

# Oděvy s prvky autorské tkaniny

## Bakalářská práce

*Studijní program:*

B3107 Textil

*Studijní obor:*

Textilní a oděvní návrhářství

*Autor práce:*

**Adéla Rollerová**

*Vedoucí práce:*

Mgr.art. Zuzana Veselá  
Katedra designu





## Zadání bakalářské práce

# Oděvy s prvky autorské tkaniny

*Jméno a příjmení:* **Adéla Rollerová**  
*Osobní číslo:* T17000128  
*Studijní program:* B3107 Textil  
*Studijní obor:* Textilní a oděvní návrhářství  
*Zadávací katedra:* Katedra designu  
*Akademický rok:* **2019/2020**

### Zásady pro vypracování:

1. Rešerše o tvorbě Vincenta van Gogha.
2. Výtvarné návrhy.
3. Tkané vzorky.
4. Realizace autorské tkaniny.
5. Návrhy oděvů.
6. Realizace oděvů s využitím autorské tkaniny.
7. Fotodokumentace.

Rozsah grafických prací:  
Rozsah pracovní zprávy:  
Forma zpracování práce:  
Jazyk práce:

tištěná/elektronická  
Čeština



### Seznam odborné literatury:

HULSKER, Jan. *Vincent van Gogh, Deník v dopisech*. Praha: Nakladatelství Labyrint, 2012.  
ISBN 978-80-85935-48-6.

LECALDANO, Paolo. *Vincent van Gogh, Souborné malířské dílo I. (1881-1888)*. Praha: Nakladatelství Oden, 1986. ISBN 01-506-86.

LECALDANO, Paolo. *Vincent van Gogh, Souborné malířské dílo II. (1888-1890)*. Praha: Nakladatelství Odeon, 1986. ISBN 01-507-86.

Vedoucí práce:

Mgr.art. Zuzana Veselá  
Katedra designu

Datum zadání práce:

2. září 2019

Předpokládaný termín odevzdání: 10. srpna 2020

Ing. Jana Drašarová, Ph.D.  
děkanka

L.S.

Ing. Renata Štorová, CSc.  
vedoucí katedry

## Prohlášení

Prohlašuji, že svou bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně jako původní dílo s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím mé bakalářské práce a konzultantem.

Jsem si vědoma toho, že na mou bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, zejména § 60 – školní dílo.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci nezasahuje do mých autorských práv užitím mé bakalářské práce pro vnitřní potřebu Technické univerzity v Liberci.

Užiji-li bakalářskou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědoma povinnosti informovat o této skutečnosti Technickou univerzitu v Liberci; v tomto případě má Technická univerzita v Liberci právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Současně čestně prohlašuji, že text elektronické podoby práce vložený do IS/STAG se shoduje s textem tištěné podoby práce.

Beru na vědomí, že má bakalářská práce bude zveřejněna Technickou univerzitou v Liberci v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších předpisů.

Jsem si vědoma následků, které podle zákona o vysokých školách mohou vyplývat z porušení tohoto prohlášení.

3. srpna 2020

Adéla Rollerová

## **Anotace**

Cílem bakalářské práce je vytvoření autorské oděvní dámské kolekce inspirované malířem Vincentem van Goghem, včetně ručně zpracovaných tkanin ze zbytkového materiálu. Tkaniny jsou tkány na ručním stavu Megado a na tkalcovském rámu. Použitá tkalcovská vazba je vzorovaný ryps a vzorovaný kepr. Autorské tkaniny mají evokovat malířovy energické tahy štětcem. Oděvy jsou kompozičně navrženy v kombinaci autorské tkaniny s bavlněným denimem.

## **Klíčová slova**

dámská kolekce, Vincent van Gogh, autorská tkanina, ruční stav, denim

## **Annotation**

The aim of this bachelor's thesis is an author's women clothing collection inspired by the painter Vincent van Gogh, including processed fabrics from salvage material. The fabric is woven on a Megado handloom and on a frame. Author's fabric should evoke painter's energetic brushstrokes. The clothes are drafted compositionally in combination author's fabric with cotton denim.

## **Keywords**

Women's collection, Vincent van Gogh, author's fabric, handloom, denim

## **Poděkování**

Chtěla bych poděkovat své vedoucí práce Mgr. art. Zuzaně Veselé za cenné rady. Dále celé rodině, která mě podporovala během studia. Babičce, která mi poskytla materiál na tuto práci, matce a přítelovi za jejich velkou podporu a trpělivost. Velké díky patří Bc. Ondřeji Ludínovi, který mi dal přínosné rady a měl se mnou trpělivost při realizaci bakalářské práce. Také bych chtěla poděkovat Ing. Vlastimile Bergmanové za rady ohledně tkaní a fotografce Jitce Pacovské a modelkám.

## Obsah

|                                                                 |    |
|-----------------------------------------------------------------|----|
| ÚVOD.....                                                       | 5  |
| Rešeršní část .....                                             | 6  |
| 1. Stručný přehled historie tkanin a tkaných oděvů.....         | 6  |
| 1.1 První zmínky o tkalcovském stavu.....                       | 6  |
| 1.2 Tkaní v době středověkého Egypta .....                      | 6  |
| 1.3 Vývoj tkalcovství od průmyslové revoluce po současnost..... | 8  |
| 2. Vybraní čeští textilní designeři .....                       | 10 |
| 2.1 Studio Geometr/ Linda Kaplanová a Klára Spišková.....       | 10 |
| 2.2 Kateřina Soukupová .....                                    | 11 |
| 3. Tvorba Vincenta van Gogha .....                              | 12 |
| Praktická část.....                                             | 22 |
| 4. Inspirace.....                                               | 22 |
| 5. Materiál.....                                                | 22 |
| 6. Realizace autorské tkaniny .....                             | 23 |
| 6.1 Vazba tkaniny .....                                         | 27 |
| 6.2 Tkalcovský stav .....                                       | 28 |
| 6.3 Úprava tkaniny .....                                        | 29 |
| 7. Realizace oděvů.....                                         | 31 |
| 7.1. Model 1.....                                               | 31 |
| 7.1.1 Technický popis a nákres .....                            | 32 |
| 7.2 Model 2.....                                                | 34 |
| 7.2.1 Technický popis a nákres .....                            | 35 |
| 7.3 Model 3.....                                                | 37 |
| 7.3.1 Technický popis a nákres .....                            | 38 |
| 7.4 Model 4.....                                                | 40 |
| 7.4.1 Technický popis a nákres .....                            | 41 |



|                                      |    |
|--------------------------------------|----|
| 7.5 Model 5 .....                    | 43 |
| 7.5.1 Technický popis a nákres ..... | 44 |
| 7.6 Model 6.....                     | 45 |
| 7.6.1 Technický popis a nákres ..... | 46 |
| 8. Závěr .....                       | 47 |
| Zdroje: .....                        | 48 |
| Fotodokumentace.....                 | 50 |
| Seznam obrázků.....                  | 77 |

## ÚVOD

Tato bakalářská práce je inspirovaná tvorbou a malířskou technikou Vincenta van Gogha. Van Gogh byl umělec, který je považován za předchůdce uměleckých avantgard raného 20. století [1]. Na prvním místě se nezabýval správným zobrazováním věcí, ale používal barvy a tvary, aby sdělil, jak na něj věci působí a aby docílil stejného dojmu i u ostatních lidí. Mnohdy zobrazované objekty zveličoval nebo měnil vzhled, aby mu to vyhovovalo.

S tvorbou van Gogha jsem se poprvé sblížila a seznámila v Amsterdamu, kde jsem si po návštěvě galerie jeho obrazy oblíbila. Pevné předměty maloval tak, jak jsou tvořené, formovány nějakou neviditelnou silou. To v době, ve které tvořil nebylo obvyklé. Snažil se, aby v obrazech byly vidět tahy štětce, proto jsou obrazy složené z malých čárek. Někdy používal místo štětce prsty. V jeho dílech převládají odstíny žluté, modré a červené. Uvedené odstíny inspirují výtvarný koncept této bakalářské práce.

Nikdo neví, zda tvorbu Vincenta van Gogha ovlivnila nemoc. Spekuluje se nad tím, zda neměl maniodepresivní psychózu nebo akutní intermitivní psychózu. V posledních letech života se léčil údajně náprstníkem, pacienti po něm mají žluté bělmo. Umělcovo „žluté období“ však vzniklo dříve, než s léčbou začal. Jeho život byl tajuplný a vede se hodně spekulací, proč zemřel, jak zemřel a proč tvořil tak, jak tvořil.

Vytvořila jsem si svou představu o osobě malíře a umělce Vincenta, abych se s ním mohla ztotožnit a vytvořit oděvní kolekci. Snažila jsem se intrerpretovat jeho osobitý styl malby, ale na druhou stranu jsem chtěla, aby barevnost autorské tkaniny a celá kolekce reflektovala také mě, jako výtvarníka.

K vyjádření barevnosti a tahů štětce byla zvolena autorská tkanina, která byla zhotovena na tkalcovském stavu Megado a domácí vyroběný rám. Tkanina byla v kolekci doplněná denimem, který charakterizuje mě, jako oděvního výtvarníka. Z těchto dvou materiálů byla vytvořena autorská kolekce o šesti modelech.

## Rešeršní část

### 1. Stručný přehled historie tkanin a tkaných oděvů

V této kapitole jsem čerpala z knihy Poklady z Egypta/textilie z českých a moravských sbírek a internetové stránky Škola textilu. [2], [3]

#### 1.1 První zmínky o tkalcovském stavu

Tkaniny vznikaly již na počátku neolitu přibližně v 8. tisíciletí před Kristem a vznikají stejným principem dodnes. Opakovaným provazováním dvou na sebe kolmých soustav nití, útkových a osnovních. V neolitu se tkalo pomocí hliněných destiček. Nejstarší nálezy tkaniny, která byla utkána na vertikálním stavu s uspořádanou osnovou, se našly v oblasti Çatal Hüyük. Tkaniny pocházely z 6. tisíciletí před Kristem. Další způsob tvorby byl tvořený pomocí proplétání. Osnova byla napnutá na rámu a útek se zatkával. Rozměr tkaniny byl omezen velikostí rámu. Tento způsob tkání se využíval v 7. tisíciletí před Kristem.

#### 1.2 Tkaní v době středověkého Egypta

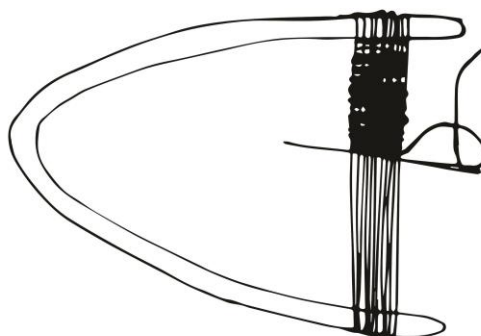
V Egyptě je tkaní doloženo historickými nálezy od 4. tisíciletí před Kristem. První tkalcovský stav byl zemitý, primitivní, tvořily ho čtyři kůly zatlučené do země. Protilehlé kůly byly spojeny tyčí. Mezi tyčemi byla natažená osnova. K osnově se útek přirážel další tyčí. Tkadlec u stavu seděl a napětí osnovy udržoval pomocí popruhů, které měl upevněné kolem pasu. Tkalo se odzdola nahoru.



Obr. č. 1: Zemitý tkalcovský stav

Zdroj: Z archivu autorky [3]

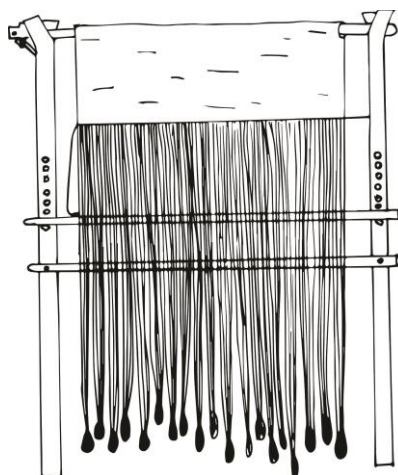
Další typ „primitivního tkalcovského stavu“ připomínal luk. Byl to ohnutý klacek, který měl na koncích nataženou osnovu. Tento druh se využíval na tkaní tkanic nebo stuh. Jeho výhoda byla, že se s ním dalo velmi dobře manipulovat.



Obr. č. 2: Primitivní tkalcovské náčiní v podobě luku

*Zdroj: Z archivu autorky [3]*

Později se objevuje vertikální stav, který funguje na stejném principu jako zemítký primitivní stav, ale je svisle vztyčený a na osnově jsou zavěšena hliněná nebo kamenná závaží, která drží osnovu napjatou. Délka tkaniny byla závislá na množství osnovy navinuté na závaží. Tkalo se seshora dolů, proto tkadlec musel při tkaní stát.



Obr. č. 3: Vertikální stav se závažím

*Zdroj: Z archivu autorky [3]*

V hrobce Ramese III., který žil ve 2. tisíciletí před Kristem, byly nálezy tkaných pásů nebo tkanic. Tyto pásy údajně vznikaly pomocí tkaní na destičkách. Destičky byly ve tvaru čtverce, bylo jich za sebou několik a mohly být z kůže, dřeva nebo kostí. Na každém rohu byl otvor, kterým procházela osnova a ta byla na konci spojená. Útek byl

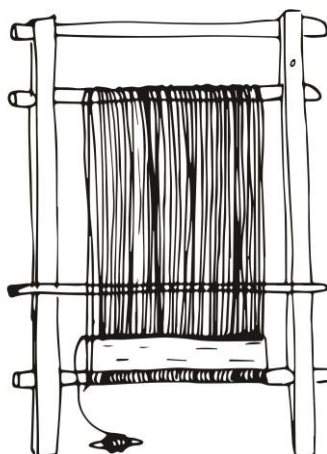
tvořený pomocí otáčení destiček. Při otočení vznikl prošlup a tím útek procházel. Útek byl celý zakrytý osnovou, ta bývala vzorovaná.



Obr. č. 4: Destičky

*Zdroj: Z archivu autorky [3]*

Přibližně v 15. století před Kristem přišel jiný způsob tkání. Egypťané začali tkát na vertikálních prošlupových stavech, osnova byla natažená mezi dvěma trámy a tkalo se odzdoła nahoru. Hotová tkanina se navíjela na zbožívé vratidlo a osnovní vratidlo odvíjelo tkaninu. Díky tomu se mohla tkát na stavu tkanina o šířce až 270 cm.



Obr. č. 5: Vertikální prošlupový stav

*Zdroj: Z archivu autorky [3]*

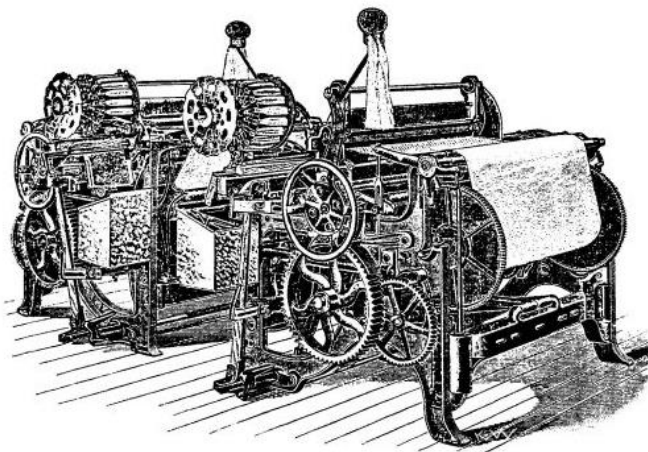
Podnožkový horizontální stav s brdem se začal používat na přelomu tisíciletí. Tento stav byl zdokonalen šňůrkovým brdem, umožňoval zvedat skupinu osnovních nití nohama. Díky tomu umožňoval tkát damaškové vzory a ovládaný byl pomocí noh. Tento stav pocházel z Číny a do Egypta se dostal přibližně ve 4. století po Kristovi.

### **1.3 Vývoj tkalcovství od průmyslové revoluce po současnost**

Velký zlom v oblasti zhotovení tkaniny nastal v období průmyslové revoluce. Velkým přínosem pro textilní výrobu byli Angličané John Kay a Edmund Cartwright.

V roce 1733 Angličan Jonh Kay vynalezl létající člunek. Létající člunek měl kolečka, díky kterým se pohyboval. Uprostřed člunku byla hnací šňůra. „*Trhnutím z jedné strany na druhou se člunek prohazoval po dřevěné vodící liště prošlupem. Jednou rukou tedy tkadlec ovládal prohozní ústrojí a druhou přirážel útek paprskem k již utkané látce.*“ [2]

Edmund Cartwright vynalezl v roce 1784 mechanický tkalcovský stav. Stav ale nebyl bez chyb. O 2 roky později vynalézá dokonalejší stav.



Obr. č. 6: Mechanický tkalcovský stav [2]

K dalšímu vývoji přispěl Joseph Marie Jacquard. Roku 1805 přišel s žakárovým zařízením, „*které využívalo děrné karty postupující přes snímací zařízení.*“ [4] S kombinací děr na kartách bylo možné vytvořit různě složité vzory. Tento stroj ušetřil práci, ale tkalci přicházeli o práci a bouřili se. I přesto se dočkal uznání a stavby se rozšířily do světa. Dokonce i do soukenické továrny v Liberci.

Důležitým objevem se stal roku 1889 automatický tkalcovský stav od Johna Howarda Northropa. Stav automaticky vyměňoval útkové cívky v člunku za chodu stoje, tím urychlil práci.

V Československu se v letech 1950-1960 začaly vyrábět bezčlunkové tkací stroje pracující na pneumatickém a hydraulickém zanášení útku. Postupem času byl vyvinut více prošlupní tkací stroj Kortis a Arachne. Tyto stoje zvyšují produktivitu a používají se dodnes. Díky technickému pokroku se upravují a zdokonalují. [5]

## 2. Vybraní čeští textilní designeři

Do následujících podkapitol jsou vybráni tři čeští textilní designeři, kteří mi jsou svým věkem blízcí. Jsou to dámy, které jsou pro mě velkou inspirací. Z tkaniny navrhují a vytváří věci, které se dají používat každý den a neslouží jen jako umění. Přináší nový pohled na tkalcovské řemeslo a spolupracují s designery jiných oborů nebo s tkalcovkami.

### 2.1 Studio Geometr/ Linda Kaplanová a Klára Spišková

Linda Kaplanová se narodila v roce 1982. V roce 2006 zahájila studium v Ateliéru textilní tvorby na UMPRUM v Praze. Studium ukončila v roce 2012. V rámci studia navštívila na čtyři semestry Indonésii, která ji obohatila o zkušenosti, naučila se různé techniky barvení. Jedna z nich bylo barvení voskovou rezervou. Navrhovala i realizovala své nápady za pomoci místních tkalcoven. Jelikož při studiu v Praze neměla možnost realizovat své návrhy, bylo to pro ni naplňující. Po návratu spolupracovala s oděvní návrhářkou Terezou Ujevičou, která z autorské tkaniny vytvořila kolekci oděvů. S Lindou začíná spolupracovat její spolužačka z vysoké školy Klára Spišková, která ukončila studium na UMPRUM v roce 2013. Spolu začaly tvořit autorské tapisérie ručně tkané i barvené a zakládají spolu v roce 2016 studio Geometr, které pojmenovaly podle svého projektu. Projekt tvořily se sklářkou Kristýnou Markvartovou. Návrhářky namalovaly na osnovu obrazy. Ty poté ručně protkávaly a vznikly z toho tapisérie, kterými se sklářka při navrhování setu inspirovala. Dále navázaly spolupráci s rodinnou tkalcovnou Kubáků ve Strmilově, kde mohou tvořit na průmyslových stavech. Také poskytly materiál módnímu návrháři Pavlovi Brejchovi na jeho kolekci Folklor Nomad. Spolupracují i s dalšími umělci z jiných odvětví. [6], [7]



Obr. č. 7 a 8: Ukázka tvorby [8]



Obr. č. 9: Oděv Terezy Ujevičové [6] Obr.č. 10: Oděv Pavla Brejchy [9]

## 2.2 Kateřina Soukupová

Kateřina Soukupová se narodila v roce 1972. V roce 2000 ukončila studium v Ateliéru textilní tvorby na VŠUP v Praze. Ve stejném roce po ukončení studia založila značku KS Textiles art. Tká ručně tkané koberce, dále navrhuje vlněné deky, prostírání a další nezbytné textilní věci do interiéru. Ve své tvorbě vychází z původních vzorů a používá přírodní materiály, jako jsou bavlna, vlna a len. Tvořila pro české i zahraniční filmy a reklamní spoty, například do českého seriálu Vyprávěj nebo Mission Impossible. [6] [10]



Obr. č. 11 a 12: Ukázka tvorby [10]



### 3. Tvorba Vincenta van Gogha

Životní tvorba Vincenta van Gogha je velmi obsáhlá. Tato kapitola čerpá především z knih: Hulsker, Jan. *Vincent van Gogh, Deník v dopisech*, Sirigatti, Cristina. *Vincent van Gogh – Život, osobnost a dílo* Legando, Paolo. *Vincent van Gogh, Souborné malířské dílo I, Souborné malířské dílo II*. [11], [1], [12], [13]

V uvedených knihách jsou použité přímé úryvky, aby byly zdůrazněny jeho myšlenky. Čtenář se tak lépe vžije do tvorby Vincenta van Gogha a lépe pochopí jeho myšlení. Myšlenky van Gogha provází bakalářskou práci.

Vincent van Gogh se narodil roku 1853 a zemřel roku 1890. Dnes řadíme jeho tvorbu mezi post-impresionismus. Za svou krátkou uměleckou kariéru, která trvala 10 let, Vincent namaloval kolem 900 obrazů. Napsal spoustu dopisů, většinu svému mladšímu bratrovi Theovi, který ho finančně podporoval. Vincent byl často na mizině. Díky dopisům vidíme, jak probíhal jeho život a jak přemýšlel o své tvorbě. Hodně cestoval a poznával další umělce. Před začátkem své umělecké kariéry pracoval u strýce v Holandsku a v Londýně v obchodě s uměním, ale nebyla to práce pro něj. Následovně se chtěl stát pastorem, ale to mu také nevyšlo. Byl velmi horlivý a nepohodl se s církví, která ho odvolala. Krátký čas kázal v hornické oblasti v Belgii. Zde se vzdal svého majetku a žil v bídě s ostatními lidmi. Jeho tvorbu lze rozdělit do etap, podle osobního tvůrčího rozvoje.

Při práci na prvotních dílech mu jako inspirace sloužila tvorba mnoha jiných umělců. Nejvýznamnější z nich byl Millet. Kopíroval jejich tvorbu a učil se, jak zobrazovat lidskou postavu. Učil se z knih jako je *Pojednání o akvarelu* nebo *Cvičení kresby úhlem*. Své práce tvořil a konzultoval v ateliéru Mauvema v Haagu. Zde namaloval mnoho studií akvarelem. Toto období můžeme nazvat jako první etapa.



Obr. č. 13: Studie perspektivy červen 1882 [11]



Obr. č. 14: Studie perspektivy červen 1882 II [11]

*„Chci dojit tak daleko, aby se o mé práci říkalo: ten člověk cítí věci do hloubky, a také: ten člověk cítí věci subtilně.“ [11]*

Do této chvíle je jeho tvorba jen studie, zkoumání lidí, přírody a ostatních předmětů. Má svůj osobitý počáteční styl, kreslí a maluje přesně to, co vidí.

Konec srpna 1882:

*„Včera večer jsem maloval zalesněný, poněkud svažité terén, postlaný setlelým a suchým bukovým listím. Půda byla červenohnědá, tu světlejší a tu zase tmavší, a tyto odstíny byly zdůrazněny stíny stromů, které tam vytvářely jednou splývavé, jednou zřetelné a jindy zase napůl smazané pruhy. Obtížné, a to převelice, bylo zachytit intenzitu barevnosti, obrovskou hmotnost a hutnost terénu a teprve při malování jsem si všiml hry světla v tom stínu. Šlo tedy o to zachytit to světlo a zachytit také jas, intenzitu té bohaté barevnosti. Popisuji ti přírodu, nevím, do jaké míry se mi v mé skice podařilo zachytit její odraz, ale naopak velice dobře vím, že mě ten soulad zelené, červené, černé, žluté, modré, hnědé a šedé vzrušil.“ [13]*



Obr. č. 15: Studie [11]

Barvy, kterými maloval, byly podzimní v hnědých odstínech a velmi nevýrazné.

*„Máme tady podzimní počasí, deštivé a lezavé, ale plné atmosféry, nádherné hlavně kvůli figurám pohybujícím se po mokrých ulicích, kde se tónovaně zrcadlí nebe.“*

[11]



Obr. č. 16: Lidé, kteří čekají na tah loterie – Akvarel, říjen 1882 [11]

Rozhodl se opustit Haag a na začátku září 1882 odjel do provincie Drenthe, kde maloval opuštěnou krajinu. Vincent preferoval špatné počasí, maloval i za pěkného, ale studie poté přemaloval na bouřlivé a deštivé.

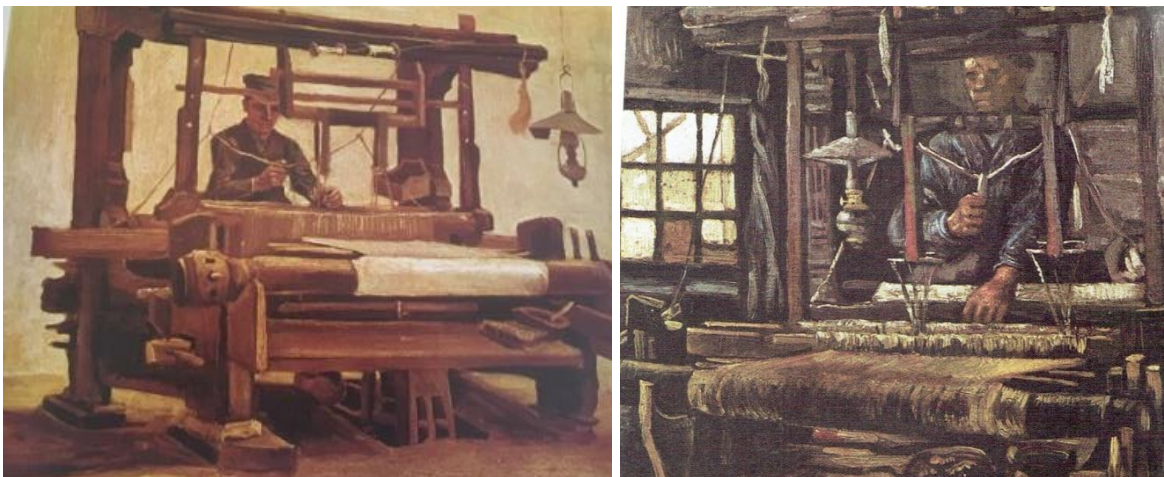
Cítil se opuštěný, a proto se na začátku prosince 1883 vydal za rodinou do Nuene.

Leden 1884:

*„Já sám jsem raději mezi lidmi, kteří slovo problém neznají, například rolníci, tkalci atd., než ve vzdělané společnosti. Tak například jsem se tedy pohroužil mezi tkalce.“* [11]

Maloval tkalcovské stavy a tkalce při práci. Líbil se mu hluk, který stavy vydávaly, ale také technika jakou tkanina vznikala. Vkládání útku do osnovy přirovnával k tahům štetce, obě činnosti pracují s harmonií barev.

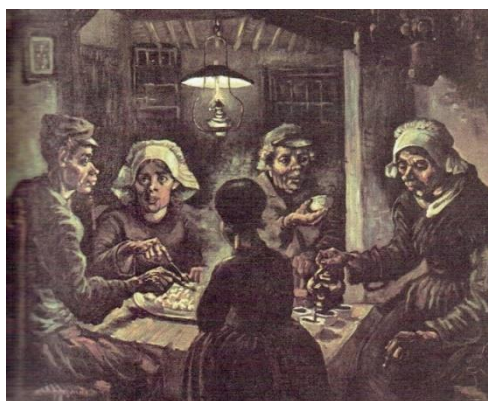
Jeho obrazy jsou temné, ale z jeho maleb je dobře vidět jakou konstrukci stav měl a jakou tkaninu tkadlec tkal.



Obr. č. 17 a 18: Tkalcovský stav [13] [11]

Vincent trpěl nouzí o peníze. Stále maloval a něco skicoval, ale neměl dostatek peněz. Jeho obrazy si nikdo nekupoval, financoval ho bratr Theo. V tu dobu byla velká poptávka po portrétech, proto se začal učit, jak správně portrétovat, aby obrazy měly charakter.

Theo nebyl spokojený s tmavou barevností obrazu, s jakou Vincent dosud pracoval. Jelikož ho finančně podporoval, začal Vincent pracovat více s barvami, snažil se o zdokonalení malby. Začal studovat odborné texty, například Gramatiku umění kresby od Charlese Blanca, kde poznává bližší teorii barev.



Obr. č. 19: Jedlíci brambor [11]

Na předchozím obraze Jedlíci brambor zobrazil rodinu De Grootových jako „*příšerně šeredné a ošklivé*“ [1] K tomuto dílu dělal několik skic, a dokonce vytvořil dvě verze. První tvořil přímo v domě malované rodiny a druhou verzi namaloval podle paměti v ateliéru. Obraz je temný, ale světlo, které svítí nad stolem, rozjasňuje

celou místnost, vypadá jak živé. Dokonale vymalované tmavé ruce i obličejy byly v počátku světlé, ale Vincentovi se to nezdálo dokonalé, tak je přebarvil do tmavších odstínů. Toto dílo vzniklo roku 1885 a považoval ho za nejpovedenější dílo, které namaloval.

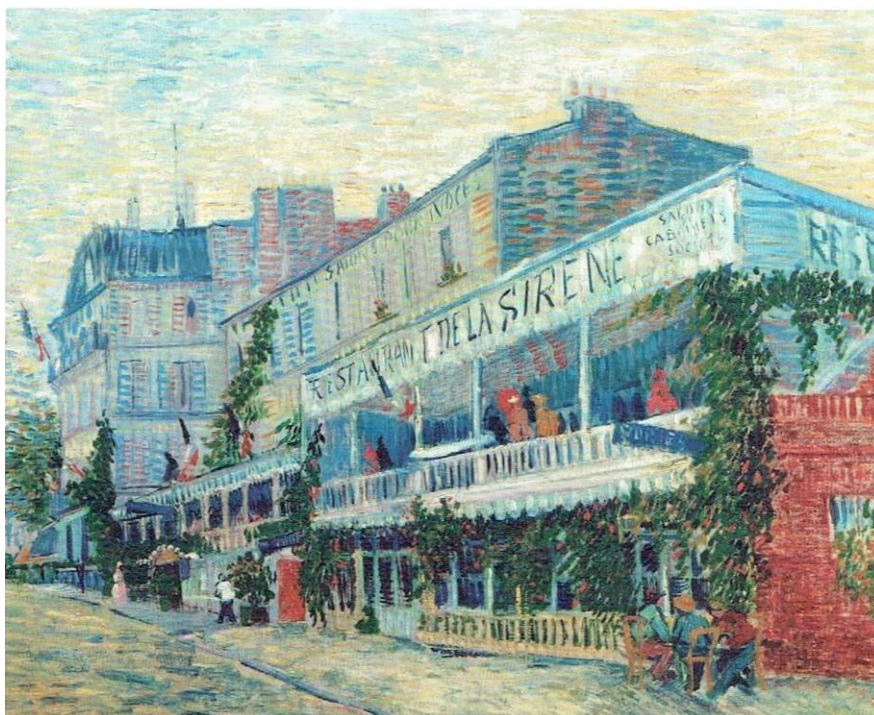
*„Chtěl jsem ukázat, že tito prostí lidé, již za svitu lampy jedí brambory holýma rukama sami zryli zem, ze které tyto brambory vzešly; obraz má tedy evokovat manuální práci a zdůraznit, že tito rolníci si své jídlo upřímně zaslouží“ [1]*

V Neunenu zůstal do listopadu, roku 1885, v tento rok umírá jeho otec a on má neshody s místním farářem. Raději odjíždí do Antverp, kde se seznamuje s dílem Rubense a zkoumá jeho techniku malby. Poprvé se setkává v magazínech s japonismem. V lednu 1886 se zapsal do akademie Breax-Arts, kde byl jeho mistr Mauvem. Ale nelíbilo se mu, jak je kurz vedený, že se nemaluje podle živých modelů, ale antických odlítků. Nakonec v březnu 1886 odjel do Paříže ke svému bratrovi, kde zůstal do roku 1888. Po příjezdu se začal seznamovat díky bratrovi s díly impresionistů. Také jeho obrazy byly v prvních měsících v duchu impresionismu.



Obr. č. 20: Corriuselský most a Louvre [1]

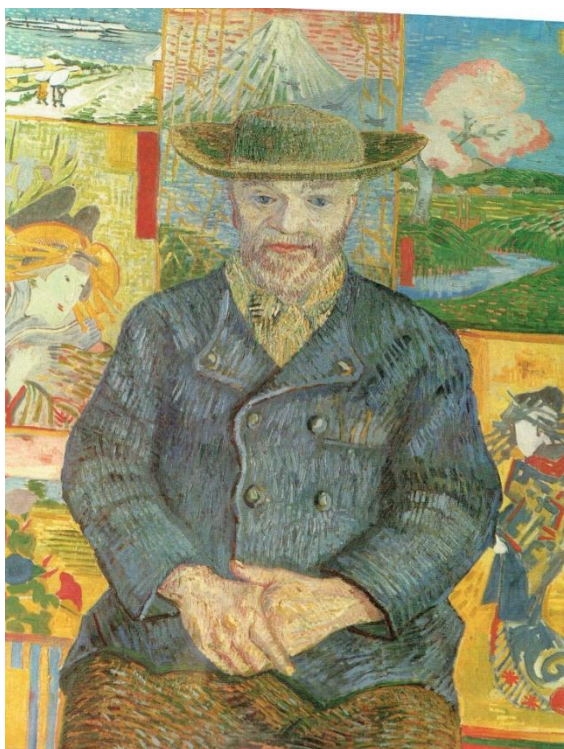
Následně začaly vznikat obrazy, které měly žlutou a modrou barvu a byly malovány krátkými tahy, některé i prsty.



Obr. č. 21: Restaurace de la Sirene v Asniere [1]

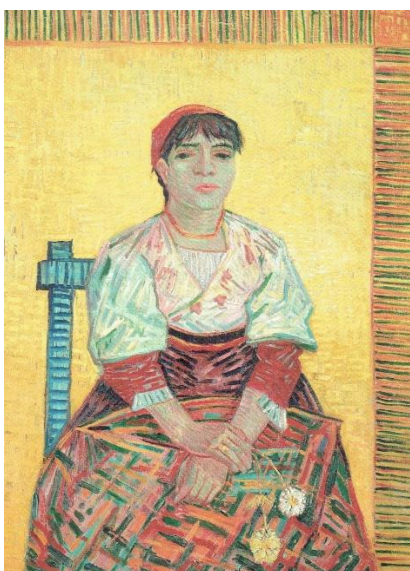
V Paříži se Vincent se seznámil s dalšími umělci, například s Paulem Gauguinem nebo Paulem Signacem, který patřil k pointilistům. S ním i dalšími umělci chodil malovat do plenéru a jeho rukopis se začal měnit. Tahy štětce byly krátké a podobaly se pointilismu, jak je vidět na obrázku číslo 21. U tohoto stylu ale nevydržel dlouho, umělci si musí dávat pozor na opticko-matematická pravidla, a to pro Vincenta nebylo.

Prvotními obrazy pozdního stylu, začíná druhá etapa jeho tvorby. Změnil styl a barevnost. Je možné, že začal používat žlutou barvu, protože po něčem toužil a chtěl se osvobodit. Modrou barvu, protože potřeboval klid a uvolnění. Toto v nás barvy vyvolávají a on do malování dával svou duši a ukazoval tím, jaký byl člověk. Když se podívám na obrazy od tohoto okamžiku až do konce jeho života, vyvolávají ve mně vzrušení, pocit klidu a zájem.



Obr. č. 22: Tatík Tanguy [13]

Na obrázku číslo 22 je zobrazený Tatík Tanguy, který vlastnil ochod s barvami, obchod také půjčoval na malé výstavy. Vystavoval i Vincent, ale úspěch neměl. Na tomto obraze jsou v pořadí zobrazeny japonérie, které Vincent sbíral od pobytu v Antverpách, kde se s nimi prvně setkal, ale v Paříži se začaly otevírat galerie s japonismem.



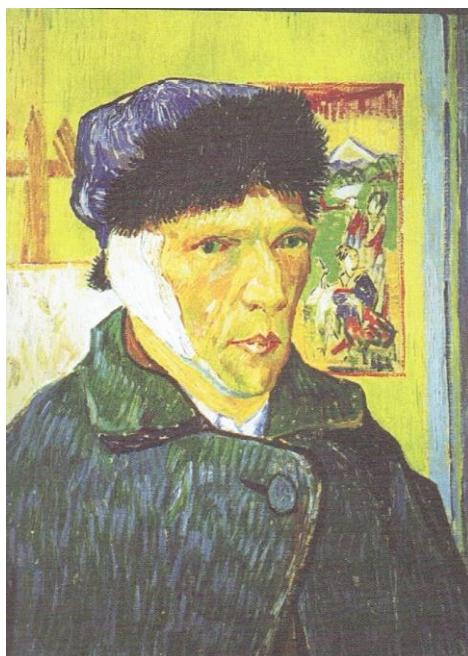
Obr. č. 23: Portrét Agostiny Segatoriové [1]

Vincent ze své sbírky Japonského umění udělal v kavárně u slečny Segatoriové výstavu, která byla přínosná také pro jiné umělce. Slečnu Segatoriovou zvětšil na obrazech Žena v Café du Tambourin. Byla to jeho první portrétovaná žena, obrázek 20. Tento portrét v sobě má náznak japonské grafiky.

Po dvou letech v Paříži, kde se socializoval po neshodách s bratrem, odjíždí v únoru roku 1888 do Arles. Tam se jeho tvorba více rozvíjí a maluje pestré obrazy. Byl ohromen krajinou a srovnával ji s Japonskem. *„Co se mě týče, japonerie zde nepotřebuji, neboť říkám, že tady jsem jak v Japonsku, a že vlastně stačí jen otevřít oči a můžu malovat to uhrančivé, co mám všude kolem sebe.“* [1] Vincent zkouší různé techniky *„do plátna bodá nepravidelnými úderý štětce a zanechává je tak, jak jsou překryté, kusy plátna tu a tam obnažené, rohy plátna nedodělané, bez rozmyslu a lítosti: takže výsledek je spíše znepokojující a dráždivý, přesně tak, neuspokojil osoby, trpící předsudky.“* [1] Později začíná zobrazovat krajinu jiným způsobem, tuží a brkem, aby zachytil co nejlépe kmity stromů, trávy nebo rychlé zobrazení létajícího ptactva.

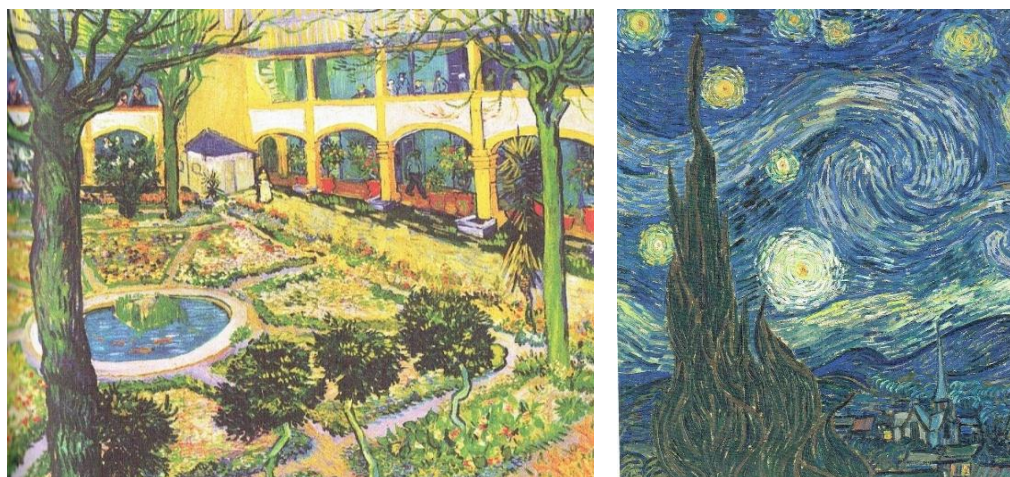
Přál si, aby do Arles přijel Paul Gauguin a další umělci, s kterými se spřátelil v Paříži. Chtěl zde založit uměleckou školu. Pozvání přijal jen Gauguin a v říjnu do Arles přijel. Vincent pro něj namaloval několik obrazů slunečnic, které Paula zaujaly již v Paříži a vyzdobil jimi pokoj ve „*Žlutém domě*“. Nějaký čas spolu žili za dobře, v přítomnosti Gauguina vzniklo dílo *Červená vinice*, které Theo v roce 1890 prodal. Byl to jediný obraz, který si za Vincentova života někdo koupil. Za krátkou dobu, na konci prosince se rozhádali, oba byli dominantní samotáři. Gauguin chtěl odjet, ale Vincent z toho nebyl nadšený, a jak je známo, tak si ve vzteku údajně uřízl ucho, zabalil ho do novin a poslal prostitutce za kterou chodil. A to pro něj byl konec. Gauguin odjel a Vincent skončil v nemocnici. Po návratu z nemocnice maloval portréty obyvatel, ale jen do doby, než měl další záchvat a musel znovu do nemocnice. Po zotavení už se do „*Žlutého domu*“ již nevrátil. Obyvatelé Arles sepsali proti Vincentovi petici a Vincent musel opustit Arles.





Obr. č. 24: Autoportrét [11]

Opět za pomoci bratra Thea se stěhuje do ústavu pro duševně choré do Sain-Paul-de Mausole. Zde měl velmi dobrou péči, při které se pokoušel tvořit. Malování, se mu zdálo jako lék, ale kvůli častým záchvatům musel na popud lékařů omezit svou tvorbu. Maloval zahradu ústavu, repliky jiných malířů, hvězdy nebo noc, ale i portréty ošetřovatele. Toto období můžeme nazvat jako čtvrtá etapa. Do obrazů začíná přidávat tmavší odstíny. Důkazem je *Hvězdná noc*, která měla úspěch na výstavě v Paříži v září roku 1889, kterou zařídil jeho bratr. Dalším vystaveným obrazem je obraz nazvaný *Iris*.



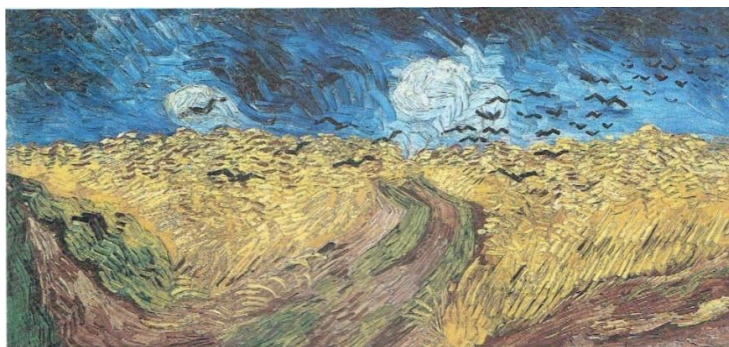
Obr. č. 25 a 26: Zahrada v Sain-Paul-de Mausole a Hvězdná noc [11] [1]

Po propuštění z psychiatrické léčebny navštívil poslední místo, kterým bylo Auvers-sur-Oise. Toto místo mu doporučil Pissarro. Krásné místo, kde bydlel lékař Gachet, který Vincenta obdivoval. Snažil se také malovat a své práce s ním konzultoval. Vincent ho i portrétoval.

*„Chtěl bych dělat portréty, které by lidem v příštím století připadali jako svatá zjevení, proto se snažím o fotografickou podobu, ale jako výrazový prostředek a zdůraznění charakteru používám moderní vědu a smysl pro barvu. Na portrétu má tudíž obličej pana Gacheta barvu rozžhavených cihel, je ozářený sluncem, pan Gachet má zrzavé vlasy a bílý čepec; sedí na místě, jemuž v pozadí vévodí kobaltově modré kopce, jeho oděv má barvu mořské modře, což zvýrazňuje jeho obličej, a ten se tak zdá bledší. Jeho ruce, ruce porodníka, jsou bledší, než tvář. Před ním leží na červeném zahradním stolku knihy a jedna květina tmavého náprstníku červeného.“ [1]*

Vincent se u Gacheta léčil, údajně náprstníkem červeným, který je zdrojem glytosidu, po kterém pacienti viděli žlutě. Spekulovalo se, že mohl malovat žlutě díky němu, ale jeho žluté období začalo již v Paříži.

Jeho tvorba se čím dál víc zlepšovala, ale jeho zdraví bohužel naopak. Měl vidiny, které se projevovaly i v obrazech. Za poslední namalovaný obraz je považováno „*Obilné pole s havrany*“, které namaloval roku 1890. Při malování tohoto obrazu se zastřelil. Podle většiny zdrojů a odborníků měl kvůli vidinám při sobě stále zbraň. Už podle malby na obraze, je jasné, že se jeho život blíží ke konci. Černí havrani, co létají nad polem, chaos, neklid jsou znaky depresí, které prožíval. Další možnou teorií jeho smrti je, že byl někým úmyslně zavražděn. To jsou už však pouze možné spekulace. Dle dopisu je poslední dílo *Cesta do Auvers*, ale před jeho dokončením v červenci roku 1890 zemřel.



Obr. č. 27: Obilné pole s havrany [1]

## Praktická část

### 4. Inspirace

Bakalářská práce je inspirována tvorbou Vincenta van Gogha, jak bylo uvedeno v předchozí kapitole. Vychází z barevnosti obrazů, tahů štětce, ale také z oděvů, které měly jeho namalované postavy oblečené. Vytvořila jsem si svou ideu Vincenta a snažila jsem se s touto ideou ztotožnit. K hledání barevnosti a tvarů byly zvolené lepené koláže z reprodukcí obrazů Vincenta. Výběr obrazů byl náhodný, podle mého citu.



Obr. č. 28: Vlastní koláž

Zdroj: Z archivu autorky [11], [12], [13]

### 5. Materiál

Od začátku tvorby jsem si byla jistá, že použití ručně tkané autorské tkaniny je správná volba pro vystižení díla Vinceta van Gogha. Srovnával tkaní s malováním a tkalcovské stavy ho okouzly. Několik jich namaloval s tkalcem při práci. Ve struktuře tkaniny jde zobrazit náznak jeho krátkých tahů štětců. Na obrazech je i vidět, že muži nosili hutně tkané kabáty.

Při tkaní na stavu Megado byl zvolený zbytkový materiál, který jsem shromáždila z domácích zdrojů. Je to směs vláken od syntetiky po angoru. Na rám jsem si zvolila stará trička, která jsem rozstříhala na pruhy, se kterými se tkalo. V osnově jak na rámu, tak na stavu byla 100% bavlna.

S výběrem druhého materiálu jsem si nebyla ze začátku jistá. Nejdříve jsem chtěla použít na celou kolekci jen ručně tkaný materiál, ale po týdenním tkaní na rámu jsem se rozhodla, že kombinace s jiným materiálem by nebyla špatná. Snažila jsem se najít materiál, který by mě vystihl, tak dobře jak tkanina Vincenta.

Jelikož mám v oděvech ráda recyklaci a upcyklaci, směřovala jsem nejdřív tímto směrem, ale k barevné tkanině co“ něco váží“ se nehodí jakýkoliv materiál ze „sekáče“. Musela jsem hledat pevnější materiál. Napadl mě softshell. Pracovala jsem s ním a měla jsem jej doma stále kolem sebe, ale to není materiál, který by mě vystihoval. Poslední nápad byl denim, který přesně splňuje moje požadavky. I když džíny nejsou můj oblíbený kus oblečení, zato stejnojmenná písnička je moje nejoblíbenější a džínové bundy miluji. Denim je přesně materiál, který jsem hledala. Je to 100% pevná bavlna, stále moderní a další spojení s Vincentem. V letech kdy žil obchodník Levis Strauss, přichází kolem roku 1873 s pracovními kalhotami vyráběné z denimu. [14], [15]

I když Vincent i džíny jsou z jiného světadílu, spojují je léta. Tyto kalhoty se postupem času rozšířily tak, že již několik desítek let jsou oblíbenou částí našeho šatníku. Jsou nadčasové a stále moderní. Dají se různě upcyklovat. Proto se mi tento materiál tak líbí. I když jsem do kolekce použila nový materiál, mohu jej po čase využít jinak a vím, že bude stále moderní.

V kolekci je denim použit u vrchních oděvů rubovou stranou nahoru. Rub je použit, aby na první pohled připomínal plátno, kterým je autorská tkanina částečně doplněna. Kalhoty jsou zhotoveny z tmavší barvy, z líce, aby vynikla víc keprová vazba denimu. Rub a líc symbolizují mé dvě odlišné stránky povahy.

## **6. Realizace autorské tkaniny**

Začala jsem skicovat tkaniny pomocí akvarelových barev. Vycházela jsem z čar, které se měnily v délce a v tloušťce. Barevnost jsem rozdělila do dvou bloků. Na první blok byly použity odstíny modré a žlutá. Některé malinké čárky byly červené. Druhý blok

byl tvořený odstínem červené a doplněný modrou, místy žlutou. Vybrané skici jsou na obrázku č.26.



Obr. č. 29: Skici tkanin

*Zdroj: Z archivu autorky*

Poté následovala výroba vzorků. Jako první jsem děla vzorky na rámu. Zkoušela jsem tkát z různých materiálů. Snažila jsem se držet skic, ale to mě nebavilo a nenašla jsem ani stejnou barevnost. Začala jsem tkát podle citu a na skici jsem se dívala jen, když jsem „se ztratila“ a nešlo mi to. Když už jsem měla dostatečný počet vzorků, začala jsem tkát na tkalcovském stavu Megado. Vytvořila jsem další vzorky, především kvůli vazbě, abych našla správnou, která se bude nejvíce ztotožňovat s malířskou technikou Vincenta.



Obr. č. 30: Tkané vzorky na rámu

*Zdroj: Z archivu autorky*



Obr. č. 31: Tkané vzorky na stavu Megado

*Zdroj: Z archivu autorky*

Když už jsem byla po všech nesnázích připravená začít tkát finální metráž tkaniny, vláda nařídila kvůli korona-virové pandemii dočasně uzavřít vysoké školy a já jsem nemohla tkát na stavu Megado. Hledala jsem řešení, jak budu tkát. S pomocí rodiny jsme vyrobili rám a doma našli vhodné příze. Začala jsem tkát na rámu. Rám měl výhodu, že jsem mohla tkát přímo do stříhu, ale nevěděla jsem, co tkanina „udělá“, když ji sundám z rámu. Největší nevýhoda tohoto tkaní je, že práce je zdlouhavá. Po týdnu, kdy jsem

„seděla“ u rámu od rána do noci jsem utkala jeden rukáv o rozměrech 75x78 cm a jelikož jsem osnovu natáhla velmi hustě rukáv byl k nepoužití. Hodí se na koberec, ale ne na oděv.



Obr. č. 31: Rukáv

*Zdroj: Z archivu autorky*

Pro další pokus o přední díl jsem zvolila jako materiál rozstříhaná trička. Tkala jsem podle vzorečku a dílo připomíná obraz *Hvězdná noc* od Vincenta van Gogha. Tento pokus se povedl a přední díl je součástí oděvní kolekce. Když jsem byla na začátku třetího pokusu, naštěstí vláda povolila otevřít školy a já začala tkát na tkalcovském stavu a rám již nepotřebovala.



Obr. č. 32: Příprava na tkání

*Zdroj: Z archivu autorky*



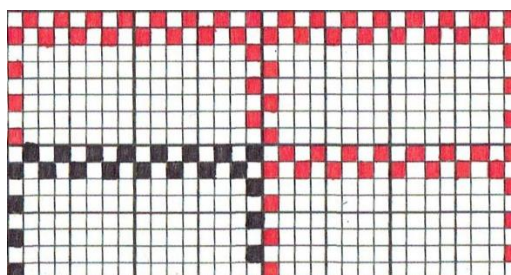
Obr. č. 33: Rozetkaný zadní díl

*Zdroj: Z archivu autorky*

Při tkaní jsem útkové nitě volila podle citu jako při tvorbě vzorků. Když mě barevnost nebavila, začala jsem tkát jinými barvami, ale snažila jsem se držet dvou bloků, co jsem si zvolila na začátku. Zvolila jsem rypsovou vazbu, kterou jsem doplňovala plátnem. V průběhu tkaní jsem si ještě zkusila „pohrát“ se vzorem a vznikl mi vzorovaný kepr, který jsem také použila. Utkaná tkanina se po sundání z rámu srazila o 15,8 %. Toto tkaní byl také jen pokus. Vzorečky jsem ze stavu sundávala až s tkaninou. Netušila jsem, co tkanina udělá po sundání, naštěstí se jen srazila o víc procent, než jsem předpokládala.

### 6.1 Vazba tkaniny

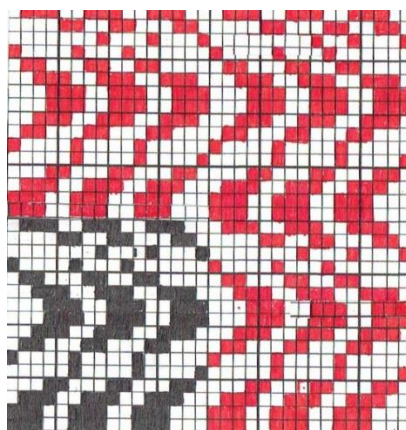
Použité vazby jsou podélný vzorovaný rypsový a vzorovaný kepr. Utkaný kepr tvoří krásné obloučky na pravou i levou stranu. Rypsový vytváří pomocí silnější příze plastičnost. Tvoří dlouhé flotáže. Rypsový se střídá s plátnem, a to je vidět na rubové straně, kde můžeme sledovat provázání osnovních nití. Z lícové strany jsou vidět jen útkové nitě. Rub tkaniny připomíná pleteninu.



Obr. č. 34: Vazba vzorovaný rypsový

*Zdroj: Z archivu autorky*





Obr. č. 35: Vazba vzorovaný kepr

*Zdroj: Z archivu autorky*

## 6.2 Tkalcovský stav

Většina tkaniny byla tkaná na listovém stavu Megado. Princip tkaní je, že na osnovním válu je navinutá osnova, osnovní vál je umístěný v zadní části stavu. Osnova se přes osnovní svůrku odvíjí do tkací roviny. Osnovní nitě prochází nitěnkami. Nitěnka má uprostřed očko, kterým prochází osnova, jedna nit jednou nitěnkou. Nitěnky jsou upevněny na listech. Tento stav má šestnáct listů. Čím více listů stav má, tím se dá více vzorovat. Listy se pohybují díky kartám, ve kterých je vazba. Karta je tvořená z dřevěných hranolů, ve kterých je šestnáct děr, do kterých se dávají plastové kolíky – programovací články. Tvoříme jimi vazbu. Při sešlápnutí šlapky se pohne nůž a podle zvolené vazby kolíky zmáčkne dolů a tím se nám zvednou jen zvolené listy a vytvoří se prošlup. Do prošlupu se zanáší útek. Karby jsou umístěné na pravé straně. Soubor listů se nazývá brdo a má za úkol vytvářet vzor. Další důležitá část je paprsek. Zajišťuje stejnoměrnost nití, pomocí rukojeti se pohybuje ke tkanině, aby se přirazil nově prohozený útek. Do zubu paprsku se může navádět víc jak jedna nit. V tomto případě byly navedeny dvě. Tkanina se přes prsník pomocí páčky, která je na pravé straně pod prsníkem, odvádí na zbožový vál. [16]



Obr. č. 36: Tkalcovský stav Megado



Obr. č. 37: Karty

*Zdroj: Z archivu autorky*

### 6.3 Úprava tkaniny

Před dalším zpracováním se musí provést na textilii zušlechťování. Textilie by měla být po úpravě pevnější, neměla by se párat, neměla by barvit a měla by mít lepší omak.

Úpravy byly prováděny v těchto krocích:

1. Vytvořila jsem vodní lázeň. Lavor jsem napustila vodou o teplotě 30° C. Do lázně jsem nalila 250 ml octa. Ocet udržuje stálost barvy. Jelikož jsem si nebyla jistá, zda některá příze nepouští barvu tak je to důležitý krok. Textilii jsem nechala v lázni 2 hodiny a poté ji v ruce vyprala a vyždímala, poté ji ještě jednou ji vyždímala automatická pračka.
2. Napustila jsem znovu vodní lázeň do lavoru. Voda měla teplotu 40°C. Do lázně jsem dala 250 ml kopřivového šamponu na vlasy a lžici pracího prášku. 20 minut jsem v lázni ručně prala a ždíkala jako v předchozím bodě.
3. Opět jsem napustila čistou teplou vodu jako v druhém bodě a přidala se 200ml kondicionéru na vlasy. Kondicionér přízi zjemní. Tkanina se už neprala, jen se vymáchala a poté důkladně vyždímala jak v ruce, tak i v pračce.
4. Textilie jsem položila na rovnou plochu a jeden den schla.

Po zušlechtování se vazné body ve tkanině spojí a tkanina se může stříhat i šikmo aniž by se párala nebo se rozpadla.

Šířka textilie se o nepatrný kus zmenšila.



Obr. č. 38: Zušlechtování  
Zdroj: Z archivu autorky

## 7. Realizace oděvů

Autorskou tkaninu jsem původně nechtěla stříhat do tvaru, ale pracovat s ní jako s obdélníkem. Bála jsem se, aby se stříhnutím vedle nezačala párat. Ale u jednoho modelu jsem stříhání vyzkoušela. Musela jsem nejdříve krátkým stehem předšít 0,5 cm od linie stříhu a vystříhnutý díl jsem obnitkovala. Tím se příze zajistili a tkanina se díky tomu nepárala. I s ručně tkaným materiálem se dá pracovat běžně, když se provede zušlechťování.



Obr. č. 39: Ukázky práce s tkaninou

*Zdroj: Z archivu autorky*

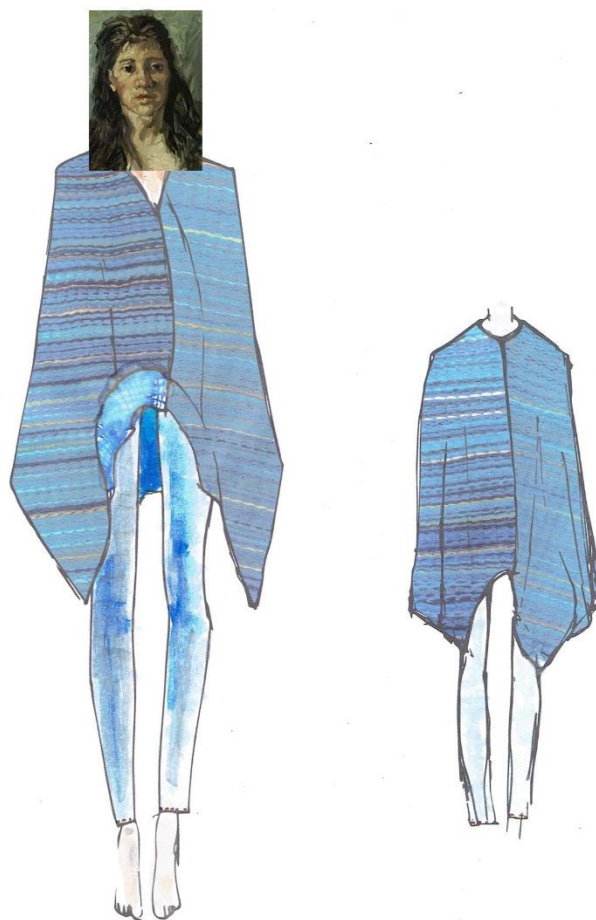
K zhotovení oděvu jsem používala třínitý overlock. Pomocí overlocku jsem začišťovala každý hřbetový šev. Na denimu je použitý hřbetový šev, nejdříve se obnitkoval a poté přehnul a prošival dvakrát džínovou nití, nejprve v kraji a poté 0,7cm od prvního šití. Na poutka u kalhot byl použit coverlock se zakládací patkou. Na běžné sešívání tkaniny a denimu jsem použila jedno-jehlový šicí stoj.

### 7.1. Model 1

Tento model tvoří svrchní oděv pelerína. Model se skládá ze dvou obdélníků z autorské tkaniny přišitých k sobě s nechaným otvorem na hlavu. Průkrčník na předním díle i zadním dílu je do tvaru V.

K modelu patří kalhoty z denimu.

Údržba: Svrchní část oděvu prát pouze v ruce a nežehlit, pouze propařit horkou párou. Kalhoty prát na 30°C. Mohou se žehlit.



Obr. č. 40: Návrh modelu 1

*Zdroj: Z archivu autorky*

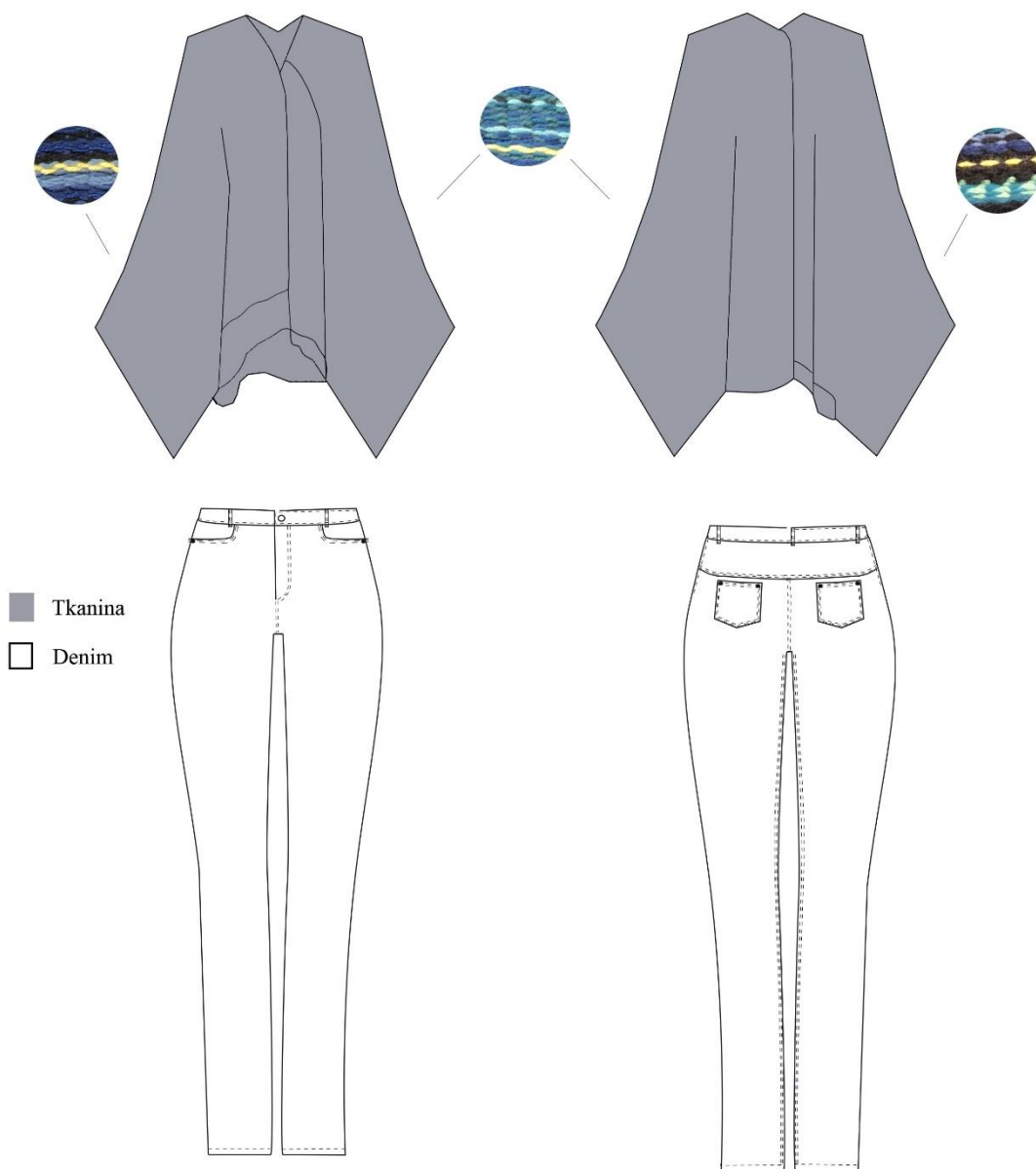
### 7.1.1 Technický popis a nákres

Pelerína je svrchní nepodšitý oděv. Na levém předním dílu je záševek, který vede od prsa až do dolního kraje. Na pravém předním díle záševek vede od průkrčníku do dolního kraje peleríny. Na zadním díle jsou záševky. Špičky dolních krajů předního a zadního dílu na levé i pravé straně jsou sešité a tvoří otvor pro ruku. Dolní kraj je začištěn obrubovacím švem, který je prošit ručním stehem.

Kalhoty jsou rovného střihu se sedlem a pasovým límcem, od kolen se nepatrně zužují. Na předním díle je vypracovaný rozporek na zdrhovadlo a v pasovém límci je knoflík. Na boku je kapsa klínová, kterou zdobí nýty. Zadní díly mají na každé straně nakládanou kapsu. V horních rozích jsou nýty. Záševky jsou vymodelovaly do sedla. Na pasovém límci jsou přišitá poutka.

Přední pohled

Zadní pohled



Obr. č. 41: Technický nákres modelu 1

*Zdroj: Z archivu autorky*

## 7.2 Model 2

Tento model se skládá z bundy a kalhot. Materiál na bundu byl použit denim. Bunda má spadlé rukávy, které tvoří kulatá ramena. Od pasu pod zadek, kde bunda končí, se střih nepatrně zužuje. V průkrčníku je všitý vysoký límec, na který je použita opačná strana denimu. Rukávy jsou tvořeny obdélníky, které jsou stažené gumou v úrovni prstů. Na rukávy byla použita autorská tkanina. Kalhoty jsou rovného střihu a šité jako klasické džíny. Na kapsách jsou pro zpevnění švů dány nýty. Tento tvar vznikl z koláží.

Údržba: Bundu prát v ruce. Nežehlit, používat jen páru. Kalhoty se mohou prát v pračce na 30°C. Mohou se i žehlit.



Obr. č. 42: Návrh model 2

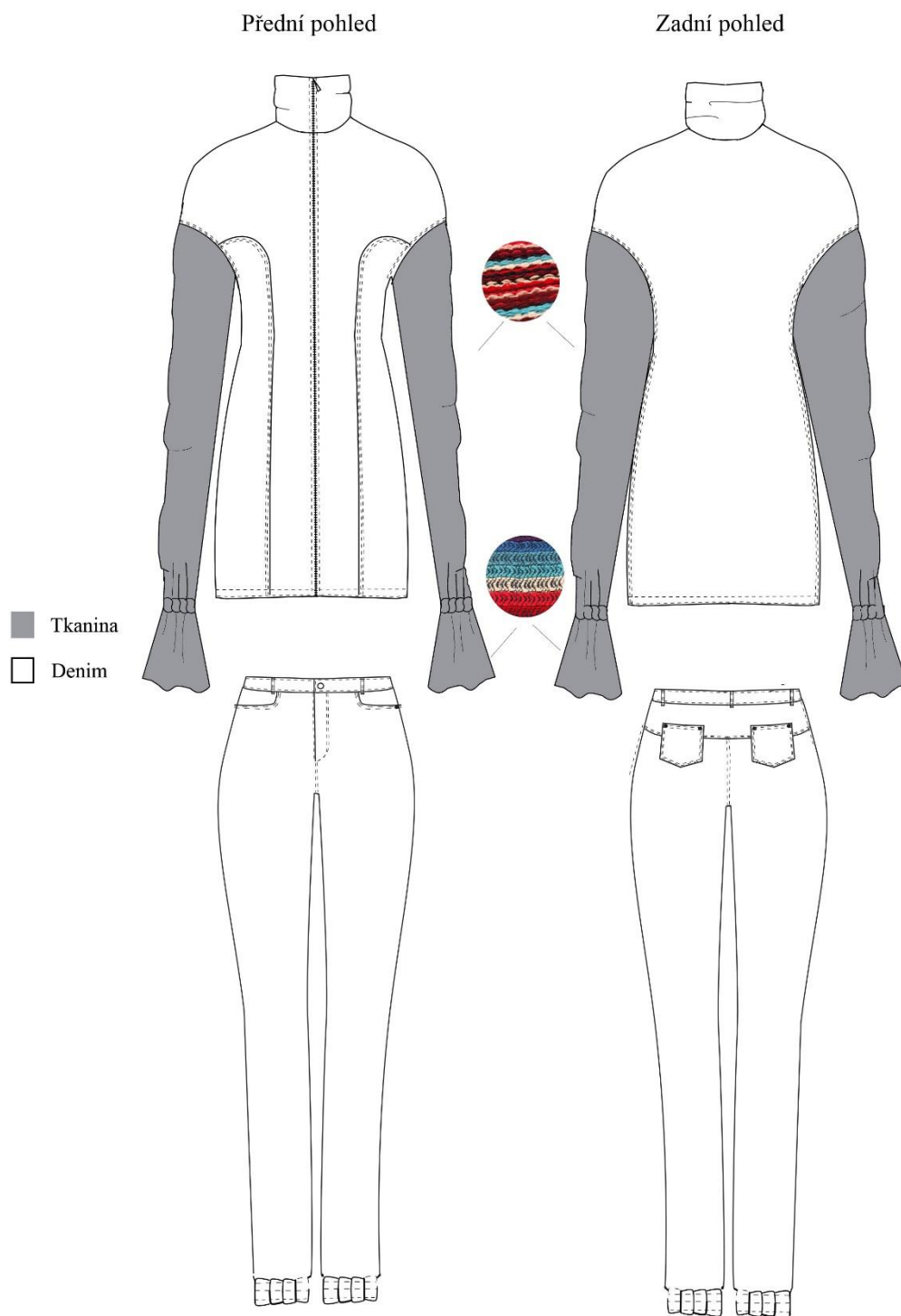
*Zdroj: Z archivu autorky*

### **7.2.1 Technický popis a nákres**

Bunda je svrchní nepodšitý oděv. Je zapínaná na předním díle pomocí zdrhovadla. Zdrhovadlo vede od dolního kraje oděvu až po konec límce. Přední díl je tvarovaný princesovými švy. Princesové švy jsou doplněny kapsami ve švu na levém i prvním dílu. Průkrčník je začištěný stojatým límcem, který je vysoký 13,4cm. Rukávy jsou spadlé, dlouhé jednodílné. Rukávy sahají až ke konci stehen. V úrovni prstů jsou stáhnuté gumou.

Kalhoty jsou rovného střihu se sedlem a pasovým límcem, od kolen se nepatrně zužují. Na předním dílu je vypracovaný rozparek na zdrhovadlo a v pasovém límci je knoflík. Na boku je kapsa klínová, kterou zdobí nýty. Zadní díly mají na každé straně nakládanou kapsu. V horních rozích jsou nýty. Záševky jsou vymodelovaly do sedla. Na pasovém límci jsou přišitá poutka. Dolní kraj je stažený gumou.





Obr. č. 43: Technický nákres modelu 2

*Zdroj: Z archivu autorky*

### 7.3 Model 3

Skládá se z kabátu a kalhot. Kabát je nesymetrický. Pravá strana kabátu je přiléhavá. S dlouhým přiléhavým rukávem. Použitý materiál je denim. Levá strana kabátu je z autorské tkaniny. Přední i zadní díl byly stříhány dohromady, tím v boku vznikl záhyb – zkouška, jestli se tkanina nerozpadne při stříhání průramků a průkrčníku. V průkrčníku je všitý dlouhý pruh, který tvoří límec. Sešité jsou jen náramnice. Levá strana má volnou siluetu. Kalhoty jsou rovného střihu a šité jak klasické džíny. Na kapsách jsou použity nýty. Na tento model jsem se nechala inspirovat obrazy z koláže, která je zobrazena na obrázku číslo 28.

Údržba: Kabát prát v ruce a dát si pozor, aby tkanina neobarvila denim. Nežehlit, jen propařit párou. Kalhoty prát v pračce na 30°C. Mohou se žehlit.



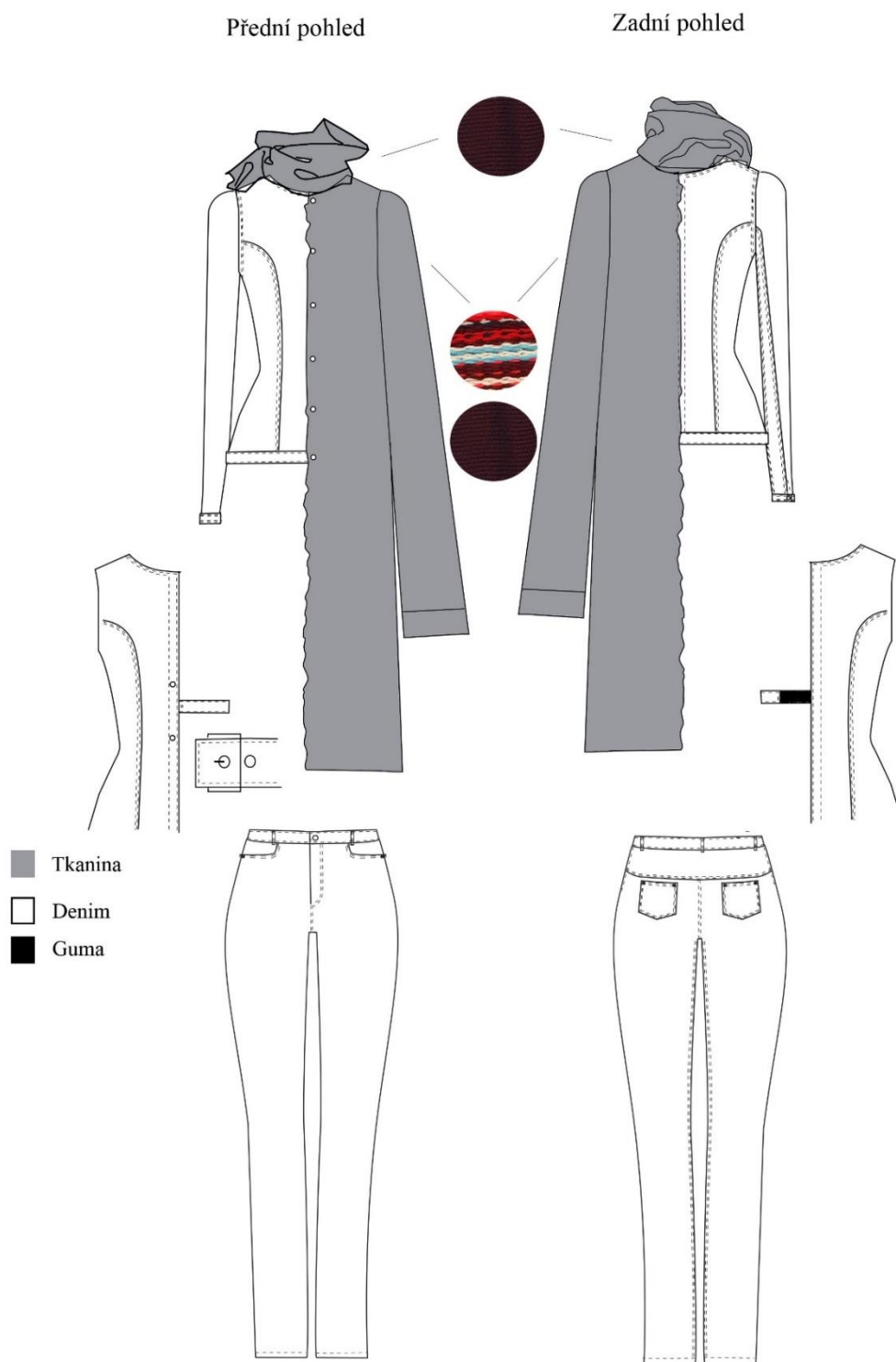
Obr. č. 44: Návrh modelu 3

*Zdroj: Z archivu autorky*

### 7.3.1 Technický popis a nákres

Nepodšitý nesymetrický svrchní kabát. Pravá strana kabátu je přiléhavá má hlavicový dvoudílný přiléhavý rukáv. V pase na levou stranu je přišit pásék zapínaný na přezku. Pásék je z denimu, na zadním díle je 8 cm guma, aby kabát byl více přiléhavý. Na předním i zadním díle je léga a díl je tvarovaný princesovým švem. Na předním díle v princesovém švu je kapsa ve švu a v léze šest knoflíků. Průkrčník je začištěný podsádkou. Rukáv je zakončený manžetou 5 cm širokou a s rozparkem. Manžeta je zapínaná na knoflík. Dolní kraj je zpracovaný do manžety široké 4,5 cm. Přiléhavý kabát končí v půlce hýždí. Levá strana kabátu je z autorské tkaniny. Na předním díle jsou dírky ručně vyšívané. V průkrčníku je všitý límec, který se omotává kolem celého krku. Na boku není šev, ale záhyb. Dlouhý je ke kolenům. Dolní kraj je začištěný obrubovacím švem a prošit ručním stehem. Rukáv je hlavicový, jednodílný a široký. Dolní kraj rukávu je začištěný obrubovacím švem a prošitý ručním stehem. Pravá a levá strana kabátu je spojena na zadním díle přeplátovaným švem. Přední díl je zapínaný na knoflíky.

Kalhoty jsou rovného střihu se sedlem a pasovým límcem, od kolen se nepatrně zužují. Na předním díle je vypracovaný rozparek na zdrhovadlo a v pasovém límci je knoflík. Na boku je kapsa klínová, kterou zdobí nýty. Zadní díly mají na každé straně nakládanou kapsu. V horních rozích jsou nýty. Záševky jsou vymodelovaly do sedla. Na pasovém límci jsou přišitá poutka.



Obr. č. 45: Technický nákres modelu 3

Zdroj: Z archivu autorky

## 7.4 Model 4

Tento model se skládá ze čtyř částí, spodničky, sukně, límce a svrchního kabátku. Spodnička je zhotovená z tylu. Sukně je tvořena z žíhané autorské tkaniny ve tvaru obdélníku, který je vymodelovaný do kopule, všitý do pasového límce z denimu a díky spodničce drží tvar. Zdrhovadlo má sukně na pravé straně, jelikož přední a zadní díl ve vrchní části je zhotovený z jiné příze. Do zadního dílu jsem volila stejnou přízi jako je na dolní části límce. Límeček má také tvar obdélníku a je zhotoven z autorské tkaniny. Zakrývá část obličeje a ramen. Přes límeček je daný přiléhavý kabátek, který je zhotovený z denimu a přesahuje přes pasový límeček sukně. Inspirací na tento model byl obraz *Portrét Agrostiny Segatoriové*.

Údržba: Spodničku, sukni a límeček prát v ruce a nežehlit, jen propařit párou. Kabátek se může prát v pračce na 30°C. Může se žehlit. Spodničku prát jen v ruce a nežehlit.



Obr. č. 46: Návrh modelu 4

Zdroj: Z archivu autorky

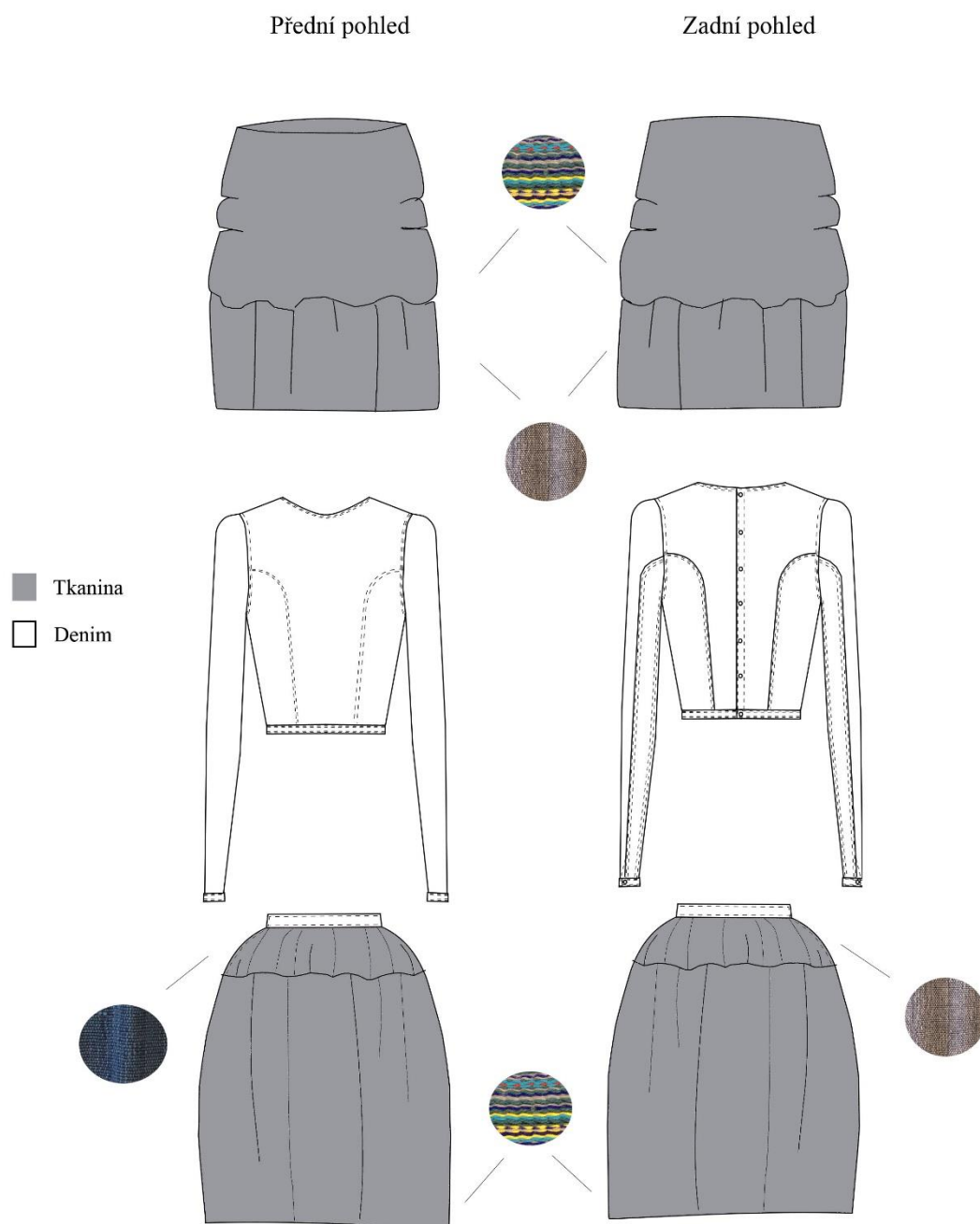
#### **7.4.1 Technický popis a nákres**

Spodnička je spodní část oděvu. Je tvořena z 12 vrstev, které jsou stažené a všité do gumy.

Vrchní sukňe je stažená a všítá do pasového límce. Pasový límec je prošit. V pravém boku je rozparek na zdrhovadlo. Dolní kraj je začištěný obrubovacím švem a ručním stehem prošit.

Límec je sešitý hřbetovým švem. V dolní části je rozparek 23 cm dlouhý. Dolní i horní kraj je začištěný obrubovacím švem prošitým ručním stehem.

Svrchní přiléhavý kabátek s hlavicovými rukávy. Má princesové švy na předním i zadním díle. Průkrčník je začištěný podsádkou. Na zadním díle je léga se sedmi koflíky i dírkami. Rukávy jsou hlavicové dvoudílné úzké. Jsou zakončené manžetou širokou 5 cm s rozparkem. Manžeta je zapínána na knoflík na spodním rukávu. Dolní kraj je začištěný manžetou širokou 4,5cm.



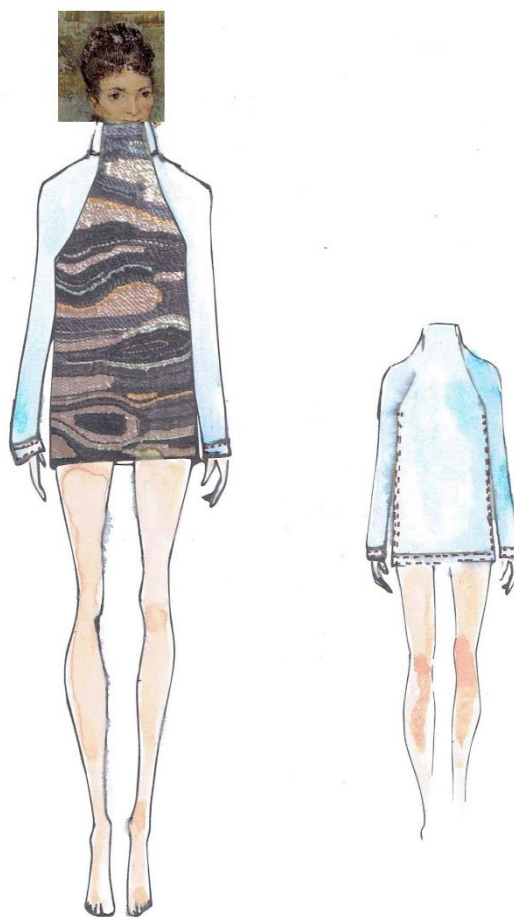
Obr. č. 47: Technický nákres modelu 4

*Zdroj: Z archivu autorky*

## 7.5 Model 5

Krátké šaty s klínovými rukávy jsou inspirované obrazem *Hvězdná noc*. Obraz je přetvořen do abstraktní tkaniny, která tvoří přední díl. Zadní díl i rukávy jsou z denimu. Průkrčník je začištěný vysokým límcem.

Údržba: Šaty prát v ruce, první praní vyprat v octu mohou barvit. Nežehlit jen propařit párou.



Obr. č. 48: Návrh modelu 5

*Zdroj: Z archivu autorky*



### 7.5.1 Technický popis a nákres

Přední díl je z autorské tkaniny. Je našitý na zadní díl z denimu. V části rukávů je přední díl našit přeplátovaným švem, v bocích hřbetovým dvakrát prošitým. Dolní kraj zadního dílu je začištěný obrubovacím švem prošitým v krajíčku a 4 cm od kraje.

Klínové rukávy mají loketní záševek a ramenní šev, který tvoří nepatrný oblouček. Dolní kraje jsou začištěny manžetou širokou 3,3cm.

Límeček je vysoký 6 cm. V zadním i předním díle je v celku. V bocích jsou vloženy klíny. Na levé straně je rozparek na zdrhovadlo. Klíny a zadní díl je začištěný podsádkou. Podsádka je začištěna lemovacím proužkem.



Obr. č. 49: Technický nákres modelu 5

*Zdroj: Z archivu autorky*

## 7.6 Model 6

Dlouhé šaty s krátkou bundičkou tvoří další model. Pro tento model jsem čerpala inspiraci z obrazů *Agostina Segatori sedící v Café du Tambourin* a *Marguerite Gachet u piana*. Sukně šatů je zhotovená z širokého obdélníku, který je vytvarovaný záhybky a gumou v pase. Sukně je z autorské tkaniny a má modrožlutou barvu. Sukně sahá do poloviny nader. Na ni je našitý živůtek z denimu. Na dolním kraji jsou nechané štrapse. Krátká bundička končí těsně pod prsy.

Údržba: Šaty prát v ruce. Autorskou tkaninu nežehlit, jen propařit párou, živůtek se může žehlit. Bundičku prát v pračce na 30°C a žehlit se může.



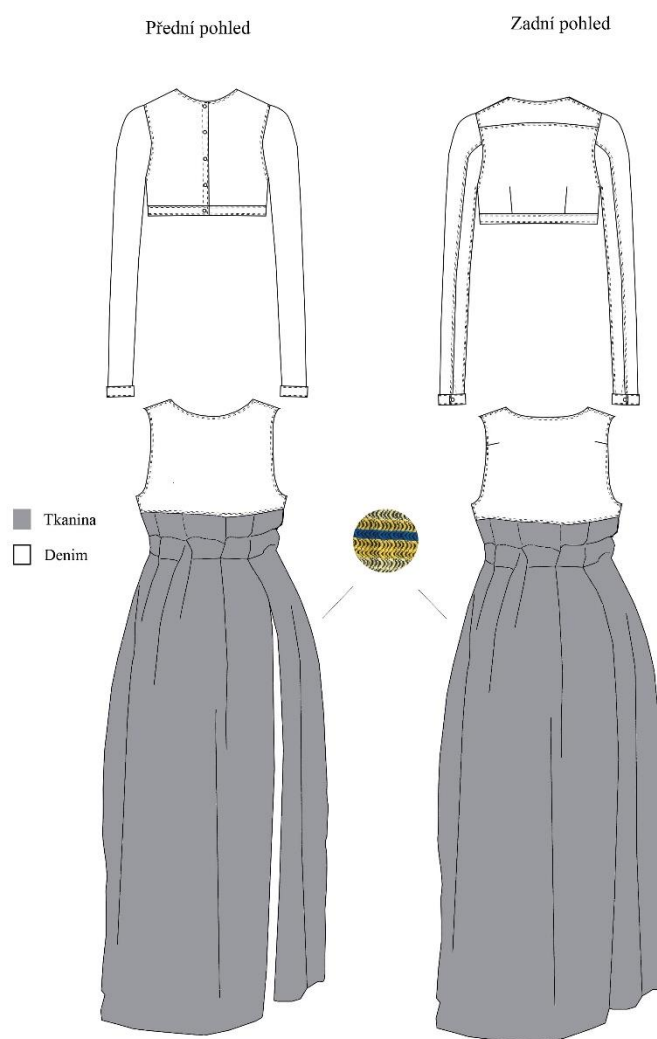
Obr. č. 50: Návrh modelu 6

Zdroj: Z archivu autorky

### 7.6.1 Technický popis a nákres

Šaty jsou vrchní oděv. Mají polopřiléhavou siluetu. Na levé straně předního dílu je dlouhý rozparek. Horní kraj sukně je poskládaný do záhybků, které jsou až do pasu, který stahuje guma. V půlce nader je do sukně všitý živůtek. Průkrčník i průramek je začištěný šikmým proužkem.

Svrchní nepodšitá bundička má volnou siluetu a hlavicové rukávy. Na předním díle je léga se zapínáním na šest knoflíků a dírek. Na zadním díle je sedlo a v dolním kraji dva záhybky. Dolní kraj je začištěný manžetou o šířce 4,5cm. Rukávy jsou dvoudílné hlavicové s manžetou širokou 4,5 cm. Manžeta je zapínaná ve spodním rukávu na knoflík a dírku.



Obr. č. 51: Technický nákres modelu 6

*Zdroj: Z archivu autorky*

## 8. Závěr

Cílem bakalářské práce bylo vytvoření autorské oděvní dámské kolekce inspirované malířem Vincentem van Goghem, včetně ručně zpracovaných tkanin ze zbytkového materiálu.

Při tvorbě návrhů kolekce jsem se snažila navrhnout oděvy tak, aby na nich byl vidět posun práce s tkaninou.

Při výrobě tkaniny jsem se naučila pracovat se stavem Megado a poznala jsem, jak je náročné sedět celé dny zavřená sama v tkalcovně a jen tkát. Ale pocit, když jsem sundala tkaniny ze zbožového válu a viděla výsledek, se nedá popsat. S výsledkem tkaniny jsem spokojená.

Při šití denimových částí mě zlobil průmyslový stroj jak ve škole, tak i doma domácí stroj doma. Díky tomu jsem musela hodně párat nebo na denimových částech mám přeskočené stehy. Také mě mátklo, že jsem si zvolila na lící stranu světlejší část denimu (rub) a několikrát jsem šila naopak. Toto šití mě moc nebavilo, protože jsem stále jen párala a modely se mi přestávaly líbit. Ale nakonec jsem se do toho dostala a šila jsem s chutí. Tkaniny se nešily o moc lépe. Příze se pořád zachytávaly do patky a díky objemné tloušťce se tkanina při šití stále posouvala, a pruhy na sebe navazovaly tak, jak jsem měla v plánu. Na domácím stroji se mi při šití zlomilo několik jehel.

I přes toto trápení, po oblečení oděvů modelkami jsem byla spokojená. Modelky jsem si vybrala přirozené brunetky, které byly decentně nalíčené a bosé, aby nic nerušilo oděvy a abych podtrhla náměty, které Vincent van Gogh maloval. I z tohoto důvodu jsem zvolila fotografování v ateliéru. I přes malé nedostatky v šití, jsem s výsledkem spokojená

## Zdroje:

1. **Sirigatti, Cristina.** *Vincent van Gogh – Život, osobnost a dílo.* Praha : Rebo, 2018. 978-80-255-1092-3.
2. **Škola textilu.** Historické panorama tkaní. *skolatextilu.* [Online] <http://www.skolatextilu.cz/elearning/525/historie-textilu/Historicke-panorama-tkani-2.html>.
3. **Bažantová, Nina.** *Poklady z Egypta: Textilie z českých a moravských sbírek.* Praha : Uměleckoprůmyslové museum, 2000. 80-7101-044-8.
4. **Heřman, Josef.** 250 let od narození vynálezce programovaného mechanického stavu. *ELEKTRO.* 2020, 7.
5. **Špecingerová, Zuzuna.** DROBNÉ MOTIVY V JEDNODUCHÝCH. *dspace.tul.* [Online] 2011. [https://dspace.tul.cz/bitstream/handle/15240/10070/bc\\_21831.pdf?sequence=1&isAllowed=y&fbclid=IwAR02j5TtOIOMtuFUaXnlk3mwethmMCjFbuqZ9BWCNmdsAhyyHm\\_kwXlkhs](https://dspace.tul.cz/bitstream/handle/15240/10070/bc_21831.pdf?sequence=1&isAllowed=y&fbclid=IwAR02j5TtOIOMtuFUaXnlk3mwethmMCjFbuqZ9BWCNmdsAhyyHm_kwXlkhs).
6. **Gartnerová, Eva.** Kdo dnes vládne českému textilu? Našli jsme jména, která navrací slávu úspěšnému oboru. *Czechdesign.* [Online] 20. 8 2019. <https://www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/kdo-dnes-vladne-ceskemu-textilu-nasli-jsme-jmena-ktera-navraci-slavu-uspesnemu-oboru>.
7. **Kaplanová, Linda.** LINDA KAPLANOVÁ: JAKÉ MOŽNOSTI MÁ V DNEŠNÍ DOBĚ TEXTILNÍ VÝTVARNÍK? *Material Times.* [Online] 8. 3 2018. <https://www.materialtimes.com/jak-to-vidi/linda-kaplanova-jake-moznosti-ma-v-dnesni-dobe-textilni-vytvarnik.html>.
8. **Formánková, Barbora.** Vraťme látky do interiéru. Studio Geometr nadále rozvíjí českou tradici. *Czechdesign.* [Online] 2. 3 2018. <https://www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/vratme-latky-do-interieru-studio-geometr-nadale-rozviji-ceskou-tradici>.
9. **Brejcha, Pavel.** Artisanal no. 1. *pavelbrejcha.* [Online] <https://pavelbrejcha.com/cs/brejcha/artisanal-no-1>.

10. **Vrkatová, Lucie.** Kateřina Soukupová o budoucnosti textilního designu. *Czechdesign*. [Online] 20. 4 2017. <https://www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/katerina-soukupova-o-budoucnosti-textilniho-designu>.

11. **Hulsker, Jan.** *Vincent van Gog, Deník v dopisech*. Praha : Nakladatelství Labyrint, 2012. 978-80-85935-48-6.

12. **Legaldano, Paolo.** *Vincent van Gogh, Souborné malířské dílo II. (1888-1890)*. Praha : Odeon, 1986. 01-507-86.

13. **Legando, Paolo.** *Vincent van Gogh, Souborné malířské dílo I. (1881-1888)*. Praha : Odeon, 1986. 01-506-86.

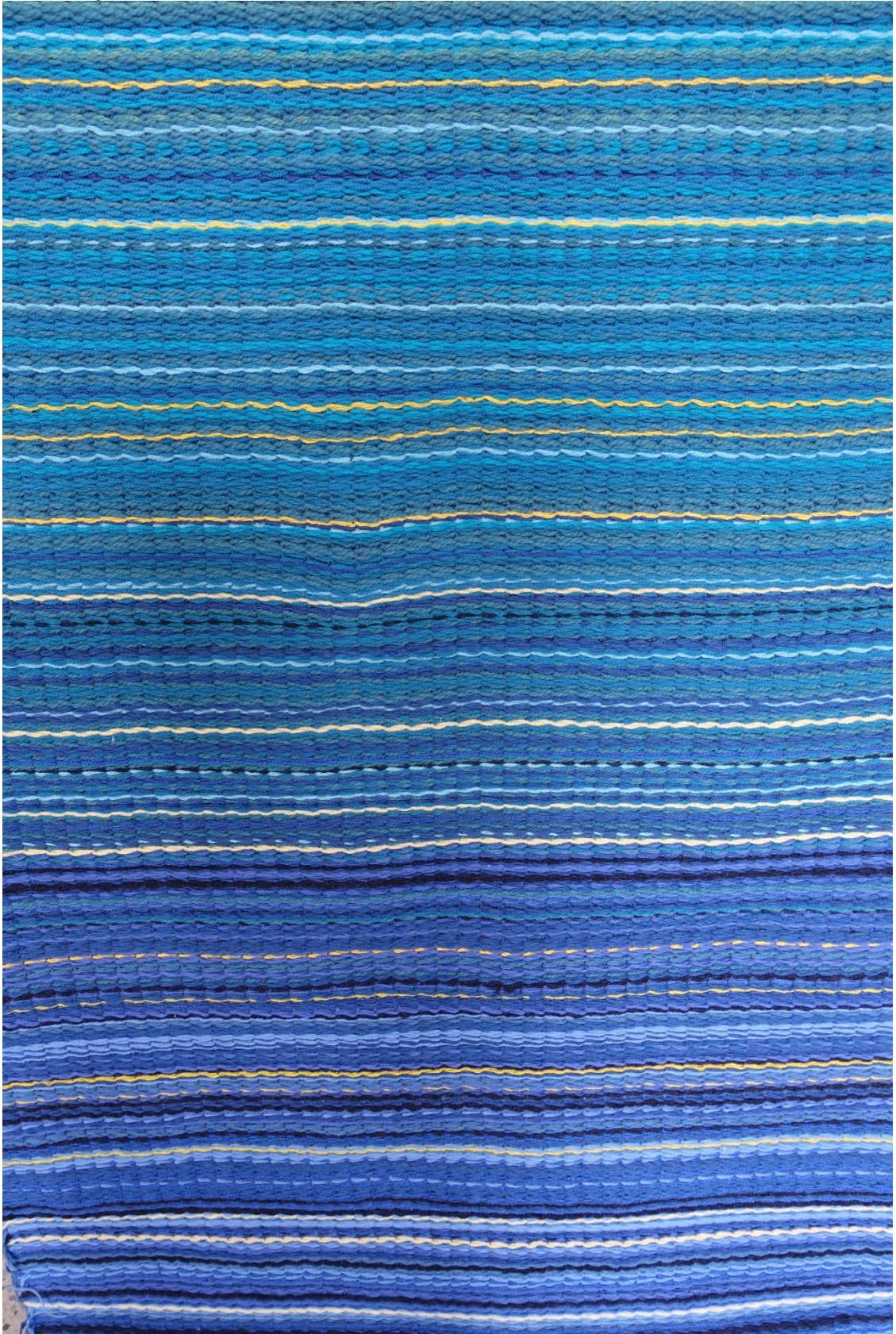
14. **Moučková, Kristýna.** 1. díl denimového seriálu: Džíny a jejich historie. *Studentpoint*. [Online] 18. 5 2013. [https://www.studentpoint.cz/2013/05/18/1-dil-denimoveho-serialu-dziny-a-jejich-historie/?fbclid=IwAR2FXeivO2cpQaRWnC9lv1GKZ7eDhiJaiicDzg-youAkT-l\\_yV4YcHj0oY](https://www.studentpoint.cz/2013/05/18/1-dil-denimoveho-serialu-dziny-a-jejich-historie/?fbclid=IwAR2FXeivO2cpQaRWnC9lv1GKZ7eDhiJaiicDzg-youAkT-l_yV4YcHj0oY).

15. **ČTK.** Džínová historie – Jak se z montérek zlatokopů stala nesmrtelná móda. *E15.cz*. [Online] 20. 5 2013. [https://www.e15.cz/magazin/dzinova-historie-jak-se-z-monterek-zlatokopu-stala-nesmrtelna-moda-989550?fbclid=IwAR1ztPz1lQ9iJXjD0dyMFQj1hggNYCw0MA0\\_R16gppvsLJdgUyihhWdsU20](https://www.e15.cz/magazin/dzinova-historie-jak-se-z-monterek-zlatokopu-stala-nesmrtelna-moda-989550?fbclid=IwAR1ztPz1lQ9iJXjD0dyMFQj1hggNYCw0MA0_R16gppvsLJdgUyihhWdsU20).

16. **Dostalová, Mirka a Křivánková, Mária.** *Základy textilní a oděvní výroby*. Liberec : Technická univerzita, 1998. 80-7083-306-8..

## Fotodokumentace

**Tkaniny:**

















**Model 1:**









**Model 2:**







**Model 3:**







**Model 4:**













**Model 5:**







**Model 6:**









## Seznam obrázků

|                                                                     |    |
|---------------------------------------------------------------------|----|
| Obr. č. 1: Zemitý tkalcovský stav                                   | 6  |
| Obr. č. 2: Primitivní tkalcovské náčiní v podobě luku               | 7  |
| Obr. č. 3: Vertikální stav se závažím                               | 7  |
| Obr. č. 4: Destičky                                                 | 8  |
| Obr. č. 5: Vertikální prošlupový stav                               | 8  |
| Obr. č. 6: Mechanický tkalcovský stav                               | 9  |
| Obr. č. 7: Ukázka tvorby                                            | 10 |
| Obr. č. 8: Ukázka tvorby                                            | 10 |
| Obr. č. 9: Oděv Terezy Ujevičové                                    | 11 |
| Obr.č. 10: Oděv Pavla Brejchy                                       | 11 |
| Obr. č. 11: Ukázka tvorby                                           | 11 |
| Obr. č. 12: Ukázka tvorby                                           | 11 |
| Obr. č. 13: Studie perspektivy červen 1882                          | 12 |
| Obr. č. 14: Studie perspektivy červen 1882 II                       | 13 |
| Obr. č. 15: Studie                                                  | 14 |
| Obr. č. 16: Lidé, kteří čekají na tah loterie – Akvarel, říjen 1882 | 14 |
| Obr. č. 17: Tkalcovský stav                                         | 15 |
| Obr. č. 18: Tkalcovský stav                                         | 15 |
| Obr. č. 19: Jedlíci brambor                                         | 16 |
| Obr. č. 20: Corriuselský most a Louvre                              | 17 |
| Obr. č. 21: Restaurace de la Sirene v Asniere                       | 17 |
| Obr. č. 22: Tatík Tanguy                                            | 18 |

|                                            |    |
|--------------------------------------------|----|
| Obr. č. 23: Portrét Agostiny Segatoriové   | 19 |
| Obr. č. 24: Autoportrét                    | 20 |
| Obr. č. 25: Zahrada v Sain-Paul-de Mausole | 21 |
| Obr. č. 26: Hvězdná noc                    | 21 |
| Obr. č. 27: Obilné pole s havrany          | 22 |
| Obr. č. 28: Vlastní koláž                  | 23 |
| Obr. č. 29: Skici tkanin                   | 25 |
| Obr. č. 30: Tkané vzorky na rámu           | 26 |
| Obr. č. 31: Tkané vzorky na stavu Megado   | 26 |
| Obr. č. 31: Rukáv                          | 27 |
| Obr. č. 32: Příprava na tkaní              | 27 |
| Obr. č. 33: Rozetkaný zadní díl            | 28 |
| Obr. č. 34: Vazba vzorovaný ryps           | 29 |
| Obr. č. 35: Vazba vzorovaný kepr           | 29 |
| Obr. č. 36: Tkalcovský stav Megado         | 30 |
| Obr. č. 37: Karty                          | 30 |
| Obr. č. 38: Zušlechtování                  | 32 |
| Obr. č. 39: Ukázky práce s tkaninou        | 33 |
| Obr. č. 40: Návrh modelu 1                 | 34 |
| Obr. č. 41: Technický nákres modelu 1      | 35 |
| Obr. č. 42: Návrh model 2                  | 36 |
| Obr. č. 43: Technický nákres modelu 2      | 38 |
| Obr. č. 44: Návrh modelu 3                 | 39 |

|                                       |    |
|---------------------------------------|----|
| Obr. č. 45: Technický nákres modelu 3 | 41 |
| Obr. č. 46: Návrh modelu 4            | 42 |
| Obr. č. 47: Technický nákres modelu 4 | 44 |
| Obr. č. 48: Návrh modelu 5            | 45 |
| Obr. č. 49: Technický nákres modelu 5 | 47 |
| Obr. č. 50: Návrh modelu 6            | 48 |
| Obr. č. 51: Technický nákres modelu 6 | 50 |