

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI
PEDAGOGICKÁ FAKULTA
KATEDRA VÝTVARNÉ VÝCHOVY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Kateřina Prokopová

Výtvarná tvorba se zaměřením na vzdělávání

NETKANÁ INTERPRETACE

(AN UNWOVEN INTERPRETATION)

Olomouc 2022

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

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma „Netkaná interpretace“ vypracovala samostatně a s použitím uvedené literatury a pramenů.

V Olomouci, dne:

.....

podpis studenta

Poděkování

Největší poděkování patří především PaedDr. Taťáně Šteiglové, Ph.D., za odborné vedení mé bakalářské práce, za její ochotu, podnětné konzultace a cenné rady.

Díky patří také mé rodině, která mne ve studiu podporuje a trpělivě snášela uplynulé měsíce. Mé sestře Dominice, za její velkou oporou a její ochotné pravidelné posuzování průběhu mé bakalářské práce.

Text je doprovodem k praktické bakalářské práci.

OBSAH

ÚVOD.....	8
TEORETICKÁ ČÁST	9
1. ORFISMUS	9
1.1. UMĚLCI INSPIRUJÍCÍ SE VE SVÉ TVORBĚ HUDBOU	9
1.1.1. FRANTIŠEK KUPKA	10
1.1.2. ZDENĚK BABINEC.....	12
1.1.3. MARYLEEN SCHILTKAMP	13
2. PLSTĚNÍ	16
2.1. VLNA, OVČÍ ROUNO	17
2.2. MOKRÉ PLSTĚNÍ	18
2.3. SUCHÉ PLSTĚNÍ.....	18
3. TECHNOLOGIE NETKANÝCH TEXTILÍ.....	19
3.1. TECHNIKA ART PROTIS	19
3.2. TECHNIKA ARTAIG	22
3.3. TECHNIKA ARADECOR	22
4. TEXTILNÍ VÝTVARNÍCI ZABÝVAJÍCÍ SE VE SVÉ TVORBĚ HUDBOU	23
4.1. INEZ TUSCHNEROVÁ	23
4.2. JIŘÍ TICHÝ.....	27
5. TEXTILNÍ VÝTVARNÍCI ZABÝVAJÍCÍ SE TECHNIKAMI NETKANÉ TEXTÍLIE.....	29
4.3. JARMILA LORENCOVÁ	29
4.4. ILDA PITROVÁ.....	31
4.5. SKUPINA ŽARARAKA.....	32
4.6. SVĚTLANA KULÍŠKOVÁ RUGGIERO	34
4.7. TEREZA ROSALIE KLADOŠOVÁ.....	36
4.8. MARY CLARE – BUCKLE	37
PRAKTICKÁ ČÁST	39
1. POSTUP	40
1.1. AKVARELOVÉ NÁVRHY	42
1.2. POSTUP PŘI REALIZACE	44
2. VÝBĚR SKLADEB A JEJICH INTERPRETACE	45
2.1. MAN IN THE RAIN, MIKE OLDFIELD.....	45
2.2. CONQUEST OF PARADISE, VANGELIS.....	47
2.3. KNOWING ME, KNOWING YOU, ABBA.....	49
2.4. MANDY, WESTLIFE	51

2.5. THE RAFTERS, MOBY	53
3. ZÁVĚR.....	55
5. ANOTACE.....	56
POUŽITÁ LITERATURA	58
INTERNETOVÉ ZDROJE	59
ZDROJE OBRÁZOVÉ DOKUMENTACE	61

ÚVOD

Mnohokrát jsem si uvědomila, že se mi při poslechu některých skladeb vybavují různé vzpomínky. Hudební skladby a zvuky působí na mou mysl jako spouštěč zážitků. Když s mojí sestrou uslyšíme určitou skladbu, sdílíme, jaké zážitky v nás vyvolává. Většinou se jedná o stejný zážitek, ale každá jsme ho prožily jinak, každá se zaměřila na jiné detaily. Interpretace těchto prožitků je v této práci zastoupena jako mé osobní vnímání dané skladby. Hledám možnosti, jak toto vnímání převést do vizuální podoby. Za vhodnou považuji textilní techniku netkaného spojování vláken, a to vláken vlněných, technikou plstění. Praktický výstup bude mít podobu plastické plochy, pěti samostatných celků. Zamýšlím se nad tím, jak hluboko do svých vzpomínek se mohou díky hudbě dostat a kolik asociací se z ní dá vyčíst.

Teoretická část této bakalářské práce je doprovodem k mé praktické práci. Je v ní zahrnut popis plstěného materiálu a jeho forem ve výtvarné tvorbě. Zabývá se fenoménem art protisu, artaigu a aradecoru, který ovlivnil také současné textilní umělce. Jsou zde uvedeni konkrétní výtvarníci a jejich tvorba. Zvláštní kapitola je také věnována tématu hudby ve spojení s výtvarným uměním minulosti i současnosti.

Nejvíce mne v této práci ovlivnily Inez Tuschnerová, Maryleen Schiltkamp, Mary-Clare Buckle. Blízké jsou mi aktivní tapiserie, protože se ztotožňuji s netradičními pojetími textilních forem. Prvotní impuls pro téma této práce bylo seznámení s technikou art protis, jako formou netkané tapiserie, která na mne zapůsobila svým inovativním přístupem a silným vlivem na textilní umělce.

TEORETICKÁ ČÁST

1. ORFISMUS

Stěžejní částí mé práce je hudba. Zaměřuji se na specifikaci uměleckého směru orfismus, konkrétně na jeho charakteristiku a historii. Dále je zde představena tvorba několika představitelů z odvětví malby a grafiky.

Termín orfistický kubismus neboli orfismus byl zaveden na počátku 1912. Tehdy jej poprvé užil Guillaume Apollinaire v souvislosti s výstavou malíře Roberta Delaunayho v galerii Der Sturm v Berlíně. Pojem orfismus byl spíše básnickou metaforou. Vychází z mýtů o bájném řeckém hrdinovi, který propojoval různé druhy umění. Byl totiž básníkem, zpěvákem i hudebníkem.¹ Později se toto pojmenování uchytilo jako označení uměleckého směru. A tak je v pouhém názvu vyjádřeno úzké sepětí poezie a hudby s výtvarným uměním.

Umělci orfismu čerpali inspiraci ze spojení hudebního a výtvarného umění. Hudbu ve svém díle vnímali různě: zaznamenávali frekvence zvuku, jiní hudbu propagovali, ovšem velmi časté bylo zobrazení hudby skrze prožitky, dynamický charakter, abstrahující formy. Důležitou teoretickou symboliku zprostředkovávají barvy. Vnímaný rytmus skladby se pak přenáší do vlastní vizuální dynamiky pomocí linií, geometrických tvarů a jednotlivých vztahů s barvou. Bezprostřední vnitřní vnímání se podřizuje kompozici.

1.1. UMĚLCI INSPIRUJÍCÍ SE VE SVÉ TVORBĚ HUDBOU

Kromě čelního představitele orfismu Delaunayho byli hudbou ovlivněni také Sonia Delaunayová-Terková² a Jacques Villon. Vycházeli z něj také Vasilij Kandinsky, Franz Marco, August Macke, a především český malíř František Kupka ve svém osobním směru, supermatismu. Mezi současné malíře inspirující se hudbou patří například Zdeněk Babinec, Vladimír Kiseljov v rámci směru synestetismus, Stanislav Diviš.

¹ BALEKA, Jan. Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika). Vyd. 1. Praha: Academia, 1997. ISBN 978-80-200-1909-7. s. 255-256

² manželka Roberta Delaunayho

Inspiraci hudbou můžeme nalézt i v řadě grafických děl. František Hodonský se ve svém dřevorezu Symfonie č. 9 ve vertikálách (2004) inspiroval symfonií č. 9 hudebního skladatele Antonína Dvořáka.³ Dílo bylo součástí výstavy „inspirace hudbou“ v rámci festivalu Antonína Dvořáka v roce 2018 v domě Natura v Příbrami. Z tvorby heavymetalového hudebníka Judase Priesta vychází Šimon Brejcha. Vliv skladby Painkiller z roku 1999 je patrný v Brejchově třibarevném dřevorezu s výraznou dynamickou linií.

1.1.1. FRANTIŠEK KUPKA

Mezi české představitele orfismu bývá označován i František Kupka, ačkoli vlastní tvorbu pokládal za unikátní a nezařaditelnou.⁴ Byl to malíř a grafik, jeden ze zakladatelů abstraktního malířství. Na počátku své tvorby se zabýval popisným realismem, teprve později došlo k vyvrcholení v čistou abstrakci. Zdroje jeho inspirace byly různorodé. Pomocí hudby vytvářel díla, která mají vyvolávat pocity blízké jejímu bezprostřednímu poslechu. Kromě hudby, mezi jeho náměty lze zařadit také poezii, fascinoval jej pohyb a dynamika, věci viditelné i neviditelný kosmos a jeho síly. Projevoval také zájem o vědy, jako je fyzika, biologie a astronomie, což se také vtisklo do jeho děl.

Kolem roku 1910 začal experimentovat s hudebními náměty ve formě linií, barev a tvarů. Záměrem bylo zachytit pocity, dojmy a subjektivní prožitek z dané skladby. Zkrátka přeměnit poslechový vjem do polohy vizuální, tedy výtvarné.

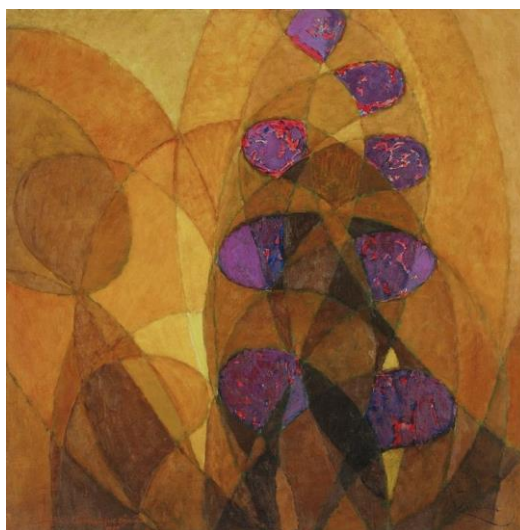
Kupka vyjadřoval hudební rytmus pohybem barevné čáry nebo dynamickým odstupňováním barevných plánů. Obraz Amorfa, Dvoubarevná fuga a obraz Amorfa, Teplá chromatika, byly poprvé vystaveny v roce 1912 jako první Kupkovy abstraktní kompozice, které vystavil. Tyto obrazy odhalují inspiraci hudební skladbou, jejím rytmem a dynamikou. Kupka ukazuje rozmanitost jeho zájmů a hlubokou přemýšlivost.⁵ Další díla spjatá s kontextem hudby jsou například Hot jazz I a II. (1935) nebo Divertimento II., jež se váže k italské hudební terminologii.

3 LAUFROVÁ, Alena, Pavel PIEKAR a Albína HOUŠKOVÁ. Inspirace hudbou: katalog vychází při příležitosti výstavy Inspirace hudbou 24.4.-31.10.2018". Příbram: Sdružení českých umělců grafiků Hollar, 2018. ISBN 978-80-903739-3-8.

4 ANDĚL, Jaroslav a Dorothy KOSINSKÁ. František Kupka: průkopník abstrakce, malíř kosmu. Stuttgart: Gerd Hatje, 1997. ISBN 3-7757-0692-5.str. 103

5 ANDĚL, Jaroslav a Dorothy KOSINSKÁ. František Kupka: průkopník abstrakce, malíř kosmu. Stuttgart: Gerd Hatje, 1997. ISBN 3-7757-0692-5.str.114

Kupka ve své knize píše: „Hudba je pro koloristu podivuhodným dráždidlem. Přesto je radno, abychom posuzovali zdrženlivěji než dosud takzvanou analogii mezi barvami a zvuky a nebrali doslovně tvrzení, jež jsou pronášena o této věci. Zvuky kontrastní a komplementární mohou, jak jdou za sebou, vyluzovat z kteréhokoli nástroje zvukové účinky, jež lze připodobnit barvám. Housle například mohou rozvinout svůj zvláštní chromatismus, mohou hrát všemi barvami.“⁶



Obr. 1, Amorfa, Teplá chromatika. 1912, olej na plátně, František Kupka



Obr.2 Divertimento II., 1935, František Kupka

⁶ KUPKA, František a URBANOVÁ, Věra. Tvoření v umění výtvarném. Praha: Brody, 1999. s. 90. ISBN 80-86112-16-0.

1.1.2. ZDENĚK BABINEC

Současný výtvarník, pedagog a od roku 2003 ředitel ZUŠ Zdeňka Buriana v Kopřivnici. Zabývá se především malbou, ale i ilustrací. Právě v malbě je jeho hlavním inspiračním zdrojem hudba. Pracuje technikou akrylu i olejomalby.

Cyklus krajiny hudby je podněten rockovou a metalovou hudbou, nejvíce skladbami německé kapely Rammstein.⁷ Z této hudby autor cítí bohatství barev a nástrojů. Zalíbení nachází ve střídání rytmů a sólových linek. V tomto cyklu je výrazná barevnost teplých žlutooranžových odstínů v kontrastu s chladnou modrou barvou, vyčnívající z černého pozadí. Z pohledu diváka je snadné se vcítit do umělceva dynamického rukopisu.

Nejnovější cyklus Múzy vznikl v lockdownu v roce 2020 a 2021. Představa múzy bývá vždy spojena s ženským tělem a v tomto případě se jedná o zachycení snové impresie řadou lomených tónů. Hudba se ve většině kompozic projevuje detaily, které připomínají hudební nástroje. Na rozdíl od předcházejících rockových a metalových obrazových cyklů tyto kompozice barevně poetické až snové.⁸



Obr. 3, z cyklu Krajiny hudby, 2009 Zdeněk Babinec



Obr. 4, z cyklu Múzy trochu jinak. 2021 Zdeněk Babinec

7 Rammstein je německá industriál metalová hudební skupina, která vznikla v lednu 1994. Členové skupiny pocházejí z bývalé NDR. Rammstein bývají považováni za hlavní představitele hudebního stylu Neue Deutsche Härte s prvky elektronické hudby.
8 Beskydy.cz. Výstavy. Múzy trochu jinak. 2021. [online] [cit. 17.2.2022] dostupné z: https://www.beskydy.cz/Content/akce_item.aspx?akceid=30833

1.1.3. MARYLEEN SCHILTKAMP

Dalším výtvarným představitelem je Maryleen Schiltkamp, jejíž poloha hudební tvorby je oproti předchozím umělcům více performativní a dává větší důraz na sílu okamžiku při poslechu hudby a jeho bezprostřední prožívání.

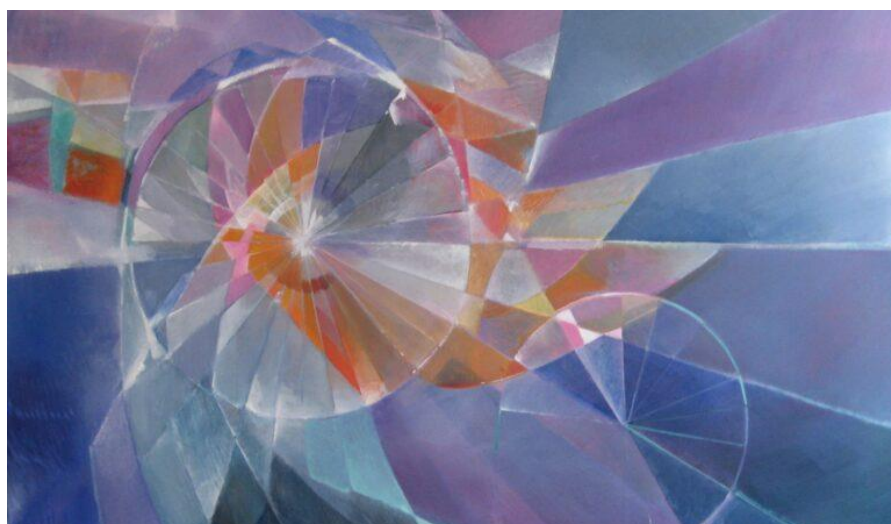
Nizozemská představitelka Maryleen, žijící v Praze je nazývána jako music painter, tedy hudební umělkyně. Music painting, hudební malba, je výtvarný způsob, kdy výtvarník maluje souběžně s hudebním doprovodem. Tento způsob malby může být k vidění jako performativní doplněk koncertů, recitálů nebo i tanečních vystoupení. Jde o ojedinělý zážitek, při kterém divák sleduje spojení hudby s vizuálním vyjádřením prostřednictvím malby v přímém, živém okamžiku. Zajímavým prvkem je jedinečný vhled do autorčiných prožitků, jelikož každý člověk vnímá danou skladbu jinak. To se týká jmenovitě barev, linií, tvarů, kompozice. Silnou roli zde také hrají jisté zkušenosti, osobnost a podvědomí autora.

Umění Maryleen Schiltkamp bylo zprostředkováno na festivalech v Londýně, Amsterdamu, v Lotyšsku, ale i v Praze. Její tvorba zahrnuje například kompozice skladatele J. S. Bacha, které Maryleen živě zprostředkoval klavírista Marcel Worms. Díky jejímu pobytu v Česku je zlomek její tvorby inspirován hudbou českých skladatelů jako je Antonín Dvořák či Vítězslav Novák.

Opravdovost a bezprostřední prožitek dokládá autorka videozáznamy, které reflektují celý proces malby. Pro svoji tvorbu využívá velká plátna a široké štětce. Její díla jsou výrazné díky sebevědomému rukopisu tahů štětce, korespondující s rytmem skladby. Nejčastěji jsou její malby laděny do studených odstínů do modrofialové v kontrastu se žlutými odstíny. Míchání barev probíhá přímo na plátně a v důsledku vrstvení vznikají nejrůznější barevné odstíny a kombinace. Dalo by se říci, že většina její hudební malby se soustředí na klasickou hudbu, například na skladatele jako Šostakovič, Nikolaj Medtner anebo Chopin.



Obr. 5 Shostakovich Symphony No.4 III mov. Allegro/Coda. 2016. Maryleen Schiltkamp

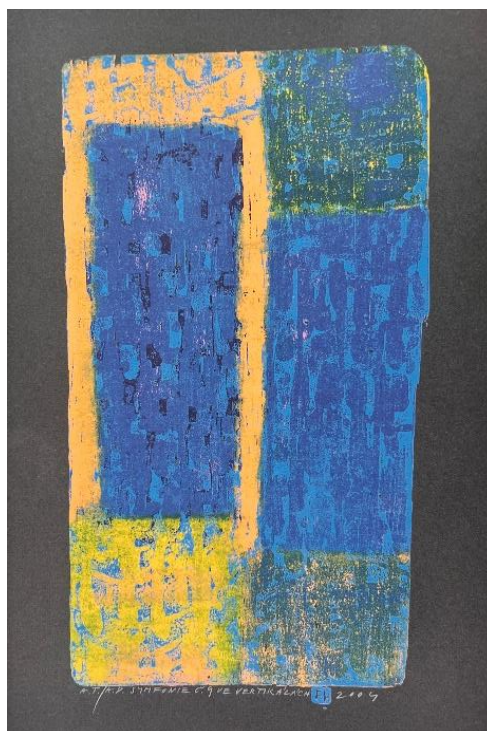


Obr. 6 Nový svět od A, Dvořáka. 2014.olej na plátně Maryleen Schiltkamp

Ukázky grafických děl zmiňovaných výše



Obr.7 Painkiller, dřvořez, 1999 Šimon Brejcha



Obr. 8 A. Dvořák Symfonie č. 9 ve vertikálách. dřvořez. 2004. František Hodonský

2. PLSTĚNÍ

Plstění neboli filcování je proces, během kterého vzniká z vlny pevná homogenní struktura.⁹ Vlákna se mezi sebou neoddělitelně propojí a vytvoří materiál, který zachovává vlastnosti vlny. Mezi hlavní vlastnosti vlny můžeme považovat: morfologickou stavbu vlákna, jeho šupinkovitý povrch, bobtnavost, pružnost, schopnost měnit polohu při mechanickém zpracování.¹⁰ Během plstění dochází k provázání svislých pramenů vlny. Plstění lze rozdělit na dvě techniky, suché plstění a mokré plstění. Má několik přístupů, od akčního kladení vrstev a následné vpichování, po detailní práci s rounem.

Technika plstění nevyžadovala znalosti tkaní či předení, jedná se tedy o jednoduchou techniku. Nejstarší a tradiční technikou je mokré plstění založené na principu tepla, vlhka a tření. Plstění má charakter tradice v asijských zemích především u kočovných kmenů v Moldavsku nebo v Turkmenistánu. Plstěním si vytvářeli obydlí tzv. jurty. Jurty jsou postaveny z dřevěné konstrukce a ta je celá pokrytá zplstěnou vlnou. Bílá čistá, vypraná vlna se prostřela na starou pokrývku zhruba do výšky 30 cm, poté se mohla ozdobit barevnými rouny jako ornament či dekor. Takto připravená plocha se polila horkou vodou, zavinula do pokrývky a následně se dlaněmi či lokty zpracovávají, stlačují do pevné celistvé plochy. Vlna izoluje a chrání před vlhkem, při vypařování vlhkosti z vlny, se uvolňuje teplo, díky této výhodě se jurty na daných územích staví dodnes.

Charakter tradice mají plstěné koberce u kočovných kmenů¹¹, které měly důležitou symboliku. Plstěné koberce si ponechaly tradiční ráz oproti kobercům tkaným a vázaným, které se staly vývozním produktem. Čiňané ve vlně uchovávali led za velkého tepla. Nomádi v pouštích Předního východu nechali na poušti do vlny nasáknout noční rosu a ráno z ní tuto tekutinu ždímalí. Předpokládá se, že prosté obyvatelstvo používalo vlnu, len, konopí nebo kopřivová vlákna, máme také zmínky o plstěných výrobcích a valchovaném suknu z období Velké Moravy.¹² Oblíbenost vlastností vlny ve výrobě oděvů přetrvává dodnes.

9 GRIMMICOVÁ, Alena Isabella. Nunofilcování: tkaninové plstění. str.8. Praha: Grada, 2011. Výtvarný kurz. ISBN 978-80-247-3674-7

10 JOSEF GRMOLEC. Škola textilu. Zušlechťování textílií. Valchování a plstění vlny.

11 kmeny na území Kazachstánu, Mongolska, Ruska, Uzbekistánu

12 Sartor. Vlna v historii. 2020. [online] [cit. 16.2.2022] dostupné z: <https://www.sartor.cz/clanek/35/vlny-v-historii/>

Technika suchého plstění jehlou, se k nám dostala z Nizozemí. Je vývojově mladší než technika mokrého plstění. Znamenala rozvoj oděvního i dalšího praktického využití.

2.1. VLNA, OVČÍ ROUNO

Tato kapitola se věnuje popisu materiálu ovčího rouna, jeho historii a zpracování. Rozebírá také základní techniky plstění, jejich vývoj a postupy.

Vlna je živočišné vlákno získané ze zvířecí srsti, nejčastěji z ovcí, koz, lam, králíků a dalších zvířat. Ovčí vlna je materiál používaný po tisíciletí kvůli svým jedinečným vlastnostem. Těmi jsou u čisté vlny hřejivost a savost. Její oblíbenost tkví v jednoduchosti a různorodosti zpracování. Z celistvě ostříhané vlny bez jakéhokoliv dalšího zpracování vzniká rouno. Ovčí rouno má šupinovou strukturu, která umožňuje, že se při plstění vlákna vzájemně spojují do pevného přírodního materiálu.

Klasická střížní ovčí vlna je stříhána dospělým ovčím domácím. Je hrubší, matná a poměrně pevná. Ovčích vln je však více druhů, záleží na ovčím plemeni. Velký význam má vlna druhu merino, protože patří mezi nejvhodnější pro techniku plstění, především pro svou jemnost a kvalitu. Je měkká a její vlákna jsou zkadeřená. Pochází ze španělských horských ovcí, které se postupně rozšířily do celého světa¹³. Dalšími druhy jsou například Ševiotová vlna z původně anglických ovcí.

Ovčí vlna se stříhá jednou až dvakrát do roka.¹⁴ Po získání ovčího rouna je nutné jej vyprat, vyčistit a zbavit mastnoty. Praní probíhá ve vlažné vodě, poté se rouno nechá vyschnout. Další fází je česání za použití kartáčů či česacího stroje, který vlákna narovná a sjednotí. Takto připravené rouno je vhodné pro barvení. Barvení se dělí na rostlinné a chemické. Rostlinné barvení je složitější a jeho příprava je časově náročnější. Nejčastěji probíhá za použití pigmentů z různých částí rostlin. Používá se například planě rostoucí kručinka barvířská, indigovník nebo kopřiva. Další rostlinné pigmenty se mohou izolovat z cibulových slupek, z červené řepy. Dobře slouží i koření jako kurkuma či paprika. Takto nachystané rouno je připravené na plstění či předení.

¹³ Například: australské merino, novozélandské, polské merino

¹⁴ Merinoshop.cz. Ovčí vlna Merino. Dostupné z: <https://www.merinoshop.cz/rubriky/blog/ovci-vlna-merino/>

2.2. MOKRÉ PLSTĚNÍ

Tato technika je založena na principu působení vlhka, tepla a tření. Rozevřou se tak jemné šupinky na vlněných vláknech, prováží se mezi sebou a vytvoří jedolitou plochu. K mokrému plstění lze přistupovat různorodě, od plstění v ploše po plstění trojrozměrných dutých či trojrozměrných plných objektů.

Plstění v ploše spočívá v naskládání vlny křížem, pro pevnější strukturu. Za použití mýdla, vody a tření se vrstvy vlny trvale prováží. Pro lepší fixaci a rovnoměrnost vrstev se vyskládaná plocha překryje záclonou či jinou strukturovanou textilií. K tomuto druhu plstění se využívá mýdlo¹⁵ smíchané s teplou vodou. V mýdlovém roztoku totiž vlákna nabobtnají více než ve vodě bez mýdla. Vytvoří se pěna, která se rozetře po ploše záclony a následuje fáze tření. Dlaně tlačí mokrou vrstvu do doby, než je plocha zcela stlačena, poté se krouživými pohyby dlaní přejíždí po vzniklé ploše, a tak se docílí pevné souvislé vrstvy. Je důležité, aby se vrstva záclony nezplstila do rouna, proto je nutné záclonu střídavě od vrstev oddělovat a umísťovat zpět. Tloušťka plochy je závislá na množství materiálu, ale také na způsobu zpracování. Plstění v plochy se dá také podpořit rolováním společně s bublinkovou fólií.

2.3. SUCHÉ PLSTĚNÍ

Technika suchého plstění se rozšířila především díky jednoduché zájmové technice, kterou lze zabavit děti i dospělé zhruba od 6 let. Velmi často se člověk se suchým plstěním setká v podobě různých zvířátek, broží, dekorací, hraničí s kýčem. Také z tohoto důvodu jsem se zaměřila na oblast plstění, kterou se naopak snažím pozvednout všeobecné povědomí o suchém plstění. Ukázat na to, že je tato technika výjimečná a má více poloh, či možností sebevyjádření.

Jde o mechanické zpracování vlny za sucha, za použití plstící jehly. Vrstvy rouna se pokládají na měkkou podložku např. molitan. Opakovaným kolmým vpichováním jehly do rouna vzniká pevný materiál. Šupinky se propojí pomocí jehly, která má na sobě háčky. Zakončení jehly je velmi ostré, dle počtu háčků lze docílit jemnější nebo hrubší struktury.¹⁶ Čím častěji se vpichuje na jedno místo, tím více se rouno zpevňuje a zmenšuje. Práci lze urychlit za pomoci speciálního držáku na jehly, který umožňuje

¹⁵ Mýdlo v této technice slouží jako urychlovač.

¹⁶ GRIMMICOVÁ, Alena Isabella. Nunofilcování: tkaninové plstění.str.11. Praha: Grada, 2011. Výtavný kurz. ISBN 978-80-247-3674-7

pracovat se třemi jehlami zároveň. Techniku suchého a mokrého plstění lze mezi sebou kombinovat.



Obr. 9 Ukázka suchého plstění za použití třech plstících jehel při podložení molitanem



Obr. 10 Držák jehel

3. TECHNOLOGIE NETKANÝCH TEXTILIÍ

V této kapitole se zaměřuji na přelomové československé textilní technologie, které znamenaly posun v tuzemském textilním umění.

3.1. TECHNIKA ART PROTIS

Techniku art protisu zde zahrnuji, jelikož je milníkem v textilní tvorbě ve smyslu netkaných textilií. Art protis je československým objevem, který byl stvrzen patentem. Byl možností poměrně rychlé techniky, která dovoluje určitou výrazovost, dynamiku, materiálovou kombinaci a také práci v až monumentálním měřítku. Stal se reprezentativní prvkem interiéru, ale také domácností. To ale mohlo mnohdy vést k poklesu umělecké hodnoty a z art protisu se stával líbivý dostupný doplněk.

Art protis je textilní technika patřící do oblasti netkaných textilií. Umožňuje realizaci netkaných nástěnných koberců. Technologie byla vyvinuta Výzkumným ústavem vlnářským v Brně jako československý patent v roce 1964. Autory technologie jsou

František Pohl, Václav Škála a Jiří Haluza.¹⁷ Art protis se od okamžiku svého zrodu stal velmi populární technikou. Byl oceněn zlatou medailí v Montrealu na výstavě EXPO 67 a v Ósace (1973).¹⁸

Jde o druh tapiserie, kde se na rozdíl od gobelínu pracuje rovnou na celé ploše. Technika je založena na principu pokládání vrstev vlněného rouna o síle od jednoho milimetru až po několik centimetrů. Vrstvy následně projdou strojem arachné, čímž se sjednotí. Sytost barvy je určena silou vrstvy. Art protis se svým expresivním charakterem přibližuje malbě.

Vzhledem k rychlosti a jednoduchosti postupu byla technika využívána jako doplněk interiérů v reprezentativních prostorech. Pro svoji finanční dostupnost se stal také vyhledávaným prvkem domácností. Art protis ve své době našel i využití v divadle jako opona, základy divadelních kostýmů nebo jiných scénografických prvků.

Jediným výrobcem tapiserií art protis v Československu byl ve své době n. p. Vlněna Brno, kam se sjížděli výtvarníci z celé republiky i Evropy.

V roce 1965 vyzval Výzkumný vlnářský ústav ke spolupráci Inez Tuschnerovou. Dále pak jsou známé realizace Jiřího Trnky, Zdenka Seydla, Josefa Lieslera. VÚV¹⁹ si dal za cíl nový způsob výroby oděvní textilie proplétáním nebo prošíváním rouna. Mezi další představitele můžeme zařadit Marii Mertovou, Jaroslava Blažka, Libuši Obrtlíkovou či Dagmar Sochorovou. V současnosti se technikou zabývá výtvarnice Světlana Kulíšková Ruggiero²⁰ a vyhledávána je také studenty textilního návrhářství.

Brněnská Vlněna po privatizaci v devadesátých letech skončila. Dnes existuje už snad poslední funkční stroj arachné a pouze několik lidí s ním umí pracovat a zprovoznit jej.

17 Lorencová Jarmila. Art protisy. 2019. [cit. 10.6.2021] [online] dostupné na: <https://www.jarmilalorencova.cz/artprotisy/>

18 Brno žurnál. 50 let technologie Art Protis. 2015. [online] [16.2.2022] dostupné z: <https://www.brnozurnal.cz/z-kultury/a50-let-tapiserie-art-protis/>

19 Výzkumný ústav vlnářský v Brně

20 její tvorba popsána v kapitole č. 4.



Obr. 11 Detail art protisu Kompozice 16/22 Inez Tuschnerové, 1968



Obr. 12 Kompozice 16/22, Inez Tuschnerová, 1968, art protis

3.2. TECHNIKA ARTAIG

Krátce se zmíním také o technice artaig, jelikož se vyvinula z techniky art protisu.

Artaig též artég, byla nová vpichovaná technologie VÚZ, při které na rozdíl od art protisu nezůstával po projehlení rušivý silonový steh.²¹ Umožňovala vznik neomezených rozměrů. Tato technika sice nebyla umělci využívána tolik jako art protis, vyzkoušela si ji však Inez Tuschnerová, Ilda Pitrová nebo Dagmar Sochorová.

3.3. TECHNIKA ARADECOR

Další zajímavou technikou příbuznou art protisu byl aradecor, jehož centrem bylo české město Kdyně. Také sem se sjížděli umělci nadšení touto technikou. Díky Miladě Hynkové se stále udržuje provozováním jejího ateliéru a kurzů pro veřejnost.

Stejně tak jako art protis se technika vyvinula v šedesátých letech v Československu. Technika aradecor se od art protisu liší způsobem zafixování textilního vlákna. Na zkoumání jeho specifického využití pro autorsky ‚průmyslovou‘ výrobu tapisérií se podílel akademický malíř František Šlegl. Techniku si nechal v roce 1966 patentovat. Ve stejném roce do propagačního oddělení Kdyněských strojíren nastoupila Milada Hynková. Po jeho smrti převzala vedení ateliéru a v roce 1990 získala patent na „Způsob spojování vzorovaných propletených textilií“. V období přelomu devadesátých let hrozil technologii zánik. Situaci zachránila Milada Hynková privatizací stroje Arachné v roce 1992²². Fixovací stroj nesl název AraBeva. Státní dílna nesla název Elitex a sídlila v Kdyni.²³

Oproti art protisu, kde dochází k celoplošnému prošívání silonovou nití osnovním proplétacím strojem, aradecor pracuje s dutými jehlami zakončenými háčky, které proplétají vlněná vlákna s podkladem. Postup probíhá následovně: na textili se nakreslí návrh kompozice, dle ní se přes sebe kladou vrstvy česanců z barevné vlny, kterými se vykrývá obrazová plocha. Následně se vrstvy překryjí tenkým papírem, slisují horkou párou žehličky a otočí na rub a na stroji prošije háčkovými jehlami. Po první fixaci lze textilní obraz ještě výtvarně korigovat. Na závěr se rubová strana

²¹ VANÍČEK, Michal. Malovat vlnou: Inez Tuschnerová v Moravské galerii. 2018. [online][cit. 16.3.2022] dostupné z: <https://artalk.cz/2018/11/22/malovat-vlnou-inez-tuschnerova-v-moravske-galerii/>

²² BYTELOVÁ DENISA. Galerie Sam. Aradecor 1966 > 2016. 2016. [online] [cit. 16.2.2022] dostupné z: <http://sam83.cz/galerie/vystavy/aradecor/>

²³ VINGLEROVÁ MARKÉTA. Galerie Sam. Aradecor 1966 > 2016. 2016. [online] [cit. 16.2.2022] dostupné z: <http://sam83.cz/galerie/vystavy/aradecor/>

tapiserie podloží zpevňující jutou²⁴ a ručně našije cedulka s názvem, rokem a jménem autora.

Uvádím některá jména autorů, kteří se touto technikou zabývali. Milada Hynková, František Šlegl, Miroslav Houra, Richard Fremund, Josef Liesler, Jindra Husáriková, Jaroslav Pešek, Johana Černá, František Fekete, Anežka Hošková, Livia Mezovská. Na počátku sedmdesátých let zaujal aradecor také vsetínskou rodačku Kornelii Němečkovou, která mu zůstala věrná dlouhých čtyřicet let.



Obr. 13 Milada Hynková při fixaci aradecoru pomocí patentovaného stroje

4. TEXTILNÍ VÝTVARNÍCI ZABÝVAJÍCÍ SE VE SVÉ TVORBĚ HUDBOU

V této kapitole zmiňuji dva výtvarníky, kteří ve své tvorbě našli inspiraci v hudbě. Tito vyjmenovaní mne oslovili svým přístupem i tématy a jsou mi inspirací v praktické části.

4.1. INEZ TUSCHNEROVÁ

Inez Tuschnerová mne zaujala svým vnímáním textilní práce, jejím svobodným akčním způsobem, jakým připravovala jednotlivá rouna pro výsledné dílo. Ve své tvorbě se zamýšlela stejně jako já nad prožitkem skladeb a vzdávala jim poctu převedením do netkané techniky. Její art protisy jsou mi blízké, vnímám jejich dynamiku, svobodu, cit pro barvy i materiál. Mou praktickou práci inspirovala nejvíce právě přístup Inez.

²⁴ MEHĚŠOVÁ OLGA. Muzeum regionu Valašska. Umění s ornamentálním názvem aradecor. 2019.[online] [cit. 16.2.2022] dostupné z: <http://www.muzeumvalassko.cz/popularizace-v-tisku/umeni-s-ornamentalnim-nazvem-aradecor>

Textilní výtvarnice, kostýmní návrhářka, akademická malířka a přední představitelka art protisu Inez Tuschnerová studovala na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze u prof. Aloise Fišárka a Hedviky Vlkové. Studovala také u Oskara Kokoschky na Mezinárodní umělecké akademii v Salcburku.

Ve své práci se neustále snažila najít nový přístup a také nové uchopení textilního umění celkově. Často pracovala s kombinacemi netradičních materiálů jako s alobalem, lnem či nebarveným režným materiálem. Řadu svých návrhů pravidelně posílala komisi Mezinárodní bienále tapiserie v Lausanne, a to od tkaných tapisérií po textilní objekty.²⁵

Její tapiserie byly silně ovlivněny směrem aktivní tapiserie.²⁶ Například tapiserie Strom pro hotel Uran ve Vysokých tatrách má typické vlastnosti, jako je nepravidelný formát, plastická reliéfní struktura. Ty jsou umocňovány průhledy skrz tapiserii.²⁷

Od šedesátých let se její tvorba skládala především z netkaných tapisérií, věnovala se technice art protisu. Tato technika je pro autorku velmi zásadní, jelikož stála u jejího počátku ve vlnářském ústavu Vlněna v Brně. Techniku si osvojila především pro svoji spontaneitu, dynamičnost. V procesu ručního kladení vrstev rouna pracovala volnou, akční formou, která vycházela z celkového prožitku. Měla blízko k způsobu tvorby akční malby.²⁸ Její postup práce započal vždy kresebným návrhem, poté přešla přímo do kladení a rozprostírání vrstev rouna, které probíhalo většinou na zemi. Pracovala s různými tématy jako přírodní motivy (cyklus Stromy), krajina, kompozice, se kterými pracovala také ve vztahu kontrastu barev. V neposlední řadě byla jejím tématem hudba. Šlo jí o zachycení melodie a její vnímání, a především o její vlastní emotivní zážitek. Například Čtvero ročních období od Antonia Vivaldiho či cyklus černobílých art protisů s názvem „Partitura aneb pocta Jiřímu Matysovi“²⁹ podle stejnojmenného českého skladatele. Sympatizovala s klasickou hudbou, velkou oblibu měla u ní hudba Leoše Janáčka a konkrétně jeho díla jako Lašské tance nebo říkadla. V jednotlivých cyklech pro ni hrály roli emoce prožívané při poslechu dané hudby, její dynamika, různorodost melodie. Nešlo o popis dané skladby, ale o prožitky z ní.

25 jako například objekt Střelnice 1970-1971, který byl Mezinárodní komisí vybrán a následně pak vystaven v rámci pátého bienále v roce 1971

26 jejíž průkopníky byli Jindřich Vohánka, Bohdan Mrázek, Jiří Tichý

27 BŘEZINOVÁ, Andrea a ZAHRÁDKA, Jiří. Inez Tuschnerová. V Brně: Moravská galerie, 2018. ISBN 978-80-7027-322-7 str. 36

28 BŘEZINOVÁ, Andrea a ZAHRÁDKA, Jiří. Inez Tuschnerová. V Brně: Moravská galerie, 2018. ISBN 978-80-7027-322-7 str.37 a 58

29 z roku 1993

Pozdější práce mají kaligrafický odkaz, pracuje s kompozicemi, ve kterých dominují silné linie, připomínají tahy tuše. Zabývá se vztahem barev, především kontrastem černé a bílé.³⁰

Byla oslovena pro práci na monumentálních abstraktních výzdobách interiérů jako například art protisy pro kancelář ředitele Výzkumného vlnařského ústavu (1967), kde její práce nebyly pouze součástí stěn, ale i podlahy; nebo interiér restaurace a hotelu Plast v Českém Těšíně.³¹ Kromě tapiserií, se také zbývala scénografií, oděvním návrhářstvím, kresbě, malbě, asamblážím.

Poslední její velká výstava se konala v roce 2018 v Moravské galerii v Brně. Dokumentovala takřka celou její dochovanou tvorbu. Nyní je zlomek její tvorby, například návrh textilní tapety inspirovanou A. Mozarta nebo art protis s názvem „Kompozice 16/II, z roku 1968, k vidění jako součást expozice „ART IS HERE“, taktéž v Moravské galerii v Brně, v Pražákově paláci. Tato expozice reflektuje umění po roce 1945. Zajímavým vystavovaným prvkem je část dokumentu režiséra a kameramana J. Špáty z roku 1972³². Dokument poukazuje na Tuschnerové proces tvorby od malebných návrhů po dynamický, akční způsob kladení barevného rouna a dalších materiálů.

30 BŘEZINOVÁ, Andrea a ZAHŘÁDKA, Jiří. Inez Tuschnerová. V Brně: Moravská galerie, 2018. ISBN 978-80-7027-322-7 str.58

31 BŘEZINOVÁ, Andrea a ZAHŘÁDKA, Jiří. Inez Tuschnerová. str.59

32 dokument nese název Hledání krásy



Obr. 14 Requiem neboli pocta Beethovenovi, Inez Tuschnerová, 1978, art protis, triptych



Obr. 15 Partitura aneb Pocta Jiřímu Matysovi. 1996, art protis



Obr. 16 Návrh textilní tapety inspirované hudbou A. Mozarta (nedat.), Inez Tuschnerová

4.2. JIŘÍ TICHÝ

Tvorba Jiřího Tichého vyniká svým volným, svobodným pojetím determinovaným volným formátem a strukturálními prvky tapiserie. Lze z ní vyčíst, že rád experimentoval, snažil se do tapiserie vnést dynamiku. Zajímaly ho otázky smyslu života a věcí, relativnosti času, vnitřního prožívání, v pozdější tvorbě také prožitku hudby. Z toho důvodu jej nelze v této práci opomenout, prvky výše uvedené jsou pro mne velkou inspirací.

Byl to jihočeský malíř, grafik, pedagog, teoretik, a především textilní výtvarník v oblasti tapiserií. Jiří Tichý patřil mezi výrazné osobnosti autorské tapiserie, kterou svým inovativním tvůrčím přístupem proslavily českou textilní tvorbu na světových přehlídkách.³³

Po studiu VŠUP malby u Emila Filly a studiu textilu u Antonína Kybały se od 60. let věnoval abstraktní a figurativní tapiserii. Tapiserie tkal sám nebo návrh (karton) zadal Valašskomeziříčské gobelínové manufaktuře. Účastnil se mezinárodních textilních přehlídek například ve švýcarském bienále v Lausanne.

Prosazoval aktivní tapiserii.³⁴ Prvky programu aktivní tapiserie kladly důraz na intuici, proces samotné tvorby, dále na využívání nových materiálů a technik, nepravidelnost formátu jako symbolu nového textilního umění. S tím souvisí revolta vůči zažitým představám o tom, kdo může tvořit a s jakými materiály.³⁵ Charakteristickým rysem jeho tapiserií je tedy volný, často asymetrický formát, který, často místy uzavírá volně přečnívajícími nitěmi (Loď naděje 1967-68). Pracoval s vyčnívajícími osnovními nitěmi, vynechanými místy či otvory skrz plochu, které umocňují prostorovost. Využíval různých druhů struktur, díky kombinací různých druhů vazeb, tloušťky vlny a také aplikací jiných než textilních materiálů, jako jsou kov, sklo, dřevo. Motiv bývá často členěn do barevných expresivních linií různých tvarů.

Naslouchal hudbě a pozoroval ji. Stala se pro něj inspirací v několika dílech. Vznikají cykly tapiserií inspirovaných hudbou, k nimž patří například Sonáta F-moll (1996),

33 ŠTEIGLOVÁ, Taťána. Česká textilní tvorba 2. poloviny 20. století. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. ISBN 978-80-244-4636-3. str.120

34 Průkopníky aktivní tapiserie byli Jindřich Vohánka a Bohdan Mrázek

35 POMOTHY, Adéla. Textilní výtvarník Jindřich Vohánka a jeho význam pro formování autorské tapiserie v Čechách mezi léty 1955-1975 (magisterská diplomová práce), Katedra dějin umění, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, 2010. str. 29

Koncert pro oči a uši (1995–1998) anebo tapiserie Vox profana³⁶ s aplikovaným violoncellovým tělem. Autor za svého života utkal asi 200 tapiserií.



Obr. 17 Sonáta F-moll, Jiří Tichý. 1996 útkový ryps, kombinovaná technika



Obr. 18 Vox profana, Jiří Tichý (nadat.) vlna, tkaná technika s violoncellovým tělem,

³⁶ z latiny: hlas rouhavý

5. TEXTILNÍ VÝTVARNÍCI ZABÝVAJÍCÍ SE TECHNIKAMI NETKANÉ TEXTÍLIE

Tato kapitola se zabývá textilními výtvarníky, kteří se ve své tvorbě zabývali možnostmi netkaného materiálu, zamýšleli se nad jeho autorským pojetím. Art protisem a zmiňují také jeho posun v současnosti. Autoři jsou uvedeni chronologicky dle období, kdy nejvíce tvořili.

4.3. JARMILA LORENCOVÁ

Jarmilu Lorenzovou zde zařazují, jelikož patřila mezi významné představitele art protisu. Její tvůrčí zaměření se skládá s několika set art protisů. Vyzdvihla bych její abstraktní práce plné expresivních linií vlny, které jsou pro její tvorbu typické.

Prosadila se jako textilní výtvarnice a akademická malířka. Pravidelně tvořila v brněnské Vlněně a vytvářela několik set netkaných art protisů.

Témata byla různorodá. Od pohledů do krajiny, včetně menších staveb přes zátiší, až po abstrakci zabývající se expresivní stylizací přírody, duchovního směru a také kompozicemi a vztahy barev (Součet barev, 1977). Svá monumentální abstraktní díla uplatnila v architektuře, především jako nástěnné výzdoby hotelů, společenských místností a obřadních síní, například obřadní síň ve Slavičíně. V obřadní síni v Pohořelicích jsou dodnes umístěny dvě její velkoplošné práce.

Spousta z nich byla prodána do zahraničí. V roce 1971 vystavovala své art protisy v Londýnské galerii Heal's.³⁷

V roce 2018 vyšla její biografická kniha³⁸, ve které je zveřejněna její díla jak textilní, tak malířská a kresebná. Sama knihu vnímá jako završení své umělecké tvorby.

³⁷ LORENZOVA, Jarmila. Art protisy. [cit. 16.2.2022] [online] dostupné z: <https://www.jarmilalorencova.cz/artprotisy/>

³⁸ „Malířka snů a skutečností Jarmila Lorencová“ autor: Antonín Červený, 2018



Obr. 19 Část velkoplošné tapiserie art protis s Jarmilou Lorencovou. 8. 5. 2018. Obřadní síň MÚ Slavičín



Obr. 20 Součet barev, 140 x 60 cm. Jarmila Lorencová. 1977. Art protis

4.4. ILDA PITROVÁ

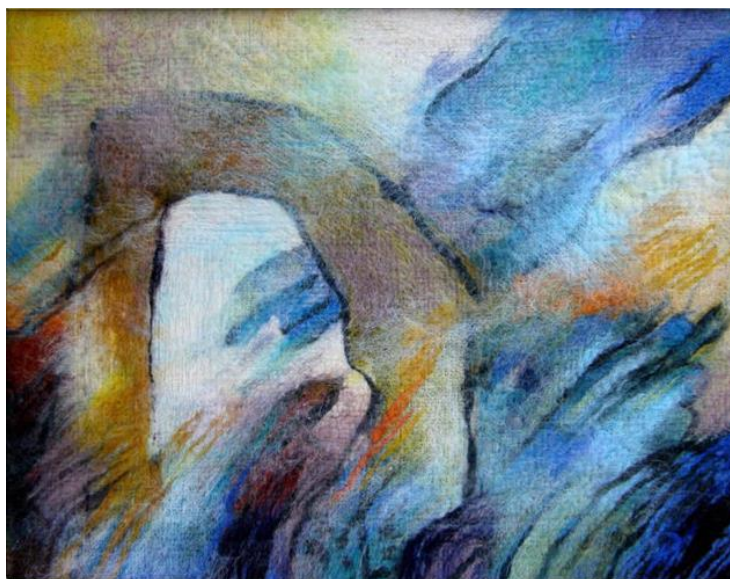
Je výtvarnice, která mne ve své textilní tvorbě oslovila citem pro barvy v přírodně laděných kompozicích, díky kterým její výtvarná poloha vyniká nad podobné představitele. Kromě toho jako jedna z mála tvořila technikou artaigu.

Narodila se na Slovensku, ale tvoří v Brně. Působila jako kostýmní výtvarnice v oblasti scénografie. Ve své tvorbě se věnuje především netkaným textilním technologiím, a to art protisu, aradecoru i artaigu. Blízká je jí stylizace přírodních motivů krajiny. Její díla jsou po většinou laděna do snových, světlých, pastelových odstínů. Vrstvení barevných roun tvoří jemné stínování. Hlavní motivy pak zvýrazňuje tmavými konturami či liniemi, tím dosáhne celkové výrazovosti. Účastnila se Mezinárodních symposií art protisu v Brně (1993), ale i mezinárodních symposií Aradecoru v Kdyni (1994 i 1999)³⁹



Obr. 21 Stopy věků. Ilda Pitrová. (nedat.) tapiserie artaig

³⁹ Galerie Aviatik. Ilda Pitrová. 2022 [online] [cit. 25.2.2022] <https://www.galerie-aviatik.cz/galerie/autor/ilda-pitrova>



Obr. 22 Brána věčnosti. Aradecor. (Nedat.) Ilda Pitrová

4.5. SKUPINA ŽARARAKA

Skupinu Žararaka⁴⁰ zde uvádím, jelikož ji vnímám jako důležitou součást progresu v textilní tvorbě. Reagovala na svobodu vycházející z osvobození Československa s vidinou nových možností, návratu k novému vnímání tapiserie a zaměřením na nové pojetí a experimentování s materiálem a textilními technikami.

Žararaka je skupina umělců, která představovala nové směřování textilní tvorby pro české textilní umění. Založena byla v 90. letech 20. století v Praze. Její členové se skládali z absolventů VŠUP, jejími teoretičkami byly Ludmila Kybalová s Lenkou Žižkovou. U jejího počátku stálo 14 umělců, a to Mária Danielová, Bohdan Mrázek, Irena Mudrová, Petr Říha, Emílie Frydecká a další. Její členové se postupně obměňovali. Později se přidali noví členové, například Věra Boudníková a Alena Beldová. Součástí skupiny nebyli pouze tuzemští výtvarníci, ale díky symposiím i zahraniční hosté.

Společně pořádali výstavy a devět mezinárodních symposií s konkrétním materiálovým zaměřením. Materiál jako téma hrál silnou roli, udával podnět pro nové způsoby využití s různorodostí objevování technik a kombinací. Mezi konkrétní materiály patřily odpadové materiály jako dráty, kov, papír, ale především netkaný

⁴⁰ podle jihoamerického hada

textil.⁴¹ Dnes by se v tomto smyslu mluvilo o myšlence materiálové udržitelnosti a recyklaci. Dvě sympózia se uskutečnila na téma netkaného textilu a jeho osobitému pojetí každého z představitelů ve smyslu objevování nových autorských způsobů práce s rounem, kombinací s šitím a proplétáním. Probíhala v Liberci ve Státním výzkumném ústavu textilním a nesly název Art – ateliér 92 a Netkaný textil.⁴² Jednou z představitelk těchto sympózií je Věra Boudníková-Špánová, která představila své práce „Téma X“. Byly to barevné čtvercové objekty z netkaného textilu poskládané svisle do čtyř řad a měly v sobě myšlenku ironie. V Liberci roku 1994 představila záclonu „Zhoubné účinky ohlupujícího bytí“, která představovala lidskou hloupost a ironii existence,⁴³ vyrobená byla z netkaného textilu a stejně jako u „Téma X“ vlastní technikou zatavování. Dalšími představitelkami, které bych uvedla, jsou Vlasta Nováková („Tok řečí“, 1992), Miroslava Krausová („Tanec s vlky“, 1992) anebo významný výtvarník Petr Říha („Česká krajina“, 1992).⁴⁴



Obr.23 Téma X, Věra Boudníková, 1992, 420x140 cm, netkaná textilie, vlastní technika



Obrázek 24, Rozhovor, 1992, průměr 40 cm, netkaný textil a Tok řečí, 330x140 cm, Vlasta Nováková

41 ŠTEIGLOVÁ, Taťána. Česká textilní tvorba 2. poloviny 20. století. str.97

41 První sympóziu neslo název Artšrot a uskutečněno bylo v Brezové pod Bradlom v roce 1990. Náplní bylo kombinace kovošrotu s textilními technikami

42 v letech 1992 a 1994

43 KOPECKÁ, Tereza. Věra Špánová-Boudníková. Textil na pomezí ručních prací a konceptuálního umění. 2009. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Katolická teologická fakulta, Ústav dějin křesťanského umění. Vedoucí práce Rakušanová, Marie.

44 ŠTEIGLOVÁ, Taťána. Česká textilní tvorba 2. poloviny 20. století.. str.98

4.6. SVĚTLANA KULÍŠKOVÁ RUGGIERO

Po studiu střední průmyslové školy pracovala na netkaných tapiseriích v ateliéru Art protis. Podílela se na realizaci velké závěsné textilie na EXPO v Ósace v roce 1990.⁴⁵ a experimentovala s technikou art protisu. V díle *Moje paměti* (2011) zcela vynechává podkladovou vrstvu, na níž se v klasické technice art protisu naskládají rouna a má funkci fixace plochy. Mimo to nepracuje s ovčím rounem, nýbrž s fragmenty látek, které fixuje nylonovou nití. K příležitosti výstavy Inez Tuschnerové v roce 2018 vytvořila společně s Karolínou Juříkovou oděvní kolekci Inez, vycházející z jejích art protisů.

Důležitá je pro ni recyklace textilií, ať už oděvních či průmyslových, s čímž souvisí obnovitelnost. V roce 2015 založila v Brně multifunkční centrum pro obnovu tradičního řemesla šití Brno šije, řídicí se filozofií „slow fashion“. Studijní středoškolský obor Ekodesign na Střední škole umění a designu v Brně založila v roce 2016. Je zaměřen právě na ekologickém myšlení vzhledem k materiálu a jeho nového způsobu využití a na návratu k tradičním technikám.

V rámci autorských netkaných textilií později spolupracovala s Dyloan studiem v Miláně, se kterým společně navrhují prototypy oděvních látek, jejich výchozí technikou je art protis. Svými inovátorskými počiny oslovila další české designéry jako Karolínu Juříkovou, která v roce 2014 vytvořila kolekci Blue Paper, ve které techniku art protis kombinovala s dalšími materiály jako hedvábí, bavlna.

45 BŽEZINOVÁ, Andrea. Světlana Kulišková, Životopis. [online] [cit. 25.2.2022] dostupné z: <http://www.svetlanakulikova.com/bio/>



Obr. 25 Moje paměti, 135 x 230 cm. Světlana Kulišková Ruggiero, 2011 Odložené oblečení, průmyslový odpad – plstěné odřezky



Obr. 26 Struktury II, 60×118 cm. Světlana Kulišková Ruggiero.2013. Samet, prožehlené rouno, viskóza

4.7. TEREZA ROSALIE KLADOŠOVÁ

Současná textilní výtvarnice a módní návrhářka. Uvádím ji zde, protože navázala na techniku art protisu a v současnosti ji posunula do tvorby oděvů. Ve své tvorbě se zaměřuje na zářivé barvy a jejich kombinaci, na různorodost materiálů a textilních technik. Techniku art protisu využívá ve svých návrzích a následných oděvních realizacích. Art protis využívá jako materiál pro tvorbu celého modelu, anebo svůj art protis převede do digitální podoby a vytvoří z něj potisk látky, který působí jako vizuální iluze rouna. Vytváří různobarevné koláže z česanců, často zbytkových, které následně zafixuje pomocí stroje arachné. Vytvořila takto kolekci Merino Recycle. Kolekce sklídila úspěch a v roce 2018 za ni Kladošová získala cenu Czech Grand designer.



Obr. 27 Rudolf II. Anna coat. 2022. T. R. Kladošová. V pozadí látka vyrobená technikou art protisu, ze které byl kabát vytvořen.

4.8. MARY CLARE – BUCKLE

Tato současná britská výtvarnice mne oslovila využíváním výrazné barevnosti, kombinací mokrého a suchého plstění s nitěmi různých tloušťek, volností formátu, nesvázaností a nadšením. Svým způsobem mi připomíná způsob práce fenoménu aktivní tapiserie.

Je současnou textilní výtvarnicí z jižní části Velké Británie. Kolem roku 1995 se začala zabývat technikou plstění. Její rané práce se ubíraly k zářivé barevnosti, pracovala neomezeně, jak jen jí materiál dovolil. Od tvorby šperků volně přešla na abstraktní plošnou tvorbu. Autorka o své tvorbě říká: „Plstění je pro mě perfektní médium, protože jako převážně abstraktní umělec mi nezáleží tolik na přesnosti, nechám médium řídit finální podobu, jako bych téměř malovala s vlákny.“⁴⁶

Inspiraci hledá v britské historii Dorsetu, odkud pochází, v kultuře Maroka či Střední a Jižní Ameriky, Thajska a Indie. Fascinována je jasnou barevností a kombinací výšivky s dalšími technikami a materiály. V pozdější fázi své tvorby se věnuje propustnosti světla skrz plstěnou plochu, pracuje tedy s velmi tenkými vrstvami rouna. Chce tak umožnit propustnost světla a docílit poloprůhledného charakteru.

Jako základ používá vlnu. Běžně však zapracovává a kombinuje i další vlákna, zejména hedvábí, len, viskózu, bavlnu, nylonové a metalické nitě nebo látky. Například dílo Atoll je inspirováno ostrovem posetým korálovými útesy. Autorka zde pracuje s kontrastem matné vlny a zlatých lesklých nití. Několik kusů je spojeno tenkým pramenem vlny nebo nití do jednoho celku a jsou využity výrazné barvy v kontrastních kombinacích.

⁴⁶ BUCKLE Marie – Clare. About me and my work – as a feltmaker and textile artist. [online] [cit.: 16.2.2021] dostupné z: <http://www.1-art-1.com/about-mary-clare-buckle-textile-artist.html>



Obr. 28 Atoll. Mary-Clare Buckle. 103 × 39cm, technika plstění



Obr. 29 Colour Has Taken Hold of Me. Mary-Clare Buckle. 67 x 49cm, technika plstění.

PRAKTICKÁ ČÁST

Má praktická část se skládá z pěti textilních plošných prací. Rozměry každé z nich se pohybují 50-55×35 cm. Tématem mé práce je interpretace hudebního vjemu do textilní podoby. Interpretace jako subjektivní prožitek, vzpomínka, pro kterou je hlavním spouštěčem hudební doprovod vybraných písní. Většinou se jedná o skladby, které jsem slyšela již mnohokrát a vracím se k nim často zcela nevědomě, za účelem něco si vybavit či připomenout. Díky podnětu v podobě skladby se vracím do minulosti, do svého dětství a znovu jej prožívám.

Své vjemy interpretuji do měkkého vlněného média technikou plstění. Tuto formu jsem zvolila pro svoji materiálovou specifickou. Práce s rouny dává možnost expresivního, gestického charakteru. Kritérii během volby techniky byly právě vyjmenované prvky, bylo třeba, aby korespondovaly se způsobem vyjádření mého prožívání. Práce s ovčím rounem dává způsob, jak nekonečně vrstvit, rozvolňovat, ale i naopak fixovat vlákna do pevné plochy. Je úžasné, jak se tyto způsoby dají prolnout v reliéfní plochu. S tím také souvisí fakt, že rouno je materiál velmi citlivý na haptiku, tudíž části, kde se různí povrch, nelze zcela vnímat pouze vizuálně, ale je nutné jej doplnit o vjemy hmatové.

Pro realizaci jsem zvolila rouno typu Merino, kterou jsem měla odzkoušenou již z dřívějšího plstění. Merino z hlediska jemnosti nejvhodnější pro techniku plstění. Základ je tvořen čistým nebarveným rounem, motiv je tvořen chemicky barveným rounem, které jsem pořídila již obarvené.

1. POSTUP

Raná fáze tvorby započala výběrem pěti skladeb. Při jejich výběru jsem si stanovila, že ke skladbě bych měla mít citový vztah. Při tvorbě rešerše jsem si uvědomila, že většina těchto skladeb mne provází už od dětství. Byly to skladby, které zaháněly dlouhé chvíle, skladby, které mi často hrály v hlavě a hrají do dnes, jsou ve mně hluboce ukotveny. Jsou to ty skladby, které jsou provázány s určitou činností, jako je například jízda autem. Některé vzpomínky si často pamatuji díky hudebnímu doprovodu, který zněl v danou chvíli. K rozvinutí a uvědomění si barev a významu jednotlivých skladeb mi pomohla myšlenková mapa, skládající se ze vzpomínek a pocitů. Po fázi výběru tří skladeb jsem přešla do fáze navrhování.

Pro návrh jsem zvolila techniku akvarelu, jelikož umožňuje nespoutanost, svižné tahy a gesta pomocí štětce. Samotný proces skicování probíhal při opakovaném poslechu zvolené písně. Z počátku jsem hledala barevnost, a to prostřednictvím celkové nálady skladby, pocitů, dojmů a v neposlední řadě vzpomínek. Gesta štětcem jsem spontánně vedla podle melodie, rytmu a prožitku v daný okamžik. Není vyloučeno, že kdybych návrh malovala jiný den a v jiném rozpoložení, byl by totožný s tím, který jsem reálně zhotovila. Velmi zde záleží na náladě, prožívání a celkovému pocitu. Proto byl v této fázi nutný jistý odstup. Opakovaně jsem si kladla kontrolní, zda se má představa shoduje s vizuální skicou. Takto vzniklo několik návrhů. Ve fázi samotné realizace nebylo záměrem striktně se řídit kresebným návrhem, jelikož by se tak vytratila autenticita. Tato fáze byla pro mne důležitá v ujasnění, co a jak se dá vyjádřit.

Následovala zkouška techniky a materiálu na vzorku ve zmenšeném měřítku. První variantou byla technika suché metody plstění, která měla být použita pro celkový motiv a jako zpevnění výrobku mělo sloužit podložení filcem. Zvažovala jsem také prošíání plstěné plochy šicím strojem, to jsem nakonec uplatnila pouze v jedné z pěti realizací. Druhou variantou byla kombinace mokrého a suchého plstění. Mokré plstění jsem zvolila pro podkladovou vrstvu z nebarveného rouna. Tato technika umožňovala pevnější a, pomineme-li fázi sušení, rychlejší spojení jednotlivých vrstev. Po vyschnutí vrstvy následovalo zpracování motivu již barveným rounem technikou suchého plstění. Také to byla součást zkoušky chování materiálu, vrstvení a spontánnosti v kladení rouna.

Po několika zkouškách, jsem se dostala k fázi realizace. Vybrala jsem kombinaci suchého a mokrého plstění. Podkladová vrstva je tedy tvořena kladením nebarveného ovčího rouna a je zpracována mokřým plstěním. Vrstvy plsti jsem pokládala na bublinkovou fólii, podloženou ručníkem. Bublinková fólie umožňuje zvedání a rolování měkké, mokré plochy. Po rozložení vrstev jsem plochu přikryla záclonou a celou ji navlhčila mýdlem smíchaným s vodou. Následně jsem po povrchu soustavy vrstev přejížděla dlaní a prsty krouživým pohybem pro rychlejší zpracování vlny do sebe. Dále jsem odebrala záclonu a nechala podkladovou vrstvu volně uschnout. Posléze jsem suchou spodní vrstvu podložila molitanem a pokračovala v kladení barevných vrstev technikou suchého plstění. Tvorba motivu probíhala opět při poslechu dané skladby. Pro rychlejší způsob provázání vrstev do sebe jsem pracovala se třemi jehlami, které byly společně sevřeny v držáku. V průběhu jsem střídala intenzitu vpichování, aby plocha nebyla jednolitá a více souzněla s dynamikou skladby. Místy docházelo k pevnému zafixování střídavě s volnějším, až zcela rozvolněným rounem – například po obvodu formátu. Tím jsem docílilo nízkého, tenkého reliéfu.

Občas došlo množstvím vpichů k přílišnému zpevnění a nežádoucímu tvrdému charakteru a přílišné plošnosti. V takových případech jsem vlnu rozvolnila nazpět klasickým hřebenem na vlasy.

1.1. AKVARELOVÉ NÁVRHY



Obr. 30 Man in the rain, skica, akvarel



Obr. 31 Conquest of paradise, skica, akvarel



Obr. 32 Knowing me, knowing you, skica, akvarel



Obr. 33 Mandy, skica, akvarel



Obr. 34 The Rafters, skica, akvarel

1.2. POSTUP PŘI REALIZACE



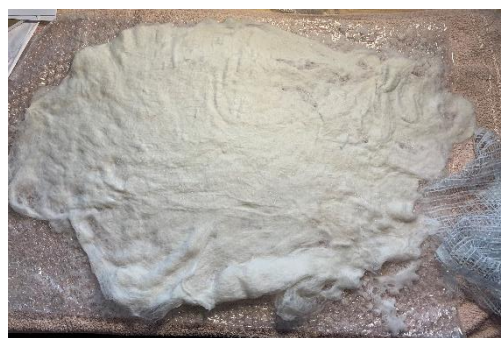
Obr. 35 Kladení čistého rouna pro následné měkké plstění



Obr. 36 Poslední úprava, rozložení záclony



Obr. 37 Pokropení směsí vody a mýdla, následné zpevňování prsty



Obr. 38 Odejmutí záclony, schnutí



Obr. 39 Po usušení příprava molitanového podkladu a jehel pro suché plstění



Obr. 40 Kladení rouna



Obr. 41 Zafixování rouna pomocí tří jehel vpichováním



Obr. 42 Pevný materiál, poslední rozvolňování, upevňování jehlami dle potřeby

2. VÝBĚR SKLADEB A JEJICH INTERPRETACE

2.1. MAN IN THE RAIN, MIKE OLDFIELD

Každé prázdniny, letní či zimní. Brzo ráno, nebo pozdě večer. Dvouhodinová cesta do Brna. Vnímala jsem ji jako nekonečnou, byla jsem natěšená na babičku, na dědu, na sestřenicu, na nové zážitky. Co mi jízdu zkracovalo byla hudba linoucí se z rádia. Vlastnili jsme poměrně mnoho CD disků s různými žánry hudby. Přestože tatka nahrávky v rádiu obměňoval, jsem si jistá, že nám v období prázdnin nejčastěji hrála alba multižánrového hudebníka Mike Oldfielda. Některé písničky, zvláště ty nejoblíbenější, jsme se sestrou chtěly neúnavně pouštět znovu a znovu. Skladby nám příjemňovaly cestu. Vedly nás k vlastní interpretaci písně, k fantazijním představám a příběhům. Hrály v pozadí našich myšlenek.

Měla jsem více oblíbených písní, ale ve spojitosti s jízdou v autě je pro mě nejsilnější píseň „Man in the Rain“. Není jiné písně, která by pro mne byla synonymem pro jízdu autem. Předhánějící auta, které se nemohou dočkat cíle. Vždy jsem myslela na to jako kus cesty už je za námi, tím méně cesty před námi. Rytmus této písně odpovídal ubíhajícímu ději, který jsem sledovala z okna auta a plynoucímu času. Ubíhající krajina, změny ve tvarech kopců a hor, sledování mraků, odstínu nebe, zeleně stromů, zář světél a pohybu slunce po obzoru. I dnes se díky této skladbě vrátím do našeho starého auta značky Opel s vidinou dlouhé cesty, ale taky vidinou sledování krajiny a jejích přeměn a zamyšlení se nad krásou přírody. Proto v této skladbě vnímám barevnost modré v kontrastu se žlutou, zelenou a teplou růžovou, která umocňuje změnu času během dne. Připomíná konec dne v podobě západu slunce, kromě toho to byla v dětství moje nejoblíbenější barva. To vše na mě působí dojmem horizontálně ubíhajícího rytmu.



Obr. 43 Man in the rain, celek 55 × 35 cm



Obr. 44 Man in the rain, detail 1



Obr. 45 Man in the rain, detail 2

2.2. CONQUEST OF PARADISE, VANGELIS

Píseň Conquest of paradise od řeckého skladatele elektronické klasické hudby Vangelis byla vydána roku 1992. Do vědomí se mi dostala díky mému otci, který má tohoto interpreta velmi v oblibě. Proto si jedno z jeho CD, album Conquest of paradise se stejnojmennou písní, často přehrával, podobně jako písně Mika Oldfielda. Měla jsem tuto skladbu velmi ráda, často jsem si při jejím poslouchání představovala různé příběhy.

Avšak pouto k této skladbě umocnil až zážitek spojený s propastí Macocha. V roce 2008 jsme se sestrou a otcem podnikli výlet do Moravského krasu a zúčastnili se prohlídky jeskyně Macocha. Byl to velmi silný zážitek – v tajemné polotmě jsme procházeli chladnou jeskyní a poté pluli loďkou až k samotné propasti. Vystoupili jsme z loďky a přicházeli blíže k propasti, která mne zaujala svým výrazným tyrkysovým odstínem. V ten okamžik se do prostoru skal rozezněla hudba, skladba „Conquest of Paradise“ a dala jeskyni monumentální rozměr. Centrem se stala vodní plocha a vytvořila v nás dojem, že vše vybíhá z ní, podobně, jako se zvuk šíří z místa svého vzniku.

Mísily se zde pocity tajemna s obdivem přírody a chlad jeskyně umocňoval dramatickou atmosféru. Nevěděla jsem, z jakého místa hudba zní, a to ve mně vzbuzovalo nejistotu. Jen jsem oněměle stála vedle sestry, která na tom byla podobně jako já – zcela ohromená. Stáli jsme v průchodu jeskyně, kolem nás skály, nad námi skály a před námi hladina vody, která skrývala hlubinu propasti. Byl to zážitek tak silný, že si ho při skladbě vždy vybavím.



Obr. 46 Conquest of paradise, celek, 50 × 35 cm



Obr. 47 Conquest of paradise, detail 1



Obr. 48 Conquest of paradise, detail 2

2.3. KNOWING ME, KNOWING YOU, ABBA

Šťastné shledání sestřenic v pokoji babičky. To je první věc, na kterou si vzpomenu při poslechu této písně. Babiččin pokoj byl pro nás jako tajná skrýš, útočiště před dospěláky. Jednou jsme přemýšlely, co budeme dělat a všimly jsme si starého rádia. Chvíli nám trvalo, než jsme ho zprovoznily, ale povedlo se. Rozezněly se tóny hudební skupiny ABBA, a my jsme z hudby čerpaly plno podnětů. V ten moment jsme začaly vymýšlet divadelní představení, muzikály, taneční choreografie a diskotéky. Ve všech byla hlavním článkem ABBA.

Nejpropracovanější a zároveň nejlépe zapamatovanou taneční choreografií jsme poskládaly na píseň „Knowing Me, Knowing You“. Byla to směs svižných pohybů a různých tanečních krací. Jmenovitě jsme se pohybovaly jako roboti, stavěly jsme se do řady a synchronizovaně kopírovaly pohyby té z nás, která byla v čele, tancovaly jsme v kroužku a zapojovaly množství dalších prvků. Ke konci každá z nás přešla k samostatné improvizaci. Do toho jsme se snažily o playback a o vcítění se do Agnetha Fältskog a Anni-Frid Lyngstad.⁴⁷

Pamatuji si tu atmosféru, byly jsme na tuto choreografií velmi pyšné a tančily ji o těchto prázdninách poměrně často. Při této skladbě se mi vybaví prostředí babiččina pokoje. Pastelově zelené zdi, hnědý koberec, polštáře a závěsy s motivem stromů, signifikantní stříbrno, modré rádio. Vybavuji si, co jsem měla na sobě, měla jsem své oblíbené modré tričko a jedna ze sestřenic růžové.

⁴⁷ zpěvačky kapely ABBA



Obr. 49 Knowing me, knowing you, celek, 50 × 35 cm



Obr. 50 Knowing me, knowing you,
detail 1



Obr. 51 Knowing me, knowing you,
detail 2

2.4. MANDY, WESTLIFE

V domě mých prarodičů na Valašsku se jedno období nacházely dva neobydlené pokoje. Před tím zde žily sestřenice s tetou, avšak ty se odstěhovaly a dva pokoje zely téměř prázdnou. Téměř, jelikož zde zanechaly pár věcí. Jedním z prostorů byla kuchyň, kromě kuchyňské linky a prázdných poliček zde bylo opět⁴⁸ rádio s jedním CD diskem. CD obsahovalo směs hudebních hitů z let 2000-2005. Většinu času, který jsme u prarodičů trávil společně s mojí sestrou a dvěma mladšími sestřenicemi jsme ve formou různých her trávil zde a jako kulisa nám hrálo ono CD. V té druhé prázdné místnosti byly staré skříně, z několika kusy oblečení, které zatím nikdo nevyužíval. Objevily jsme zde světle modré a růžové šátky a šaty, které šila moje mamka sestřenicím na karneval. Byly inspirovány sluncem a nocí, a tak vzniklo téma naší hry na víly. Pustily jsme si CD a v kostýmech pobíhaly z jednoho konce pokoje na druhý. Naše pohyby se opakovaly, v rytmu pomalejší skladby jsme si měnily místa tak, že nám šátky vlály za zády a jak se vzájemně prolínaly, vytvářely hru barev. Jednou z nezapomenutelných a nejvýraznějších byla právě skladba Mandy od skupiny Westlife.

⁴⁸ stejně tak jako v příběhu ke skladbě Knowing Me, Knowing You



Obr. 52 Mandy, celek, 53 × 36 cm



Obr. 53 Mandy, detail 1



Obr.54 Mandy, detail 2

2.5. THE RAFTERS, MOBY

Jedním z nejčastějších míst, kde jsme si se sestrou hrály, byla mamčina ložnice a zároveň šicí dílna. Rytmičtý zvuk šicího stroje často doplňoval nebo i upozad'oval, až místy doslova přehlušil spuštěné rádio, při kterém mamka ráda šila. Téměř neexistoval případ, kdy by mamka šila bez hudebního doprovodu. Se zvukovou stopou alba 18 od skladatele a zpěváka Mobyho si stroj jakoby rozuměl. Nejvíce se skladbou „The Rafters“, která souzněla s rychlostí šicího stroje, a to mne velmi bavilo. Intenzita mého vnímání tohoto podkresu se měnila, povětšinou jsme byly zábrany do nějakého dějství hry s panenkami Barbie, nebo nějakého tvoření, v další chvíli jsme hudbu zakomponovaly do dějství, či si ji pobrukovaly a vymýšlely vlastní slova. Konkrétní skladba mě tedy přenáší do prostředí světle modré ložnice, kde vymezení naší hrací plochy zprostředkovávala hnědoběžová deka. Vybaví se mi nezapomenutelný šicí stroj, který měl na sobě vyobrazenou pastelově zelenou linku, a pro mamku typické stehy „cickakem“, kdy stroj šil z jednoho bodu do druhého. V mém díle se tyto asociace projevují vizuálně.



Obr. 55 The Rafters, celek, 55 × 35 cm



Obr. 56 The Rafters, detail 1



Obr. 57 The Rafters, detail 2

3. ZÁVĚR

Cílem mé bakalářské práce bylo uchopit téma hudby ve výtvarném vyjádření. Teoretická část mě svými poznatky formovala a vedla můj směr během tvorby. Díky tomuto tématu jsem prozkoumala náměty hudby ve výtvarném umění. Objevila, pro mne zajímavé netkané technologie. V průběhu průzkumu podkladů se mi podařilo vyhledat výtvarníky, kteří mě různým způsobem a různou měrou ovlivnili v mé praktické práci.

V praktické části jsem hledala způsob, jakým převést sluchový vjem na vizuální. Ve výsledku se má interpretace odráží v barvách, liniích, strukturách. Blízký mi byl expresivní způsob, jež kladení roun umožňoval. Zajímavou součástí bylo také haptické vnímání jednotlivých plstěných částí, které celý proces svým způsobem umocňovaly. V průběhu tvoření jsem se vracela k prožitkům z dětství a našla zapomenuté vzpomínky. Díky tomu jsem si uvědomila, jak různorodá může interpretace být. A také subjektivitu, jelikož nikdo jiný nebude dané skladby vnímat zcela stejně jako já. Okamžiky, které si člověk prožije, zůstanou v jeho paměti a někdy stačí jen drobný impuls, hudební podkres, a vzpomínky se vynoří.

Zkušenosti s touto technikou jsem již měla, věděla jsem, jak s ní pracovat, ale až při tvorbě této práce jsem si uvědomila, kolik má možností z hlediska struktury, jak moc se dá pracovat s její plochou, s barvami jednotlivých roun a kombinovat s jinými materiály. Techniku plstění jsem si díky této práci více osvojila a oblíbila. Našla jsem techniku a způsob, který jsem pro zvolené téma hledala. Korespondovala s mými myšlenkami a ráda bych ji uplatnila ve své budoucí pedagogické praxi.

5. ANOTACE

Příjmení a jméno autora:	Kateřina Prokopová
Název univerzity, fakulty:	Univerzita Palackého v Olomouci, Fakulta Pedagogická
Název katedry:	Katedra výtvarné výchovy
Vedoucí práce:	PaeDr. Taťána Šteiglová, Ph.D.
Rok obhajoby:	2022

Název práce:	Netkaná interpretace
Název práce v angličtině:	An Unwoven interpretation
Anotace:	<p>Teoretická část této bakalářské práce se věnuje hudbě ve výtvarném umění, technice plstění a technologiím netkaných textilií a popisuje tvorbu vybraných představitelů. Praktická část se zaměřuje na mou vlastní interpretaci vybraných skladeb, které jsou převedeny do podoby výtvarné technikou plstění. Teoretická část této bakalářské práce je doprovodem k praktické části.</p>
Annotation:	<p>The theoretical part of this bachelor thesis deals with music in fine arts, felting techniques and unwoven technologies and describes the work of selected representatives. The practical part focuses on my own interpretation of the selected compositions, which are transformed into art form by the felting technique. The theoretical part of this bachelor thesis is a companion to the practical part.</p>
Klíčová slova:	Netkaná interpretace, plstění, interpretace, netkaná technika, skladba, inspirace hudbou, textilní tvorba
Počet znaků včetně mezer:	54 552
Počet obrazových příloh:	57

Počet titulů použité literatury:	13
Přílohy vázané v práci	CD

POUŽITÁ LITERATURA

ANDĚL, Jaroslav, KOSINSKÁ, Dorothy. František Kupka: průkopník abstrakce, malíř kosmu. Stuttgart: Gerd Hatje, 1997. ISBN 3-7757-0692-5.

BALEKA, Jan. Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika). Vyd. 1. Praha: Academia, 1997. ISBN 978-80-200-1909-7

BŘEZINOVÁ, Andrea a ZAHRÁDKA, Jiří. Inez Tuschnerová. V Brně: Moravská galerie, 2018. ISBN 978-80-7027-322-7.

GRIMMICOVÁ, Alena Isabella. Nunofilcování: tkaninové plstění.str.11. Praha: Grada, 2011. Výtvarný kurz. ISBN 978-80-247-3674-7.

KOPECKÁ, Tereza. Věra Špánová-Boudníková. Textil na pomezí ručních prací a konceptuálního umění. 2009. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Katolická teologická fakulta, Ústav dějin křesťanského umění. Vedoucí práce Rakušanová, Marie.

KUPKA, František a URBANOVÁ, Věra. Tvoření v umění výtvarném. Praha: Brody, 1999. ISBN 80-86112-16-0.

LAUFROVÁ, Alena, Pavel PIEKAR a Albína HOUŠKOVÁ. Inspirace hudbou: katalog vychází při příležitosti výstavy "Inspirace hudbou 24.4.-31.10.2018". Příbram: Sdružení českých umělců grafiků Hollar, 2018. ISBN 978-80-903739-3-8.

LOUGHLIN, Tracy Textilní dovednosti: 54 zajímavých návrhů na pletení, háčkování, prošívání a plstění. [Praha]: Slovart, c2010. ISBN 978-80-7391-289-5.

POMOTHY, Adéla. Textilní výtvarník Jindřich Vohánka a jeho význam pro formování autorské tapiserie v Čechách mezi léty 1955-1975 (magisterská diplomová práce), Katedra dějin umění, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, 2010.

ŠILAROVÁ, Jana. Tvoříme z ovčí vlny: plstění jehlou. Praha: Grada, 2008. Šikovní ruce. ISBN 978-80-247-2410-2.

ŠKORPILOVÁ, Hana. Mokrý plstění ovčí vlny. Praha: Grada, 2011. Výtvarný kurz. ISBN 978-80-247-3326-5.

ŠTEIGLOVÁ, Taťána. Česká textilní tvorba 2. poloviny 20. století. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. ISBN 978-80-244-4636-3.

ŠTEIGLOVÁ, Taťána. Textilní slovník. Malý průvodce textilními pojmy. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014. ISBN 978-80-244-4003-3.

INTERNETOVÉ ZDROJE

50 let technologie Art Protis. Brno žurnál 2015. [online] [16.2.2022] dostupné z: <https://www.brnozurnal.cz/z-kultury/a50-let-tapiserie-art-protis/>.

BABINEC, Zdeněk. Životopis. 2009. [online] dostupné zde <http://www.babinec.org/>

BÁRTOVÁ, Nela. Alter Echo Hudba napříč obrazem. 2016. [cit. 10.6.2021] [online] dostupné z: <https://alterecho.muzikus.cz/altersfera/clanky/hudba-napric-obrazem.html>.

Beskydy.cz. Výstavy. Múzy trochu jinak. 2021. [online] [cit. 17.2.2022] dostupné z: https://www.beskydy.cz/Content/akce_item.aspx?akceid=30833.

BŘEZINOVÁ, Andrea. Světlana Kulišková, Životopis. [online] [cit. 25.2.2022] dostupné z: <http://www.svetlanakuliskova.com/bio/>.

BUCKLE Marie – Clare. About me and my work - as a feltmaker and textile artist. [online] [cit.: 16.2.2021] dostupné z: <http://www.1-art-1.com/about-mary-clare-buckle-textile-artist.html>.

BYTELOVÁ DENISA. Galerie Sam. Aradecor 1966 > 2016. 2016. [online] [cit. 16.2.2022] dostupné z: <http://sam83.cz/galerie/vystavy/aradecor/>.

ČERVENÝ, Antonín. Přijďte na autogramiádu slavné malířky a rodačky z Pohořelic! web města Pohořelice. 2018 [online] [cit. 3.3.2022] dostupné z: <https://www.pohorelicko.cz/zpravy/aktualne/12592--Prijdte-na-autogramiadu-slavne-malirky-a-rodacky-z-Pohorelic>.

DOLEŽAL Martin, Czech design. Hvězdou designu je Tereza Rosalie Kladošová. Ovládla letošní ročník cen Czech Grand Design. Vyd. 20.3.2019.[online] dostupné z: <https://www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/hvezdou-designu-je-tereza-rosalie-kladsova-ovladla-letosni-rocnik-cen-czech-grand-design>.

Galerie Aviatik. Ilda Pitrová. 2022 [online] [cit. 25.2.2022] <https://www.galerie-aviatik.cz/galerie/autor/ilda-pitrova>.

GRMOLEC, Josef. Škola textilu. Zušlechťování textílií. Valchování a plstění vlny. [online] [cit. 16.2.2022] dostupné z: <http://www.skolertextilu.cz/elearning/491/zaklady-textilnich-technologie/zuslechtovani-textilili/Valchovani-a-plsteni-vlny.html>.

KLIMENTOVÁ Lenka. Vzácná ovčí vlna hraje titulní roli v tvůrčí dílně v Ekocentru. Historie vlny. 2016 [online] [cit. 16.2. 2022] dostupné z: https://jablonecky.denik.cz/zpravy_region/vzacna-ovci-vlna-hraje-titulni-rolu-v-tvurci-dilne-v-ekocentru-20160212.html.

LANGOVÁ Hana. Art protis. 2008 [online] [cit. 16.2.2022] dostupné z: <https://hana-langova.webnode.cz/>.

LORENZOVÁ, Jarmila. Art protisy. [cit. 16.2.2022] [online] dostupné z: <https://www.jarmilalorencova.cz/artprotisy/>.

MEHÉŠOVÁ OLGA. Muzeum regionu Valašska. Umění s ornamentálním názvem aradecor. 2019.[online] [cit. 16.2.2022] dostupné z: <http://www.muzeumvalassko.cz/popularizace-v-tisku/umeni-s-ornamentalnim-nazvem-aradecor>.

Merinoshop.cz. Ovčí vlna Merino. [online] [cit.12.2.2022] dostupné z: <https://www.merinoshop.cz/rubriky/blog/ovci-vlna-merino/>.

RUPPERT, Veronika. Radio Wave. Prague Fashion Weekend 01: Karolína Juříková, About, Red Cut. Vydáno: 2.9. 2014. [online] [cit. 25.2.2022] dostupné z: <https://wave.rozhlas.cz/prague-fashion-weekend-01-karolina-jurikova-about-red-cut-5223747>.

SCHILTKAMP, Maryleen. © 2022 - Maryleen Schiltkamp [cit. 18.3.2022] [online] dostupné z: <https://maryleenschiltkamp.com/>

VANÍČEK, Michal. Malovat vlnou: Inez Tuschnerová v Moravské galerii. 2018. [online][cit. 16.3.2022] dostupné z: <https://artalk.cz/2018/11/22/malovat-vlnou-inez-tuschnerova-v-moravske-galerii/>

VINGLEROVÁ MARKÉTA. Galerie Sam. Aradecor 1966 > 2016. 2016. [online] [cit. 16.2.2022] dostupné z: <http://sam83.cz/galerie/vystavy/aradecor/>.

ZDROJE OBRÁZOVÉ DOKUMENTACE

Obr. 1 František Kupka, Amorfa, Teplá chromatika. 1912, olej na plátně. In: Magazín aktuálně. Vojtěch Marek. 13.1. 2013. foto: NG [cit.: 5.4.2022] [online] dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/pred-sto-lety-dosel-frantisek-kupka-k-abstraktni-a/r~i:gallery:29527/r~i:photo:526470/>

Obr. 2 František Kupka, Divertimento II., 1935, In: ©2007–2022 Galerie Kodl [cit. 10.3.2022] [online] dostupné z: https://www.galeriekodl.cz/cz/galerie/detail.html?id_galerie=3098

Obr. 3 Zdeněk Babinec, z cyklu Krajiny hudby, 2009 In: BABINEC, Zdeněk. Obrazy. 2009. [online] [cit. 9.3.2022] dostupné z: <http://www.babinec.org/galerie/obrazy/index.htm>

Obr. 4 Zdeněk Babinec, z cyklu Múzy trochu jinak. 2021 In: BABINEC, Zdeněk. Výstava múzy trochu jinak. 2021 [online] [cit. 9.3.2022] dostupné z: <http://www.babinec.org/galerie/obrazy/index.htm>

Obr. 5 Shostakovich Symphony No.4 III mov. Allegro/Coda. 2016. Maryleen Schiltkamp. . In: Maryleen Schiltkamp. © 2022 - Maryleen Schiltkamp [online] [cit. 18.3.2022] dostupné z: <https://maryleenschiltkamp.com>

Obr. 6 Nový svět od A, Dvořáka. 2014.olej na plátně Maryleen Schiltkamp . In: Maryleen Schiltkamp. © 2022 - Maryleen Schiltkamp [online] [cit. 18.3.2022] dostupné z: <https://maryleenschiltkamp.com>

Obr. 7 Šimon Brejcha, Painkiller, dřevorez, 1999, In: LAUFROVÁ, Alena, Pavel PIEKAR a Albína HOUŠKOVÁ. Inspirace hudbou: katalog vychází při příležitosti výstavy Inspirace hudbou 24.4.-31.10.2018". Příbram: Sdružení českých umělců grafiků Hollar, 2018. ISBN 978-80-903739-3-8.

Obr. 8 A. Dvořák Symfonie č. 9 ve vertikálách. dřevorez. 2004. František Hodonský. In: LAUFROVÁ, Alena, Pavel PIEKAR a Albína HOUŠKOVÁ. Inspirace hudbou: katalog vychází při příležitosti výstavy Inspirace hudbou 24.4.-31.10.2018". Příbram: Sdružení českých umělců grafiků Hollar, 2018. ISBN 978-80-903739-3-8.

Obr. 9 Ukázka suchého plstění za použití třech plsticích jehel, autor: Kateřina Prokopová

Obr. 10 Držák jehel. autor: Kateřina Prokopová

Obr. 11 Detail art protisu Kompozice 16/22 Inez Tuschnerové, 1968. In: Art is here, stálá expozice. Moravská galerie Brno, [17.12.2022] Foto: Kateřina Prokopová

Obr. 12 Obr. 12 Kompozice 16/22, Inez Tuschnerová, 1968, Artprotis. In: Art is here, stálá expozice. Moravská galerie Brno. [6.4.2022] Foto: Jana Kokešová

Obr. 13 Rekviem neboli pocta Beethovenovi, Inez Tuschnerová, 1978 In: Moravská galerie. Sbírkky. [14.3.2022] [online] dostupné z: https://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.U_26750 Foto: archiv Moravské galerie v Brně

Obr. 14 Partitura aneb Pocta Jiřímu Matysovi. 1996. In: Moravská galerie. Sbírkky. [14.3.2022] [online] dostupné z: Foto: archiv Moravské galerie v Brně

Obr. 15 Návrh textilní tapety inspirovanou hudbou A. Mozarta (nedat.), Inez Tuschnerová. In: Art is here, stálá expozice. Moravská galerie Brno, [17.12.2021] Foto: Kateřina Prokopová

Obr. 16 Milada Hynková při fixaci aradecoru pomocí patentovaného stroje. screenshot videa Kdyně – Aradecor 2018. In: YouTube. [cit. 10.3.2022] [online] dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=mfV-kWaFr9k>

Obr. 17 Sonáta f-moll, Jiří Tichý. 1996 útkový ryps, kombinovaná technika. In: ŠTEIGLOVÁ, Taťána. Česká textilní tvorba 2. poloviny 20. století. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. ISBN 978-80-244-4636-3. str. 122 [15.3.2022]

Obr. 18 Vox profana, Jiří Tichý (nadat.) vlna, tkaná technika s violoncellovým tělem. In: Kunst und Textil. 2020. [cit. 15.3.2022] dostupné z: <http://text-textur-textil.blogspot.com/2020/07/die-haut-des-marsyas-und-die-flugel-des.html> Foto: Marie Kosmatov

Obr. 19 Část velkoplošné tapiserie art protis s Jarmilou Lorencovou. 8. 5. 2018. Obřadní síň MÚ Slavičín. In: Jarmila Lorencová. Art protisy. [16.3.2022] dostupné z: <https://www.jarmilalorencova.cz/artprotisy/>

Obr. 20 Součet barev, 140 x 60 cm. Jarmila Lorencová. 1977 In: Jarmila Lorencová. Art protisy. [16.3.2022] dostupné z: <https://www.jarmilalorencova.cz/artprotisy/>

Obr. 21 Stopy věků. Ilda Petrová. (nedat.) tapiserie artaig. In: V-atelier. Ilda Pitrová. © Galerie V-Atelier [online] [cit. 16.3.2022] dostupné z: <https://www.v-atelier.cz/malirka-pitrova-ilda.html>

Obr. 22 Brána věčnosti. Aradecor. Nedat. Ilda Pitrová. In: V-atelier. Ilda Pitrová. © Galerie V-Atelier [online] [cit. 16.3.2022] dostupné z: <https://www.v-atelier.cz/malirka-pitrova-ilda.html>

Obr. 23 Téma X, Věra Boudníková, 1992, 420x140 cm, netkaná textilie, vlastní technika. In: ŠTEIGLOVÁ, Taťána. Česká textilní tvorba 2. poloviny 20. století. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. ISBN 978-80-244-4636-3 str.98

Obr. 24, Rozhovor, 1992, průměr 40 cm, netkaný textil, Tok řečí, 330x140 cm, Vlasta Nováková. In: ŠTEIGLOVÁ, Taťána. Česká textilní tvorba 2. poloviny 20. století. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. ISBN 978-80-244-4636-3 str.98

Obr. 25 Moje paměti, 135 x 230 cm. Světlana Kulíšková Ruggiero. 2011 Odložené oblečení, průmyslový odpad – plstěné odřezky. In: Světlana Kulíšková Ruggiero. Portfolio, Tapiserie. © 2022. Suidobashi Theme by [Elmastudio](#). [cit. 16.3.2022] [online] dostupné z: <http://www.svetlanakuliskova.com/portfolio/tapiserie/>

Obr. 26 Struktury II, 6 0x 118 cm. Světlana Kulíšková Ruggiero.2013. Samet, projehlené rouno, viskóza. In: Světlana Kulíšková Ruggiero. Portfolio, Tapiserie. © 2022. Suidobashi Theme by [Elmastudio](#). [cit. 16.3.2022] [online] dostupné z: <http://www.svetlanakuliskova.com/portfolio/tapiserie/>

Obr. 27 Rudolf II. Anna coat. T. R. Kladošová. 2022. V pozadí látka vyrobena technikou art protisu, ze které byl kabát vytvořen. In: Tereza Rozalie Kladošová. Kolekce © 2022, Tereza Rosalie Kladosova. [cit. 19.3.2022] [online] dostupné z: <https://shop.terezarosaliekladosova.com/cs/collections/frontpage/products/rudolf-ii-coat>

Obr. 28 Atoll. Mary-Clare Buckle. 103 × 39cm, technika plstění. In: Mary-Clare Buckle. Gallery. © Mary-Clare Buckle 2002-2022. [cit. 19.3.2022] [online] dostupné z: <http://www.1-art-1.com/textile-art-gallery.html>

Obr. 29 Colour Has Taken Hold of Me. Mary-Clare Buckle, 51 x 93 cm. technika plstění. In: Mary-Clare Buckle. Gallery. © Mary-Clare Buckle 2002-2022. [cit. 19.3.2022] [online] dostupné z: <http://www.1-art-1.com/textile-art-gallery.html>

Obr. 30 Man in the rain, skica, akvarel. Foto: Kateřina Prokopová

Obr. 31 Conquest of paradise, skica, akvarel. Foto: Kateřina Prokopová

Obr. 32 Knowing me, knowing you, skica, akvarel. Foto: Kateřina Prokopová

Obr. 33 Mandy, skica, akvarel. Foto: Kateřina Prokopová

Obr. 34 The Rafters, skica, akvarel. Foto: Kateřina Prokopová

Obr. 35 Kladení čistého rouna pro následné měkké plstění. Foto: Kateřina Prokopová

Obr. 36 Poslední úprava, rozložení záclony. Foto: Kateřina Prokopová

Obr. 37 Pokropení směsí vody a mýdla, následné zpevňování prsty. Foto: Kateřina Prokopová

Obr. 38 Odejmutí záclony, schnutí. Foto: Kateřina Prokopová

Obr. 39 Po usušení příprava molitanového podkladu a jehel pro suché plstění. Foto: Kateřina Prokopová

Obr. 40 Kladení rouna. Foto: Kateřina Prokopová

Obr. 41 Zafixování rouna pomocí tří jehel vpichováním. Foto: Dominika Prokopová

Obr. 42 Pevný materiál, poslední rozvolňování, upevňování jehlami dle potřeby. Foto: Kateřina Prokopová

Obr. 43 Man in the rain, celek. 55×35 cm. Foto: Kateřina Prokopová

Obr. 44 Man in the rain, detail 1. Foto: Kateřina Prokopová

Obr. 45 Man in the rain, detail 2. Foto: Kateřina Prokopová

Obr. 46 Conquest of paradise, celek. 50 × 35 cm. Foto: Kateřina Prokopová

Obr. 47 Conquest of paradise, detail 1. Foto: Kateřina Prokopová

Obr. 48 Conquest of paradise, detail 2. Foto: Kateřina Prokopová

Obr. 49 Knowing me, knowing you, celek. 50 × 35 cm Foto: Kateřina Prokopová

Obr. 50 Knowing me, knowing you, detail 1. Foto: Kateřina Prokopová

Obr. 51 Knowing me, knowing you, detail 2. Foto: Kateřina Prokopová

Obr. 52 Mandy, celek. 53 × 36 cm Foto: Kateřina Prokopová

Obr. 53 Mandy, detail 1. Foto: Kateřina Prokopová

Obr. 54 Mandy, detail 2. Foto: Kateřina Prokopová

Obr. 55 The Rafters, celek. 55 × 35 cm. Foto: Kateřina Prokopová

Obr. 56 The Rafters, detail 1. Foto: Kateřina Prokopová

Obr. 57 The Rafters, detail 2. Foto: Kateřina Prokopová