2005, 208 s. ISBN 80-723-8319-1.

Šicí stroje shop. *Nit chemlonová super bílá* [online]. 2014 [cit. 2014-06-20]. Dostupné z: <http://www.sicistroje-shop.cz/nit-chemlonova-super-bila>

ŠOPÁK, Pavel. *Řeč vláken: The language of fibres*. Praha: Uměleckoprůmyslové museum v Praze, 2008, 101 s. ISBN 978-80-7101-078-4.

ŠTEIGLOVÁ, Taťána. Proměny textilní tvorby a jejich odraz v koncepci přípravy učitele výtvarné výchovy. In: *Aktuální problémy pedagogiky ve výzkumech studentů doktorských studijních programů I.: sborník příspěvků*. 1. vyd. Olomouc: Votobia Praha, 2003, 215 – 217. Sborníky. ISBN 8072201638.

ŠTEIGLOVÁ, Taťána. Textilní tvorba na katedře výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci. In: *Vysokoškolská příprava výtvarných pedagogů - současný stav a perspektivy: sborník příspěvků*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2007, 149 - 153. Sborníky (Univerzita Palackého v Olomouci). ISBN 9788024419534.

ŠTEIGLOVÁ, Taťána. *Významné osobnosti světové textilní tvorby a bienále v Lausanne*. 1. vydání. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2009. ISBN 978-80-244-2282-4.

ŠTEIGLOVÁ, Taťána. *Textilní a prostorová tvorba* [CD]. Univerzita Palackého v Olomouci, 2012 [cit. 2014-03-13].

TEXTIL FORUM MAGAZINE [online]. © 1995-2011 [cit. 2014-06-12]. Dostupné z: <http://www.textileforum.com/>

Textil. TEXTILNÍ ZKUŠEBNÍ ÚSTAV, s.p. *TEXSITE.info* [online]. © 2006 – 2008 [cit. 2014-06-20]. Dostupné z: <http://cz.texsite.info/Textil>

The Institute of Contemporary Art/Boston. *Fiber: Sculpture 1960* [online]. [cit. 2014-06-17]. Dostupné z: <http://m.icaboston.org/page.6898.html>

TEXTILE ARTIST.ORG. Top textile art magazines: Our recommendations. [online]. © 2013 [cit. 2014-06-12]. Dostupné z: <http://www.textileartist.org/the-best-textile-art-magazines/>

3. triennale textilu bez hraníc 2012: 3 triennial of textiles without borders. 2012. vyd. Klub textilních výtvarníků Arttex, 2012. Dostupné z: <http://triennialtextile.com/sk/katalog-a-historia/2012>

ZAWISZA, [red. Norbert, Tł. Agnieszka GROCHULSKA] a Centralne Muzeum WŁÓKIENICTWA. *Międzynarodowe Triennale Tkaniny Łódź 2013 = International Triennial of Tapestry*. [S.l: s.n. ISBN 978-836-0146-385.

Rozhovory (emailové korespondence):

Damborská, Eva. Rozhovor při vernisáži Proměny Textilu, 25. 3. 2014a

Damborská, Eva. Emailová korespondence doplňující rozhovor. duben 2014b

Daniel, Ladislav. Rozhovor. 21. 3. 2014

Frydecká, Emílie. Rozhovor. 28. 3. 2013a

Hlaváčková, Konstantina. Rozhovor. 12. 3. 2013

Kovandová, Anna. Emailová korespondence. 20. 3. 2013

Krotký, Svatoslav. Rozhovor. 22. 3. 2013a

Další soukromé zdroje (nepublikované):

FRÝDECKÁ, Emílie. *Životopisné údaje a tvorba*. Soukromé zdroje od autorky poskytnuté v roce 2013b.

KROTKÝ, Svatoslav. Prezentace textil. Soukromá složka s fotografiemi tvorby od autora poskytnutá v roce 2013b.

Tipton, Teresa. Rozhovor se Sheilou Hicks. Přepis ze souboru v MP3, Angličtina. 26.10. 2011. Dáša Rohelová. Český překlad. 15. 11. 2011. Zdroje získané od Katedry výtvarné výchovy UK.

Úvodní slovo PhDr. Ondřej Vorel, ArtD z vernisáže Proměny textilu Evy Damborské, 25. 3. 2014

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné výchovy

Akademický rok: 2011/2012

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

Jméno a příjmení: **Tereza Nývltová**

studijní program: **Učitelství pro střední školy**

studijní obor: **Učitelství všeobecně vzdělávacích předmětů pro základní školy a střední školy výtvarná výchova**

Děkan fakulty Vám podle zákona č. 111/1998 Sb. určuje tuto diplomovou práci:

Název práce: **Textilní umění současnosti. Inspirace dílem Sheily Hicks pro výtvarnou výchovu.**

Zásady pro vypracování:

Studentka vybere z oblasti současné vizuální kultury díla, která jako vyjadřovací prostředek využívají textil a jeho specifické vlastnosti. Díla analyzuje a mapuje klíčové koncepty, se kterými zacházejí. Na jejich podkladě pak navrhne a zrealizuje didaktický projekt (pro vybranou skupinu žáků), který se bude zaměřovat na rozvoj smyslové citlivosti. Ve své vlastní tvorbě zkoumá vlastnosti textilních materiálů a jejich vyjadřovací (významotvorné) možnosti.

Počet str. 60, CD příloha
deník textilních experimentů

Seznam odborné literatury:

- HICKS, S.: Minimes. Umělecko průmyslové museum v Praze, 2011, ISBN 978-80-7101-105-7
HLAVÁČKOVÁ, K.; HICKS, S.; KOUDELKA, J.; LÉVI-STRAUSS, M.: Sheila Hicks. Umělecko průmyslové museum v Praze. 1992 ISBN 80-7101-015-4
Řeč vláken, Moravská gobelínová manufaktura 1898 – 1938
Moravská gobelínová manufaktura 1898 – 1998 (dokumenty, texty, realizace)
HICKS, S.: Weaving as metaphor. In Danto, A., C.; Simon, J.; Stritzler-Levine, N. (eds.) The bard Graduate Center for Studies in the Decorative Arts, Design and Culture, New York: 2006, New haven: Yale University Press: 2006, ISBN 978-0-300-11685-4
LÉVY-STRAUSS, M.: Sheila Nicka. Paris: Pierre Horay, 1973 ISBN 2-7058-0009-3
ŠTEIGLOVÁ, T.: Významné osobnosti světové textilní tvorby a bienále Lausanne. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2009, ISBN 978-80-244-2282-4
ŠTEIGLOVÁ, T.: Proměny textilní tvorby a jejich odraz v koncepci přípravy učitele výtvarné výchovy. In: Aktuální problémy pedagogiky ve výzkumech studentů doktorských studijních programů. I. Sborník příspěvků ze studentské vědecké konference 2003. Olomouc: Votobia Praha, 2004. s. 215–217.

ROESELVÁ, V.: Výtvarné techniky. Sarah, 1996 ISBN 809022671X
HENDL, J.: Kvalitativní výzkum. Portál 2008. ISBN 978-80-7367-485-4.

Vedoucí diplomové práce: **Mgr. Hajdušková Lucie, Ph.D.**

Oponenti: **MgA. Tatarová Lucie**

Konzultanti: **Mgr.A. Sedlák Michal**

Datum zadání diplomové práce: 20.12.2011

Termín odevzdání diplomové práce: dle harmonogramu příslušného akademického roku



.....
Vedoucí katedry

.....
Děkan

V Praze dne 04.01.2012

Běnkala Tereza Nyšková 20.1.2012

7 SEZNAM VYOBRAZENÍ

Obr. 1: Transkripční značky. (Hendl, 2008; Kaderka, Svobodová, 2006)	16
Obr. 2: Komín, Emíle Frydecká, 2009 - 2012, (nedokončené), paličkovaná krajka, barevný len, 60 x 100 cm. (Frydecká, 2013b)	26
Obr. 3: Digikoláž Frydecká, 2009 – 2012. (Frydecká, 2013b)	26
Obr. 4: Digikoláž, Frydecká Emílie, 2009 – 2012. (Frydecká, 2013b)	26
Obr. 5: Pozvánka na zahájení výstavy NANO – DIGI (obdrženo emailem od galerie.n@tul.cz)	27
Obr. 6: Pojmová mapa tvorby E. Frydecké	28
Obr. 7: Příběh nohou, Svatoslav Krotký netkaná textilie meldblown, fotografie díla z instalace v Severočeském muzea v roce 2000, fotografie poskytnuta autorem (Krotký 2013b).....	30
Obr. 8: Příběh nohou (detail), netkaná textilie meldblown, fotografie poskytnuta autorem (Krotký 2013b).....	30
Obr. 9: Sen o rajské zahradě, Svatoslav Krotký, 2000, sklo, rozměr neuveden (Krotký, 2013b)	31
Obr. 10: Nohy, Svatoslav Krotký, 2003 netkaná textilie tepelně zpracovaná, 80 x 37 cm (Krotký 2003, Krotký, 2013b)	31
Obr. 11: Figura, Svatoslav Krotký, 2000, nanovláknno na desce z organického skla, rozměr neuveden (Krotký, 2013b).....	31
Obr. 12: (před osvětlením), textilní objekt „polštář“, Svatoslav Krotký, 2003, malba fotochromními pigmenty doplněná mosazí, 40 x 40 cm (Krotký, 2013b).....	32
Obr. 13: (po osvětlení), textilní objekt „polštář“, Svatoslav Krotký, 2003, malba fotochromními pigmenty doplněná mosazí (Krotký, 2013b).....	32
Obr. 14: Ještěd, Svatoslav Krotký, 2010, nanovláknno na kovové tkanině, 16x24 cm (Krotký, 2013b).....	33
Obr. 15: Pojmová mapa tvorby S. Krotkého	34
Obr. 16 (nahore) Obr. 17: dole detail): Voda, Eva Damborská, 2012, tisk gázy na celofán, len, autorská technika, rozměr 220 x 150cm, vlastnost autora (vlastní fotografie z vernisáže "Proměny textilu Evy Damborské")	38
Obr. 18 (nahore) Obr. 19: (dole detail): Otevírání nebe, Eva Damborská, 2014 technika autorská, barvený len, rozměr 220 x 350 cm, (vlastní fotografie z vernisáže „Proměny textilu Evy Damborské“).....	38
Obr. 20: Pojmová mapa tvorby E. Damborské	39
Obr. 21, Obr. 22 (detail): Lněná kaskáda, Sheila Hicks, 1968, textilní nástěnný strukturální reliéf, lněné plátno, přírodní len, sbírka UPM - zakoupeno v roce 1968 (fotografie z	

expoziční „Sto jedna maličkost“ v roce 2011, poskytnuto ze zdrojů Katedry výtvarné výchovy.....	43
Obr. 23: Banisteriopsis, Sheila Hicks, 1965 – 68, len, 158 x 290, Museum dekorativních umění v Montrealu (Hlaváčková 1992a, Institute of Contemporary Art).....	43
Obr. 24: Sheila Hicks v Banisteriopsis (Lévi-Strauss, 1973, s. 41).....	43
Obr. 25: Falda, Sheila Hicks, vytvořeno v Mexiku 1960, vázání, ovíjení, vlna, 70 x 38 cm, ze sbírky autorky. (Danto et. al., 2006, s. 100; Simon, 2010, s. 15).....	44
Obr. 26: Pteris II (Peří II), Sheila Hicks, vytvořeno v Paříži 2011, bavlna, hedvábí, peří, 29 x 14,5 cm, ze sbírky autorky (Hlaváčková 1992a).....	44
Obr. 27: The Principal wife, Sheila Hicks, 1984 (Cleveland Museum of Art 2014).....	44
Obr. 28: Pojmová mapa S. Hicks.....	45
Obr. 29: Koš na hračky, klauzurní práce Filipa A. Menšla, 4. ročník (vlastní zdroj).....	47
Obr. 30: Video kreslení pletení (brožura), součást klauzurní práce Filipa A. Menšla, 4. ročník (vlastní zdroj).....	47
Obr. 31: Detail košilky z klauzurní práce „Sůl nad zlato“, Kristína Dúhová, 2. ročník. (Vlastní zdroj)	47
Obr. 32, Obr. 33: (vpravo detail) : Proměny sněhu, vlastní tvorba 2013, kombinovaná technika, různé druhy netkaných textilií a přízí, vlasec, 23 x 15 cm, vlastní fotografie.....	50
Obr. 34, Obr. 35: Se-tká-ní se světlem 1, vlastní tvorba 2013, technika tkání, potravinová folie a mikroténové sáčky, 65 x 85cm, vlastní fotografie	50
Obr. 36: (ve svislé poloze v interiéru): Se-tká-ní se světlem 2, vlastní tvorba 2013, technika tkání, potravinová folie a mikroténové sáčky, 65 x 50 cm, vlastní fotografie.....	51
Obr. 37 (detail, vlevo Se-tká-ní se světlem 1), Obr. 38, Obr. 39 (detail, uprostřed a vpravo Setkání se světlem 2 – rub a líc tkaniny): vlastní tvorba 2013, technika tkání, potravinová folie a mikroténové sáčky, vlastní fotografie.....	51
Obr. 40: Živá tkanina 2, varianta s tělovým útkem, vlastní tvorba 2013, autorská technika, filc a vlastní tělo, vlastní fotografie	52
Obr. 41: Živá tkanina 1, varianta s bílým útkem, vlastní tvorba 2013 autorská technika, filc a vlastní tělo, vlastní fotografie	52
Obr. 42: Etuda na jeden střepec, vlastní tvorba 2013, pročesaná příze, tvarování střepečů o rozměru cca 16 cm, vlastní fotografie.....	53
Obr. 43: Etuda na jeden střepec (otočené střepece), vlastní tvorba, 2013, tvarování z 11 střepečů z počesané příze, rozměr střepece cca 16 cm, vlastní fotografie.....	54
Obr. 44 - OBR. 54: Střepečová variace 1 - 11	54 - 56
Obr. 55 - OBR. 61: Střepečová variace 12 - 18	56 - 57
Obr. 62: Koník mořský, vlastní tvorba 2013, technika inspirována Sheilou Hicks, různé textilní odstřižky, rozměr 30 cm, vlastní fotografie	58

Obr. 63 a Obr. 64: (dva pohledy): Korálnatec, vlastní tvorba 2013, kombinovaná technika, různé textilní odstřižky a elastická textilie, rozměr 9 x 19 x 17cm vlastní fotografie ..	58
Obr. 65: Smutná a radostná vzpomínka, vlastní tvorba 2013, technika inspirovaná Sheilou Hicks, různé druhy přízí, průměr klubek cca 6 cm.	59
Obr. 66 - 70: Vazba pro síť 1 - Vazba pro síť 5	60
Obr. 71: Výsledné dílo žáků septimy s názvem Pomíjivost	67
Obr. 72: 1. skupina žáků oktávy při prezentování díla Střapatice	68
Obr. 73: 2. skupina žáků oktávy při prezentování díla Kytice pro Sheilu	68
Obr. 74 - Obr. 79: Ukázka žakovských děl – experimentální tkaní.....	73
Obr. 80 - Obr. 85: Ukázka žakovských děl inspirovaná mořskými živočichy	76
Obr. 86, Obr. 87: Sbíрка přízí a předmětů pro výuku	80
Obr. 88: Poklady a tajemství (Trésors et Secrets), Sheila Hicks, 1990, hedvábí, syntetická vlákna, vlna, bavlna, len, rafie, nalezené předměty, různé průměry od 3,5 do 24,1 cm (Philadelphia Museum of Art, 2014)	81
Obr. 89: Motivační aktivita.....	82
Obr. 90: Tvorba „Ukrytých vzpomínek"	82
Obr. 91: Roztřízení klubek dle způsobu navinutí (chaos versus řád).	82
Obr. 92: Uskupení klubek dle témat vzpomínek	82
Obr. 93: Seřazení klubka podle omaku.....	82
Obr. 94: Seřazení klubek podle velikosti	82
Obr. 95: Žakovské práce doplněné o komentář	83
Obr. 96: Network No 8, Irene Anton, 2009, vlastní technika (3. trienále textilu bez hraníc,	
Obr. 97: Leviathan Thot, Ernesto Neto, 2006, Lycra, nylonové punčochy, polystyrénové, kuličky, sand, Panthéon, Paříž (Aspen Art Museum 2014)	88
2012).....	88
Obr. 98: Žáci vytvářející síť	88
Obr. 99: Výsledná podoba sítě.	88
Obr. 100: Vytvořený popis pro diváky	89
Obr. 101: Místo pro vhození vzkazu	89
Obr. 102: Přizvaná třída reagující na instalaci	89
Obr. 103: Tvorba nástěnky vyhodnocující vzkazy	89

8 SEZNAM PŘÍLOH

Příloha 1: Přehled snímků prezentace k přípravě na výuku č. 2 – námětu „SE-TKÁ-NÍ
Prezentaci lze spustit pomocí přiloženého CD.

Příloha 2: Přehled snímků prezentace k přípravě na výuku č. 3 – námětu „MOŘE MOŘSKÝCH
ŽIVOČICHŮ
Prezentaci lze spustit pomocí přiloženého CD.

Příloha 1: Prezentace k přípravě na výuku č. 2 – SE-TKÁ-NÍ

SE-TKÁ-NÍ

EXPERIMENTÁLNÍ TKANÍ

1

VAZEBNÍ PRVKY TEXTILÍÍ



2

TAPISERIE – KLASICKÉ POJETÍ



Odpočinek na útěku do Egypta, gobelín ze 17. století



Dialog, gobelín dle návrhu Karla Malicha, 228 x 161

3

TEXTILNÍ UMĚNÍ Textilní miniatury Sheily Hicks



Taxco – Iquala, Sheila Hicks, 1954, olej na plátně, 30,5 x 41 cm, sbírka autorky



Tlací dřevěný, rámeček, fáze díla, 2003 bavlna, usně, hedvábí, len, dílo bylo po později pojmenováno na 177,5 kilometrů



177,5 kilometrů, Sheila Hicks, 2002 - 03

4

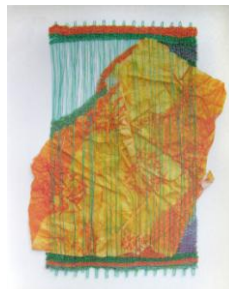


Zapallar, Sheila Hicks, 1957-58, vlna, soukromá sbírka
Fotografie díla: Bastiaan van den Berg



Trout Quipu, Sheila Hicks, 1964; tkaní, vlna; fotografie díla: Studio and Garden

5



ChoCho San, Sheila Hicks, Francie 2006; barvení, tkaní a šití; syntetické vlákno, barevný přenosový papír

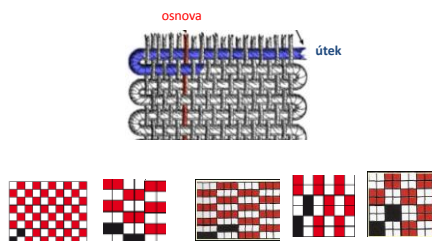


Pteras II (Peří II), Sheila Hicks, vytvořeno v Paříži 2011, bavlna, hedvábí, peří, 29 x 14,5 cm, ze sbírky autorky

6

Příloha 1: Prezentace k přípravě na výuku č. 2 – SE-TKÁ-NÍ

PRAKTICKÁ – VÝTVARNÁ ČÁST Od klasických tkaných vazeb k experimentu



7

POUŽITÉ ZDROJE

Moravská gobelinová manufaktura [online]. [cit. 2014-04-02]. Dostupné z: <http://www.gobelin.cz/cs>

DANTO, Arthur C, Joan SIMON a Nina STRITZLER-LEVINE. *Sheila Hicks: weaving as metaphor*. New Haven, Conn.: Published for the Bard Graduate Center for Studies in the Decorative Arts, Design, and Culture, New York by Yale University Press, 2006, 415 p. ISBN 978-030-0116-85-4.

SIMON, Joan, Sheila HICKS, Susan C FAXON a Whitney CHADWICK. *Sheila Hicks: 50 years*. New Haven: Yale University Press, 2010. ISBN 978-030-0121-64-3.

HLAVÁČKOVÁ, Uměleckoprůmyslové museum v Praze. Text: Konstantina. *Sheila Hicks - Minimes: [exhibition Sheila Hicks: One hundred Minimes held at UPM and Museum Boijmans Van Beuningen in Rotterdam in 2011]*. Praha: Uměleckoprůmyslové Museum, 2011. ISBN 978-80-7101-105-7.

BERGMANOVÁ, Vlastimila. TECHNICKÁ UNIVERZITA V LIBERCI. TEXTILNÍ FAKULTA KATEDRA DESIGNU. *Vazby a vzorování tkanin*. [Výukové materiály]. [2010].

PAŘILOVÁ, Hana a Hana ŠTOČKOVÁ. *Textilní zbožíznalství: Bytové textilie*. Liberec: Technická univerzita v Liberci, 2005, 108 s.

HAVLOVÁ, Marie. *Textilní zbožíznalství 2. Identifikace zátačného pleteného zboží* [online]. Studijní materiály pro studenty FT v denní kombinované formě studia [cit. 2014-06-18]. Dostupné z: http://www.kht.tul.cz/index.php?page=inc/items/items_details&item=103

Tkanina. *Wikipedia* [online]. 21. 4. 2014 [cit. 2014-06-18]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Tkanina>

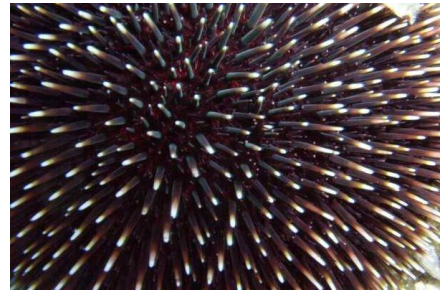
STAŇKOVÁ, Jiřka a Ludvík BARAN. *Tradiční textilní techniky*. 1. vyd. Praha: Grada, 2008, 180 s., [24] s. barev. obr. příl. Řemesla, tradice, technika. ISBN 978-802-4720-35-7.

8

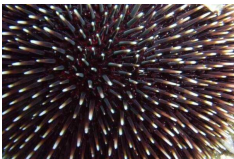
Příloha 2: Prezentace k přípravě na výuku č. 3 – Moře mořských živočichů

„MOŘE MOŘSKÝCH ŽIVOČICHŮ“

1



2



JEŽOVKY
KMEN: OSTNOKOŽCI
VELIKOST: 12 – 15 CM
VÝSKYT: STŘEDOZEMNÍ MOŘE, ATLANTIK



3



4



ŘÁD: SASANKY, KMEN: ŽAHAVCI
TŘÍDA: KORÁLNATCI



korálové útesy



6

Příloha 2: Prezentace k přípravě na výuku č. 3 – Moře mořských živočichů

HVĚZDICE, KMEN: OSTNOKOŽCI, BĚŽNÁ VELIKOST: 30 CM (MAXIMÁLNÍ VEL. : 80 CM)



7

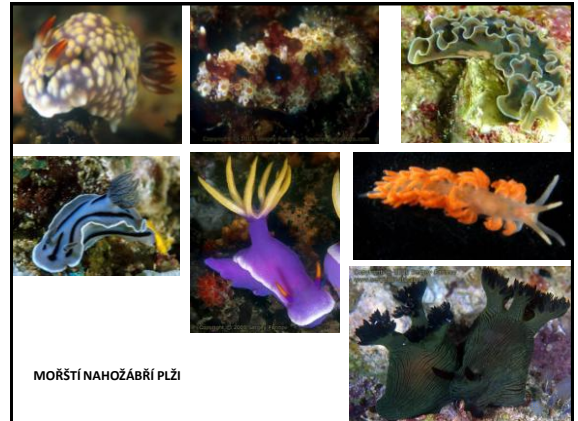


8

KONÍK MOŘSKÝ (HIPPOCAMPUS GUTTULATUS) ČELEĎ: JEHLOVITÍ
VELIKOST: 15 – 18 CM



9



MOŘSTÍ NAHOŽÁBRÍ PLŽI

TECHNIKA → VÝTVARNÁ KULTURA



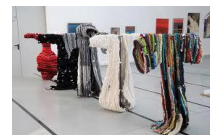
Os, Sheila Hicks, Paříž 1965, syntetická vlákna, recyklované punčochy, 21, 6 x 2,5 cm, ze sbírky autorky

11

TECHNIKA → VÝTVARNÁ KULTURA



No.5 – Red, Anna Szklirnska, 2011, Vlastní Technika, 160 x 110 x 30 cm



12

Příloha 2: Prezentace k přípravě na výuku č. 3 – Moře mořských živočichů

TECHNIKA → VÝTVARNÁ KULTURA



*Sněžný duch,
Anna Gunnarsdóttir, 2012,
ručně pletěná vlna na hedvábí,
shibori technika, vyšívání
na kovovém ráme, 50 x 35 cm*

13

POUŽITÉ ZDROJE:

Underwater. *Sergey Parinov Underwater Photo Gallery* [online]. © 2000-2006 [cit. 2014-06-15]. Dostupné z: <http://www.sergeyphoto.com/underwater.html>

Koník mořský *Hippocampus guttulatus* Long-snouted seahorse - Mořské ryby. *Atlas mořských ryb* [online]. © 2008 [cit. 2014-06-15]. Dostupné z: <http://zivazeme.cz/atlas-ryb/konik-morsky>

Biologie. ŠNAIDR, Zdeněk. *Strany potápěčské - vše o potápění* [online]. [cit. 2014-06-15]. Dostupné z: <http://www.stranypotapecke.cz/biologie/default.asp>

3. *triennale textilu bez hranic 2012: 3 triennial of textiles without borders*. 2012. vyd. Klub textilních výtvarníků Arttex, 2012. Dostupné z: <http://trienalia/textile.com/sk/katalog-a-historia/2012>

HLAVÁČKOVÁ, Uměleckoprůmyslové museum v Praze. Text: Konstantina. *Sheila Hicks - Minimes: [exhibition Sheila Hicks: One hundred Minimes held at UPM and Museum Boijmans Van Beuningen in Rotterdam in 2011]*. Praha: Uměleckoprůmyslové Museum, 2011. ISBN 978-80-7101-105-7.

Vlastní pořízené fotografie z výstavy Triennale textilu bez hranic 2012, Trenčín

14