

Univerzita Palackého v Olomouci  
Pedagogická fakulta  
Katedra výtvarné výchovy



Terezie Čermáková

Obor: Učitelství výtvarné výchovy pro střední školy a 2. stupeň základních škol, Muzejní  
a galerijní pedagogika

Magisterská diplomová práce

**TKANÉ KOBERCE**

**Terezie**

Autor: Bc. Terezie Čermáková

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

Olomouc 2017

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci dne 8. 4. 2017

.....  
vlastnoruční podpis

Předkládaná práce slouží jako textový doprovod k praktické diplomové práci.

## Poděkování:

Děkuji všem dobrým duším za podporu a pomoc v průběhu vzniku práce, především své vedoucí diplomové práce PaedDr. Taťáně Šteiglové, Ph.D. za její trpělivost, podněty k zamyšlení a cenné rady.



*„Kontaktem s textilním materiálem se člověk také dotýká své antropologické podstaty, hlubších vrstev osobnosti. Práce s textílem vypovídá o vztahu k materiálu, přírodě, řemeslu. Svou vlastní povahou práce s vláknem zachází s rytmem, s opakováním událostí, rituálem a přispívá tak k pocitům řádu a zakotvení člověka v přírodě, ke vnímání prostoru a času jako specifických lidských hodnot.“*

(Taťána Šteiglová, *Textilní a prostorová tvorba: nová témata*, 2012)

## Obsah

1. Úvod.....	8
TEORETICKÁ ČÁST.....	9
2. Tkané koberce a já .....	10
3. Řemeslo .....	13
3.1. Tradiční tkalcovský stav.....	15
3.2. Příprava práce .....	19
3.2.1. Snování osnovy.....	19
3.2.2. Natažení osnovy od tkalcovského stavu .....	22
3.3. Princip tkaní.....	23
4. Materiál.....	25
4.1. Haptika a materiálové vzpomínky .....	27
5. Prostor.....	29
6. Poznávání sebe sama .....	31
7. Kontexty současné textilní tvorby.....	35
7.1. Faig Ahmed .....	37
7.2. Sanne Ransby.....	38
7.3. Tim Harding.....	39
7.4. Ana Teresa Barboza .....	41
7.5. Karen Henderson.....	42
7.6. Stef Kreymborg.....	43
PRAKTICKÁ ČÁST.....	45
8. Myšlenka .....	46
8.1. Neodbytné otázky.....	46

8.2.	Příběh psaný materiálem .....	47
8.3.	Střípky a prázdnota symbolu .....	50
9.	Realizace .....	52
9.1.	Červená linka mého života .....	53
9.2.	Kdybych byla krajinou .....	53
9.3.	Rovnováha v protichůdnosti .....	54
10.	Instalace .....	55
PEDAGOGICKÁ ČÁST .....		62
11.	Pedagogická část .....	63
11.1.	Fantastická zvířata .....	64
11.2.	Tradiční řemesla - Tkaní .....	68
11.3.	Tkaní na rámech - surrealistická krajina .....	72
12.	Závěr .....	76
13.	Seznam použitých zdrojů .....	77
14.	Seznam obrazové dokumentace .....	80
15.	Anotace .....	86

## 1. Úvod

Základní úvahy, z nichž vychází předkládaná diplomová práce, se mi začaly v hlavě rojit v přímé návaznosti na mou práci bakalářskou. V první řadě bylo téměř nemožné zastavit proud myšlenek, který se po dvouleté soustředěné činnosti přirozeně rozvíjel dál bez ohledu na skutečnost, že jsem již práci dokončila, dopsala a obhájila. Hlavním podnětem byla ale určitá nejistota - řada nezodpovězených otázek, netrpělivě čekajících na své rozuzlení. Námětem mé bakalářské práce bylo totiž vytvoření tkané kroniky vlastní rodiny, tvořené z hadrových koberců, kde každého člena rodiny symbolizoval jeden díl. Velkou pozornost jsem zejména v přípravných pracích kladla na co nejpřesnější vystihnutí svých rodičů a pěti sourozenců, na symboliku barev, složitost motivu a kompoziční vztahy jednotlivých částí ve výsledném celku. Byla jsem natolik ponořená do tohoto soustředěného pozorování mých blízkých, že jsem v celém procesu tak trochu zapoměla na sebe. Svoji část jsem také dopředu promyslela, pečlivě utkala a našla jí přesné místo v práci, ale ve chvíli, kdy jsem se snažila sama sebe shrnout do pár řádků textu, jsme najednou měla v hlavě prázdno. Tato neschopnost jasně uchopit svou osobnost mě překvapila. Vždyť se přece tak dobře znám...

Zároveň jsem si byla jistá, že chci i v rámci své diplomové práce pokračovat s technikou tkaní a hadrovými koberci a rozvíjet dva základní aspekty tvorby, které jsou pro mě osobně důležité - vstupování do prostoru a objevování výrazových a významových rovin materiálu. Z tohoto základu - snahy o sebezpoznání a řemesla - se postupně vynořila myšlenka a ve výsledku i podoba mé diplomové práce. Praktická práce nese jednoduchý název *Terezie* a je v přeneseném slova smyslu autoportrétem mé osobnosti. Je dlouho hledanou odpovědí na ony neodkladné otázky, snahou zachytit sama sebe v příběhu textilního materiálu, ale také zhodnocením podnětů získaných během studia na katedře výtvarné výchovy. V doprovodné textové části jsem se vedle samotného představení práce zaměřila na teoretický vhled do hlavních tematických okruhů, kdy se věnuji nejen samotnému řemeslu, ale i krátkým úvahám o materiálu, prostoru a sebezpoznání a také kontextu současné textilní tvorby. Závěrečná kapitola je zaměřena na rozbor několika pedagogických výstupů, které jsem uskutečnila v rámci své pedagogické praxe, tematicky navazujících na myšlenky mé vlastní práce.

## TEORETICKÁ ČÁST

## 2. Tkané koberce a já

Tkaní a hadrové koberce jsou součástí mého života již od dětství, a to díky rodinné chalupě na Velkém Borovém, horské vesničce ležící pod Chočskými vrchy na severu středního Slovenska. Naše „drevenice“, kterou rodiče společně koupili na začátku svého manželství, je pro mě symbolem domova a vše co ji obklopuje, mám neodmyslitelně spojené s naší rodinou a pocitem klidu a bezpečí. Chaloupka byla svědkem prázdninových zážitků všech mých sourozenců a je v jistém smyslu jediným konkrétním místem, které nás všechny spojuje i přes časté stěhování a dvacetiletý věkový rozdíl mezi mnou a nejstarší sestrou – tady jsme byli a stále jsme všichni doma.



Obr. 1: Pohled na Velké Borové

Právě do tohoto prostředí patří i tkané koberce a starý tkalcovský stav, který si nechala hned na začátku přivést moje maminka z vedlejší vesnice, nadšená pro řemeslo zdejších žen. Tkaní jsem tak vždy vnímala v této přirozené, rodinné vazbě. Součástí mých letních vzpomínek je i vrzající zvuk „tkáčských krosien“, barevná klubka proužků látek z našeho starého oblečení, oblaka prachu při prášení koberců, ale i radost z toho, že jsem mohla sedět na lavici vedle maminky a pomáhat, přestože jsem ještě ani nedosáhla na podnožky anebo úcta, se kterou jsme obcházeli několik týdnů nově utkaný koberec.

Až do svého nástupu na vysokou školu jsem tkaní nevnímala v souvislostech historie textilu ani jako možnou techniku umělecké tvorby. Zároveň jsem ale toto řemeslo nikdy neměla spojené s jeho lidovou tradicí, s folklorem – v mých očích dříve patřilo pouze do rodinné tradice, maminčiny a mé vlastní. Teprve v rámci studia jsem v ateliérech textilní tvorby postupně začala odkrývat nejen mnohem širší kontext tkaní, ale i rozmanité možnosti, které tato technika nabízí. Pamatuji si, že už při prohlídce prostorů Konviktu mě okamžitě zaujaly tkalcovské stavy v podkroví, přesto jsem na první seminář textilní tvorby

šla se stejným zvědavým očekáváním, ale i drobnými obavami z neznámého jako do ostatních předmětů, protože se mi zde otevíral nový svět, ve kterém jsem si připadala zatím tak trochu jako cizinec. Až ve chvíli, kdy jsem se posadila ke gobelínovému rámu, jsem zjistila, že se vlastně nacházím ve známém prostředí. Stále to byl nový, zajímavý svět, který mi přinesl spoustu zkušeností a inspiroval mě v hledání vlastního výrazu, ale tato vazba na mamčin tkalcovský stav se pro mě stala důležitým výchozím bodem.



Obr. 2: Přivezení tkalcovského stavu z Malatiné na Velké Borové, 1972

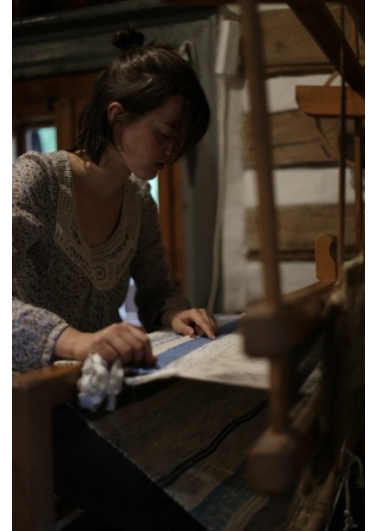
Přímo hadrové koberce jsem ve své tvorbě poprvé využila pro bakalářskou práci. Ta byla mou první, větší prací tvůrčího charakteru a zároveň zhodnocením podnětů, vlivů a znalostí získaných během předchozího studia. Zároveň se v průběhu jejího vytváření částečně proměnil i můj vztah ke tkaní. Práci jsem využila k opravdovému poznání celého procesu přípravy i průběhu tkaní, snažila jsem se i co nejlépe porozumět samotnému stavu a naučit se ho správně ovládat. Přestože byl tkalcovský stav odjakživa v mém životě přítomný, byl vždy především mamčinou záležitostí. Až postupem práce na bakalářské práci jsem poprvé měla pocit, že tkaní je opravdu moje a musím přiznat, že jsem si prostor stavu od té doby tak trochu přivlastnila. Také jsem již od tohoto momentu začala o tkaní uvažovat v širších souvislostech a postupně objevovat možnosti, které mi technika nabízí.

Tkaní se mi tak stalo místem pro experiment, ale zároveň prostorem pro setkání se svým vnitřním já. Práce na tkalcovském stavu je do jisté míry protikladem mého každodenního života. Myslím si, že jsem velmi temperamentní extrovert s výbušnou povahou, vyhovuje mi neustálý pohyb věcí a lidí kolem, mám potřebu pořád na něčem pracovat a velmi ráda mluvím. Tkaní mě svým způsobem vyrovnává a vede mě ke ztišení. Za stavem jsem jen sama se sebou, v tichosti a nezávislosti na okolním dění si odměřuji

čas vlastním tempem daným otáčkami osnovního vratidla. Určitá systematická cykličnost činnosti potlačuje mou výbušnost a umožňuje mi nerušeně rozjímat o záležitostech, na které v každodenním spěchu není čas. Je to můj bezpečný prostor.



Obr. 3: Maminka za tkalcovským stavem, 1999



Obr. 4: A já..., 2016



Obr. 5: Letokruhy, bakalářská práce, 2015



### 3. Řemeslo

Tkalcovská činnost patří k řemeslům, která provázejí člověka téměř od počátku lidské kultury. Znalost principu tkaní, zakládající se na proplétání dvou kolmých soustav nití, máme doloženou již z mladší doby kamenné v podobě archeologických nálezů kamenných či hliněných osnovních závaží.<sup>1</sup> Právě schopnost vytvářet tkaniny můžeme vnímat jako znak kultivace člověka a vynález tkalcovského stavu patří jistě k podstatným momentům vývoje prvních lidských kultur. Vedle svého utilitárního významu zaujímala činnost tkaní již od starověku podstatnou roli ve vnímání světa a získávala symbolické a metaforické významy. Společně s předením bylo tkaní vázáno především na koloběh lidského života a osud - významné místo v příbězích antické, slovanské nebo i germánské kultury zaujímají postavy sudiček či bohyň lidského údělu, které bývají tradičně právě s předením, pletením a tkaním spojovány. Symbolika tkaní, která si v mytologii starých kultur získala své pevné místo, se zrcadlí i v nejrůznějších, lokálně platných rituálech a pověrách, doprovázejících dříve samotnou činnost - například překročení natažené příze přinášelo neštěstí (Srbsko), vzrající vratidlo při navíjení osnovy předznamenávalo svatbu (Slovanský Brod), během práce bylo zakázáno jíst (Chorvatsko) nebo se vratidla dokonce využívala při magických obřadech ve snaze ovlivnit nepřízeň počasí.<sup>2</sup>

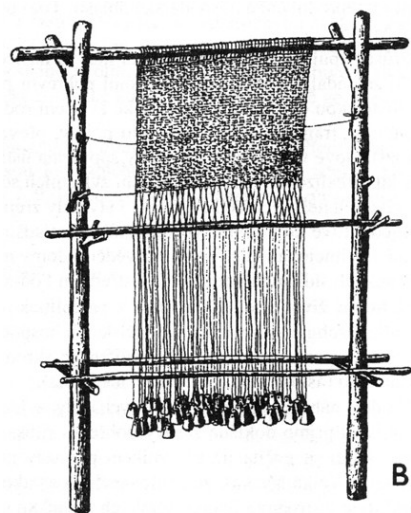
Pokud se zaměříme na vývoj tkalcovského řemesla, je pozoruhodné, že primární princip tkaní zůstává, i přes rozmanitou proměnu náčiní a jeho následnou mechanizaci, téměř neměnný. Celý vývoj byl motivovaný přirozenou snahou zjednodušit práci tkalců, ale směřoval i k vytváření kvalitnějších a také rozměrnějších tkanin. Nejstarší, vertikální tkalcovské stavy byly původně tvořeny jen dvěma svislými tyčemi zabodnutými do země s horizontálně upevněným trámekem v horní části. Z tohoto trámku byla volně spuštěna vlákna tvořící osnovu, zajištěná dole závažími se zásobou nití - tkalo se tedy ze shora dolů. Na příčný trámek se postupně navíjela zhotovená tkanina, což znamená, že již v této zcela jednoduché konstrukci můžeme vidět předchůdce dnešního zbožového vratidla. Vzhled tkalcovského stavu není vázaný pouze na chronologický vývoj, velký vliv měla i lokální tradice. Například nejstarší zobrazení stavu tohoto typu na kresbách v egyptském hrobě

---

<sup>1</sup> VILLNOW KOMÁRKOVÁ, Jana. *Slovanská terminologie tkaní z pohledu etymologie: na příkladu českého, chorvatského a srbského jazykového materiálu*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2011. *Studia etymologica Brunensia*; 13. ISBN 978-80-7422-141-5. s. 23.

<sup>2</sup> Tamtéž, s. 27-31.

v Thébách z doby 1500 př. n. l. ukazuje vysoký, plně uzavřený rám s několika příčnými trámky, na kterém se pracovalo od dolního konce, zatímco zmiňovaný typ se závažími byl hojně používaný v oblasti Řecka přibližně od 6. století př. n. l.<sup>3</sup>



Obr. 6: Vertikální stav



Obr. 7: Keramické tkalcovské závaží

Druhým základním typem byl stav horizontální, vynalezen s největší pravděpodobností v Egyptě v období Střední říše (kolem roku 2050 př. n. l.), kde nám jej dokládají malby v hrobkách v Beni Hasanu, ale také model tkalcovského obchodu a dílny, nalezený v hrobě v Meket-re.<sup>4</sup> Osnova byla opět natažená mezi dvěma válci, tentokrát však položenými na zemi a upevněnými kůly. Délka utkané textilie byla původně dána vzdáleností těchto dvou krajních válců, tkalci při práci seděli a podle potřeby se posunovali. Z tohoto modelu se postupně vyvinula konstrukce tradičního horizontálního stavu s vysokými bočnicemi, dvěma válci, listy a podnožkami, který je v Evropě známý od 11. století. Podstatným posunem byl princip užívání osnovního válce s velkou zásobou nití, který se do evropského prostředí dostal z Dálného Východu přes Itálii a systém podnožek, pocházející z čínské tradice výroby hedvábí.

<sup>3</sup> STAŇKOVÁ, Jitka a BARAN, Ludvík. *Tradiční textilní techniky*. 1. vyd. Praha: Grada, 2008. ISBN 978-80-247-2035-7. s. 148-149.

<sup>4</sup> Tamtéž, s. 151.



Obr. 8: Dřevěný model tkalců z Meket-re , 1975 př. n. l.

Přestože tkalcovství jako specializované řemeslo bylo známé již ve starověku, teprve rozvoj středověkých měst přinesl rozkvět řemesla i další specializaci a vedl k vytváření tkalcovských cechů, čímž došlo k rozlišení vzdělaných řemeslníků a nevyučených tkalců, kteří často pracovali mimo města a tvořili zejména pro svou vlastní potřebu. Význam cechů začíná upadat až v průběhu 16. století, kdy vznikají četné manufaktury. Zkázou manufaktur zase zapříčinilo zakládání továren v průběhu průmyslové revoluce, která výrazně proměnila textilní výrobu. Prvním krokem k mechanizaci tkaní byl vynález létacího tkalcovského člunku Johnem Kayem v roce 1733. James Hargreaves následně zmechanizoval kolovrat (1764) a Richard Arkwright nahradil činnost člověka vodním pohonem a jeho doprřadací stroj Waterframe dokázal roztáčet desítky vřeten. Pokrok ve spřádání příze ale negativně zasáhl právě tkalce, kteří ji nedokázali zpracovávat dostatečně rychle. Poté, co v roce 1785 sestrojil Edmund Cartwright první mechanizovaný tkalcovský stroj na vodní pohon, změnila se práce tkalce docela.<sup>5</sup>

### 3. 1. Tradiční tkalcovský stav

Jak již bylo zmíněno, princip tkaní zůstal v průběhu historického vývoje zachován ve své primární podobě. Z tohoto principu vychází i základní konstrukce tradičních tkalcovských stavů, se kterými se můžeme setkat v dnešní době. Nejdůležitějšími prvky

---

<sup>5</sup> DOMBROWSKI, Ralf et al. *Lidé, kteří změnili svět: 4000 osobností od starověku po dnešek*. Vyd. 1. Praha: Reader's Digest Výběr, 2009, ISBN 978-80-7406-075-2. s. 264-265.

jsou dva válce, označované jako osnovní a zbožové vratidlo, mezi nimiž jsou nataženy nitě osnovy. Tyto válce jsou zasazeny mezi dva dřevěné rámy, tzv. postranice, vymezující hlavní konstrukci tkalcovského stavu. Postranice jsou spojeny několika příčnými trámkami, které zajišťují stabilitu stavu a využívají se také při navíjení osnovy na osnovní vratidlo kvůli rovnoměrnému napnutí všech nití. Osnovní vratidlo bývá umístěno v zadní části, zbožové vratidlo v blízkosti lavice a oba válce jsou zajištěny brzdami s ozubenými koly. Připravené osnovní nitě prochází od osnovního vratidla přes rozpínky/křížové činky - dvě ploché lišty vložené do osnovního křížení, jejichž úkolem je rozdělovat první a druhé nitě osnovy. Následujícím prvkem je listové (tkací) brdo. Brdo se skládá z nejméně dvou listů, každý list je tvořen množstvím nitělnic/nitěnek s očky. Listy jsou propojeny jak mezi sebou navzájem, tak je každý list navázán na jednu podnožku. Tato soustava opět slouží k rozdělení prvních a druhých nití v osnově vytvořením tzv. prošlupu, který vznikne sešlápnutím jedné podnožky. Za tkacím brdem směrem k lavici je umístěn paprsek/tkalcovský hřeben zavěšený na pohyblivém bidle. Paprsek je složen z plochých kovových třtin zasazených do dřevěného rámu. Mezi třtinami, označovanými jako zuby paprsku, jsou pravidelné mezery, čímž je dosaženo rovnoměrných vzdáleností mezi osnovními nitěmi. Paprsek primárně slouží k přiřazení nově zatkaného útku. Vytvořená tkanina pak přechází přes prsník/nábřišník a je navíjena na zbožové vratidlo.



Obr. 9: Tkalcovský stav bez napnuté osnovy





Obr. 10: Osnovní vratidlo



Obr. 11: Prsník a zbožové vratidlo



Obr. 12: Rozpínky



Obr. 13: Křížení osnovních nití



Obr. 14: Listy s nitělnicemi (brdo)



Obr. 15: Nítělnice a zuby paprsku



Obr. 16: Podnožky

## 3. 2. Příprava práce

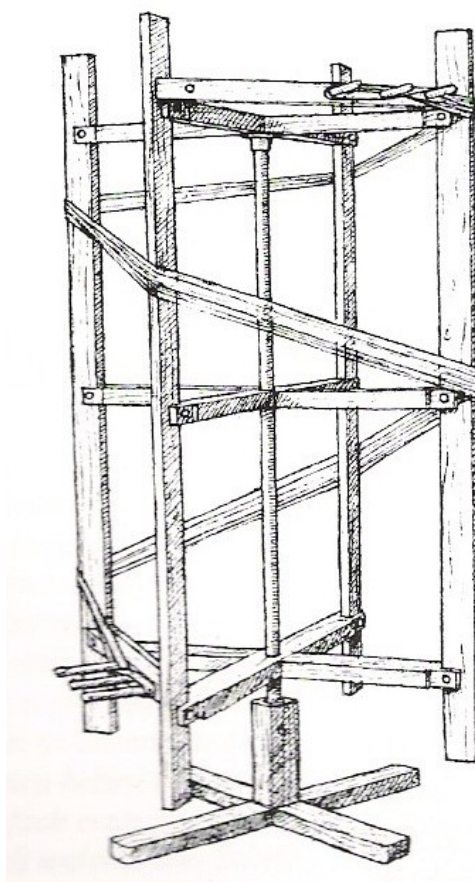
Činnosti, které přímo předcházejí samotnému tkaní, je možné rozdělit do dvou kategorií - první zahrnuje přípravu osnovy, druhá přípravu útkového materiálu. Významem materiálu, který jsem využívala pro svou diplomovou práci, se budu zabývat v samostatné kapitole. Obecně může útek tvořit jakýkoliv materiál, který je možné zatkat do osnovy. Já osobně navazuji na tradici hadrových koberců a pro své práce využívám pruhy starých látek. V této kapitole bych se ráda blíže věnovala vytvoření osnovy. Pro tkaní koberců se na osnovu používají bavlněné nitě, přičemž je vhodné pracovat s jednotnou tloušťkou nití.

### 3.2.1. Snování osnovy

Pro ruční snování se nejčastěji používají dva typy snovadel, a to snovací rám nebo otáčivé snovadlo. Oba pracují se stejným základním principem, a to snováním na kolík, kdy s přízí pohybujeme mezi stavem a třemi kolíky umístěnými v prostoru. Zmiňovaná snovadla se odlišují tím, že jsou prostorově méně náročná a umožňují přípravu mnohem delší osnovy. Snování na rámu pracuje se dvěma řadami kolíků a navazuje na dřívější tradici, kdy lidé využívali pro tuto činnost přímo stěny stodoly s natlučenými kolíky. Otáčivé snovadlo, které jsem používala pro své práce, tvoří dva obdélné rámy, otáčející se kolem hřídele. U obou typů opět najdeme v horní části tři kolíky umístěné v jedné rovině -



kolem krajního se obtáčí nitě, další dva slouží k rozdělení prvních a druhých nití, tedy k vytvoření osnovního kříže. Pro snování osnovy se využívá příze připravená na cívkách. Jednotlivé cívky umístíme do cívečnice, dřevěného rámu s kovovými pruty pro navlečení cívek, a nitě provlečeme přes snovací destičku, která má dvě řady děr. Takto připravené nitě se sváží do uzlu, zavěsí na krajní kolík snovadla a vytvoří se první křížení. U snovacího rámu vedeme skupinku nití přes jednotlivé kolíky, u otáčivého snovadla namotáváme přízi otáčením obdélných rámu kolem středové osy. V dolní části snovadla otočíme nitě kolem kolíku a pokračujeme směrem nahoru, kde se opět vytvoří křížení a celý postup se opakuje.

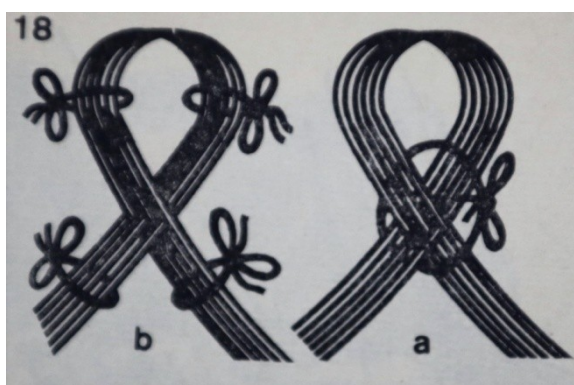


Obr. 17: Otáčivé snovadlo

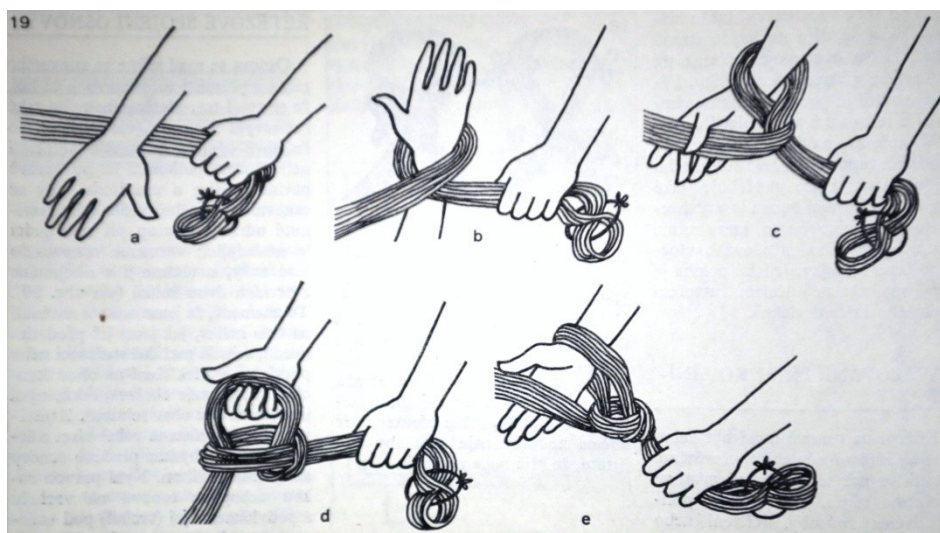
V rámci snování jsou určeny dva podstatné faktory osnovy, které mají výrazný vliv na podobu budoucího koberce, nebo obecně jakékoliv tkaniny, a to délka a hustota osnovních nití. Požadovanou délku si určíme na základě obvodu snovadla, který vynásobíme počtem obtočení příze kolem rámu. Důležité je si uvědomit, že délka osnovy neodpovídá celkové délce tkaniny, kterou na ní bude možné vytvořit. Je nutné počítat



nejen s rezervou nití na zakončování, ale také s protkáním nití, které je částečně závislé na vlastnostech útkového materiálu. U hadrových koberců je protkání přibližně 10 centimetrů na jeden metr koberce. Hustotu osnovy, ovlivňující především pevnost tkaniny, nám určuje počet cívek v závislosti na otáčkách snovadla (jedna cesta skupiny nití dolů nebo nahoru). Po nasnutí požadované délky a počtu nití skupinku nití opět svážeme a zavěšíme na horní kolík stejně jako na začátku snování. Před snímáním osnovy ze snovadla je nutné také převázat křížení osnovy. Nítě se snímají z horní části (od křížení) a spojují se do řetězu, který zabraňuje poškození nasuté příze během přenesení ke tkalcovskému stavu.



Obr. 18: Provázání křížení osnovy



Obr. 19: Vytvoření řetězku

### 3.2.2. Natažení osnovy od tkalcovského stavu

Nasnutou osnovu je nejprve potřeba dostat z připraveného řetězu na osnovní vratidlo. Rovnoměrné rozprostření nití na vratidle a jejich napnutí výrazně ovlivňuje kvalitu samotného tkaní, proto je vhodné při této části využít konstrukce rámu samotného stavu. Řetěz nití umístíme pod osnovní vratidlo a nitě vedeme přes jednotlivé příčné trámky stavu až nahoru k vratidlu. Následně se na místo ozubeného kola vratidla nasadí klika a osnova je postupně převíjena na válec. Pro dosažení rovnoměrného rozložení nití v celé požadované šířce se při této činnosti využívá dřevěný hřeben, který bývá umístěn do prostoru mezi prsník a osnovní vratidlo.

Druhou částí přípravy osnovy je její natažení na stav. Do osnovního křížení jsou vloženy rozpínky a nitě jsou prostříhány. Nitě jsou vždy v páru (první/druhá) vedeny přes očka listu, přičemž očkem prvního listu prochází horní nit' z páru, zatímco spodní nit' je vedena mezerou vedle očka. U druhého listu se tento princip obrátí. Pár nití je následně provlečen zubem paprsku. Poté, co je tímto způsobem natažena celá osnova, svážeme nitě do menších skupin a do prošlupu provlečeme dřevěnou lať. Ta je přetažena přes prsník a umístěna do zářezu na zbožovém vratidle.

Po dokončení těchto přípravných prací je vhodné zkontrolovat správnost napnutí osnovy, protože v této fázi je možné případné chyby jednoduše opravit. Kontrolu provedeme sešlápnutím podnožky a vytvořením prošlupu. Nitě by měly být ve dvou řadách, neměl by se objevit větší výškový rozdíl, překřížení či rozdílné napnutí jednotlivých nití osnovy.



Obr. 20: Tkalcovský stav s napnutou osnovou



Obr. 21: Křížení osnovních nití



Obr. 22: Tkalcovský stav s napnutou osnovou

### 3. 3. Princip tkaní

Tkaní můžeme obecně popsat jako „*proplétání dvou sad vláken, která jsou k sobě vedena v pravém úhlu, tzv. vertikální vlákna tvoří osnovu a vodorovná nebo-li podélná vlákna se nazývají útkem.*“<sup>6</sup> V praxi, při práci na tkalcovském stavu, to znamená, že musíme mít připravenou osnovu způsobem popsáním v předchozí kapitole. Osnovní nitě

---

<sup>6</sup> ACKERMANNOVÁ, Marie. *Od uzlíku k tapisérii: Macramé – ruční tkaní koberců*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1978. s. 97.

před samotnou prací vypneme pomocí ozubeného kola u zbožového vratidla, přičemž je důležité myslet na to, že vytvořením prošlupu se pnutí nití ještě zvýší a vyhnout se případnému poškození osnovy. Do nachystané osnovy můžeme začít vkládat útek - sešlápnutím podnožky vytvoříme prošlup a prostorem mezi nitěmi protáhneme pásek útkového materiálu. Při přešlápnutí na druhou podnožku dojde ke křížení nití a vytvoří se nám vazba. Každý řádek útku je nutné pečlivě přiřazít k již hotové tkanině paprskem. Abychom dosáhli jednotné hustoty tkaniny, je dobré nejprve zatkat do osnovy několik řádků navíc, které budou při zakončení práce vypárány. Tím si vytvoříme jakousi oporu, ke které je již možné přiřázet samotnou práci, dojde také k rovnoměrnějšímu rozprostření osnovních nití.



Obr. 23: Prošlup pro protažení útku

Při práci je nutné si hlídat především dvě věci: první je správné rozdělení osnovních nití, protože chyby při střídání prvních a druhých nití jsou viditelné na výsledné práci. Dalším důležitým momentem jsou kraje koberce, u kterých je potřeba držet stále stejnou šířku a vnímat zejména odlišnou pružnost různých útkových materiálů, která může vést k nežádoucímu stahování okrajů. Na tkalcovském stavu pracujeme vždy v prostoru mezi prsníkem a paprskem, poté co daný prostor vytkáme, je nutné posunout nitě osnovy. K této činnosti slouží ozubené kolo u osnovního vratidla, vytvořenou tkaninu následně navíjíme na zbožové vratidlo, čímž se osnova opět vypne. Při posunování je potřeba dbát na to, abychom si vytvořili dostatečný prostor pro další práci, ale zároveň neposunuli nitě příliš



a mohli přímo navázat na předchozí díl. Kontrolu můžeme provést pomocí paprsku, který by měl po doražení vždy doléhat na tkaninu a nikoliv na dřevo prsníku.

Po dokončení tkaní (vytvoření požadované délky tkaniny) odstříhneme práci od zbytku osnovy, přičemž si necháme kus volných osnovních nití na zakončení. Tyto přebývající nitě na obou koncích je možné zatahnout zpátky do tkaniny, tak aby bylo vytvořeno poslední křížení. Já osobně jsem zvyklá u kobereců vytvářet uzlíkové zakončení, kdy jsou nitě svazovány po skupinkách do střapců.

#### 4. Materiál

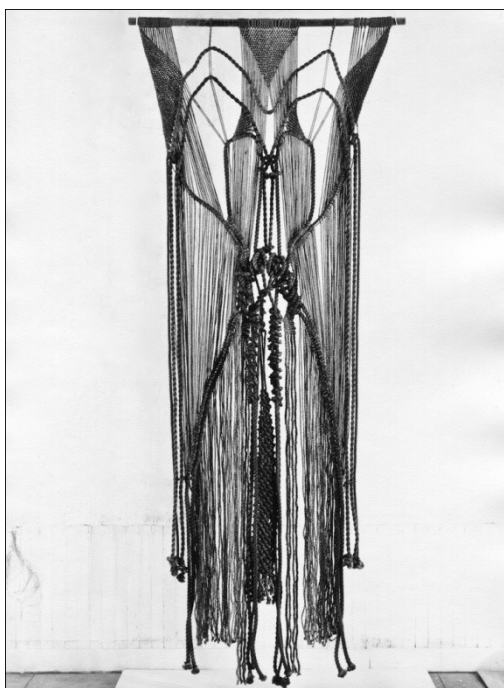
Jedno z důležitých témat, které mě provází již delší dobu, je schopnost materiálů nést skryté významy, závislé do značné míry na individuální zkušenosti pozorovatele, přesto zcela osvobozené od vnějších symbolů, které by jen přehlušily primární charakter samotného materiálu. Tento přístup má pro mě osobní rozměr a vychází převážně z charakteru hadrových kobereců, kdy se pracuje s recyklovaným materiálem, čímž se tkaný koberec stává specifickým druhem kroniky, uchovávajícím v sobě řadu příběhů. Textilní materiály a i samotná technika tkaní navíc otevírají široký prostor a podle mého názoru přímo vybízejí k haptické zkušenosti, která zejména v procesu práce v mnoha případech převažuje nad vizuálním poznáváním.

Proměna v přístupu k textilnímu materiálu, kdy vlákno přestává být vnímáno pouze jako prostředek a dochází ke zdůrazňování jeho primárních výrazových možností, nastává v oblasti textilní tvorby od počátku 60. let 20. století. „*Šedesátá léta znamenala pro textilní tvorbu především hledání vztahu k pravdivosti materiálů, objevování jejich výrazových možností, projevovala se okouzlením strukturou a barevností vláknité hmoty, objevováním technologických možností tradičních textilních technik, nadšením možnostmi experimentu a použitím textilního vlákna jako svébytného výrazového prostředku, především však objevováním třídimenzionálních možností vlákna a textilního prostoru.*“<sup>7</sup> Do této doby

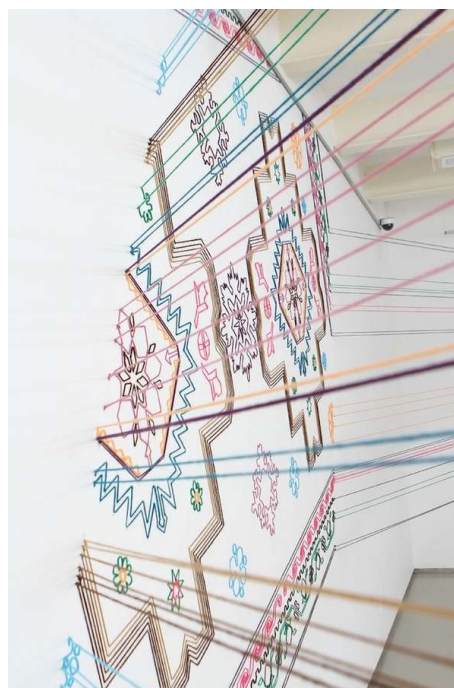
---

<sup>7</sup> ŠTEIGLOVÁ, Taťána. *Textilní a prostorová tvorba: nová témata* [DVD-ROM]. Vyd. 1. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012. Požadavky na systém: Adobe Acrobat Reader, IrfanView. ISBN 978-80-244-3154-3. s. 5.

můžeme také zařadit setření dříve jasné hranice mezi uměleckým řemeslem a volnou tvorbou, především v oblasti tapisérie, kdy umělec sám začíná pracovat s řemeslnými textilními technikami, které slouží jeho osobnímu vyjádření - vzniká nám autorská tapisérie. Centrem těchto proměn se stává bienále tapisérie ve švýcarském Lausanne, které probíhalo mezi lety 1962 až 1995.<sup>8</sup> Důraz na materiál je v textilní tvorbě hlavním tématem především v prvním desetiletí bienále, následně je částečně zastíněno novými principy a experimenty, jako byl vstup tapisérie do prostoru, rozšiřování možností textilního objektu a textilního prostředí. Citlivý přístup k vláknu společně s objevováním nových materiálů a jejich možností ale zůstává na pozadí celého tohoto vývoje textilní tvorby a má své nezastupitelné místo i v současném umění.



Obr. 24: Françoise Grossen, Locust I, 1969



Obr. 25: Faig Ahmed, Embroidery space, 2012

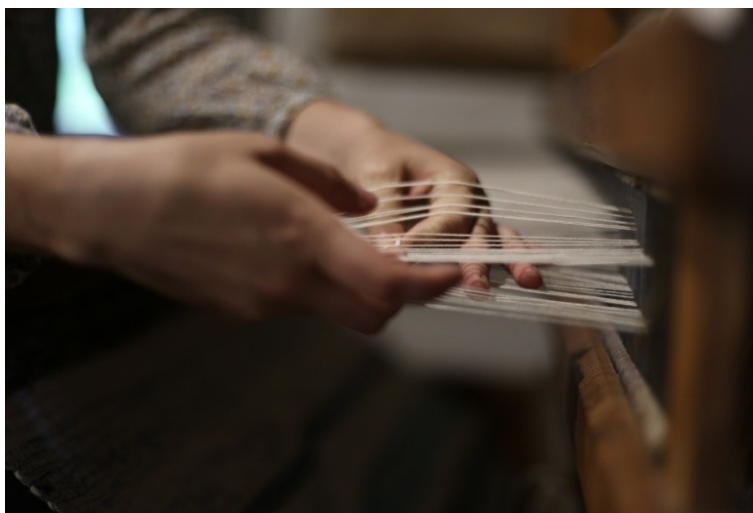
---

<sup>8</sup> ŠTEIGLOVÁ, Taťána. *Významné osobnosti světové textilní tvorby a bienále v Lausanne*. Vyd. 1. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2009. ISBN 978-80-244-2282-4.

#### 4. 1. Haptika a materiálové vzpomínky

Dnešní svět a každodenní život současné společnosti je převážně vizuálně orientovaný. Tato preference zrakových vjemů společně s rychlým životním tempem nás často vzdaluje od možnosti soustředěného vnímání svého okolí. „*Samotné vnímání kvalit materiálu, jeho příprava a následné zpracování - to vše vyžaduje čas a zároveň představuje namáhavý tvůrčí proces. Současnost trpí desubstancionalizací, která znamená odklon od potřeby dotýkat se konkrétních materiálů a převedení pozornosti k virtuálnímu prostoru, v němž jsou sledovány spíše obrazy věcí než věci samy...“*<sup>9</sup> I přes tuto skutečnost zůstává haptika neoddělitelnou součástí nejen poznávání, ale i neverbální komunikace a přímo textilní materiály jsou již ze své utilitární podstaty předurčeny ke kontaktu s lidským tělem. Otázkou v tomto směru zůstává citlivý rozvoj smyslového poznání jako celku, protože samotný kontakt s daným materiálem (dotek) je pouze prvotním impulsem.

Činnost tkaní, ale i práce s textilem obecně, má pro mě v tomto směru téměř až meditativní charakter. Dominance vizuálního vnímání je potlačena, zrak se stává rovnocenným partnerem ostatních smyslů a primární postavení zaujímá hmat. Haptickou zkušenost vnímám při procesu tkaní ve třech oblastech. První je prosté setkání s řemeslnou stránkou tkalcovské činnosti - vztah tvrdého dřeva s měkkostí osnovních nití, které člověk cítí při zatkávání každého útku.



Obr. 26: Průběh tkaní

<sup>9</sup> STEHLÍKOVÁ BABYRÁDOVÁ, Hana. „Materia prima“ jako zdroj klíčové ideje díla a základního principu edukace. In: BLAŽEK, Timotej a kol. *Objekt a materiál v umění a edukaci*. 1. vydání. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. ISBN 978-80-244-4775-9. s. 144.

Toto prožití zcela jednoduchých materiálů, jimiž jsem při práci doslova obklopena, v sobě neskrývá žádné hluboké významy. Přesto je pro mě velmi intenzivní svou stálou přítomností a navrácí mě zpět k řemeslu.

Druhá úroveň vztahu k materiálu je pro mou práci nejdůležitější. Vychází z principu recyklace - z práce se starými textiliemi, které vnímám jako určitou formu haptických vzpomínek. Do hadrových koberců se tradičně zatkával opotřebovaný textil, který již přestal sloužit svému účelu. Obnošené oblečení, roztrhané povlečení, utěrky, ubrusy či zbytkové útržky látek tak byly přetvořeny do nové podoby a našly své uplatnění v životě domácnosti i nadále. Tento přístup mě vždy fascinoval, a to nejen svým šetrným, promyšleným využitím materiálu. Zejména v dětství byl především hrou. V nově utkaných kobercích jsem ještě dlouho dokázala najít svoje tričko, pyžamo nebo oblíbený polštář. Koberce tak nikdy nebyly zcela "nové", ale vytvářely známý svět, který i nadále uchovával osobní příběhy a vzpomínky. Tuto myšlenku *příběhů vepsaných do materiálu* jsem si přenesla do své tvorby a pracuji s ní i v rámci diplomové práce. Textilie využitě na útkový materiál jsou nositeli významů, vzpomínek a asociací díky své vazbě na konkrétní osoby či prostředí. Odkrývání a rozpoznávání těchto příběhů pro mě osobně probíhá především v rámci přípravy materiálu a následného tkaní. Z mého pohledu právě zatkáním daného kousku textilie do celku koberce dochází již k určitému zašifrování jeho individuálního významu.



Obr. 27: Příprava útkového materiálu



Třetí oblastí směřující k poněkud odlišné haptické zkušenosti je právě kontakt s utkaným kobercem. Podle mého názoru už sama vizuální měkkost hadrových koberců k doteku přímo vybízí. Přestože jsou jednotlivé textilie v koberci stále rozpoznatelné, je hmatové vnímání podmíněno charakteristickou strukturou střídání osnovy a útku vzniklou plátňovou vazbou. Já osobně budu mít vždy tento pocit spojený s bezpečným prostředím domova.

## 5. Prostor

V průběhu svého studia na katedře výtvarné výchovy jsem si uvědomila, že jsem zvláštním způsobem přitahována k uměleckým dílům, která si podmaňují okolní prostor. Zásadním impulsem v tomto směru bylo setkání s tvorbou významné polské umělkyně Magdaleny Abakanowicz (\*1930). Její práce je pro mě dodnes nevyčerpatelnou zásobou podnětů pro úvahy o citlivém přístupu k prostoru. Inspirující pro mě je nejen monumentalitou svých Abakanů, ale především budováním určitého vnitřního prostoru uměleckého díla, který vychází ze vzájemných vztahů a napětí mezi jednotlivými prvky jejich instalací. Abakanowicz patří k textilním umělcům, kteří svým přístupem posunuli výrazové možnosti tapisérie. Tento posun spočíval v odpoutání se od do té doby samozřejmé dvourozměrné plošnosti tkaných obrazů zcela závislých na stěně a novém, téměř až sochařském zkoumání působení textilního materiálu v prostoru. Platformou těchto proměn se opět stalo bienále v Lausanne, konkrétně jeho 4. ročník v roce 1969. Právě zde představila Magdalena Abakanowicz svůj první Abakan „*obrovský, měkký a pohyblivý objekt utkaný z těžkého sisalu, zavěšený v prostoru místnosti. Abakan, ryze sochařsky cítěný útvar s výrazně proměnlivou strukturou povrchu, připomíná kus tkáně obrovského organismu, který až hypnotizujícím způsobem vtahuje pohled dovnitř jeho útrobu ...*“.<sup>10</sup> Stejným směrem jako Abakanowicz, ve smyslu objevování prostorovosti textilní tvorby, se vydala i řada dalších umělců vystavujících své práce na 4. bienále v Lausanne, jako například Jagoda Buic, která s monumentálními tkanými objekty pracuje téměř architektonickým způsobem, Françoise Grossen využívající tradiční techniku macramé, Sheila Hicks nebo Aurelie Muñoz. Díky těmto proměnám se pro textilní tvorbu otevřela

---

<sup>10</sup> ŠTEIGLOVÁ (pozn. 8), s. 11-12.

zcela nová cesta plná různorodých možností přístupu k otázkám vztahu textilního vlákna, plochy a prostoru.



Obr. 28: Magdalena Abakanowicz, Červený Abakan, 1969



Obr. 29: Magdalena Abakanowicz, Žáda, 1976-80

Textil díky svým vlastnostem - měkkosti, proměnlivosti, podmanivosti - je mnohostranným prostředkem pro vytváření materiálního dialogu s bezprostředním okolím, do kterého může zasahovat jemným porušením zdánlivě přísně vymezených hranic díla, jako například u prací Any Teresy Barbozy, nebo právě rozměrnou výstavbou specifického textilního prostoru uvnitř samotného prostoru architektury. „*Textil komunikuje s prostředím architektury, v prostředí architektury nabývá mnoha symbolických významů, stává se projekcí různých kontextů a někdy se sám stává architekturou.*“<sup>11</sup> V tomto směru mě zaujala především již zmiňovaná chorvatská umělkyně Jagoda Buic (\*1930). Její rozměrné tapiserie tmavých barev téměř pohlcují své okolí a vtiskují mu mnohé z dramatického charakteru divadelního jeviště, přičemž svojí monumentalitou skutečně připomínají scénografické návrhy osobností z oblasti divadla, jako Adolpha Appia a Edwarda Gordona Craiga nebo dokonce českého jevištního výtvarníka Františka Trösterera.

---

<sup>11</sup> ŠTEIGLOVÁ (pozn. 7), s. 173.



Obr. 30: Instalace prací Jagody Buic



Obr. 31: Návrh scény E. G. Craiga

Já sama si svou vlastní cestu k pojetí vztahu materiálu a prostoru stále hledám. Jak jsem zmínila na začátku této kapitoly, způsob, jakým textil dokáže proměňovat prostředí, mě přirozeně láká, ještě bližší je mi momentálně otázka možných vztahů v rámci vnitřního prostoru objektu. Právě díky práci s tkaním a tkanými koberci jsem si vytvořila do určité míry základnu pro hledání odpovědí na tyto úvahy. Hadrové koberce mi umožňují pracovat ve větším měřítku, zároveň ale budovat kompozici po jednotlivých částech.

## 6. Poznávání sebe sama

Základní myšlenkou mé diplomové práce byla snaha najít způsob přístupu ke své vlastní osobnosti. Uvědomila jsem si, že přestože ve svých pracích čerpám převážně z osobních témat a jsem zvyklá se sebou neustále vést vnitřní dialogy, nikdy jsem se nepokusila převést tento vztah k sobě do konkrétního vyjádření. Žijeme v době, která přikládá sebepoznání a sebeuvědomění významnou roli a člověk má na dosah celou škálu testů, doporučených postupů a motivačních článků o nalezení cesty k svému vnitřnímu já. Přestože mohou tyto přístupy vycházející z poznatků psychologie prozradit člověku mnohé

o tom, jaký je, já osobně jsem v nich zatím nikdy nenašla odpověď na otázku, která mě v tomto směru zajímá ze všeho nejvíc, a to je *Proč?*. Když se zamyslím nad sebepoznáním, připadá mi, že není příliš složité říct o sobě pár základních charakteristik, přiznat si upřímně své záporné vlastnosti a uvědomit si silné stránky. Zadrhávat se ale začínám ve chvíli, kdy se snažím odhalit východiska mojí osobnosti a zjistit, které momenty mě utváří - zjistit, proč jsem právě taková, jaká jsem.

Cesta za sebepoznáním výrazně protkává i samotné dějiny výtvarného umění. Již v tradičním, malířském autoportrétu, který sice v řadě případů sloužil především jako reprezentativní ukázka umělcových schopností pro případné objednavatele, je prvek introspekce snadno rozpoznatelný. Příkladem pozorného zkoumání vlastní osoby, které jistě přesahuje pouze snahu o realistické zaznamenání podoby a charakteristických rysů tváře, může být rozsáhlý soubor kresebných i malířských autoportrétů Rembrandta (1606 - 1669), vznikajících v průběhu celého tvůrčího života umělce. Rembrandtovy práce tohoto typu jsou mnohem více než snahou o reprezentaci a dokladem společenského statutu, zachycením proměnlivých emocí a psychického stavu.



Obr. 32: Rembrandt, Autoportrét, 1628

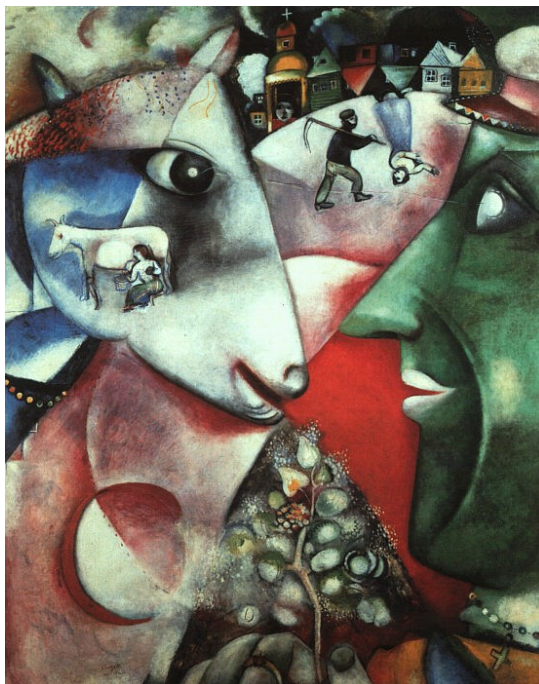


Obr. 33: Rembrandt, Autoportrét, 1669

Podobné směřování můžeme vidět i u autoportrétů Vincenta van Gogha (1853 - 1890), které ještě výrazněji odrážejí vnitřní prožívání autora. Reflexe proměnlivosti vlastní psychiky se poté v oblasti autoportrétu stává nosným tématem zejména v expresionismu



a projevuje se i deformací tvarů nebo symbolickým významem barev. Vedle této linie, zkoumání sebe sama primárně skrze zobrazení své tváře či postavy, je zajímavé sledovat, jakým způsobem proniká vztah k vlastní osobě, osobní zkušenosti a vzpomínky do symboliky prací určitých umělců. Tímto způsobem je podle mého názoru možné vnímat například řadu obrazů Marca Chagalla (1887 - 1985) - jako autoportréty v přeneseném slova smyslu, které mají až téměř narativní charakter, prolínající svět vzpomínek, snů i představ.

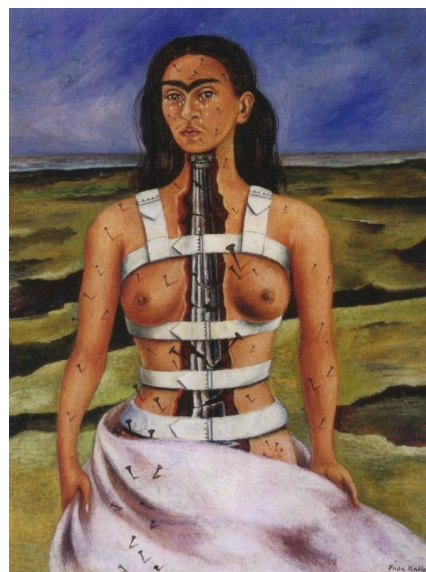


Obr. 34: Marc Chagall, Já a vesnice, 1911

Z hlediska poznávání sebe sama pro mě byla vždy inspirující tvorba mexické malířky Fridy Kahlo (1907 - 1954), která ve svých obrazech často kombinovala klasický autoportrét s osobními symboly. Její malby charakteristické plošností, jasnými barvami a především propojením realistických a snových prvků vyprávějí útržky z života umělkyně. Tento příběh vlastního bytí není zobrazován v rámci určité časové linie, ale pomocí určujících událostí, které se jako leitmotivy neustále vrací v různých podobách - zdravotní stav a bolest, vztah k Diegu Riverovi, otázky kulturní identity a tradice, ale i jejího postavení jako ženy.



Obr. 35: Frida Kahlo, Dvě Fridy, 1939



Obr. 36: Frida Kahlo, Zlomená páteř, 1944

Podobným způsobem vytrvalého mapování vlastního života pracuje na poli textilní tvorby Sheila Hicks (\*1934). Přístup americké autorky k textilu byl výrazně ovlivněn studijními cestami do latinské Ameriky, kde měla možnost se seznámit s tradičním řemeslem tkaní, a to se pro ni stalo nástrojem poznávání okolního světa. V drobných pracích, které zároveň slouží jako podklady pro její rozměrné kompozice, můžeme vidět určitý tkaný skicář, do kterého si Sheila Hicks zaznamenává jednotlivé momentky. *„Její tkané miniatury jsou netradiční formou deníku. Sheila Hicks dokázala fyzickou řemeslnou práci s linií přirozeně přetavit v autobiografické dílo zapojováním básnických reflexí příběhů a situací. Její tkaní nese významný akční moment, protože drobné tkané etudy jsou vlastně datovaným cestovním deníkem, každý miniaturní kousek tkaniny vznikl na přenosném tkalcovském rámu na konkrétním místě a v konkrétním časoprostoru.“*<sup>12</sup>

<sup>12</sup> DEL RISCO KOUPOVÁ, Eva. *Autobiografické aspekty výtvarné tvorby a jejich využití ve výtvarné výchově* [online]. Disertační práce. Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta. Brno, 2015. [cit. 5. 4. 2017]. Dostupné z: [http://is.muni.cz/th/246590/pedf\\_d/](http://is.muni.cz/th/246590/pedf_d/). s. 110.



Obr. 37: Sheila Hicks



Obr. 38: Sheila Hicks, Miniatury

Právě myšlenka tvorby a práce s textilním materiálem jako forma osobního deníku mě velmi zaujala a uvědomila jsem si, že přestože jsem k psaní deníků nikdy blízko neměla, u tkání mi tento přístup není cizí. Práce s textilem mi totiž nabízí možnost, jak zaznamenat myšlenky, vzpomínky a osobní asociace velmi přesným a doslova hmatatelným způsobem a zároveň jim zachovat jejich nekonkrétní křehkost, která by se mohla ve slovním popisu rozpadnout. Uvědomila jsem si, že má cesta k sebepoznání pak probíhá nejen v rámci konceptu práce, při formulování výchozích idejí a hledání vhodného způsobu vyjádření, ale především při samotném tkání, které vyžaduje ztišení a soustředěnou pozornost, čímž mi otevírá prostor oprostít se vždy na několik hodin od okolního světa a urovnat si propletený proud myšlenek.

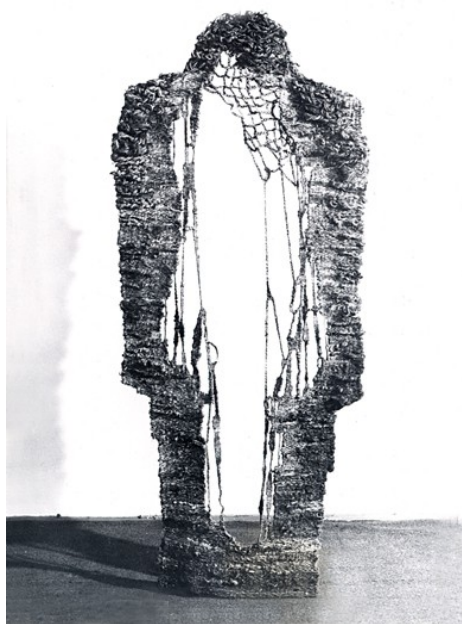
## 7. Kontexty současné textilní tvorby

V této kapitole bych ráda představila několik textilních umělců, jejichž přístup k tvorbě je pro mě momentálně velkou inspirací, a to zejména ve vztahu k mojí diplomové práci. Některé z uvedených autorů sleduji již delší dobu, jiní jsou pro mě osobně novými objevy, a přestože je podoba jejich tvorby značně různorodá, prolínají se u všech témata,



kteřá jsou mi blízká: vztah k řemeslu, vstupování do prostoru a pronikání osobních témat do materiálu.

Jak napovídá samotný název kapitoly, chci se zde zaměřit na současnou textilní tvorbu, přesto bych se ráda alespoň zmínila o souboru starších prací polské umělkyně Lilly Kulky (\*1946). V souvislosti s mými úvahami mě velmi zaujala její tvorba ze 70. a 80. let, kdy opakovaně využívala stylizovaný motiv lidské figury. Její *Anonymi* byli meditativním vyjádřením otázek lidského bytí, zároveň jejich neurčitost vytvářela otevřený prostor pro pozorovatele hledat skryté významy a vlastní myšlenky.<sup>13</sup> Symbol lidské figury je možné vidět i v novějších dílech Lilly Kulky, kde již ale získává odlišnou podobu. Pro mě samotnou jsou přitažlivější právě její starší práce s charakteristickou expresivitou zpracování materiálu.



Obr. 39: Lilla Kulka, Anonym III, 1973



Obr. 40: Lilla Kulka, Přátelé, 1987 - 88

<sup>13</sup> BROWNGOTTA ARTS. *Lilla Kulka* [online]. [cit. 7. 4. 2017]. Dostupné z: <http://www.browngotta.com/Pages/kulka.php>.



## 7. 1. Faig Ahmed

Faig Ahmed (\*1982), umělec ázerbájdžánského původu žijící a pracující v Baku, vychází ve své tvorbě z tradice koberců vlastní země, přičemž ale porušuje jejich obvyklou strukturu a ustálené lidové vzory prolíná s fragmenty současného světa. Jeho tvorba je pro mě inspirativní právě touto citlivou hrou s tradicí. Princip přetváření zažitých konvencí uplatněný v jeho díle na mě nikdy nepůsobil dojmem provokace nebo snahou vyvolat kontroverzi. Přístup Faiga Ahmeda právě naopak čerpá z opravdového zájmu o odkaz starých kultur, kdy se koberec stává určitým symbolem stability - spojnicí mezi minulostí a přítomností.



Obr. 41: Faig Ahmed, Singularity, 2016

Samotné koberce pak mají pro tohoto umělce také osobní rozměr. Jeho kladný vztah k tradici je výrazně ovlivněn dětskou zkušeností, kdy byly koberce, jejich barevnost a vzory přirozenou součástí Ahmedova rodinného prostředí a jeho dětských her.<sup>14</sup> Právě tato hluboce zažitá zkušenost má podle mého názoru určující vliv nejen jako inspirační zdroj, ale je i základem umělcova pochopení materiálu, se kterým pracuje, a docenění poctivosti tradičního řemesla. Záměrem jeho textilních experimentů tedy není tradice bourat, ale dát jim novou podobu a formu - vytrhnout je z jejich konečnosti z pohledu historie a rozvíjet tradice dál novým, aktuálním způsobem. Tento ne - konzervátorský přístup k tradičním řemeslům, technikám, materiálům je mi velmi blízký a právě v tvorbě

---

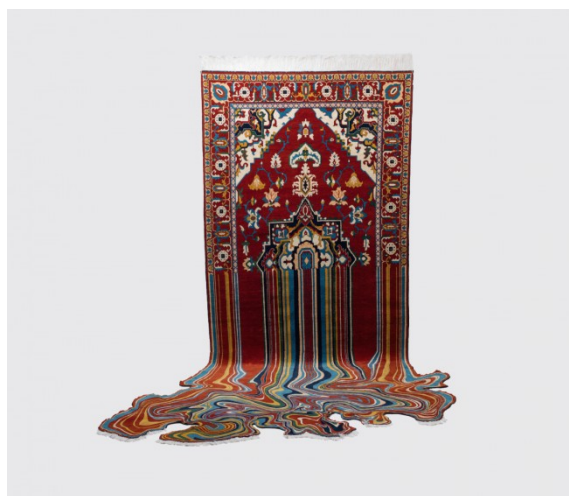
<sup>14</sup> COCOZZA, Paula. Magic carpets: the art of Faig Ahmed's melted and pixellated rugs. In: *The Guardian* [online]. [cit. 7. 4. 2017]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/nov/13/magic-carpet-art-faig-ahmed-rugs-azerbaijan>.

Faiga Ahmeda neustále nacházím onu rovnováhu mezi osobním tvůrčím vyjádřením a přirozenou návazností na předchozí zkušenost ve zcela individuálním, ale i širším slova smyslu.

Umělec své koberce neproměňuje pouhou „deformací“ motivů, ale často je také zbavuje jejich statickosti a dvojrozměrnosti a vytváří z nich prostorové objekty. Zájem o prostorové zkoumání možností je podle Ahmeda podmíněn historickým pohledem, kdy koberce nejsou primárně statickými, ale časovými artefakty a jejich tvorbu tak můžeme vnímat jako specifický druh psaní, založený na symbolech.<sup>15</sup>



Obr. 42: Faig Ahmed, Step by Step, 2015



Obr. 43: Faig Ahmed, Liquit, 2014

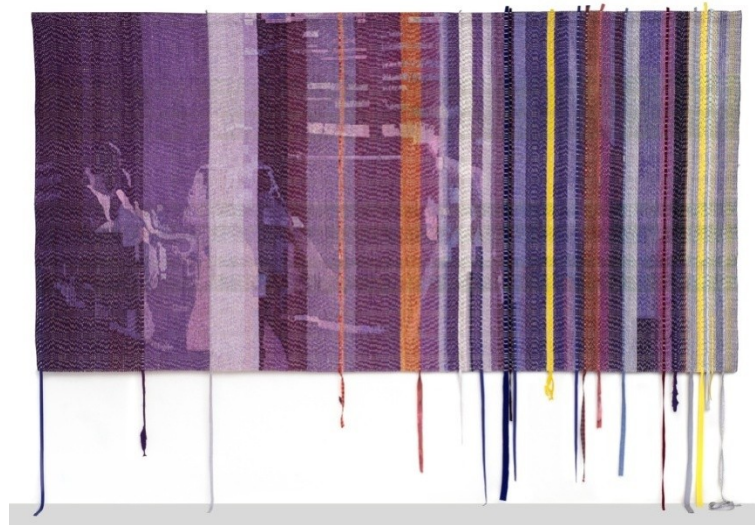
## 7. 2. Sanne Ransby

Tvorbu dánské textilní umělkyně Sanne Ransby (\*1963) jsem poprvé objevila v rámci své bakalářské práce, kdy mě okamžitě zaujala podoba jejich rozměrných tkaných tapisérií. Pravidelnost různobarevných pásků je záměrně narušena drobnými motivy a přechody jakoby se rozpíjejících barev, porušujícími přísný rytmus tkaniny. S precizností provedení a velkým citem pro detail také u některých prací kontrastuje ponechání volně visících pruhů látky útky, které překračují uzavřenost obdélné formy.

---

<sup>15</sup> Faig ahmed: Remixing traditions. In: *TextileArtist.org* [online]. [cit. 7. 4. 2017]. Dostupné z: <http://www.textileartist.org/faig-ahmed-remixing-traditions/>.

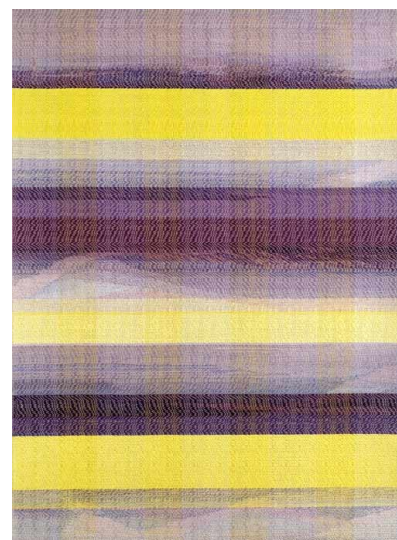
Sanne Ransby využívá ve své tvorbě vedle tkaní také laserem propalované textilie a věnuje se i prostorovým textilním instalacím.



Obr. 44: Sanne Ransby, Nocturne



Obr. 45: Sanne Ransby, Rød-grøn interferens



Obr. 46: Sanne Ransby, Gul - Violet



### 7. 3. Tim Harding

Americký umělec Tim Harding se věnuje především tvorbě rozměrných nástěnných textilních obrazů, vytvářených jeho vlastní technologií založené na stříhání, sešívání a vrstvení textilního materiálu, čímž je dosaženo proměnlivého dojmu vlnícího se povrchu. Práce jsou nejčastěji zaměřeny na přírodní motivy s charakteristickou zářivou barevností a zájmem o světlo, odkazující na impresionistickou tradici.

Mě osobně v jeho tvorbě zaujala především jedna série tří textilních panelů s názvem *The Shroud Series* z roku 2004. Přestože jsou panely zpracovány stejným postupem jako jeho ostatní práce, vizuálně se již na první pohled odlišují - jasná, svěží barevnost je vystřídána tmavými a zemitými odstíny. Sám autor mluví o této sérii jako o svém autoportrétu, vycházejícím z přijetí vlastní smrtelnosti. Podoba práce je ovlivněna umělcovou dlouhodobou fascinací Turínským plátnem a také teroristickými útoky z 11. září 2001.<sup>16</sup> Na oboustranných, průsvitných panelech se vždy objevuje ve světlejších odstínech motiv lidské postavy, tvarově velmi zjednodušený, který vyznívá spíše jako symbol, než konkrétní zobrazení.



Obr. 47: Tim Harding, The Shroud Series - Shroud Triptych, 2004

<sup>16</sup> TRANSFORMING SPACE - TRANSFORMING FIBER LAS CRUCES MUSEUM OF ART. *The Exhibition* [online]. [cit. 7. 4. 2017]. Dostupné z: <http://www.transformingspacetransformingfiber.com/view-exhibition.html>.

#### 7. 4. Ana Teresa Barboza

Práce peruánské textilní umělkyně Any Teresy Barbozy (1980) mě nejprve zaujaly zejména v otázkách vztahu díla a jeho okolního prostoru. Barboza pracuje především s výšivkou a nejčastějšími náměty jsou lidské (ženské) tělo a krajina, často také kombinuje textilní materiál s fotografií. Právě její krajiny přesahují přísně vymezený prostor rámu nebo plátna a v podobě volně pletených sítí, které svým charakterem vytváří výrazný kontrast k pečlivě zpracované výšivce centrálního motivu, expandují do svého okolí. Práce tak působí dojmem, jakoby omezený rozměr podkladu krajinně nestačil, a ta tak zcela přirozeně a nepozorovaně přetekla přes jasně určenou hranici. Líbí se mi, že tyto zásahy do prostoru jsou velmi jemné, a přestože se na první pohled nijak nesnaží ovládnout okolí, mám při pohledu na práce Any Teresy Barbozy pocit, že její krajiny budou ve svém růstu i nadále pokračovat. Sama autorka k této poloze své tvorby říká, že se snaží hledat textilní vyjádření pro neustálou proměnlivost přírody, často ani nepostřehnutelnou lidským okem.<sup>17</sup>



Obr. 48: Ana Teresa Barboza, z cyklu Leer el Paisaje, 2016

<sup>17</sup> Ana Teresa Barboza – Handcraft and nature. In: *TextileArtist.org* [online]. [cit. 7. 4. 2017]. Dostupné z: <http://www.textileartist.org/ana-teresa-barboza-handcraft-nature/>.





Obr. 49, 50: Ana Teresa Barboza, z cyklu *Suspensión*, 2013

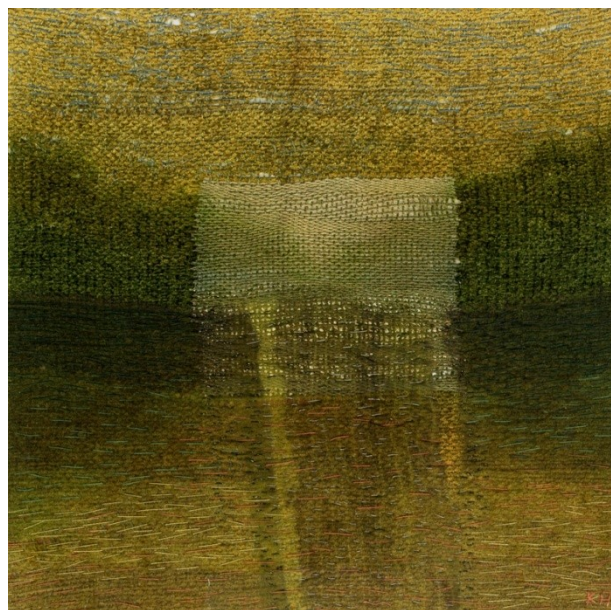
## 7. 5. Karen Henderson

Textilní krajiny americké umělkyně Karen Henderson působí ztišeným meditativním dojmem. Sama autorka o své tvorbě mluví jako o snaze najít spojení mezi svojí osobou, emocemi a časem, přičemž se zaměřuje na zaznamenání osobních asociací a vzpomínek pomocí barvy, materiálu a textury. Proces šití i tkaní pak přímo Henderson přirovnává k meditaci, protože pro ni ukrývají schopnost zpomalit čas, což je myšlenka, která je i mě samotné velmi blízká. Zaujalo mě, že při tkaní využívá různorodé materiály vždy v jejich přirozené barevnosti a soustředí se v této části práce především na strukturu tkaniny a snová barevnost krajiny tak vzniká až dodatečně pomocí barvení.<sup>18</sup>

<sup>18</sup> *Karen Henderson* [online]. [cit. 7. 4. 2017]. Dostupné z: <http://www.karenhendersonfiber.com/>.



Obr. 51: Karen Henderson, Persistent Flicker, 2007



Obr. 52: Karen Henderson, Lush – for Birdie, 2012

## 7. 6. Stef Kreymborg

Tvorbu holandské umělkyně Stef Kreymborg jsem objevila teprve nedávno až v rámci vytváření vlastní diplomové práce, kdy mě nadchla svou hravostí a lehce ironickým přístupem k daným tématům. Hlavní myšlenkou, která prochází její prací nejen s textilem, ale i dřevem, papírem nebo plastem, je vztah mezi individualitou a masou, vytvářející napětí mezi jednotností a rozmanitostí, řádem a chaosem. Obecně je pro její často monumentální práce charakteristický rytmus, hra se strukturou i pohybem a působivě vyvážená barevnost celku.

Například ve své práci *Wailing wall of lonely socks* využila jako materiál jednotlivé ponožky, kterým chybí druhá do páru. Ty získala nejen od své rodiny a přátel, ale i od úplně cizích lidí, čímž se její práce stala do určité míry prostorem setkávání sice jednoduchých, ale i přesto osobních lidských příběhů. Podobný princip uplatnila i v dalším díle s názvem *Monument of Consolation*, kde pracovala s látkovými kapesníky, které jí opět poslali nejrůznější lidé.<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> Stef Kreymborg [online]. [cit. 7. 4. 2017]. Dostupné z: <http://www.stefkreymborg.nl/>.



Obr. 53: Stef Kreymborg, Wailing wall of lonely socks, 2010



Obr. 54: Stef Kreymborg, Monument of Consolation, 2011

## PRAKTICKÁ ČÁST



## 8. Myšlenka

### 8. 1. Neodbytné otázky

Jak již bylo zmíněno v úvodu, prvním podnětem pro mou diplomovou práci byl pocit nejistoty a také určité nespokojenosti vycházející ze skutečnosti, že jsem nedokázala přesně vyjádřit svoji vlastní osobnost. Problémem pro mě přitom nebyla pouze slovní formulace myšlenek, jako spíše jejich absolutní nepřítomnost či propletená zmatenost, která v rámci mé bakalářské práce výrazně kontrastovala s jasnými popisy dalších členů rodiny.

*„Je těžké mluvit o sobě samotné. O to bylo zvláštnější zatkávat svou osobnost mezi útky koberce. Chybí mi ten dostatečný odstup, nedokáži se sledovat jako nezúčastněný pozorovatel. Právě tím, že jsem sama se sebou každý den, nejsem zvyklá všimnout si těch drobností, které mě odlišují a jsou pro mě charakteristické. Se záměrem držet se původní myšlenky, že tato práce bude mým osobním pohledem, jsem nechtěla být ani u vystihnutí své vlastní osobnosti ovlivněná jinými názory. Proto jsem svůj díl do celku zařadila především na základě k jednotlivým členům naší rodiny a tím určila nejen své místo, ale ve výsledku i podobu svého koberce.“<sup>20</sup>*



Obr. 55: Letokruhy – díl Tereza, 2015, 80×200 cm

<sup>20</sup> DVOŘÁKOVÁ, Terezie. *Letokruhy*. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Pedagogická fakulta. Olomouc, 2015, s. 52.



Právě tento aspekt, vymezení sebe pouze s ohledem na vztah k ostatním, který jsem si dobře uvědomovala už při psaní bakalářské práce, spustil proud mých myšlenek. Do celku tkané rodinné kroniky můj koberec krásně zapadal, ale přesto jsem si nedokázala představit, jak by asi vypadal, kdyby byl vytržený z tohoto kontextu. A co vlastně vypovídal o mně jako o člověku?

V této době má snaha o nalezení přesnějšího vztahu k sobě ještě nebyla přímo motivována přípravou diplomové práce. Odpovědi jsem hledala zejména proto, že jsem byla vždy přesvědčená, že sama sobě rozumím a znám se a objevující se otazníky tuto jistotu zpochybňovaly. Uvědomila jsem si, že možná právě samozřejmost, se kterou jsem k sobě přistupovala, mi stála v cestě pozornému pozorování drobných odlišností, které tak ráda hledám v chování druhých. Tyto úvahy byly navíc podpořeny důležitými změnami v mém životě. Ihned po státnicích jsem se přestěhovala od rodičů do vlastního bytu, a přestože jsem jistou dávku samostatnosti zažila už na internátu během studia na střední škole, byla tato zkušenost v aspektu samostatnosti, ale i zodpovědnosti nesrovnatelná. S rodiči jsem se za svůj život stěhovala víckrát, takže několikaměsíční život v obložených krabicích pro mě nebyl ničím novým. Poprvé jsem ale vytvářela nový domov v nezávislosti na nich a začala si budovat svou vlastní rodinu.

Postupně jsem si uvědomila, že jsem nejspíš hledala východisko k sebepoznání a sebevyjádření v úplně špatném směru. Stále jsem se snažila přijít na způsob, jak získat onen potřebný odstup, přitom se ale pochopení sebe sama stále více vzdalovala. Ve skutečnosti jsem nepotřebovala odstup, ale chvíli ztišení, abych mohla vstřebat ten velký nával změn v posledních měsících a uvědomit si, *jak* a hlavně *proč* jsem se od nástupu na vysokou školu proměnila. Obrátila jsem svou pozornost do sebe a z mých vnitřních dialogů začala pomalu vystupovat základní myšlenka mé diplomové práce. Přestala jsem hledat přesné charakteristiky a zkoumala, co mou osobnost utváří, co ji definuje, jaké skutečnosti, zkušenosti, události a vzpomínky mají na mě samotnou největší vliv.

## 8. 2. Příběh psaný materiálem

V návaznosti na tyto první úvahy jsem začala přemýšlet o samotné formě diplomové práce. Věděla jsem, jakým směrem bych chtěla koncept své práce rozvíjet a do jisté míry dané pro mě byly i tkané koberce a témata prostoru a především paměti materiálu, které jsem díky své předchozí práci teprve začala poznávat. Přístup k textilnímu

materiálu, jako nositeli skrytých významů a příběhů, které do něj byly vepsány jeho dřívější funkcí, ale i mými osobními vzpomínkami a asociacemi, mi dává možnost, jak vyjádřit mnohé a zároveň nesklouznout k přílišné popisnosti. Je pro mě cestou ke tvorbě určitých žánrových obrázků mého života - haptických vzpomínek, které se při kontaktu s daným materiálem vrací zpět. Tento postup je mi blízký již delší dobu a jsem k němu neustále podvědomě vedena nejen v rámci svých velkých, závěrečných prací, ale i v drobnějších objektech.

Práce *Nezapomeň medvídko* vznikla na zadání měkký objekt - motiv dětství. Za svůj osobní motiv jsem si vybrala batoh, ve kterém jsem jako malá na všechny rodinné výlety nosila plyšového medvěda. Ten byl mojí nejoblíbenější hračkou a do značné míry pro mě symbolizuje dětskou bezstarostnost. Rozhodla jsem se nepracovat přímo s námětem medvěda, ale s určitou schránkou, která symbol mého dětství ukrývala. Samotný batoh je sešitý z drobných kousků látek, které mají také přímou vazbu k mým dětským vzpomínkám. Objekt ukrývá ještě jeden rozměr vztahu k materiálu. Celý batoh je možné schovat do deštníku, vytvořeného ze studené, šedé látky. Neosobní jednotvárný deštník odkazuje na mé první stěhování z vesnice do města a na nepříliš pozitivní pocity, které jsem měla z počátku s touto změnou spojené.



Obr. 56: *Nezapomeň medvídko*, 2012



Obr. 57: *Nezapomeň medvídko*, 2012

Princip paměti materiálu, již v přímé návaznosti na úvahy předcházející mé diplomové práci, jsem využila také u textilního objektu *Studie časové osy*, výrazněji zaměřeného na haptiku a osobní asociace. Práce vznikla v ateliéru textilu na téma *Oděv jako svědek našeho života*. Nejen jednotlivé momenty svého dosavadního života, ale i celá období mám neodmyslitelně spojené s textilem v těch nejrůznějších podobách, jakými

obklopuje můj každý den – pamatuji si ty modré šaty a pletenou čepici s bambulkami, jak mi říkali barevná holčička nebo o pár let později Karkulko. Přesně si vybavuji radost ukrytou ve žluté látce, ale i chlad černé stuhy a pohodlnost mikiny, která se neplánovaně stala svědkem důležitého okamžiku. Jak již bylo zmíněno, textil je pro mě nositelem vzpomínek, ať už prostřednictvím konkrétního oblečení, vzoru látky nebo jen pocitu vyvolaného letným dotykem. V jednotlivých útržcích látek, kouscích vlny, stužek i dalších materiálů jsou opět zakódovány osobní vzpomínky. Uspořádání horního kruhu přitom není náhodné, ale vytváří určitou chronologickou linku mého života. Místo tradiční lineární časové osy jsem však zvolila princip spirály, který podle mého názoru mnohem lépe vystihuje prolínání jednotlivých momentů, jejich návaznosti a souvislosti. Volně visící pruhy látek pak představují zmatený labyrint mého myšlenkového světa, kdy se k žánrovým obrázkům své minulosti vracím bez chronologické přísnosti – zcela náhodně a nečekaně se tak třeba objeví vzpomínka na černý vlněný svetr, který vždy bude znamenat bezpečí.



Obr. 58: Studie časové osy, 2016

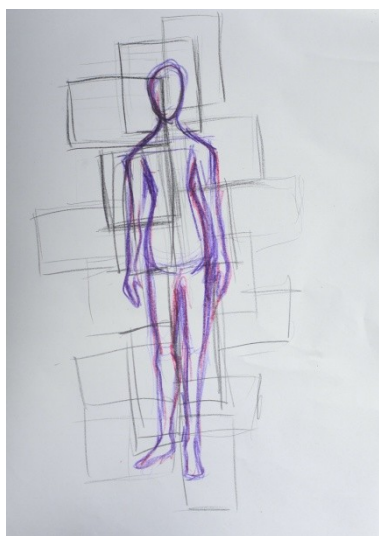


Obr. 59: Studie časové osy, 2016

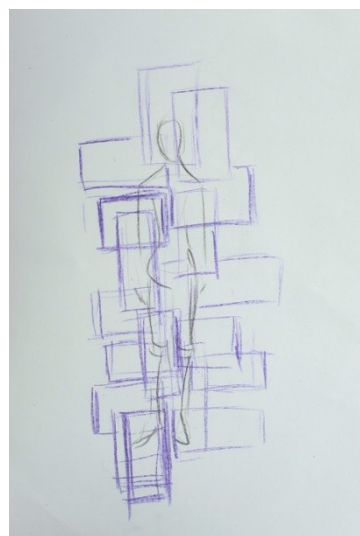
Přesně v tomto směru jsem chtěla pracovat i v rámci své diplomové práce. Zapsat sama sebe do příběhu útkového materiálu, do jeho hmatových asociací, barevných vzpomínek a také do přímé návaznosti konkrétního textilního materiálu na moji osobu nebo mé blízké.

### 8. 3. Střípky a prázdnota symbolu

První nápady možné podoby práce přirozeně vyplynuly z mých úvah o tématu a materiálu, a to formou automatické kresby, kdy se mi neustále do náčrtů vracel motiv siluety postavy, která byla roztržena několika obdélnými plochami. Jistě jsem zde byla výrazně ovlivněna charakterem tkaných koberců a způsobem, jakým jsem z nich vytvářela prostorovou kompozici již u bakalářské práce. Kresby, v první fázi zaznamenávané především na okrajích mých poznámek z přednášek, se postupem času téměř nezměnily a začaly se mi propojovat s teoretickými úvahami. Zejména jsem přemýšlela o významu symbolu postavy v celé práci. S principem zástupného symbolu jsem pracovala i u zmiňované tkané rodinné kroniky, kde se jednalo o motiv stromu, odkazující ke konkrétnímu místu, tradici, ale i rodině v obecném slova smyslu. Tento strom procházel všemi díly kompozice, byl spojujícím prvkem a měl stmelovat, vizuálně držet jednotlivé koberce pohromadě. Opět jsem se tedy obrátila ke konkrétnímu znaku, postavě, tentokrát se však jeho význam v celku ubíral úplně jiným směrem.



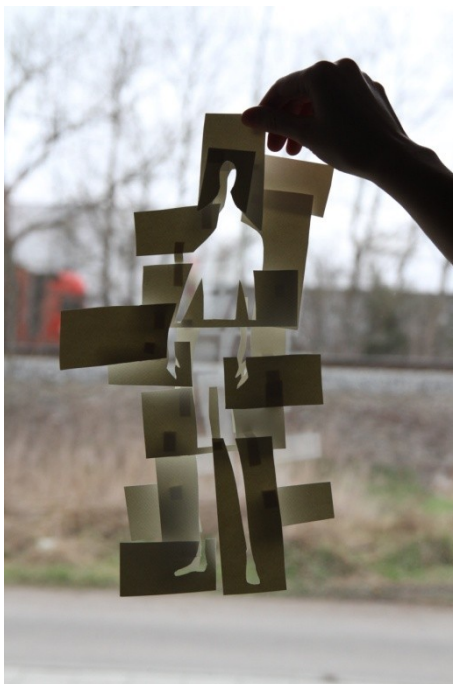
Obr. 60: Návrh 1



Obr. 61: Návrh 2

Postava je v tomto případě také typem komunikačního symbolu, odkazujícího na základní myšlenku práce - napovídá, že se jedná o znázornění určité osoby. Podle mého názoru jasná čitelnost postavy jako znaku, mě ale přivedla k myšlence, do jaké míry je tento symbol - tedy to, co je na první pohled viditelné, rozpoznatelné a pochopitelné pro okolí - nositelem skutečného obsahu, pravých významů vypovídajících o mě samotné.

Právě tato úvaha byla základem mého rozhodnutí ponechat prostor postavy nevytkaný. Ta tak není vymezena žádným příběhem útkového materiálu, nenese přímo moje konkrétní vzpomínky, ale vzniká z bílých osnovních nití určitým setkáváním a překrýváním tkaných dílů kompozice, které její křehkou formu obklopují.



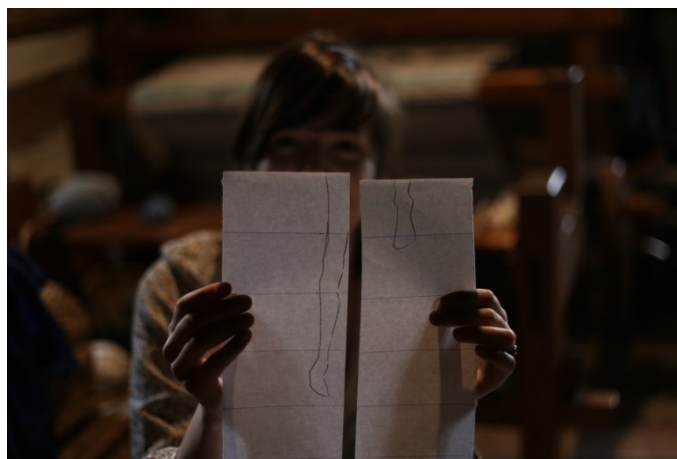
Obr. 62: Návrh 3

Následné vytvoření celku ze sedmnácti dílčích kusů vychází nejen ze snahy pracovat s prostorem, ale odkazuje především na rozmanitost vlivů, které utváří to, jaká jsem. U zpracování jednotlivých tkaných částí jsem poměrně dlouho uvažoval, jakým způsobem k tomuto mapování vlastní osobnosti přistoupím. Nejprve jsem chtěla každý kobercový díl zpracovat s odkazem na konkrétní událost, vzpomínku nebo aspekt mojí osobnosti. Brzy jsem si ale uvědomila, že tento způsob je pro mou práci zcela nevhodný a neodpovídal by mému záměru. Při hledání východisek mého já, jsem totiž momenty, které mě výrazně ovlivnily a jistým způsobem mě formují dodnes, nevnímala osamoceně nebo v určité chronologické řadě. Podobně jako u zmiňované *Studie časové osy* se tyto prvky navzájem proplétají, doplňují a ovlivňují. Proto jsem se rozhodla, že ani jednotlivé díly nebudu významově charakterizovat a s jejich materiálovým zpracováním a vizuální stránkou jsem ve výsledku pracovala ve třech úrovních - v trojici navzájem se doplňujících myšlenkových okruhů.

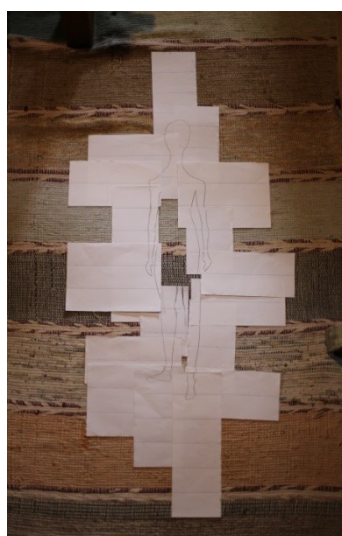


## 9. Realizace

V rámci přípravy na samotné tkaní bylo potřeba vytvořit přesnější návrhy, které by sloužily pro orientaci při práci. Rozhodla jsem se pracovat se dvěma šířkami, takže jsem ve výsledku část dílů tkala na celé šířce osnovy (cca. 80 cm) a některé pouze na polovině (cca. 40 cm). Všechny díly zároveň ve výsledné kompozici respektují vertikální ubíhání osnovních nití, a proto bylo nutné rozvrhnout motiv postavy z volných nití způsobem, který zachovával co největší tkané plochy, aby byla zajištěna ucelenost a pevnost vazby. Z tohoto důvodu jsem také kraje dílu zatkávala několika řádky bílé nitě, aby byl vytvořen pevný okraj i v místech, kde měli zůstat osnovní nitě volné. Pro tkaní jsem si vytvořila jednoduché návrhy v poměru 1:4 a každý díl jsem si rozdělila na pomyslné pruhy po 20 centimetrech, aby bylo možné přibližně sledovat postup motivu postavy.



Obr. 63: Příprava návrhu



Obr. 64: Návrh 4

Významově, a tedy i volbou materiálu a případným motivem, je má práce rozdělena do tří na sebe navazujících úrovní.

## 9. 1. Červená linka mého života

Spodní část, obklopující nohy postavy, znázorňuje moje zázemí - rodinu. Význam vlivu rodiny na to, jaký jsem člověk, je nezpochybnitelný. Z tohoto prostředí vychází moje hodnoty, názory a pohled na svět. Je to pevný základ, stabilní bod, který zde byl i v těch nejbouřlivějších momentech. Rodina pro mě vždy byla a stále je místem, kde mohu být sama sebou, bez toho, aby mě někdo posuzoval. Bezpečnou bublinou uprostřed zmateného světa, kde najdu pochopení i ve chvílích, kdy ani já sama sobě nerozumím.

Základním motivem této úrovně je v mé práci pravidelně se opakující červená linka. Její symbolika se opět váže na tradici našich rodinných tkaných koberců. Právě maminčiny hadráky měly nejčastěji jednotlivé, různobarevné pásy koberce dělené pár řádky červené nebo červenobílé barvy. Rytmus opakujícího se červeného motivu je tedy pro mě tím nejpřirozenějším přístupem ke tkaní a stává se jednoduchým osobním symbolem, propojující mou práci a i mě samotnou s jistotou rodinného prostředí.

Barevnost je s výjimkou červené linky záměrně potlačena a objevují se převážně odstíny šedé barvy, přičemž v dílech této části jsem kladla největší důraz na konkrétní útkový materiál. Pro tkaní jsem využila textil s přímými vazbami na moje rodiče, sourozence, manžela, ale i mě samotnou.

## 9. 2. Kdybych byla krajinou

Podoba tkaných dílů střední úrovně se odvíjela od úvah nad momenty mého života, které mě nejvíce ovlivnily a formovaly. Postupně jsem došla k názoru, že to, co určuje mou osobnost, nejsou momenty samotné, ale přístup a způsob, jakým se s těmito drobnými i důležitými okamžiky vyrovnávám. V tomto směru jsem si uvědomila zajímavou paralelu mezi charakterem krajiny, ve které jsem vyrůstala a kde se dodnes cítím být svým způsobem doma, a vlastními povahovými rysy. Nejedná se přitom o žádné určité místo, ale spíš o obecný typ krajiny, vycházející z prostředí již zmiňované rodinné chaloupky na Slovensku a také podhůří Jeseníků, kde jsem jako malá bydlela. Jako by mě právě neustále

se vlnící horizont vysokých kopců střídaných malebnými údolími svým způsobem od mala učil, že podstata životní cesty nespočívá v přímosti a jednoduchosti.



Obr. 65 - 67: Z rodinného alba

Konkrétně drevenice na Velkém Borovém a příroda, která ji obklopuje, je pak pro mě také místem, kam se pravidelně jezdím vyrovnávat sama se sebou. Právě sem si vždy přináším všechny své nastřádané starosti, radosti, zmatky i vnitřní rozpory a v tomto klidném prostředí na konci světa hledám potřebnou rovnováhu pro úspěšnost svého každodenního života. Povahu vlnící se horské krajiny jsem se proto rozhodla v podobě zjednodušeného motivu zatkat i do svých koberců.

### 9. 3. Rovnováha v protichůdnosti

Koberce v horní úrovni obklopují hlavu postavy. Materiálové a tedy i významové zpracování této části se přitom s ustáleným pojetím motivu hlavy zcela rozchází. Podle mého názoru bývá hlava nejčastěji vnímána jako řídicí středisko, centrum myšlení a logického rozhodování. Pro mě osobně ale symbolizuje místo neustálého střetu - zodpovědnosti se snahou nepropadnout se do světa dospělých, perfekcionalismu s potřebou vyrovnat s vlastními chybami, energické průbojnosti s citlivostí dětské duše, kterou si budu bez ohledu na věk vždy nosit uvnitř sebe. V mém pojetí je vlastně místem čisté, neuspořádané a neřízené energie mojí osobnosti.

Pokud bych měla tuto energii převést do barevné škály, vybrala bych právě červenou a modrou, barvy, které dominují tkaným dílům horní úrovně práce. Tato volba není náhodná. V psychologii barev bývají tyto dvě barvy často popsány jako nejvzdálenější polohy - nejteplejší a nejchladnější bod škály. Setkáním protichůdných sil by mělo dojít k vytvoření nového souzvuku, k vybalancování na první pohled nesmiřitelné rozdílnosti. Mojí osobnosti ale tento pomyslný barevný souzvuk chybí. Neustálá přítomnost kontrastů,

vytvářející určitý nesoulad a nedokonalost, je z mého pohledu právě tím, co mě charakterizuje.

## 10. Instalace

Již od začátku přípravných prací jsem si byla jistá, že chci svou diplomovou práci instalovat v podkroví Konviktu do prostoru před ateliér textilu. Toto místo jsem využila i pro svou bakalářskou práci a nyní jsem nad ním přemýšlela cíleně v rámci vytváření konceptu práce. Nejedná se přitom pouze o jasný vztah k textilnímu ateliéru a tkalcovským stavům, které se zde nacházejí. Samotné dřevo pro mě vždy bylo materiálem, který ke tkaní a hadrovým kobercům z mého osobního pohledu neodmyslitelně patří. Kontrast měkkosti tkaniny s dřevěnou konstrukcí stavu je základním hmatovým pocitem, který člověk při tkaní vnímá. Zavěšením dílů na dřevěné rámy v podkroví tak jistým způsobem vracím hadrové koberce do jejich přirozeného prostředí, přestože jsem je zcela zbavila praktického účelu.

Pro samotnou instalaci výsledné práce pro mě tentokrát není nijak zásadní konkrétní prostorové rozmístění jednotlivých částí, pouze středovou osu tvoří dva díly s motivem hlavy a nohou (díl 2 a 14). Tato určitá variabilita vychází ze skutečnosti, že žádný tkaný díl není sám o sobě nositelem jednoho konkrétního významu, a proto je i prostorová kompozice zcela podřízena celku práce. Díly se v celku doplňují, částečně překrývají a centrální motiv postavy se v náznacích objevuje a zase mizí v závislosti na pohybu pozorovatele.<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> Fotodokumentace výsledné instalace práce je na příloženém CD.



Obr. 68: Terezie (díl 1), 80×40 cm



Obr. 69: Terezie (díl 2), 120×40 cm



Obr. 70: Terezie (díl 3), 60×40 cm





Obr. 71: Terezie (díl 4), 40×80 cm



Obr. 72: Terezie (díl 5), 60×80 cm



Obr. 73: Terezie (díl 6), 40×80 cm



Obr. 74: Terezie (díl 7), 120×40 cm



Obr. 75: Terezie (díl 8), 80×40 cm



Obr. 76: Terezie (díl 9), 60×40 cm





Obr. 77: Terezie (dil 10), 40×80 cm



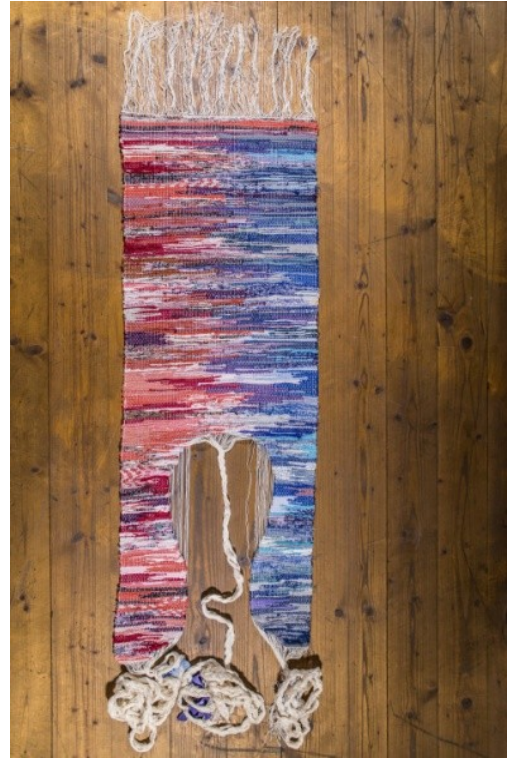
Obr. 78: Terezie (dil 11), 60×80 cm



Obr. 79: Terezie (dil 12), 40×80 cm



Obr. 80: Terezie (díl 13), 80×40 cm



Obr. 81: Terezie (díl 14), 120×40 cm



Obr. 82: Terezie (díl 15), 60×80 cm





Obr. 83: Terezie (dil 16), 60×80 cm



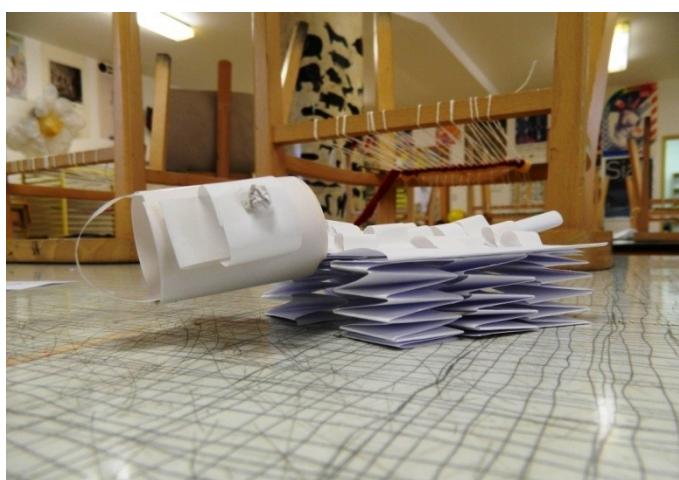
Obr. 84: Terezie (dil 17), 40×80 cm



## PEDAGOGICKÁ ČÁST

## 11. Pedagogická část

Výstupy, které bych chtěla představit v rámci pedagogické části své diplomové práce, jsem realizovala v průběhu souvislé pedagogické praxe navazujícího studia na Univerzitě Palackého v Olomouci na jaře 2016 na Gymnáziu Olomouc - Hejčín pod vedením Mgr. Ivy Zatloukalové. Gymnázium Olomouc - Hejčín patří v dnešní době k největším gymnáziím v České republice a studentům poskytuje vzdělání ve třech studijních programech (8letém, 6letém a 4letém), takže jsem měla možnost během třech týdnů své praxe pracovat s více třídami různých věkových skupin.



Obr. 85: Fantastická zvířata (papírový model), chlapec, 11/12 let

Konkrétní činnosti, které byly náplní mých výstupů na praxi, jsem si nepřipravovala primárně ve vztahu k mé diplomové práci. Byla jsem ovlivněna především charakterem konkrétní třídy, ve které jsem měla pracovat a poté jistě velmi vstřícným přístupem mé cvičné paní učitelky, která mi dala možnost sestavit si program výuky sama a snažila se mi poskytnout co nejvíce prostředků a materiálového zabezpečení pro mou činnost. Důležitým faktorem bylo i samotné zázemí, které má předmět výtvarné výchovy na této škole. Byla jsem mile překvapena zejména učebnami výtvarné výchovy na hlavní budově, kde probíhá výuka většiny tříd. Výuka je zde situována do prostorů bývalé školní kuchyně a jídelny. Na první pohled odříznuté umístění učebny od hlavního jádra budovy je ale pro samotný předmět velmi výhodné. Na hlavní budově jsou dvě učebny výtvarné výchovy - obě v porovnání s ostatními třídami poměrně rozlehlé. Vedle samotných učeben a kabinetu pedagogů je zde řada prostoru pro uskladnění materiálů a studentských prací, včetně několika místností ve sklepení školy.

Přestože jsem se tedy snažila jednotlivé činnosti vybrat zejména na základě náslechnů v daných třídách, byla jsem v této době již silně ovlivněná prací na své diplomové práci. Tyto úvahy společně s rozmanitým materiálovým zázemím a volností, kterou jsem v přípravě svých výstupů měla, mě nakonec přirozeně nasměrovaly k tématům a přístupům, které jsou mě osobně blízké.

## 11. 1. Fantastická zvířata

Třída: I.A8

Téma: Fantastická zvířata

Časový rozsah lekce: 2 x 90 minut

Organizační forma: hromadné vyučování, samostatná práce

Metody výuky: vyprávění (imaginace), rozhovor, kreativní psaní, výtvarná činnost

Pomůcky:

- pracovní listy, pastelky, fixy, textilní materiály (látky, vlna, nitě,...), peří, korálky, drátky, lepidlo, lepicí páska, obrazový materiál (oči zvířat)
- bílé papíry, lepidlo, lepicí pásy, svorky, nůžky, provázky

Výtvarná činnost byla zaměřena na rozvoj schopnosti převést vlastní představy do několika odlišných podob - do psaného textu, materiálových studií a kresebných náčrtů. Druhá část aktivity se soustředila na poznávání možností papíru, kdy bylo hlavním cílem převést nákres do prostorového objektu.

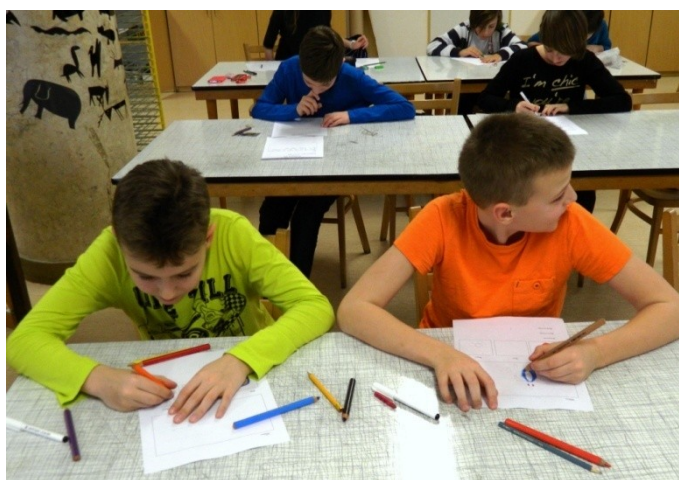
Průběh hodiny:

Protože se jednalo o studenty nižšího stupně gymnázia, byla výuka zaměřena čistě prakticky a nebyla propojena s žádným konkrétním tématem z oblasti dějin výtvarného umění. Celou činnost jsem se proto rozhodla navázat na svět Harryho Pottera a v té době chystaný film *Fantastická zvířata a kde je najít* a výuku jsem zahájila krátkým rozhovorem se třídou. Ukázalo se, že pro většinu žáků to byla oblast velmi známá a blízká. Podařilo se mi tak získat pozornost a zájem žáků, kteří se spontánně zapojovali do našeho úvodního rozhovoru. Po obecnějších otázkách (*Kdo četl Harryho Pottera? Jaká je vaše nejoblíbenější postava? Do které koleje byste chtěli patřit?*), které měly především motivovat pro další činnost, jsem náš rozhovor vztáhla přímo k fantastickým zvířatům

a opět pomocí otázek vedla žáky k tomu, aby dokázali pracovat s asociacemi k danému tématu. Třída tak společně dala dohromady určité charakteristiky, vlastnosti, schopnosti, které by mělo zvíře mít, aby ho bylo možné označit jako fantastické. Podle mého názoru tato část hodiny žáky bavila, aktivně se zapojovali téměř všichni a nebylo nutné nikoho vyvolávat nebo proud myšlenek příliš usměrňovat. Měli spoustu originálních nápadů, bylo vidět, že čerpají jak z klasických vzorů (pohádky, fantasy literatura/filmy,...), tak z vlastní představivosti.

Po úvodní části jsem žáky seznámila s tím, co bude náplní našich společných hodin - každý z nich se setká se svým fantastickým zvířetem. Aby se žáci správně naladili na další činnost a měli možnost trochu uspořádat proud nápadů a myšlenek z předcházejících rozhovorů, zařadila jsem do této části výuky imaginaci. Žáci se tak ztišili a začali se soustředit na vlastní představy. Byla jsem ráda, že třída přistoupila na pravidla této "hry" - během mého vyprávění měli všichni zavřené oči a nikdo nevyrušoval zbytečnými poznámkami nebo smíchem.

*... Najednou ucítíš pod nohama pevnou zem a z mlhy se začíná vynořovat ta nejužasnější krajina, kterou jsi kdy viděl. Pozorně se rozhlédneš kolem sebe. Co vidíš? ... Najednou si všimneš, že se kousek od tebe něco pohnulo. Pomalými kroky se vydáš k tomu místu. V tom se před tebou objeví zvíře, které jsi ještě nikdy v životě neviděl. Upřeně se na tebe dívá, ale nevypadá, že by se tě bálo. Ani ty necítíš strach, a proto se ke zvířeti přiblížíš na dosah ruky...*



Obr. 86: Fantastická zvířata, tvorba evidenčních listů

V návaznosti na imaginaci se žáci vžili do role badatelů a pro své zvíře vytvářeli do připravených pracovních listů evidenční kartu. Měli za úkol zvíře pojmenovat, popsat jeho vzhled, obydlí, potravu, určit jeho velikost, zakreslit jeho celkový vzhled a několik detailů (oko, srst, stopu). Nakonec vybrali schopnosti svého zvířete a jeho silné a slabé stránky.

Kromě klasických pastelek a fixů měli žáci pro tento úkol k dispozici i další materiály - různobarevné peří, textilie, vlnu, provazy,... Pro inspiraci jsem jim také připravila obrázky detailů zvířecích očí, aby měli z čeho vycházet. Žáci k úkolu přistupovali svědomitě, velká část pracovala zcela samostatně, jen pár žáků potřebovalo ze začátku ještě individuální rozhovor, aby dokázalo jasně pojmenovat své představy. Tvorbě evidenčních listů byl věnován zbytek první lekce. Právě u této činnosti, kdy se žáci ve velké míře vyjadřovali psaným textem, se silně projevila osobnost každého z nich. Bylo zajímavé sledovat, jak o svých fantastických zvířatech v průběhu hodiny mluvili - vysvětlovali mi, proč mu přiřadili daný vzhled nebo schopnosti a velmi často tyto charakteristiky propojovali přímo se svou osobou, svými zájmy a vlastnosti, přestože to nebylo přímo zadané.

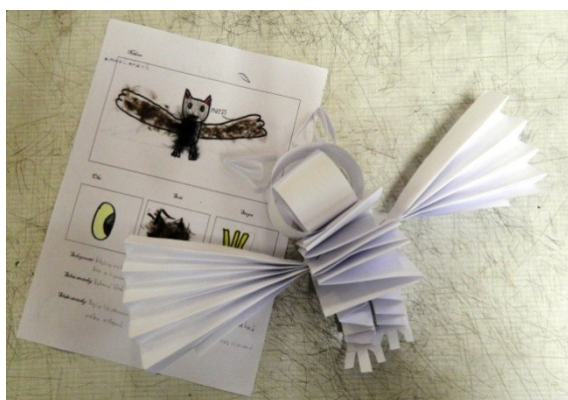


Obr. 87 - 89: Fantastická zvířata, evidenční listy

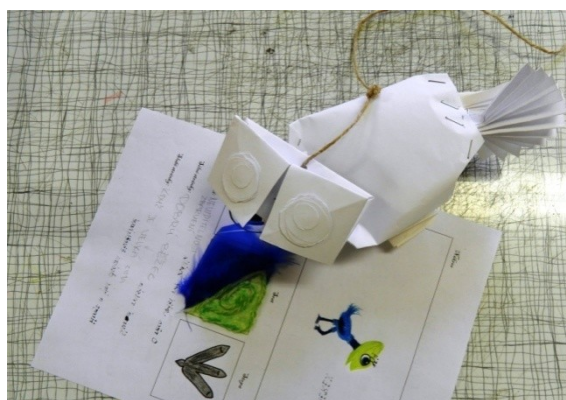
Druhý blok dvou vyučovacích hodin byl věnován převedení popisu a nákresu zvířete do trojrozměrného papírového modelu. Žáci se nejprve úkolu trochu lekli, připadal jim příliš složitý, ale ve chvíli, kdy jsme si společně ukázali, jakými způsoby lze jednoduše papír skládat a vytvářet z něj objemy, začali již samostatně pracovat a hledat vlastní přístup



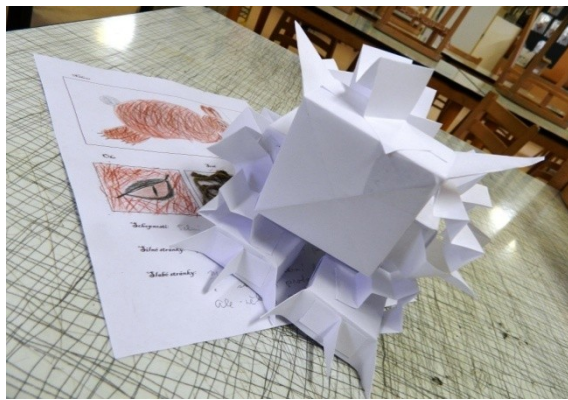
k úkolu. Snažila jsem se dbát na to, aby práce byla vizuálně čistá a zvolený postup pro práci s materiálem jednotný. Tento úkol vyžadoval mnohem větší pozornost z mojí strany, ale podle práce a reakcí žáků si myslím, že je činnost bavila, viděli v ní smysl a velmi jim záleželo na výsledku práce. V závěru hodiny měli žáci možnost představit své zvíře spolužákům a i do této aktivity se dobrovolně zapojili, takže celkově mohu říct, že jsem byla s výukou velmi spokojena.



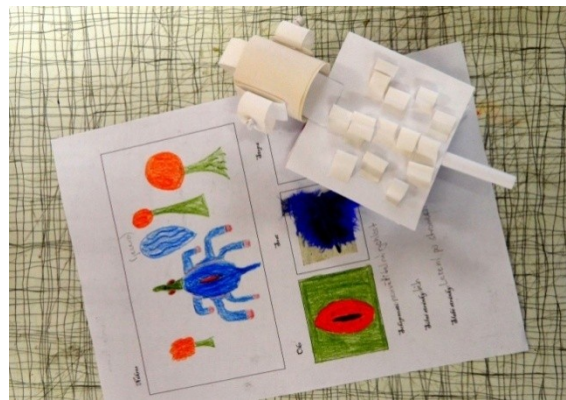
Obr. 90: Fantastická zvířata, dívka, 11/12 let



Obr. 91: Fantastická zvířata, dívka, 11/12 let



Obr. 92: Fantastická zvířata, chlapec, 11/12 let



Obr. 93: Fantastická zvířata, chlapec, 11/12 let

## 11. 2. Tradiční řemesla - Tkaní

Třída: II.A8

Téma: Tradiční řemesla - tkaní

Časový rozsah lekce: 2 x 90 minut

Organizační forma: Hromadné vyučování, samostatná práce

Metody výuky: Rozhovor, výtvarná činnost

Pomůcky:

- obrazová prezentace (textilní umělci)
- židle, bílé nitě na osnovu, textilní materiály (látky, vlny, provazy), nůžky

Hlavním cílem hodiny bylo seznámit žáky se základním principem tkaní.

Průběh hodiny:

Výuka opět probíhala ve třídě nižšího stupně gymnázia, takže volba tématu závisela zcela na mně. Rozhodla jsem se využít oblasti, která je mě osobně nejbližší a představit žákům základy tkaní, protože jsem předpokládala, že toto řemeslo pro ně bude již hodně vzdálené. Zároveň jsem ale byla přesvědčená, že by je soustředěná a systematická práce, zcela odlišná nejen od činností, na které jsou z výtvarné výchovy zvyklí, ale i od celkového charakteru dnešní uspěchané společnosti, mohla zaujmout a alespoň jim částečně přiblížit historii a vznik textilních materiálů, které nás obklopují každý den.

Právě na základě jejich osobní zkušenosti s textilem jsem začala i celou výuku. Třídě jsem položila jednoduchou otázku: Co vás napadne, když se řekne textil? Žáci začali samozřejmě ihned mluvit o oblečení. Navázala jsem na to řadou otázek, kdy jsem po žácích chtěla, aby mi vysvětlili, kde se vzalo tričko, které mají právě na sobě. Moje dotazy ve třídě nejdříve vyvolaly hromadný smích, ale jak jsme se dostávali dál ve výrobním procesu, ubývalo odpovědí a žáci pochopili, kam se snažím celý rozhovor směřovat. Sama jsem nevěděla, jak konkrétní představu budou mít o výrobních procesech, látkách či materiálech, ale chtěla jsem jim ukázat, jak dobře (ne)znají tak jednoduchou věc, která je součástí jejich každodenního života, jako je například tričko. Společně jsme se tedy dostali až k bavlně a já jim znovu ve zkratce zopakovala základní body zpracování tohoto materiálu a výroby textilie. Nakonec jsem žáky upozornila, že zpracování textilu je řemeslem, které má opravdu dlouhou tradici, a že je to činnost, kterou po dlouhou dobu

vykonávali lidé a až postupem času vymysleli řadu strojů, které jim ulehčovaly práci a nakonec je i zcela nahradily.

Po této úvodní části jsem žákům představila náplň výuky, kdy jsme se měli vrátit ke tkalcovskému řemeslu a vyzkoušet si, jaká tato práce je. Abych jim téma výuky oživila a aktualizovala připravila jsem si ukázky tvorby několika současných textilních umělců, kteří využívají tradiční řemesla (Louise Burgeois, Magdalena Abakanowicz, Faig Ahmed,...). Žáci na ukázky spontánně reagovali, vyjadřovali svůj názor na poněkud netypická umělecká díla a doplňovali diskuzi vlastními zkušenostmi s textilním uměním.

Protože hlavním cílem výuky pro mě bylo představit žákům tkaní jako jednoduchou činnost, která má pouze několik základních pravidel, nechtěla jsem, aby si tkaní spojili s množstvím náčiní a pomůcek (tkalcovský stav, rámy, destičky,...). Snažila jsem se jim ukázat, že tkát je možné kdekoliv, kde si člověk natáhne osnovu. Přímo pro jejich práci jsem vybrala židle. Už jen tato atypická maličkost vzbudila u žáků zájem a získala jsem tak pozornost i několika chlapců, kteří ze samotné činnosti ze začátku nadšení nebyli. Společně jsme si prakticky ukázali postup práce, poté už žáci pracovali samostatně.



Obr. 94: Tkaní na židlích, průběh práce

Pro práci měli k dispozici různobarevné vlny a také připravené pruhy látek, přičemž jsem se snažila žáky vést k tomu, aby různé materiály kombinovali a uvědomovali si jejich odlišné vlastnosti (sílu, pružnost,...). Byla jsem ráda, že ve chvíli, kdy jsme s praktickou činností začali, žáci se velmi brzy ponořili do práce, byli soustředění, pečliví a z jejich reakcí bylo jasné, že je práce baví. Protože to pro ně byla zcela nová činnost, objevilo se



v průběhu práce několik drobných komplikací, ale z přístupu žáků bylo vidět, že chtějí pochopit proč chybu udělali a následně ji opravit.



Obr. 95: Tkaní, průběh práce



Obr. 96: Tkaní, průběh práce

Z výuky v této třídě jsem měla asi nejlepší pocit a také nejvýraznější zpětnou vazbu od samotných žáků. Bylo zajímavé, že takto jednoduchá technika ve své zcela základní podobě dokázala žáky zaujmout. Během činnosti ve třídě panovala uvolněná atmosféra, žáci v průběhu práce projevovali zájem nejen o samotné tkaní, ale pokládali mi i otázky týkající se obecně textilu a jeho uplatnění v umění. Práce se podařila všem žákům a na konci naší výuky měl každý svůj vlastní tkaný kobereček.



Obr. 97: Tkaní, průběh práce



Obr. 98: Tkaní, průběh práce



Obr. 99: Tkaní, průběh práce



Obr. 100: Tkaní, výsledná práce, chlapec, 12/13 let



Obr. 101: Tkaní, výsledná práce, chlapec, 12/13 let



Obr. 102: Tkaní, výsledná práce, chlapec, 12/13 let



Obr. 103: Tkaní, výsledná práce, dívka, 12/13 let



### 11. 3. Tkaní na rámech - surrealistická krajina

Třída: IV.A6

Téma: Surrealismus

Časový rozsah: 3 x 90 minut

Organizační forma vyučování: Hromadná výuka, samostatná práce

Metody výuky: Výklad, práce s obrazem, projekce, diskuze, samostatná práce

Pomůcky

- počítač, dataprojektor, zvuková technika, pracovní listy, obrazová dokumentace
- rámy na tkaní, textilní materiál, nůžky

Hlavním cílem výtvarné činnosti bylo pochopení základního principu tkaní, který žáci využili pro zpracování tématu snové krajiny inspirované myšlenkami surrealismu.

Průběh hodiny:

Tkaní na rámech jsem se v rámci své praxe věnovala ještě s jednou třídou. Tentokrát se již jednalo o starší žáky a jejich praktická práce navazovala na teoretickou přednášku z dějin výtvarného umění, přičemž tématem našich společných hodin byl surrealismus. Tato třída byla specifická tím, že ji až na jednoho chlapce tvořili pouze dívky. Po absolvování náslechové hodiny na mě kolektiv působil možná až příliš klidně. Žákům vyhovovalo mít na splnění úkolů dostatek času, pracovali pomalejším tempem, na druhou stranu byli převážně zaměřeni na precizní splnění zadané činnosti a velmi jim záleželo na vizuální stránce práce. Tyto moje domněnky mi potvrdila i paní učitelka, a proto jsem se rozhodla využít ztišené, koncentrované atmosféry kolektivu a vybrala jsem právě tkaní na rámech a motiv snové krajiny. Měla jsem navíc možnost využít staré obrazové rámy, které byly k dispozici ve škole - ty se staly nejen pomůckou k činnosti, ale i součástí výsledné práce. Také jsem byla ovlivněna velmi pozitivní zkušeností s mladšími žáky, které tkaní zaujalo.

Již v průběhu první hodiny věnované teoretickému výkladu, jsem se snažila žáky co nejvíce upozorňovat na charakter krajiny v obrazech surrealistů a v závěru jsem se zastavila u obrazů Josefa Šímy. Na tvorbu tohoto umělce jsem navázala i v další hodině. Společně jsem si na několika ukázkách zopakovali podstatné myšlenky z minulého týdne a zároveň jsem Šímovo specifické zobrazení krajiny využila jako jeden z inspiračních zdrojů pro

následující práci. Zejména jsem žáky upozornila na princip, kdy Josef Šíma používá pro jednotlivé prvky v krajině určité zástupné symboly - bloky hmoty, které vytvářejí snový, neurčitý charakter jeho krajin. Jako další inspiraci jsem vybrala práce textilní umělkyně Any Teresy Barbozy. Na příkladu její práce jsem chtěla žákům ukázat nejen práci s textilem ve výtvarném umění, ale především jakým způsobem je možné porušovat vymezený rám díla a zasahovat do okolního prostoru.



Obr. 104: Josef Šíma, Krajina, 1932



Obr. 105: Ana Teresa Barboza, Suspensión 2, 2013

Poté, co jsem žákům vysvětlila, k čemu by měla jejich praktická činnost směřovat, si každý vybral jeden rám. Společně jsem si ukázali postup práce a princip tkaní. Při vysvětlování žáci neměli žádné otázky a vypadali, že zadané práci rozumí, následně se ale ukázalo, že řada z nich se pouze nechtěla ptát a bylo nutné dodatečně individuálně znovu vysvětlit a ukázat základní pravidla tkaní. Zde jsem si uvědomila, že si musím příště mnohem lépe kontrolovat, zda žáci činnosti rozumí a nespoléhat se na to, že se zeptají, protože v tomto konkrétním případě vedla ostýchavost několika žáků ke zbytečným komplikacím v úvodu hodiny. Samotná činnost žáky ve výsledku bavila, jistý problém ale nastal s precizností práce zejména v přípravě činnosti, kdy nebyl hned vidět určitý výsledek. Snažila jsem se proto vést žáky k trpělivosti a neustále je motivovat k další práci.



Obr. 106: Tkaní na rámech, průběh práce



Obr. 107: Tkaní na rámech, průběh práce

Jediná věc, se kterou jsem nakonec měla v této třídě problém, byl čas. Třída byla zvyklá pracovat pomalejším tempem, než jsem předpokládala, takže své práce dokončovaly až po skončení mé praxe. Jejich výstupy byly ale nakonec velmi povedené. Bylo vidět, že nejen pochopili princip tkaní, ale dokázali ho i využít v osobitém ztvárnění vlastní krajiny.



Obr. 108: Krajina, dívka, 16/17 let



Obr. 109: Krajina, dívka, 16/17 let



Obr. 110: Krajina, chlapec, 16/17 let



Obr. 111: Krajina, divka, 16/17 let



## 12. Závěr

Představená diplomová práce je pro mě výsledkem hledání vlastního přístupu k sebepoznání a sebevyjádření. Určující význam v celém průběhu měla samotná technologie tkaní, která mi i přes to, že vždy bude pro mě osobně hluboce zakotvená v rodinné tradici hadrových koberců, postupně otevírá nové cesty v tvůrčí práci s textilním materiálem. Sama si velmi dobře uvědomuji, že jsem teprve na začátku tohoto zkoumání možností tkaní, i když jsem již získala mnohé podněty v rámci svého studia. Ani tuto závěrečnou práci nevnímám jako konečné stanovisko k sobě samé. Vychází ale z téměř dvouletých úvah, příprav a práce, a proto jsem přesvědčená, že přestože nenabízí odpovědi na všechny otázky a je částečně omezeným a neuzavřeným pohledem, je v tomto okamžiku upřímným vyjádřením mě samotné.

Při vytváření práce jsem si opět uvědomila, jak důležitý je pro mě vztah k materiálu. Stále jsem znovu a znovu přitahována výrazovými prostředky textilu, jednoduchostí, se kterou dokáže uchovávat dlouhé roky cenné vzpomínky a vyprávět příběhy. Právě tento přístup mi i v rámci diplomové práce umožnil zatkat mezi útky řadu osobních myšlenek, jejichž významy jsou tímto způsobem přesně zaznamenány, ale zároveň skryty před okolím a zachovávají si tak svoji křehkost, tajemnost, ale i plnohodnotnost významu, jež by se v přílišné popisnosti mohla lehce ztratit.



### 13. Seznam použitých zdrojů

#### Literatura

ACKERMANNOVÁ, Marie. *Od uzlíku k tapisérii: Macramé – ruční tkaní koberců*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1978.

ANDROVIČOVÁ, Elena. *Viazanie kobercov*. Vyd. 1. Bratislava, 1988.

BARTOŠOVÁ, Anna et al. *Slovenský ľudový textil: Tkaniny – výšivky – čipky – kroje*. Martin: Osveta, 1957.

DOMBROWSKI, Ralf et al. *Lidé, kteří změnili svět: 4000 osobností od starověku po dnešek*. Vyd. 1. Praha: Reader's Digest Výběr, 2009, ISBN 978-80-7406-075-2.

HOŠEK, Jan a JAKUBEC, Josef. Dějiny vazební techniky. In: *Od ručního tkaní k bezčlunkovým tkacím strojům: Sborník ze semináře*. Vyd. 1. Brno, 1979. s. 24-40.

KYBAL, Antonín. *Kapitoly o textilním umění*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1958.

KYBAL, Antonín. *O textilním výtvarném projevu: učeb. pro stud. obor výtvarné zpracování textilií a stud. zaměření modelářství a návrhářství oděvů*. Vyd. 1. Praha, 1973.

LÜSCHER, Max. *Čtyřbarevný člověk*. Vyd. 1. Praha: Ivo Železný, 1997. ISBN 80-237-3491-1.

PALOUČEK, Jan. *Poselství barev*. 3., dopl. vyd. Brno: Integrál Brno, 2012. ISBN 978-80-87176-17-7.

STAŇKOVÁ, Jitka. Hadrové koberce. In: *Český lid: časopis pro dějiny venkova a národopis*. Praha: Brázda, 1976, roč. 63, č. 2, s. 73-83. ISSN 0009-0794.

STAŇKOVÁ, Jitka a BARAN, Ludvík. *Tradiční textilní techniky*. 1. vyd. Praha: Grada, 2008. ISBN 978-80-247-2035-7.

STEHLÍKOVÁ BABYRÁDOVÁ, Hana. „Materia prima“ jako zdroj klíčové ideje díla a základního principu edukace. In: BLAŽEK, Timotej a kol. *Objekt a materiál v umění a edukácii*. 1. vydání. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. ISBN 978-80-244-4775-9.

ŠTEIGLOVÁ, Taťána. *Textilní a prostorová tvorba: nová témata* [DVD-ROM]. Vyd. 1. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012. Požadavky na systém: Adobe Acrobat Reader, IrfanView. ISBN 978-80-244-3154-3.

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

VILLNOW KOMÁRKOVÁ, Jana. *Slovanská terminologie tkaní z pohledu etymologie: na příkladu českého, chorvatského a srbského jazykového materiálu*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2011. Studia etymologica Brunensia; 13. ISBN 978-80-7422-141-5.

## Internetové zdroje

Ana Teresa Barboza [online]. [cit. 7. 4. 2017]. Dostupné z: <http://anateresabarboza.blogspot.cz/>.

Ana Teresa Barboza – Handcraft and nature. In: *TextileArtist.org* [online]. [cit. 7. 4. 2017]. Dostupné z: <http://www.textileartist.org/ana-teresa-barboza-handcraft-nature/>.

BROWNGOTTA ARTS. *Lilla Kulka* [online]. [cit. 7. 4. 2017]. Dostupné z: <http://www.browngrotta.com/Pages/kulka.php>.

COCOZZA, Paula. Magic carpets: the art of Faig Ahmed's melted and pixellated rugs. In: *The Guardian* [online]. [cit. 7. 4. 2017]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/nov/13/magic-carpet-art-faig-ahmed-rugs-azerbaijan>.

DEL RISCO KOUPOVÁ, Eva. *Autobiografické aspekty výtvarné tvorby a jejich využití ve výtvarné výchově* [online]. Disertační práce. Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta. Brno, 2015. [cit. 5. 4. 2017]. Dostupné z: [http://is.muni.cz/th/246590/pedf\\_d/](http://is.muni.cz/th/246590/pedf_d/).

Faig ahmed: Remixing traditions. In: *TextileArtist.org* [online]. [cit. 7. 4. 2017]. Dostupné z: <http://www.textileartist.org/faig-ahmed-remixing-traditions/>.

*Faig Ahmed* [online]. [cit. 7. 4. 2017]. Dostupné z: <http://www.faigahmed.com/>.

HEMMINGS, Jessica. *Tim Harding: The Fabric of Our Lives* [online]. [cit. 7. 4. 2017]. Dostupné z: <http://www.jessicahemmings.com/tim-harding-the-fabric-of-our-lives/>.

*Karen Henderson* [online]. [cit. 7. 4. 2017]. Dostupné z:

<http://www.karenhendersonfiber.com/>.

Karen Henderson: A mark of expression. In: *TextileArtist.org* [online]. [cit. 7. 4. 2017].

Dostupné z: <http://www.textileartist.org/karen-henderson-a-mark-of-expression/>.

KKART. *Sanne Ransby* [online]. [cit. 7. 4. 2017]. Dostupné z:

<http://www.sanneransby.dk/>.

*Lilla Kulka* [online]. [cit. 7. 4. 2017]. Dostupné z: <http://www.lillakulka.art.pl>.

*Stef Kreymborg* [online]. [cit. 7. 4. 2017]. Dostupné z: <http://www.stefkreymborg.nl/>.

Stef Kreymborg: To play and discover In: *TextileArtist.org* [online]. [cit. 7. 4. 2017].

Dostupné z: <http://www.textileartist.org/stef-kreymborg-to-play-and-discover/>.

The woven path: Ana Teresa Barboza. In: *koel-magazine.com* [online]. [cit. 7. 4. 2017].

Dostupné z: <https://koel-magazine.com/blogs/the-woven-path/the-woven-path-ana-teresa-barboza>.

*Tim Harding Studio* [online]. [cit. 7. 4. 2017]. Dostupné z:

<http://timhardingstudio.wixsite.com>.

TRANSFORMING SPACE - TRANSFORMING FIBER LAS CRUCES MUSEUM OF ART. *The Exhibition* [online]. [cit. 7. 4. 2017]. Dostupné z:

<http://www.transformingspacetransformingfiber.com/view-exhibition.html>.

UHLÁR, Vlado. Krosná, ich časti a činnosť. In: *Československý terminologický časopis* [online]. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1963, č. 6, s. 321-346. [cit. 30. 3. 2017]. Dostupné z: [http://www.juls.savba.sk/ediela/CSterm/1963/6/1963-6\\_hi.pdf](http://www.juls.savba.sk/ediela/CSterm/1963/6/1963-6_hi.pdf).

ZAJONC, Juraj. Krosná. In: *Centrum pre tradičnú ľudovú kultúru* [online]. [cit. 30. 3. 2017]. Dostupné z: <http://www.ludovakultura.sk/index.php?id=1226>.

## 14. Seznam obrazové dokumentace

1. Pohled na Velké Borové. Foto: Jana Nemčoková.
2. Přivezení tkalcovského stavu z Malatiné na Velké Borové, 1972. Foto: archiv autora.
3. Maminka za tkalcovským stavem, 1999. Foto: archiv autora.
4. A já..., 2016. Foto: Jakub Čermák.
5. Letokruhy, bakalářská práce, 2015. Foto: Jakub Čermák.
6. Vertikální tkalcovský stav. Foto:  
<https://pf.ujep.cz/~velimskyt/pravek/03neolit/n157.jpg>, vyhledáno: 10. 3. 2017.
7. Keramické tkalcovské závaží. Foto:  
[http://www.ostrmuz.cz/website/imagemenu/collections/podsbirka\\_archeologie/](http://www.ostrmuz.cz/website/imagemenu/collections/podsbirka_archeologie/),  
vyhledáno: 10. 3. 2017.
8. Dřevěný model tkalců z Meket-re, Foto:  
<http://www.natgeocreative.com/photography/1400300>, vyhledáno: 10. 3. 2017.
9. Tkalcovský stav bez osnovního vratidla. Foto: Terezie Čermáková.
10. Osnovní vratidlo. Foto: Jakub Čermák.
11. Prsník a zbožové vratidlo. Foto: Jakub Čermák.
12. Rozpínky. Foto: Jakub Čermák.
13. Křížení osnovních nití. Foto: Jakub Čermák.
14. Listy s nitělnicemi (brdo). Foto: Terezie Čermáková.
15. Nitělnice a zuby paprsku. Foto: Jakub Čermák.
16. Podnožky. Foto: Jakub Čermák.
17. Otáčivé snovadlo. Foto:  
[http://is.muni.cz/el/1421/jaro2006/ETBB59/um/1377912/002\\_snovadlo.jpg?lang=c](http://is.muni.cz/el/1421/jaro2006/ETBB59/um/1377912/002_snovadlo.jpg?lang=c)  
s, vyhledáno: 24. 3. 2017.
18. Provázání křížení osnovy. Převzato z: ACKERMANNOVÁ, Marie. *Od uzlíku k tapisérii: Macramé – ruční tkaní koberců*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 1978. s. 109.



19. Vytvoření řetízku. Převzato z: ACKERMANNOVÁ, Marie. *Od uzlíku k tapisérii: Macramé – ruční tkaní koberců*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 1978. s. 110.
20. Tkalcovský stav s napnutou osnovou. Foto: Terezie Čermáková.
21. Křížení osnovních nití. Foto: Terezie Čermáková.
22. Tkalcovský stav s napnutou osnovou. Foto: Terezie Čermáková.
23. Prošlup pro protažení útku. Foto: Jakub Čermák.
24. Françoise Grossen, Locust I, 1969. Foto:  
<http://www.francoisegrossen.com/contacts/>, vyhledáno: 25. 3. 2017.
25. Faig Ahmed, Embroidery space, 2012. Foto:  
<http://cdn.trendhunterstatic.com/thumbs/thread-installation-by-faig-ahmed.jpeg>,  
vyhledáno: 25. 3. 2017.
26. Průběh tkaní. Foto: Jakub Čermák.
27. Příprava útkového materiálu. Foto: Jakub Čermák.
28. Magdalena Abakanowicz, Červený Abakan, 1969. Foto:  
<http://www.tate.org.uk/art/artists/magdalena-abakanowicz-10093>, vyhledáno: 25. 3. 2017.
29. Magdalena Abakanowicz, Záda, 1976-80. Foto:  
<http://www.tate.org.uk/art/artists/magdalena-abakanowicz-10093>, vyhledáno: 25. 3. 2017.
30. Instalace prací Jagody Buic. Foto: <https://cz.pinterest.com/katrienysebaert/jagoda-buic/>, vyhledáno: 25. 3. 2017.
31. Návrh scény E. G. Craiga. Foto: <https://cz.pinterest.com/mpfl754/scenografia-sc%C3%A9nographie-scene-design/>, vyhledáno: 25. 3. 2017.
32. Rembrandt, Autoportrét, 1628. Foto: [https://en.wikipedia.org/wiki/Self-portraits\\_by\\_Rembrandt](https://en.wikipedia.org/wiki/Self-portraits_by_Rembrandt), vyhledáno: 29. 3. 2017.
33. Rembrandt, Autoportrét, 1669. Foto: [https://en.wikipedia.org/wiki/Self-portraits\\_by\\_Rembrandt](https://en.wikipedia.org/wiki/Self-portraits_by_Rembrandt), vyhledáno: 29. 3. 2017.
34. Marc Chagall, Já a vesnice, 1911. Foto:  
[https://en.wikipedia.org/wiki/I\\_and\\_the\\_Village](https://en.wikipedia.org/wiki/I_and_the_Village), vyhledáno: 29. 3. 2017.

35. Frida Kahlo, Dvě Fridy, 1939. Foto: <http://www.fridakahlo.org/the-two-fridas.jsp>, vyhledáno: 29. 3. 2017.
36. Frida Kahlo, Zlomená páteř, 1944. Foto: <http://www.fridakahlo.org/the-broken-column.jsp>, vyhledáno: 29. 3. 2017.
37. Sheila Hicks. Foto: <http://designblog.rietveldacademie.nl/?p=26568>, vyhledáno: 29. 3. 2017.
38. Sheila Hicks, Miniatury. Foto: <http://designblog.rietveldacademie.nl/?p=26568>, vyhledáno: 29. 3. 2017.
39. Lilla Kulka, Anonym III, 1973. Foto: [http://www.lillakulka.art.pl/page/galeria\\_archiwalna/](http://www.lillakulka.art.pl/page/galeria_archiwalna/), vyhledáno: 7. 4. 2017.
40. Lilla Kulka, Přátelé, 1987 - 88. Foto: <http://www.browngrotta.com/Pages/kulka.php>, vyhledáno: 7. 4. 2017.
41. Faig Ahmed, Singularity, 2016. Foto: <http://www.faigahmed.com/index.php?lang=en&page=8&projID=17>, vyhledáno: 7. 4. 2017.
42. Faig Ahmed, Step by Step, 2015. Foto: <http://www.faigahmed.com/index.php?lang=en&page=8&projID=15>, vyhledáno: 7. 4. 2017.
43. Faig Ahmed, Liquit, 2014. Foto: <http://www.faigahmed.com/index.php?lang=en&page=8&projID=13>, vyhledáno: 7. 4. 2017.
44. Sanne Ransby, Nocturne. Foto: <http://www.sanneransby.dk/>, vyhledáno: 7. 4. 2017.
45. Sanne Ransby, Rød-grøn interferens. Foto: <http://www.sanneransby.dk/>, vyhledáno: 7. 4. 2017.
46. Sanne Ransby, Gul - Violet. Foto: <http://www.sanneransby.dk/>, vyhledáno: 7. 4. 2017.
47. Tim Harding, The Shroud Series - Shroud Triptych, 2004. Foto: <http://www.transformingspacetransformingfiber.com/view-exhibition.html>, vyhledáno: 7. 4. 2017.

48. Ana Teresa Barboza, z cyklu Leer el Paisaje, 2016. Foto:  
<http://anateresabarboza.blogspot.cz/p/leer-el-paisaje.html>, vyhledáno: 7. 4. 2017.
49. Ana Teresa Barboza, z cyklu Suspensión, 2013. Foto:  
<http://anateresabarboza.blogspot.cz/p/suspen.html>, vyhledáno: 7. 4. 2017.
50. Ana Teresa Barboza, z cyklu Suspensión, 2013. Foto:  
<http://anateresabarboza.blogspot.cz/p/suspen.html>, vyhledáno: 7. 4. 2017.
51. Karen Henderson, Persistent Flicker, 2007. Foto:  
<http://www.karenhendersonfiber.com/light.html>, vyhledáno: 7. 4. 2017.
52. Karen Henderson, Lush – for Birdie, 2012. Foto:  
<http://www.karenhendersonfiber.com/reflect.html>, vyhledáno: 7. 4. 2017.
53. Stef Kreymborg, Wailing wall of lonely socks, 2010. Foto:  
<http://www.stefkreymborg.nl/en/projects/wailing-wall-of-lonely-socks/>, vyhledáno: 7. 4. 2017.
54. Stef Kreymborg, Monument of Consolation, 2011. Foto:  
<http://www.stefkreymborg.nl/en/projects/monument-of-consolation/>, vyhledáno: 7. 4. 2017.
55. Terezie Čermáková, Letokruhy – díl Tereza, 2015, 80×200 cm. Foto: Jakub Čermák.
56. Terezie Čermáková, Nezapomeň medvídka, 2012. Foto: Jakub Čermák.
57. Terezie Čermáková, Nezapomeň medvídka, 2012. Foto: Jakub Čermák.
58. Terezie Čermáková, Studie časové osy, 2016. Foto: Jakub Čermák.
59. Terezie Čermáková, Studie časové osy, 2016. Foto: Jakub Čermák.
60. Návrh 1. Foto: Jakub Čermák.
61. Návrh 2. Foto: Jakub Čermák.
62. Návrh 3. Foto: Jakub Čermák.
63. Příprava návrhu. Foto: Jakub Čermák.
64. Návrh 1. Foto: Jakub Čermák.
65. Z rodinného alba. Foto: archiv autora.

66. Z rodinného alba. Foto: archiv autora.
67. Z rodinného alba. Foto: archiv autora.
68. Terezie (díl 1), 80×40 cm. Foto: Jakub Čermák.
69. Terezie (díl 2), 120×40 cm. Foto: Jakub Čermák.
70. Terezie (díl 3), 60×40 cm. Foto: Jakub Čermák.
71. Terezie (díl 4), 40×80 cm. Foto: Jakub Čermák.
72. Terezie (díl 5), 60×80 cm. Foto: Jakub Čermák.
73. Terezie (díl 6), 40×80 cm. Foto: Jakub Čermák.
74. Terezie (díl 7), 120×40 cm. Foto: Jakub Čermák.
75. Terezie (díl 8), 80×40 cm. Foto: Jakub Čermák.
76. Terezie (díl 9), 60×40 cm. Foto: Jakub Čermák.
77. Terezie (díl 10), 40×80 cm. Foto: Jakub Čermák.
78. Terezie (díl 11), 60×80 cm. Foto: Jakub Čermák.
79. Terezie (díl 12), 40×80 cm. Foto: Jakub Čermák.
80. Terezie (díl 13), 80×40 cm. Foto: Jakub Čermák.
81. Terezie (díl 14), 120×40 cm. Foto: Jakub Čermák.
82. Terezie (díl 15), 60×80 cm. Foto: Jakub Čermák.
83. Terezie (díl 16), 60×80 cm. Foto: Jakub Čermák.
84. Terezie (díl 17), 40×80 cm. Foto: Jakub Čermák.
85. Fantastická zvířata (papírový model), chlapec, 11/12 let. Foto: Terezie Čermáková.
86. Fantastická zvířata, tvorba evidenčních listů. Foto: Terezie Čermáková.
87. Fantastická zvířata, evidenční listy. Foto: Terezie Čermáková.
88. Fantastická zvířata, evidenční listy. Foto: Terezie Čermáková.
89. Fantastická zvířata, evidenční listy. Foto: Terezie Čermáková.
90. Fantastická zvířata, dívka, 11/12 let. Foto: Terezie Čermáková.
91. Fantastická zvířata, dívka, 11/12 let. Foto: Terezie Čermáková.



92. Fantastická zvířata, chlapec, 11/12 let. Foto: Terezie Čermáková.
93. Fantastická zvířata, chlapec, 11/12 let. Foto: Terezie Čermáková.
94. Tkaní na židlích, průběh práce. Foto: Terezie Čermáková.
95. Tkaní, průběh práce. Foto: Terezie Čermáková.
96. Tkaní, průběh práce. Foto: Terezie Čermáková.
97. Tkaní, průběh práce. Foto: Terezie Čermáková.
98. Tkaní, průběh práce. Foto: Terezie Čermáková.
99. Tkaní, průběh práce. Foto: Terezie Čermáková.
100. Tkaní, výsledná práce, chlapec, 12/13 let. Foto: Terezie Čermáková.
101. Tkaní, výsledná práce, chlapec, 12/13 let. Foto: Terezie Čermáková.
102. Tkaní, výsledná práce, chlapec, 12/13 let. Foto: Terezie Čermáková.
103. Tkaní, výsledná práce, dívka, 12/13 let. Foto: Terezie Čermáková.
104. Josef Šíma, Krajina, 1932. Foto: <http://www.cesky-dialog.net/clanek/6016-naraz-svetla-josefa-simy/>, vyhledáno: 30. 3. 2017.
105. Ana Teresa Barboza, Suspensi3n 2, 2013. Foto: <http://anateresabarboza.blogspot.cz/p/suspen.html>, vyhledáno: 30. 3. 2017.
106. Tkaní na rámech, průběh práce. Foto: Terezie Čermáková.
107. Tkaní na rámech, průběh práce. Foto: Terezie Čermáková.
108. Krajina, dívka, 16/17 let. Foto: Terezie Čermáková.
109. Krajina, dívka, 16/17 let. Foto: Terezie Čermáková.
110. Krajina, chlapec, 16/17 let. Foto: Terezie Čermáková.
111. Krajina, dívka, 16/17 let. Foto: Terezie Čermáková.

## 15. Anotace

<b>Jméno a příjmení:</b>	Terezie Čermáková
<b>Katedra:</b>	Katedra výtvarné výchovy PdF UP Olomouc
<b>Vedoucí práce:</b>	PaedDr. Taťána Šteiglová, Ph.D.
<b>Rok obhajoby:</b>	2017

<b>Název práce:</b>	Tkané koberce
<b>Název v angličtině:</b>	Woven Carpets
<b>Anotace práce:</b>	Diplomová práce je zaměřena na téma sebepoznání. Zabývá se technologií tkaných koberců, myšlenkou paměti materiálu a haptických vzpomínek.
<b>Klíčová slova:</b>	Textil, tkaní, koberec, sebepoznání
<b>Anotace v angličtině:</b>	The diploma thesis is focused on the self - knowledge. Thesis is dealing with the technology of woven carpets, with the idea of „the memory of material“ and haptic memories.
<b>Klíčová slova v angličtině:</b>	Textile, weaving, carpet, self-knowledge
<b>Přílohy vázané v práci:</b>	vložené CD
<b>Rozsah práce:</b>	86 stran
<b>Jazyk práce:</b>	čeština