

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

KATEDRA VÝTVARNÉ VÝCHOVY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Tereza Bukvicová

Výtvarná tvorba se zaměřením na vzdělávání

PŘÍRODNÍ BARVENÍ

(NATURAL DYEING)

Olomouc 2023

Vedoucí práce: Mgr. et MgA. Pavla Žeravíková

Prohlášení

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

V Olomouci dne:.....

.....

(podpis studenta)

Poděkování

Velmi bych chtěla poděkovat paní Mgr. et MgA. Pavle Žeravíkové, za její ochotu, obětavost a odborné vedení mé bakalářské práce a také za podnětné konzultace.

Také bych chtěla poděkovat mé rodině a za jejich trpělivost a podporu v průběhu celé mé praktické práce. A mým kamarádům, kteří při mně stáli v momentech, kdy jsem to nejvíce potřebovala.

Text je doprovodem k praktické bakalářské práci.

OBSAH

ÚVOD.....	7
TEORETICKÁ ČÁST.....	8
1. ÚVOD.....	8
2. PŘÍRODNÍ BARVIVA.....	11
2.1. KVĚT.....	12
2.2. LIST.....	12
2.3. PLOD.....	13
2.4. KOŘEN.....	13
2.5. KŮRA.....	13
2.6. KOŘEN.....	14
3. MOŘENÍ.....	15
4. BARVA A VLÁKNO V TEXTILNÍM UMĚNÍ.....	16
4.1. SHEILA HICKS.....	16
4.2. LENORE TAWNEY.....	18
4.3. ROWLAND RICKETTS.....	20
4.4. YOSHIKO IWAMOTO WADA.....	22
4.5. NATALIA GRAMBOW.....	24
4.6. VIVIEN PRIDEAUX.....	25
4.7. MIROSLAV BROOŠ.....	26
PRAKTICKÁ ČÁST.....	28
1. ÚVOD.....	28
2. POSTUP.....	33
2.1. VÝBĚR MATERIÁLŮ A BARVIV.....	33
2.2. PŘÍPRAVA PŘED BARVENÍM.....	34
2.3. POSTUP PŘI BARVENÍ.....	35
2.4. INSTALACE.....	41
3. ZÁVĚR.....	43
4. ANOTACE.....	44
POUŽITÁ LITERATURA.....	46
INTERNETOVÉ ZDROJE.....	47
ZDROJE OBRAZOVÉ DOKUMENTACE.....	49

ÚVOD

Prostřednictvím této práce jsme se chtěla oprostít od dnešní uspěchané doby a napojit se na uvažování lidí desítky let zpátky a dokázat, že nepotřebujeme moderní chemická barviva, abychom dosáhli krásných jasných odstínů našich oděvů. Všimla jsem si totiž, že mnoho lidí si starověk a především středověk spojují se smutnými, špinavými odstíny šedé a hnědé. Tomu tak však nebylo. Příroda nám nabízí neuvěřitelnou paletu barev z různých rostlin a jejich částí. Tu naši předkové díky své nápaditosti a experimentování objevili a používali. Sama jsem se chtěla dostat do jejich kůže, objevovat, prožívat a učit se novým věcem.

V moderní době jsme se již odpoutali od určité magičnosti a mysteria barvení a k němu jsem se chtěla opět navrátit. Ke způsobu barvení, odlišování a zkrášlování našich textilií, který doprovází lidskou historii od počátku věků.

Do techniky přírodního barvení jsem se ponořila díky svému vztahu k přírodě. Určitým způsobem v přírodním barvení a samozřejmě v přírodě vidím analogii na život samotný. Můžete do něj vstupovat s jistými očekáváními a plány, ale jak život plyne, je plný překvapení a změn, je nevypočitatelný a díky tomu je pro mě také tak zajímavý. Zároveň si ze života odnášíme mnoho poznatků, prožitků, ale také zklamání. S přírodním barvením je to značně podobné. Barvu, stejně jako život, může v průběh procesu ovlivnit mnoho faktorů, nehledě ale na působící okolnosti, vznikne něco krásného, jedinečného a neopakovatelného.

Ve své praktické práci jsem se rozhodla ztvárnit něco, co by propojovalo přírodu samotnou s procesem přírodního barvení. Na základě mé praktické zkušenosti s barvicím procesem mi vyplynulo hledané téma. Proces přírodního barvení je nevyzpytatelný, nestálý a proměnlivý, stejně jako živly, které se na něm podílí. Pro vyjádření této náhody jsem ve své práci zvolila techniku batiky, ta mi pomohla pak propojit všechny části mé praktické práce. Batika v sobě skrývá přesně tu míru mystiky, jakou vnímám jak v přírodě, tak i technologii barvení.

TEORETICKÁ ČÁST

1. ÚVOD

Přírodní barvení doprovází historický vývoj lidské společnosti od prvopočátku. Toto tvrzení krásně podtrhuje ve své publikaci Věra Bidlová: „*Celá lidská civilizace je spojena s barvami.*“¹ Už od pravěku lidé využívali nalezených předmětů, jako například hlinek, uhlíků nebo například i krve zvířat ke zdobení nejen svých těl, ale také tyto prostředky využívali k tvorbě nástěnných jeskynních maleb. Počátky přírodního barvení můžeme datovat do období neolitu: „*Doklady o pokusech barvení existují již ve 4. tisíciletí př. n. l.*“² Tuto dataci také předkládá kniha Věry Bidlové s názvem Barvení pomocí rostlin: „*Počátky barvířství lze vystopovat až do mladší doby kamenné, neolitu. Tehdy spolu s přechodem k zemědělskému způsobu života a s výrobou keramiky začal člověk využívat rostliny i k barvení tkanin. A využíval je až do 19. století, než první objevy syntetických barviv nahradily barviva rostlinného a živočišného původu.*“³

Proces přírodního barvení byl velmi složitou záležitostí, proto se jí také nevěnoval každý. Například ve středověku vznikaly barvířské cechy, které si své umy a taje předávaly z generace na generaci, z mistra na učně. V tehdejší době se k barvívům dostával materiál již specializovaně zpracovaný. Například vlna musela být nejprve sestříhána z ovcí, následně vyčištěna a spředená do vlněné příze.⁴

Škála barev, kterých bylo v historii možno docílit, byla velmi obsáhlá. Přírodní barviva mají tu výhodu, že se nacházejí všude kolem nás, tudíž barvené oděvy nebyly pouze výsadou lidí vyššího společenského postavení.

Mezi nejsnáze dosažitelné barvy patřily žlutá a zelená, jelikož se tato barviva vyskytují ve velmi rozsáhlém množství rostlin od listů vřesu nebo břízy bělokore rostoucích na severu až po květy rezedy žluté a vratiče obecného vyskytujícího se

¹ BIDLOVÁ, Věra. *Barvení pomocí rostlin*. Praha: Grada, 2005. ISBN 80-247-1022-6. Str. 9

² ŠTEIGLOVÁ, Taťána. *Textilní slovník: malý průvodce textilními pojmy* [online]. Olomouc: Univerzita Palackého, 2014, 1 CD ROM [cit. 14.4.2023]. Skripta. ISBN 978-80-244-4003-3. Dostupné z: http://kvv.upol.cz/images/upload/files/Slovník%20textilních%20pojmu_web.pdf

³ BIDLOVÁ, Věra. *Barvení pomocí rostlin*. Praha: Grada, 2005. ISBN 80-247-1022-6. Str. 9

⁴ SKARLANTOVÁ, Jana, VECHOVÁ, Marie. *Textilní výtvarné techniky*. Plzeň: Fraus, 2005. ISBN 80-7238-319-1. Str. 26.

v teplejších podmínkách. K těmto barevnostem měl přístup každý, jen se jednalo dle lokalit a jiný zdroj barviva.

To, čeho se chudší vrstvě nedostávalo, byla z počátku mořidla. Díky jejich absenci oděvy rychleji ztrácely na barevnosti a také nebylo možno dosáhnout tak sytých a jasných odstínů. To odlišovalo chudší společenskou vrstvu od té bohatší. Ta si mohla dovolit dražší látky a také barviva, která se nevyskytovala v jejich okolí. Jednalo se převážně o odstíny barev modré a červené. Červené lze dosáhnout například pomocí kořene mořeny barvířské a modrá se získávala z indigovníku pravého nebo také z borytu barvířského, jemuž se přezdívalo „nepravé“ indigo.⁵

„Barvy mohou ukazovat na postavení nositele a propůjčovat mu ochranu.“⁶ Například v 10. století ve Švédsku, velkou symboliku a cenu měla barva modrá. Této barvy se dosahovalo složitým zpracováním indigovníku pravého, který se na severu nevyskytoval a musel být tudíž dovážen. Zároveň se jednalo o velmi složitý barvířský proces, a tak si takto barvenou látku mohla dovolit jen vysoká společnost. Tuto analogii také nacházíme ve Starověkém Řecku a Římě: *„Barvení oděvů indigem bylo běžné ve Starověkém Řecku a Římě a patřilo ke znakům bohatosti a luxusu.“⁷*

Stejně tomu bylo i s purpurem, který se získával ze schránek mořský plžů, přesněji například z ostranky jaderské. Jak už nám název napovídá, tyto plži se vyskytovali v jaderském moři, což činilo spolu se složitým získáváním a náročným postupem zpracování z barviva velmi drahou záležitostí, kterou si mohlo dovolit jen velmi málo lidí. Někdy je také purpur označován jako „kardinálský“, jelikož tuto barvu nosili pouze vyšší členové církve.

Co se žluté barvy týče, jak jsem zmínila výše, jednalo se dostupnější možností barvení textilií, výjimkou však bylo barvení za pomoci šafránu: *„Žlutí tvoří vedle purpuru a indiga třetí velkou skupinu barev nejen v malířství, nýbrž především*

⁵ DEAN, Jenny. *Wild Colour*. London: Octopus Publishing Group Ltd, 2018. ISBN 978-1-78472-553-2.

⁶ MARTINOVÁ, Christina. *Tkaní*. Dokořán s.r.o.: Praha, 2021. ISBN 978-80-7363-748-4. Str. 8.

⁷ ŠTEIGLOVÁ, Taťána. *Textilní slovník: malý průvodce textilními pojmy* [online]. Olomouc: Univerzita Palackého, 2014, 1 CD_ROM [cit. 15.4.2023]. Skripta. ISBN 978-80-244-4003-3. Dostupné z: http://kvv.upol.cz/images/upload/files/Slovník%20textilních%20pojmu_web.pdf

v barvířství. *Do žlutých rouch se v dávnověku halila sluneční božstva a stejně tak jejich zástupci na zemi (...). Nade všemi žlutými barvami stál šafrán.*⁸

Dokladem toho, že barvíři nebarvili pouze utkané látky, ale také samotné příze, jsou nálezy tkanin z období Velké Moravy: „*Osm vzorků textilie tohoto typu, a to ze čtyř hrobů z Břeclavi-Pohanska, ze dvou hrobů z Mikulčic a jednoho ze Starého Města, mělo černou barvu a devět vzorků (5 Staré Město; 3 Mikulčice; 1 Pohansko) mělo hnědou nebo zlatavě hnědou barvu; mezi nimi byl velmi zajímavý druhý vzorek z hrobu 70/48 ze Starého Města, jehož osnova byla hnědá, útek zlatavý.*“⁹ Toto složení látky z hnědého útku a zlatavé osnovní niti nám prokazuje, že tato látka byla tkána z již obarvených přízí.

⁸ BALEKA, Jan. *Modř barva mezi barvami*. Praha: Academie, 1999. ISBN 80-200-0718-0. Str. 21.

⁹ KOSTELNÍKOVÁ, Marie. *Velkomoravský textil v archeologických nálezech na Moravě*. Praha: Academia, 1973. Str. 32.

2. PŘÍRODNÍ BARVIVA

Jak už samotný název sám napovídá, přírodní barviva nalezneme všude kolem nás, i v těch rostlinách, u kterých bychom to ani nečekali. Každá rostlina je specifická v tom, která její část obsahuje barvivo. To se může vyskytovat od jejich kořenů, až po květy či listnaté koruny stromů.

Barevná paleta, které se může dosáhnout za pomoci rostlin je široká. Různé odstíny zelené můžeme získat pomocí listů bezu černého nebo také květů třapatkovky. Žluté pak pomocí listů ořechu královského a také pomocí kurkumy či květů nebo listů pampelišky lékařské. Hnědých odstínů bývalo dosaženo ze slupek ořechu královského či listů heny nebo plodů a listů jalovce obecného. Červená se je možné získat z kořene mořeny barvířské, svízele syřišťového nebo také z jádrového dřeva sapanu ježatého, což jsou dosti ojedinělé rostliny a proto byla tato barva považována za dosti drahou. Mezi další velmi pracně získávané barvy v historii patřila modrá, získávaná z indigovníku pravého a také purpurová, kterou jsem zmiňovala již výše.

Barvicí proces nám může ovlivnit mnoho základních faktorů počínaje vodou, kterou při procesu barvení použijeme. Její kyselost či zásaditost může ovlivnit výslednou barvu, stejně jako délka a způsob varu přírodnin. Oheň a manipulace s ním je důležitou složkou barvicího procesu. Je nutné jej hlídat a mít pod kontrolou, což je s tímto živlem někdy velmi obtížné.¹⁰ Samozřejmě nejdůležitější přísadou v barvení jsou rostliny samotné, ty jsou ale možná jedním z nejnevypytatelnějších prvků celého procesu, jelikož nám celé barvení může ovlivnit jak stáří dané rostliny, tak i měsíc, v němž jsou dané části rostliny sbírány. Například listy břízy v jarních měsících v sobě mají mnohem větší množství barviva než v měsících podzimních. Díky tomuto faktoru nám v průběhu sezóny může jeden zdroj vytvořit hned několik barevných odstínů. U březových listů by se jednalo na jaře o velmi jasnou světle žlutou, ale na začátku podzimu nám už listy břízy poskytnou tmavší, zeleně zlatý odstín. Jako další může barevnost ovlivnit také už jen to, v jakých podmínkách a v jakém prostředí daná rostlina roste.

¹⁰ DEAN, Jenny. *Wild Colour*. London: Octopus Publishing Group Ltd, 2018. ISBN 978-1-78472-553-2.

2.1. KVĚT

Barvy, které získáváme z květů rostlin, jsou soustředěny do rozličných odstínů žluté. Je to zapříčiněno povětšinou tím, že květy, v nichž se barvivo nachází, kvetou žlutě už samy ze své podstaty. Například rmen barvířský, světlice barvířská nebo také květy vřesu obecného nám v barvicí lázni vytvoří krásně sytý odstín žluté až okrové.

Pak jsou tu také rostliny, které se lehce odklání od žluté barevnosti směrem k zelenému nádechu, což jsou například květiny jako řebříček obecný a kručinka barvířská. Jako raritu mezi barevnými odstíny, jež mohou vytvořit květy, bych uvedla například květy topolovky růžové, která obarví látku do lehce narůžovělé červené.¹¹

Sběr samotných květů je velmi zdlouhavý, jelikož je nutné sbírat pouze květ samotný k dosažení čisté barevnosti. Listy a stonky mohou výslednou barvu ovlivnit, což by mohlo být nežádoucí. Zároveň je nutné nasbírat poměrně větší množství květů, aby barva byla sytá, proto je barvení pomocí „malých“ květů už od začátku sběru zdlouhavé a je nutné mít trpělivost.

2.2. LIST

Listy barví především do odstínů zelené díky chlorofylu, který obsahují. Například listy kopřivy dvoudomé, bezu černého a břečťanu popínavého nebo také různých druhů jasanů. Zástupcem mnohem menších rostlin by například byla konvalinka vonná nebo také například listy špenátu. Zeleno žlutých odstínů můžeme dosáhnout za pomoci listů kapradin.

Listy ale nemusí látku obarvit pouze do zelených odstínů, jak bychom si tomu tipli, ale mohou vytvářet také sadu okrových odstínů a to z listů henovníku bílého nebo různých druhů olší či eukalyptů.¹²

Jak už bylo zmíněno výše, tím že se listy v průběhu jara až podzimu mění, je důležité zvážit v jaké období je vhodné je sbírat s ohledem na barevnost, jíž chceme dosáhnout. Jaro je v tomto ohledu nejlepší, jelikož jsou listy zdravé a plné barviva.

¹¹ DEAN, Jenny. *Wild Colour*. London: Octopus Publishing Group Ltd, 2018. ISBN 978-1-78472-553-2.

¹² SKARLANTOVÁ, Jana, VECHOVÁ, Marie. *Textilní výtvarné techniky*. Plzeň: Fraus, 2005. ISBN 80-7238-319-1. Str. 206.

2.3. PLOD

Plody jsou dosti nevyzpytatelným barvicím prostředkem. Nejedná se o příliš oblíbené barvivo díky jejich barevné pomíjivosti, nestálosti a rychlému zešednutí. Barviva ukrytá v plodech většinou propůjčují barevnost danému plodu. Například višně by obarvily oděv do červena, borůvky a ostružiny pak spíše do slabě fialkových odstínů. Dále také mohou do modro-fialova barvit například plody trnky obecné nebo bezu černého. Do šedo-zelených odstínů pak barví plody břechťanu popínavého a jalovce obecného.¹³ Jak už ale bylo zmíněno výše, nejedná se o stálé zdroje barvy.

2.4. KOŘEN

Barviva ukrytá v kořenech rostlin jsou poněkud složitější na získávání, jelikož se jejich zdroj nachází pod zemí a v dosti malém množství, které je nutné také důkladně očistit před použitím. To však neodradilo naše předky k experimentování, díky němuž dosáhly opravdu zajímavých odstínů.

Například jedním z hlavních zdrojů syté červené barvy je kořen mořeny barvířské, doklady o jejím používání pochází z Indie před více než třemi tisíci lety. Mořena také dle jejího dávkování v barvicí lázni mohla vytvářet i oranžové odstíny, jichž bylo také možno dosáhnout při užití kořene Kurkumy dlouhé. Žlutavé odstíny pak bylo možné získat z Mahónie cesmínolisté nebo také Reveně kadeřavé. Různé druhy šťovíků pak mohou obarvit látku do hněda, kořeny šťovíků jsou však poněkud malé a také se příliš nevyužívaly.¹⁴

2.5. KŮRA

Tmavě žlutých odstínů bylo možné dosáhnout za pomoci kůry z břízy bělokoré, habru obecného nebo také jabloně lesní.¹⁵ Jako další je možnou využít i kůry škumpy orobincové, není však příliš vhodná, jelikož je jedovatá a mohla barvířům působit na kůži nepříjemnou vyrážku.

¹³ DEAN, Jenny. *Wild Colour*. London: Octopus Publishing Group LTD, 2018. ISBN 978-1-78472-553-2.

¹⁴ BIDLOVÁ, Věra. *Barvení pomocí rostlin*. Praha: Grada, 2005. Česká zahrada. ISBN 80-247-1022-6.

¹⁵ SKARLANTOVÁ, Jana, VECHOVÁ, Marie. *Textilní výtvarné techniky*. Plzeň: Fraus, 2005. ISBN 80-7238-319-1.

Hnědých odstínů v barvicí lázni pak dosáhneme vařením kůry dubu, olše lepkavé, jírovce maďalu nebo také rybízu červeného.¹⁶

Kůra jako taková je velmi vděčným zdrojem barviv, u menších rostlin je však její sběr poněkud komplikovaný.

2.6. SLUPKA

Poslední částí rostlin, s níž je možno barvit, je slupka plodů. Mezi neznámější může patřit slupka cibule kuchyňské, která se tradičně využívá k barvení velikonočních vajíček, jež obarví do zlatavého odstínu žluté. Jediným problémem u barvení cibule je ten, že slupka je velmi lehká a tudíž je jí potřeba velké množství. Hnědé barvivo pak můžeme najít v další dosti tradiční rostlině rostoucí na našem území, a to je slupka ořešáku královského, který barvený materiál zbarví do tmavě až temně hnědé, dle dávkování.

Mezi velmi netradiční, v dnešní době však oblíbené a dostupné materiály patří například slupka avokáda, která by měla údajně barvit do světle fialového odstínu¹⁷, nebo slupka granátového jablka, která by měla poskytnout žluté, skoro až okrové odstíny.

¹⁶ SKARLANTOVÁ, Jana, VECHOVÁ, Marie. *Textilní výtvarné techniky*. Plzeň: Fraus, 2005. ISBN 80-7238-319-1.

¹⁷ HAVLICKÁ, Julie. *Nabarvila jsem oblečení peckou od avokáda! Čím dalším se dá oživit zašlá látka?* [online]. 28. 6. 2021 [cit. 8.4.2018]. Dostupné z: <https://tchiboblog.cz/prirodni-barveni-latek/?fbclid=IwAR115gtbZ9kcIIvXHqW87Fto1Qrgg0-qtKgUjUFZh3yk5BH9YjFVaGRNIs0>

3. MOŘENÍ

Moření je velmi důležitý proces, který doprovází přírodní barvení už od samého počátku. Přírodniny používané k barvení bylo možné využít i bez moření látky či jiného materiálu, který se měl obarvit, mohlo však docházet k pozdějšímu vymývání barvy z látky, nebo se také nedalo dosáhnout požadované sytosti a odstínu, jelikož barvivo pořádně neproniklo do barveného vlákna. Z tohoto důvodu, jak zmiňuje Věra Bidlová ve své knize s názvem *Barvení pomocí rostlin*, barvíři využívali procesu moření, který jim pomáhal dosáhnout lepších a stálejších výsledků: „*Většina barvířských rostlin barví sama o sobě, ale je vhodné k nim přidávat mořidla, aby se docílilo stability barev a požadovaného výsledného odstínu. Mořidla totiž přímo ovlivňují výsledný barevný odstín a zajišťují stálost barvy.*“¹⁸

Prostředků, s pomocí nichž se mořilo, máme v průběhu historie mnoho, například: „*Dříve se jako mořidlo používaly listy a kořeny stromů nebo moč. V Pompejích se venku nechávaly nádoby pro sběr moči....*“¹⁹ Díky technologickému vývoji barvířské profese s novými objevy a možnosti také vzrůstá počet materiálů, s kterými je možné mořit, jako příklad bych mohla uvést síran měďnatý nebo-li modrá skalice, síran železnatý nebo-li skalice zelená, chlorid cínatý, vinný kámen nebo z těch běžnějších také soda či ocet.²⁰ Všechna tato mořidla pomáhají barvenému materiálu přijímat barvu, zároveň ale také svým složením mohou ovlivnit výsledný odstín či jasnost produktu, jelikož některá mořidla mohla výsledný produkt ztmavit či zesvětlit.

Velmi důležitým aspektem při výběru mořidla je, zda budeme mořit materiál živočišného či rostlinného původu, jelikož každé mořidlo je vhodné pro jiný druh. „*Moření různých druhů materiálů (např. vlna, bavlna) se od sebe poněkud liší (...)* *Moření materiálů živočišného původu (vlna, hedvábí) je snazší než moření materiálů rostlinného původu (len, bavlna, konopí, sisal, lýko apod.). Vlna a hedvábí, na rozdíl od materiálů rostlinných, totiž velice dobře absorbují mořidla.*“²¹

¹⁸ BIDLOVÁ, Věra. *Barvení pomocí rostlin*. Praha: Grada, 2005. ISBN 80-247-1022-6. str. 26

¹⁹ MARTINOVÁ, Christina. *Tkaní*. Dokořán s.r.o.: Praha, 2021. ISBN 978-80-7363-748-4. Str. 8.

²⁰ BIDLOVÁ, Věra. *Barvení pomocí rostlin*. Praha: Grada, 2005. ISBN 80-247-1022-6. Str. 26.

²¹ BIDLOVÁ, Věra. *Barvení pomocí rostlin*. Praha: Grada, 2005. ISBN 80-247-1022-6. Str. 28.

4. BARVA A VLÁKNO V TEXTILNÍM UMĚNÍ

V této kapitole bych vám ráda představila umělce, kteří jsou mi blízcí svým přístupem, kdy inovativně pracují tradičními technikami přírodního barvení a batikování, ale zajímá je i forma instalace tvořené barveným vláknem.

4.1.SHEILA HICKS

Mou prvotní inspirací byla umělkyně Sheila Hicks. Její práce s různorodým textilním materiálem je velmi nápaditá, stejně jako její neotřelé formy instalace. Převážně mě oslovila její hra se zavěšenou přízí a fascinace samotným vláknem, která mi dala podnět pracovat právě s jednotlivými přízemi a nikoli s celistvou textilií.

Sheila Hicks je významná americká umělkyně, která se proslavila svou inovativní prací v oblasti textilního umění, kdy používá staroperuánskou techniku ovazování při tvorbě prostorového textilního objektu (Christovalova visutá hrazda – 1971 – Bienále v Lausanne).

Stěžejním tématem v práci s textilním vláknem se stala barva. Inspirační zdroje Sheily Hicks jsou rozmanité. Značný vliv na její tvorbu měly zejména její studijní pobyty v zahraničí, během nichž se seznámila s různými tradičními textilními technikami a kulturami.²²

Její práce jsou vysoce ceněny a vystavovány po celém světě, ať už ve významných galeriích či veřejných prostorech, jako je například Metropolitan Museum of Art an the Museum of Modern Art v New Yorku nebo také v Centre Pompidou v Paříži či v Israel Museum v Jeruzalémě nebo v Korei jsou její díla vystavována v Seoul Art Center.²³

²² COHEN, Alina. *At 84, Sheila Hicks Is Still Making Defiant, Honest Art* [online]. 2. 5. 2019 [cit. 10.6.2023]. Dostupné z: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-84-sheila-hicks-making-defiant-honest-art>

²³ HICKS, Sheila. *Off Grid* [online]. 25. 9. 2022 [cit. 10.6.2023]. Dostupné z: https://hepworthwakefield.org/whats-on/sheila-hicks/?fbclid=IwAR3yTyw_yLBnYK4CAiybzSC0jYJEO_6mOMiVx4h8hvivJ8ur-WU5U3ys1FA



Obr. 1 Sheila Hicks: Campo Abierto (Open Field).
Foto Zachary Balber.

4.2.LENORE G. TAWNEY

Lenore G. Tawney byla významnou americkou umělkyní, která se proslavila svým inovativním přístupem v práci s osnovou nití, kdy do tapiserie nechala vstoupit prostor.

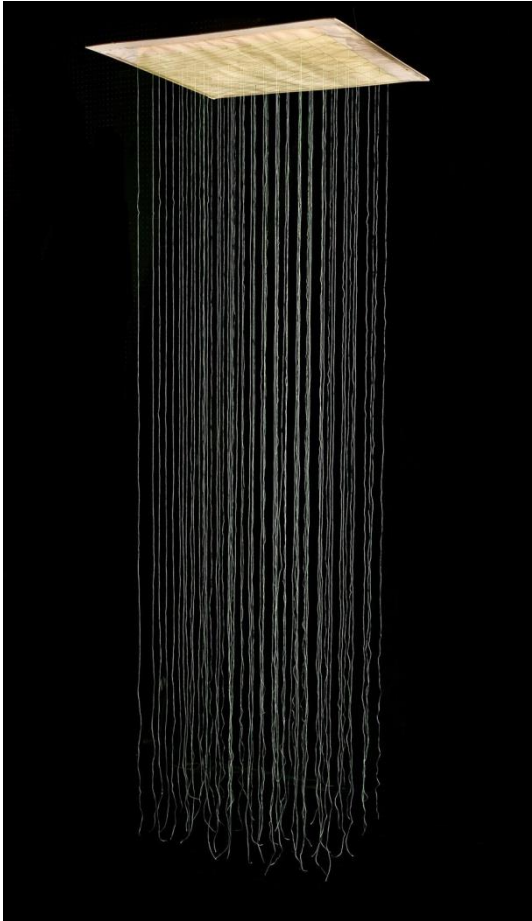
Její tvorba byla značně ovlivněna jejím hlubokým zájmem o duchovnost, mystiku a symboliku. Inspirovala se tradičními textilními technikami a uměním různých etnik.²⁴

Lenore Tawney pracovala s různými materiály, ať už se jednalo o tradiční materiály, jako jsou bavlna, hedvábí, len, měděný drát, nebo velmi netradiční, jako jsou vajíčka ptáků nebo kostry zvířat, pířka či oblázky (Shield IV – 1966 – New York). Její díla často kombinovala jemné a křehké prvky s monumentálními a impozantními rozměry.²⁵

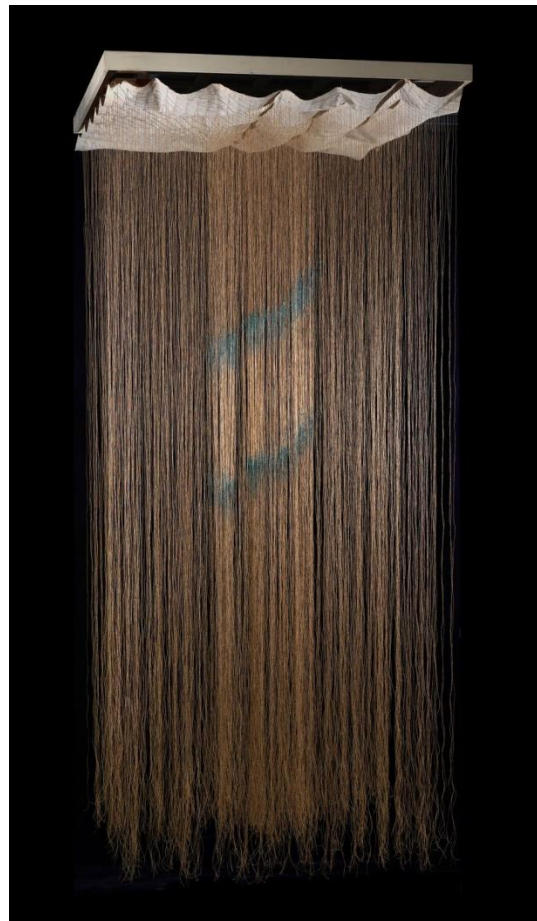
V její tvorbě mě zaujal zejména její způsob práce s jednotlivým vláknem, Stejně jako Sheila Hicks, pracovala s visícími vlákny, ale oproti Hicks Tawney svým vláknům dopřávala prostor mezi sebou, nechávala proniknout mezi ně vzduch a její práce působí odlehčeněji, což je například krásně vidět v jejích instalacích s názvem Cloud Series nebo také v Box of Falling Stars. Právě tato vzdušnost mi byla velkou inspirací při mé tvorbě. Zároveň mně tato díla inspirovala jako environment, který je specifický tím, že vyzývá diváka ke vstupu přímo do díla samotného.

²⁴ WOLF, Shira. *Lost (and Found) Artist Series: Lenore Tawney*. [online]. [cit. 10.6.2023]. Dostupné z: <https://magazine.artland.com/lost-and-found-artist-series-lenore-tawney/>

²⁵ *Artist Lenore Tawney*. [online]. [cit. 10.6.2023]. Dostupné z: <https://americanart.si.edu/artist/lenore-tawney-6157>



Obr. 2 – Lenore Tawney: Cloud Series. Foto Smithsonian American Art Museum.



Obr. 3 – Lenore Tawney: Box of Falling Stars. Foto Smithsonian American Art Museum.

4.3. ROWLAND RICKETTS

Rowland Ricketts je americkým umělcem a mistrem batiky, který se specializuje na tradiční japonskou techniku barvení látek indigem. Jeho tvorba je založena na hlubokém porozumění materiálům a procesům, které jsou neodmyslitelně spojeny s indigovým barvením. Ricketts vytváří nejen krásná a jedinečná díla, ale také se snaží vyjádřit hlubší význam a vztah mezi člověkem a přírodou.

Jeho práce se často skládají z monumentálních závěsných instalací, které zaplňují prostor a vytvářejí atmosféru. Jeho instalace nejen vizuálně oslovují, ale také provokují ostatní smysly, jako je sluch a vnímání prostoru.

Rowland Ricketts je silně inspirován přírodou a přírodními prvky. Jeho hlavní zdroj inspirace je indigová rostlina (indigofera tinctoria) a její schopnost vytvářet intenzivní modrou barvu. Ricketts si váží hloubky, komplexity a tajemství, které indigo symbolizuje. Pro něj indigo není pouze barvivo, ale také prostředek k vyjádření přítomnosti přírody a respektu k životnímu cyklu.²⁶

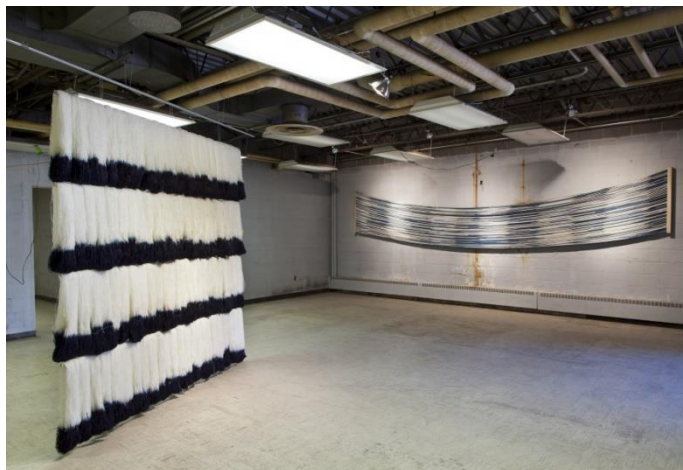
Technika, kterou Ricketts používá, je založena na tradičním japonském procesu barvení látek indigem nazvaném shibori. „*Šibori je japonský název pro proslavenou barvicí techniku výroby textilu pomocí rezervy, která vzniká vyvazováním, skládáním a kroucením.*“²⁷ Tento proces zahrnuje fermentaci listů indiga a následné barvení tkanin v indigové lázni. Ricketts se však ve své tvorbě neomezuje jen na tradiční metody. Experimentuje s různými technikami, včetně manipulace s tkaninami, ošetřování látek a kombinování indiga s jinými přírodními barvivy, aby vytvořil unikátní efekty a textury.

Tento autor mě velmi oslovil svým přístupem k hlavnímu zdroji své práce a inspirace, k rostlině. Jistým způsobem mě ale také inspirovala jeho přístup k technice batiky a práci s různorodými odstíny modré barvy. Jeho instalace jsou velmi hluboké, podmanivé, a přestože jsou tak velkých rozměrů, intimní.

²⁶ Rowland Ricketts. *Meet the Artists of Forces Of Nature: Renwick Invitational 2020* [online]. Smithsonian © 2020 [cit. 14.4.2023]. Dostupné z: <https://americanart.si.edu/exhibitions/invitational-2020/online/rowland-ricketts>

²⁷ ŠTEIGLOVÁ, Taťána. *Textilní slovník: malý průvodce textilními pojmy* [online]. Olomouc: Univerzita Palackého, 2014, 1 CD_ROM [cit. 14.4.2023]. Skripta. ISBN 978-80-244-4003-3. Dostupné z: http://kvv.upol.cz/images/upload/files/Slovník%20textilních%20pojmu_web.pdf

Ricketts svá díla vystavoval v různých částech světa nejvíce mě však zaujala výstava z roku 2015 umístěná v prostorách Art+Space v Indianapolis s názvem Supply and Demand, kde Ricketts pracuje s barvením samotného vlákna a nikoli textilie.



Obr. 4 – Rowland Ricketts: Supply and Demand. Foto Rowland Ricketts

Další velmi zajímavým dílem je velmi komplexní výstava s názvem Ai no Keshiki – Indigo Views z let 2017-2018 a z roku 2020, kde Ricketts demonstruje sílu přírody nad technologií člověka. V místnosti je vystaveno velké množství visících textilií, z nichž každá byla vystavena jinak silnému slunečnímu záření a tudíž i teplotě a divák může sledovat, jak tyto faktory ovlivnily přírodně danou barevnost textilie.



Obr. 5 – Rowland Ricketts: Ai no Keshiki – Indigo Viewn. Foto Smithsonian American Art Museum.

4.4. YOSHIKO IWAMOTO WADA

Yoshiko Wada je japonská umělkyně, která se specializuje na textilní umění a zejména na techniku shibori²⁸. Její práce mě velmi zaujaly, jelikož na rozdíl od Rowlanda Rickettse ve své práci hojně využívá skládání a různé svazování a ovazování barvené textilie, aby tak docílila narušení jednotné modré, které je tak důležitá pro Rickettse.

Yoshiko Wada se narodila v Japonsku a získala své vzdělání na Kalifornské univerzitě v Berkeley. Je jednou z předních autorit v oblasti shibori a textilního umění a je známá svým nadšením a odhodláním šířit tuto tradiční japonskou techniku po celém světě. „*Yoshiko I. Wada is one of the most important teachers in the American fiber art field. She is single-handedly responsible for introducing the art of Japanese shibori to the U.S.*“²⁹

Její práce je hluboce inspirována japonskou kulturou, tradicemi a přírodou. Vytváří nejen vlastní díla, ale také se věnuje vzdělávání a propagaci textilního umění prostřednictvím své organizace Slow Fiber Studios.³⁰

Jejím cílem je zachovat a oživit tradiční techniky, a zároveň je kombinovat s moderními prvky. Pracuje s rozličnými materiály, které různými způsoby váže, skládá a barví. Její práce je často plná jemných a složitých vzorů a textur, které vytvářejí unikátní a živé vizuální efekty.

Její přínos k textilnímu umění a shibori je široce uznáván. Yoshiko Wada publikovala několik knih o textilním umění a shibori a přednášela na mnoha mezinárodních konferencích a workshopech.³¹ Její díla jsou momentálně vystavována například v Textile Museum ve Washingtonu, DC nebo také v Museum of Craft and

²⁸ Postup barvení za pomoci indiga možné najít v: PRIDEAUX, Vivien. *A Handbook of Indigo Dyeing*. Kent: Search Press, 2003. ISBN 978-1-84448-767-7.

²⁹ WADA, Yoshiko. *HISTORICAL AND CONTEMPORARY TEXTILES & FIBER ART* [online]. [cit. 10.6.2023]. Dostupné z: <https://yoshikowada.com/?fbclid=IwAR1alTBZwm5qcrFA3NDzsIMSU4TAXIs336C26skGLptupvRz5NHUs6llo3s>

³⁰ WADA, Yoshiko. *Slow Fiber Studios is more than learning techniques* [online]. [cit. 10.6.2023]. Dostupné z: https://slowfiberstudios.com/?fbclid=IwAR063Rjqid06eNgpRPpRBU1wkKK3T2u8ZJrju_jlQ1v-3YDU6XO_Xb5eHbw

³¹ WADA, Yoshiko. *About Yoshiko I. Wada* [online]. [cit. 10.6.2023]. Dostupné z: <https://shiboriorg.wordpress.com/members/yoshikoiwada/?fbclid=IwAR2rq1aJYZ6hqJ2t5uXSKVmecSC7NWwpWn5KrfXDxJZCx9POaqKVwtjHwQA>

Folk Art v San Francisku. Vystavovala například také například v Smithsonian Institution's Renwick Gallery.³²



Obr. 6 – Yoshiko Wada: Arimatsu To Africa Shibori 8. Foto Yoshiko Wada

³² WADA, Yoshiko. *Yoshiko Iwamoto Wada* [online]. ©2020 [cit. 10.6.2023]. Dostupné z: https://kjojstudios.org/person/yoshiko-iwamoto-wada/?fbclid=IwAR0Y3LEfe4hJZ1B5LOTkPhMmOCT2WmKvF_S7pRfoYGH1W9YBfqoAGLY4AhM

4.5. NATALIA GRAMBOW

Natalie Grambow je kanadská umělkyně, která se specializuje na batiku a přírodní barvení textilií. Její tvorba se vyznačuje abstraktními motivy, které často evokují přírodní tvary. Tato umělkyně mě inspiroval díky svému využívání přírodních barviv k batikování. Odlišuje se svým přístupem od Rowana Rickettse a také od Yoshimiko Wady, jelikož tito umělci se soustředí na barvení a batikování za pomoci indiga, kdežto Natalia Grambow k vytvoření svých vizí využívá celou přírodní barevnou škálu, kterou doplňuje batikou.

V jejích technikách dominuje batika, která je tradiční metodou barvení látek pomocí vázání, sukování nebo případně použitím vosku a následného barvení. Důkladná práce s barvami a vzory je pro ni důležitá, a často experimentuje s různými přírodními barvivy, aby dosáhla požadovaného efektu. Natalie Grambow se často inspiruje přírodními formami a barevnými kombinacemi, které nachází v okolním prostředí, kde nachází také materiály, s nimiž následně barví.³³

Natalie Grambow vystavovala svá díla na různých místech v Kanadě, například v Montrealu, ve Vancouveru a v Gibsons.³⁴



Obr. 8 – Natalia Grambow: Tannins Oxides and Indigo. Foto Maiwa School of Textiles.

³³ Maiwa School of Textiles. *Tannins Oxides and Indigo* [online]. Maiwa School of Textiles ©2023. [cit. 10.6.2023]. Dostupné z: <https://maiwa.teachable.com/p/tannins-oxides-indigo-ja2023?fbclid=IwAR0fqA-YXO53N2Z1iaq2LEnexj8slEjq2Pxr9ipayn8s2plu1qST-MiZU>

³⁴ GRAMBOW, Natalie. *Natalie Grambow* [online]. [cit. 11.6.2023]. Dostupné z: <https://www.fibreworksgallery.com/natalie-grambow/?fbclid=IwAR3V3NSWDp91w4CTWmRTaXdrLuIXKiFfCSOwFvGIMqE5qummi8FsQD2XMAo#>

4.6. VIVIEN PRIDEAUX

Vivien Prideaux je výtvarnice se zaměřující se na textilní umění a přírodní barvení. Je uznávanou a respektovanou umělkyní v oblasti textilního umění a její práce je prezentována na výstavách a galeriích po celém světě, například v Anglii, v Japonsku nebo také na Novém Zélandu.³⁵

Prideaux ve svých dílech pracuje převážně s přírodními materiály, ať už se jedná o hedvábí, vlnu nebo také v současné době sisál či rafie. Prvotní inspirací k práci, mimo přírodu a aktuálně i noční oblohu, je samotná látka a také barvy, které ji nadále vedou intuitivním procesem tvorby k hotovému dílu. Autorka ráda experimentuje s různými technikami a zkoumá možnosti přírody kolem ní. Do svých batik také někdy vstupuje různobarevnými výšivkami, které dílu dodávají nový rozměr. Výsledkem práce Vivien Prideaux jsou nádherné textilní umělecké kusy, které kombinují její citlivost k přírodě s technickým umem.³⁶

Tato autorka je mi velmi blízká svým přístupem k materiálům, s nimiž pracuje, ať už se jedná o látku nebo přírodniny, z kterých získává barviva. Velmi mě oslovuje, že si raději vybírá přírodní možnosti barvení nad těmi chemickými, jelikož ty tolik, dle jejích slov nepoškozují barvenou textilií, k níž má autorka úctu. Její láska a respekt k přírodě je něco, co vyznačuje z každého jejího díla a je to také něco, co mne velmi inspirovalo.



Obr. 9 – Vivien Prideaux: Wool cloth natural dyes with Indigo pieces. Foto Vivien Prideaux

³⁵ PRIDEAUX, Vivien. *A Handbook of Indigo Dyeing*. Kent: Search Press, 2003. ISBN 978-1-84448-767-7.

³⁶ PRIDEAUX, Vivien. *The natural aspect of dyeing* [online]. 28. 12. 2017 [cit. 12.6.2023]. Dostupné z: <https://www.textileartist.org/vivien-prideaux-natural-aspect-dyeing/?fbclid=IwAR0r9M9quC2y-insaS2j9rP1inZ1R3UsnV2tzmioUiUYL2z49LgtHElcPUY>

4.7. MIROSLAV BROOŠ

Miroslav Brooš je slovenský umělec s velkým rozsahem svého zaměření. Ve svých dílech se věnuje jak malbě, tak performance, environmentu anebo také Fiber-artu. Je profesorem na katedře sochy na Akademii umění v Bánskej Bystrici a vystavuje svá díla nejen na různých místech na Slovensku, ale po celém světě. Samostatně vystavoval například v Bulharsku, Německu, Dánsku nebo také u nás. Účastnil se ale také mnohých kolektivních výstav, díky nimž jeho díla zavítala i mimo Evropu, například do Číny, Kanady nebo Anglie.³⁷

Jeho práce mě zaujaly převážně díky tomu, že skrze ně zkoumá vztah každodenního života a umění.³⁸ V tom vidím určitou analogii i ve svém díle, určitým způsobem bylo přírodní barvení kdysi součástí běžného života ať bohatých tak chudých lidí, přesto se jednalo o pouhé řemeslo, které ale znovu v dnešní době necháváme vystoupit na světlo díky dílům a edukaci autorů jako ne již výše zmíněná Yoshiko Wada nebo právě díky tvorbě a výuce tohoto autora.

Velmi mě například zaujala jeho práce s názvem *Partitúry spotrebných skladiieb / do vlastných rúk* z roku 2012. Kdy pracuje s velmi prostým, všudypřítomným materiálem, který je k nalezení v každé domácnosti, s letákem. Tímto dílem parafrázuje životní cyklus reklamního letáku a přirovnává akce v obchodech k výstavám v galeriích. Také v tomto díle velmi umně pracuje s barevností, kterou mu mohou letáky poskytnout. Zároveň, díky jejich ohýbání a skládání vytváří nový pohled, jak je možné se na tak běžný předmět dívat.

³⁷ BROOŠ, Miroslav. *Profesor Katedry sochárstva, Vedúci Ateliéru mäkká plastika a Ateliéru experimentálnej tvorby* [online]. [cit. 13.6.2023]. Dostupné z: <https://fvu.aku.sk/ludia/67-zamestnanci-katedry-socharstva/216-prof-miroslav-broos-akad-mal.html?fbclid=IwAR1TSZQ0xwg77RzJSdy0ZchcYl17N8CbHarFVKHaasbvMNkBUuqBeKrmqjE>

³⁸ ŠEDÍK, Michal. *Miroslav Brooš / Partitúry spotrebných skladiieb / do vlastných rúk* [online]. 28. 11. 2012 [cit. 13.6.2023]. Dostupné z: https://artalk.cz/2012/11/28/tz-miroslav-broos/?fbclid=IwAR0qdAj82IoLh3hnaxd6xTylf0es6jxePdYdl3ZIDmNvsci4-z_vkX45LaY



Obr. 9 – Miroslav Brooš – Partitúry spotrebných skladiieb /
do vlastných rúk. Foto Michal Šedík

PRAKTICKÁ ČÁST

1. ÚVOD

Tato práce pro mě byla velmi zajímavou zkušeností. Již delší dobu jsem tímto starým řemeslem byla fascinována, dlouho jsem studovala barvířské rostliny, částečně i díky tomu, že se také zajímám o sušení bylinek a o jejich léčivé účinky, ale nikdy jsem se příliš odborně nezajímala o postup barvení jako takový. Později, když už jsem věděla, že tématem mé bakalářské práce bude přírodní barvení, jsem tento postup ani nedohledávala, protože jsem si chtěla zachovat ten nevědomý, nezkušený pohled, který mi ale zároveň mohl poskytnout zcela odlišný prožitek. Chtěla jsem tyto znalosti získat v průběhu procesu. Chtěla jsem zažít ta překvapení i komplikace, které celý tento postup doprovází.

V první části přípravy mé bakalářské práce jsme začala postupně pracovat s různými rostlinami, ať už mořenou barvířskou nebo listy ořešáku královského nebo také i kůru krušiny olšové. Pomocí těchto přírodnin jsem barvila příze, které mi poskytly pohled do složitosti a komplexnosti celého barvicího procesu. Barevnosti, kterých jsem dosáhla, mě mile překvapily, byly syté a jasné, mnohdy by se dalo říct, že byly stejně zářivé jako bych příze obarvila chemickou cestou.



Obr. 10 – Ukázky z procesu přírodního barvení. Foto Bukvicová Tereza

Prvotní nápad instalace ze samostatně barvených přízí mi nepřišel adekvátní vzhledem k různobarevnosti, nahodilosti a složitosti jak procesu barvení, tak přírody samotné, která v barvení hraje velmi důležitou roli. A tak jsem začala uvažovat o propojení všech těchto aspektů, ve své práci do samotných přízí i instalace. Chtěla jsem, aby barevnost přízí byla různorodá, co se týče barevnosti tak i vzorů, které by na přízích vznikly, jelikož sama příroda je, co se týče barevnosti velmi nápavitá.

Začala jsem tedy se zkouškami barvení přízí hned několik barvami, jako je modrá, zelená, žlutá a červená. Ty jsem posléze zavěsila na tyč, s pomocí níž jsem materiál barvila. Výsledný objekt ale působil příliš divoce a vulgárně.

Zvolila jsem tedy jiný způsob ztvárnění barevnosti přírody i také důležitých složek barvicího procesu. Došlo mi, že ty složky, které nejvíce mohou ovlivnit postup od vize k realizaci, reprezentují tři hlavní živly. Element vody, ohně a země. Každý z nich je neodmyslitelnou součástí celého procesu, přesto nebezpečný pro zdařilý výsledek.

Živel vody jsem v návrhu umístila do posledního zadního plánu, jelikož se jedná o velmi nenápadnou součást procesu. Pro pozorovatele je voda vizuálně stále stejná a přesto může ovlivnit hodně. Co se barevnosti týče, chtěla jsem dosáhnout postupného ztmavování modré barvy a to pouze za pomoci indiga. A aby se nejednalo o čistě barevnou plochu, pomocí techniky batikování, přesněji pomocí zauzlování vlákna jsem chtěla dosáhnout určitého horizontálního pohybu v masě barvy. Protože i voda samotná je velmi dynamický element, který je neustále v pohybu.



Obr. 11 – Voda, skica, akvarelové fixy.
Foto Tereza Bukvicová

V druhém plánu jsem chtěla vyobrazit oheň, který svou barevností vstupuje do jinak klidných barev země a vody. Tento živel je hazardní, živý ale nepostradatelný. Bez něj by barvení nebylo tak snadné. Pro vytvoření jeho barevnosti jsme zvolila postupné namáčení do odstínů žluté, který by se postupně přerodil v oranžovou a následně až v rudou. Pohybu plamene jsem chtěla docílit za pomoci různě načasovaného vytahování částí přízí z barvicí lázně.



Obr. 12 – Oheň, skica, akvarelové fixy. Foto Bukvicová Tereza

Element země se nachází v popředí, jelikož se jedná a nejdůležitější složku barvicího procesu. Bez přírodnin bychom neměli žádná barviva a bez barviv by tento proces ani nemohl vzniknout. Do tohoto plánu jsem chtěla promítnout jak barvy země – zelenou, žlutou, hnědou – tak i jejich propojení, čehož jsem chtěla dosáhnout za pomoci techniky vyvazování.



Obr. 13 – Země, skica, akvarelové fixy. Foto Tereza Bukvicová

Posledním elementem ze čtyř je vzduch, částečně i kvůli tomuto elementu jsem zvolila závěsnou instalaci. Vzduch je v ní všudypřítomný, i když neviděný. Díky němu dochází k propojení všech živlů.

V procesu barvení je důležité ještě jedna složka. Naprosto nepostradatelná, i když možná ne tak jako přírodní elementy, a to je člověk sám. Ten se snaží získat kontrolu nad všemi zúčastněnými živly, aby dosáhl svých vizí. Narušuje určitým způsobem rovnováhu mezi jednotlivými elementy a mísí je mezi sebou. Elementy samy o sobě mezi sebou interagují a doplňují se, ale člověk do jejich vztahu vnáší nové možnosti. Proto bych chtěla divákům umožnit to stejné i s mou instalací. V interakci s divákem vzniknou nová spojení a kombinace. Díky člověku se všechny elementy propojí.

2. POSTUP

Na této bakalářské práci jsem začala pracovat již v září minulého roku, jelikož jsem do té doby nikdy nepracovala s přírodními barvivy a musela jsem se toho hodně naučit a pochopit. Začala jsem s jednobarevným barvením přízí rostlinami v mém okolí. Díky tomu jsem se lépe seznámila s technologií přírodního barvení.

2.1. VÝBĚR MATERIÁLŮ A BARVIV

Jak už jsem uvedla výše v teoretické části, je mnoho druhů přírodních materiálů, ať už z rostlinných, tak ze zvířecích zdrojů, které se barví dodnes, jako je například len, konopí, bavlna nebo hedvábí.³⁹ Já jsem si pro svou instalaci zvolila vlnu, a to převážně pro její benefity a také mou zálibu v tomto materiálu. Vlna velmi dobře přijímá barvivo, je také příjemná na dotek, hřeje a z historického hlediska je to materiál, z něhož se oděvy vyrábí už stovky let. Jediným problémovým aspektem barvení vlny je teplota vody, v níž je materiál namáčen, pokud by byla příliš horká, vlákno může zplstnatět a nit se poškodí.

Co se výběru barviv týče, každý ze tří plánů s elementy má svou specifickou barevnost, která odpovídá danému elementu. Pro vyobrazení vody jsem použila jen prášek z indigovníku pravého, oheň jsem vytvářela za pomoci kůry krušiny olšové, listů ořechu královského a z kořenů mořeny barvířské. Plán země pak vznikl díky kombinaci kopřivy dvoudomé, krušiny olšové, listů břízy a jabloně a slupek z ořechu královského. Mnohé z těchto materiálů jsme našly ve svém okolí nebo na zahradě u mého domu. Pouze kůru krušiny olšové a kořen mořený barvířské jsme zakoupily, jelikož se jedná o rostliny, jež v mém okolí nerostou.

³⁹ Učební obor 28-73-2 *Textilní chemik, textilní chemička: zaměření pro 01 úpravu textilií, 02 barvení textilií, 03 potiskování textilií*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1988, 136 s.

2.2. PŘÍPRAVA PŘED BARVENÍM

Celý proces barvení začíná ještě před samotným ponořením vlákna do barvicí lázně. Jelikož jsem chtěla barvit vlněný materiál, mohla jsem zvolit dva postupy. Mohla jsem zvolit cestu výroby vlastního vlněného vlákna snováním, kdy je toto vlákno jemnější, různorodější, ale má také větší tendence se trhat. Tuto variantu jsem nezvolila kvůli její časové náročnosti, a také kvůli náchylnosti vlákna k přetrhnutí.

Zvolila jsem tedy druhou variantu, a to koupit stoprocentní vlněné příze u tkalcovny Kubák. Takto strojově motané vlákno je daleko silnější, není tak náchylné k přetrhnutí a má stejnou šíři. Zvolila jsem dvě širší vlákna, velikosti 200tex. Tkalcovna Kubák prodává vlněné příze po velkých kilových klubkách, proto jsem byla nucena v průběhu své práce tyto klubka přemotávat do tří menších celků, kdy jsem pak každý z nich samostatně barvila dle zvolených živlů.

Po přemotání příze ji bylo nutné vlnu namořit, díky mořidlu se barva lépe vstřebá do vlákna a déle v něm vydrží, důležitost tohoto procesu jsem popsala již výše v teoretické části. K moření jsem použila kamenec, tedy síran hlinito-draselný. Vlněné příze jsem mořila vždy jednotlivě před samotným barvením.



Obr. 14 – Moření 1, detail. Foto Tereza Bukvicová



Obr. 15 – Moření 2. Foto Tereza Bukvicová

2.3. POSTUP PŘI BARVENÍ

2.3.1. VODA

Barvení s indigem pro mě byla naprosto stresující záležitost, jelikož celý proces je velmi specifický a pokud bych jej nedodržela, nemusel by vyjít.

Pracovala jsem s 15 gramy indigové prášku ve třech barvicích lázních, kdy jsme se snažila dosáhnout u prvního namáčení co nejsvětlejší modré a postupně ji v dalších lázních ztmavovat. Příze jsem také postupně před každým barvením svazovala uzlíky, abych vytvořila vždy o něco světlejší a u prvních uzlů i bílé odlesky. Chtěla jsem docílit pohybu vody, určitého mihotání hladiny, na kterou svítí slunce. K tomu mi technika batikování za pomoci vyvazování uzlů přišla vhodná, jelikož nedělá ostré předěly mezi barvenými odstíny, ale vytváří jemný přechod.

Příze jsem po batikování zavěsila na slunce, které ještě ovlivnilo jejich barevnost jak svým teplem, tak i světlem.



Obr. 16 – Voda, lázeň z indiga. Foto Tereza Bukvicová



Obr. 17 – Voda, výsledná barva – komparace s publikací. Foto Tereza Bukvicová



Obr. 18 – Voda, instalace. Foto Ludmila Dostálíková.

2.3.2. OHEŇ

V druhém plánu jsem chtěla zachytit pohyb plamínek ohně. Nechtěla jsem, aby příze byly barveny naprosto stejně, což by vytvářelo statický efekt. Proto jsem každý smotek přízí vkládala do barvicí lázně v jiném čase a také jsem nořila do barvicí lázně jinou délku příze. To vytvořilo jak různorodou barevnost, kdy vpíjení barev do sebe, přesněji červené a žluté, probíhalo v jiných místech, tak jsme díky tomuto postupu docílila jemného pohybu v instalovaném celku.

Na obarvení tohoto plánu jsem využila tří rostlin. Nejprve jsem vrchní část přízí namáčela do nálevu z listů ořešáku královského. Střední část jsem namáčela do lázně z kůry krušiny olšové. U tohoto barvení jsem obarvila také značnou část příze tam, kde jsem chtěla vytvořit oranžový přechod mezi žlutou a červenou částí, čehož jsme docílila následným přebarvením žluté pomocí kořene mořený barvířské.

Snažila jsem do při tomto barvení docílit co nejteplejších a nejzářivějších tónů, které by odpovídaly barevnosti ohně.



Obr. 19 – Oheň, barvivo mořena barvířská.
Foto Tereza Bukvicová



Obr. 20 – Oheň, nabitkované příze.
Foto Tereza Bukvicová



Obr. 21 – Oheň, instalace. Foto Ludmila Dostálíková

2.3.3. ZEMĚ

Plán země je odlišný od druhých dvou počtem použitých rostlin při jeho barvení. Celkem jsem využila pěti rostlin, jak jejich listů, slupek, tak také kůry, abych obarvila příze přichystané pro tento plán. Chtěla jsem v tom to plánu vytvořit horizontální zvrásnění, které je pro zemi typické, prostřednictvím vyvazované batiky a také vpíjení se jednotlivých barev do druhých.

Při barvení jsme postupovala a nejsvětlejší barvy z listů břízy bělokoré, která je umístěna ve vrchní části přízí, až po nejtmavší hnědou, jíž jsem dosáhla slupkami z ořechu královského. Předěly zvrásnění, kterých jsem dosáhla pomocí vyvazování, jsou mnohem ostřejší, ale nebrání přechodu a vpíjení se barvy do jiných částí.



Obr. 22 – Země, nabatikované příze. Foto Bukvicová Tereza



Obr. 23 – Země, instalace. Foto Ludmila Dostálíková.

2.4. INSTALACE

Instalace této práce je nejdůležitější etapou výtvoru, jelikož se díky ní vedle sebe objeví všechny elementy. Tři, voda, oheň, země, ztvárněné v každém plánu jsoucích za sebou, propojeném neviditelným ale všudypřítomným čtvrtým živlem, vzduchem.

Ve své práci jsem chtěla zachytit roli člověka v technologii přírodního barvení a jeho urputnou snahu živly podílející se na celém procesu ovládat, nehledě na to, že jej převyšují. Tento vztah jsem chtěla vyjádřit velikostí a monumentálností samotné instalace a také výškou, v níž je zavěšená. Nehledě na to kolikrát člověk projde a naruší a smísí tak živly, horní vlákna zůstanou nepodmaněná a nespoutaná, nehledě na úsilí člověka. Chtěla jsem, aby instalace vyvolávala v diváku pocit uvědomění, jak malí vlastně jsem v porovnání s mocí přírody a jak je od nás někdy pošetilé myslet si, že jsem pány celé situace.



Obr. 24 Závěrečná instalace práce. Foto: Ludmila Dostálíková.



Obr. 25 Závěrečná instalace práce. Foto: Ludmila Dostálíková.

3. ZÁVĚR

Cílem mé bakalářské práce bylo ukázat ve svém díle propojení přírody a člověka a také náhody, které v tom všem hraje velkou roli. Zároveň jsem svou instalací chtěla přiblížit vztah něčeho tak neuchopitelného a nepředvídatelného jako živly podílející se na procesu přírodního barvení. Ačkoli technologie barvení má jasně dané postupy a pravidla, živly do tohoto procesu vstoupí a formou náhody ovlivní celý výsledek.

Teoretická část práce mi poskytla spolu s poznatky ze zkušebního barvení mnoho cenných informací a také formovala směr a téma mé práce. Velký vliv na mě také měla tvorba umělců, kterou jsem díky postupnému pronikání do tématu poznávala a obdivovala. Z velké části právě jejich tvorba, myšlenky a přístupy k přírodě a k přírodnímu barvení jako takové ovlivnily výslednou podobu mé praktické části bakalářské práce.

Co se praktické části mé práce týká, měla jsem zkušenosti jak s přírodním barvením látek i přízí tak s technikou batiky. Nikdy jsem však s těmito technikami nepracovala souběžně. Jsem za to ale velmi ráda, protože mi tato cesta ukázala nové možnosti a přístupy, které mohu k textilu mít. Kombinace dvou zajímavých technik může dát zrod něčemu velmi zajímavému, ať už z hlediska vytváření nové struktury, barevnosti či netradiční volby materiálů. Tato práce mi rozšířila obzory a také jsem si díky ní lépe osvojila proces přírodního barvení a zároveň jsem zjistila, že s přírodními materiály a tematikou přírody chci pracovat i nadále.

4. ANOTACE

Příjmení a jméno autora:	Bukvicová Tereza
Název univerzity, fakulty:	Univerzita Palackého v Olomouci, Fakulta pedagogická
Název katedry:	Katedra výtvarné výchovy
Vedoucí práce:	Mgr. et MgA. Pavla Žeravíková
Rok obhajoby:	2023

Název práce:	Přírodní barvení
Název práce v angličtině:	Natural Dyeing
Anotace:	<p>Teoretická část této bakalářské práce se věnuje přírodnímu barvení, barvivům získávaných z různých částí rostlin, moření a také zpracovává tvorbu vybraných umělců, kteří pracují s přírodním barvením, batikou a také závěsnou, environmentální instalací. Teoretická část bakalářské práce je doprovodem k praktické části, v ní vytvářím interpretace živelů podílejících se na procesu přírodního barvení, v podobě environmentální závěsné instalace.</p>
Annotation:	<p>The theoretical part of this bachelor thesis is devoted to natural dyeing, dyes obtained from different parts of plants, mordanting and also describes the work of selected artists who work with natural dyeing, batik and also hanging, environmental installation.</p> <p>The theoretical part of the bachelor thesis is a companion to the practical part, in which I create interpretations of the</p>

	elements involved in natural dyeing process, in the form of an environmental hanging installation.
Klíčová slova:	Přírodní barvení, živly, batika, barvivo, barva, vlákno
Počet znaků včetně mezer:	44 223
Počet obrazových příloh:	25
Počet titulů použité literatury:	9

POUŽITÁ LITERATURA

1. BIDLOVÁ, Věra. *Barvení pomocí rostlin*. Praha: Grada, 2005. ISBN 80-247-1022-6.
2. DEAN, Jenny. *Wild Colour*. London: Octopus Publishing Group Ltd, 2018. ISBN 978-1-78472-553-2.
3. MARTINOVÁ, Christina. *Tkaní*. Praha: Dokořán s.r.o, 2021. ISBN 978-80-7363-748-4.
4. SKARLANTOVÁ, Jana, VECHOVÁ, Marie. *Textilní výtvarné techniky*. Plzeň: Fraus, 2005. ISBN 80-7238-319-1.
5. KOSTELNÍKOVÁ, Marie. *Velkomoravský textil v archeologických nálezech na Moravě*. Praha: Academia, 1973.
6. TICHÝ, Lubomír. *Barvy z rostlin*. Rezekvítek, Brno: 1998.
7. BALEKA, Jan. *Modř barva mezi barvami*. Praha: Academie, 1999. ISBN 80-200-0718-0.
8. Učební obor 28-73-2 *Textilní chemik, textilní chemička: zaměření pro 01 úpravu textilií, 02 barvení textilií, 03 potiskování textilií*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství: 1988.
9. PRIDEAUX, Vivien. *A Handbook of Indigo Dyeing*. Kent: Search Press, 2003. ISBN 978-1-84448-767-7.

INTERNETOVÉ ZDROJE

1. ŠTEIGLOVÁ, Taťána. *Textilní slovník: malý průvodce textilními pojmy* [online]. Olomouc: Univerzita Palackého, 2014, 1 CD_ROM [cit. 2023-04-14]. Skripta. ISBN 978-80-244-4003-3. Dostupné z: http://kvv.upol.cz/images/upload/files/Slovník%20textilních%20pojmu_web.pdf
2. HAVLICKÁ, Julie. *Nabarvila jsem oblečení pečkou od avokáda! Čím dalším se dá oživit zašlá látka?* [online]. 28. 6. 2021 [cit. 8.4.2018]. Dostupné z: <https://tchiboblog.cz/prirodni-barveni-latek/?fbclid=IwAR115gtbZ9kcIivXHqW87Fto1Qrgg0-qtKgUjUFZh3yk5BH9YjFVaGRNls0>
3. COHEN, Alina. *At 84, Sheila Hicks Is Still Making Defiant, Honest Art* [online]. 2. 5. 2019 [cit. 10.6.2023]. Dostupné z: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-84-sheila-hicks-making-defiant-honest-art>
4. HICKS, Sheila. *Off Grid* [online]. 25. 9. 2022 [cit. 10.6.2023]. Dostupné z: https://hepworthwakefield.org/whats-on/sheila-hicks/?fbclid=IwAR3yTyw_yLBnYK4CAiybzSC0jYJEO_6mOMiVx4h8hvivJ8ur-WU5U3ys1FA
5. WOLF, Shira. *Lost (and Found) Artist Series: Lenore Tawney*. [online]. [cit. 10.6.2023]. Dostupné z: <https://magazine.artland.com/lost-and-found-artist-series-lenore-tawney/>
6. *Artist Lenore Tawney*. [online]. [cit. 10.6.2023]. Dostupné z: <https://americanart.si.edu/artist/lenore-tawney-6157>
7. *Rowland Ricketts. Meet the Artists of Forces Of Nature: Renwick Invitational 2020* [online]. Smithsonian © 2020 [cit. 9.6.2023]. Dostupné z: <https://americanart.si.edu/exhibitions/invitational-2020/online/rowland-ricketts>
8. WADA, Yoshiko. *HISTORICAL AND CONTEMPORARY TEXTILES & FIBER ART* [online]. [cit. 10.6.2023]. Dostupné z: <https://yoshikowada.com/?fbclid=IwAR1alTBZwm5qcrFA3NDzsIMSU4TAXls336C26skGLptupvRz5NHUs6llo3s>
9. WADA, Yoshiko. *Slow Fiber Studios is more than learning techniques* [online]. [cit. 10.6.2023]. Dostupné z:

- https://slowfiberstudios.com/?fbclid=IwAR063Rjqid06eNgpRppRBU1wkKK3T2u8ZJrju_jlQ1v-3YDU6XO_Xb5eHbw
10. WADA, Yoshiko. *About Yoshiko I. Wada* [online]. [cit. 10.6.2023]. Dostupné z: <https://shiboriorg.wordpress.com/members/yoshikoiwada/?fbclid=IwAR2rq1aJYZ6hqJ2t5uXSKVmecSC7NWwpWn5KrFXDxJZCx9POaqKVwtjHwQA>
 11. WADA, Yoshiko. *Yoshiko Iwamoto Wada* [online]. ©2020 [cit. 10.6.2023]. Dostupné z: https://kjojstudios.org/person/yoshiko-iwamoto-wada/?fbclid=IwAR0Y3LEfe4hJZ1B5LOTkPhMmQCT2WmKvF_S7pRfoYGH1W9YBfqoAGLY4AhM
 12. *Maiwa School of Textiles. Tannins Oxides and Indigo* [online]. Maiwa School of Textiles ©2023. [cit. 10.6.2023]. Dostupné z: https://maiwa.teachable.com/p/tannins-oxides-indigo-ja2023?fbclid=IwAR0fqA__-YXO53N2Z1iaq2LEnexj8sIEjq2Pxr9ipayn8s2plu1qST-MiZU
 13. GRAMBOW, Natalie. *Natalie Grambow* [online]. [cit. 11.6.2023]. Dostupné z: <https://www.fibreworksgallery.com/natalie-grambow/?fbclid=IwAR3V3NSWDp91w4CTWmRTaXdrLuIXKiFfCSOwFvGIMqE5qummI8FsQD2XMAo#>
 14. PRIDEAUX, Vivien. *The natural aspect of dyeing* [online]. 28. 12. 2017 [cit. 12.6.2023]. Dostupné z: <https://www.textileartist.org/vivien-prideaux-natural-aspect-dyeing/?fbclid=IwAR0r9M9quC2y-insaS2j9rP1inZ1R3UsnV2tmioUiUYL2z49LgtHElcPUY>
 15. BROOŠ, Miroslav. *Profesor Katedry sochárstva, Vedúci Ateliéru mäkká plastika a Ateliéru experimentálnej tvorby* [online]. [cit. 13.6.2023]. Dostupné z: <https://fvu.aku.sk/ludia/67-zamestnanci-katedry-socharstva/216-prof-miroslav-broos-akad-mal.html?fbclid=IwAR1TSZQ0xwg77RzJSdy0ZchcY117N8CbHarFVKHaasbvMNkBUuqBeKrmqjE>
 16. ŠEDÍK, Michal Miroslav Brooš / *Partitúry spotrebných skladiieb / do vlastných rúk* [online]. 28. 11. 2012 [cit. 13.6.2023]. Dostupné z: https://artalk.cz/2012/11/28/tz-miroslav-broos/?fbclid=IwAR0qdAj82IoLh3hnaxd6xTylf0es6jxePdYdl3ZIDmNvsci4-z_vkX45LaY

ZDROJE OBRAZOVÉ

DOKUMENTACE

Obr. 1 – BALDER, Zachary. Campo Abierto (Open Field) [foto]. The Bass, Miami Beach. 2019. In: *Artsy* [online]. [cit. 10.6.2023]. Dostupné z: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-84-sheila-hicks-making-defiant-honest-art>

Obr. 2 – Cloud Series [foto]. Smithsonian American Art Museum, Washington, DC. In: *SAAM* [online]. [cit. 10.6.2023]. Dostupné z: <https://americanart.si.edu/artwork/cloud-series-36466>

Obr. 3 – Box of Falling Stars [foto]. Smithsonian American Art Museum, Washington, DC. In *SAAM* [online]. [10.6.2023]. Dostupné z: <https://americanart.si.edu/artwork/box-falling-stars-33383>

Obr. 4 – RICKETTS, Rowland. Suplly and Demand [foto]. Art + Space, Indianapolis. 2015. In: *Ricketts Indigo* [online]. [cit. 14.4.2023]. Dostupné z: <http://www.rickettsindigo.com/category/rowland-ricketts/installations-exhibits/>

Obr. 5 – RICKETTS, Rowland. Ai no Keshiki – Indigo Views [foto]. Smithsonian American Art Museum, Washington, DC. In: *SAAM* [online]. [cit. 14.4.2023]. Dostupné z: <https://americanart.si.edu/exhibitions/invitational-2020/online/rowland-ricketts>

Obr. 6 – WADA, Yoshiko. Arimatsu to African Shibori [foto]. In: *Yoshiko Wada* [online]. [cit. 10.6.2023]. Dostupné z: <https://yoshikowada.com/arimatsu-to-africa/>

Obr. 7 – Tannin Oxides and Indigo [foto]. Maiwa School of Textiles. In: *Maiwa School of Textiles* [online]. [cit. 11.6.2023]. Dostupné z: <https://maiwa.teachable.com/p/tannins-oxides-indigo-ja2023>

Obr. 8 – PRIDEAUX, Vivien. Wool cloth natural dyes with Indigo pieces [foto]. In: *Textile Artist* [online]. [cit. 12.6.2023]. Dostupné z: <https://www.textileartist.org/vivien-prideaux-natural-aspect-dyeing/>

Obr. 9 – ŠEDÍK, Michal. Miroslav Brooš/ Partitúry spotrebných skladieb / do vlastných rúk [foto]. Stredoslovenská galéria, Banská Bystrica. 2012. In: *Artalk* [online]. [cit. 13.6.2023]. Dostupné z: https://artalk.cz/2012/11/28/tz-miroslav-broos/?fbclid=IwAR0qdAj82IoLh3hnaxd6xTylf0es6jxePdYdl3ZIDmNvsci4-z_vkX45LaY

Obr. 10 Ukázky z procesu barvení. Foto Bukvicová Tereza

Obr. 11 Voda, skica, akvarelové fixy. Foto Bukvicová Tereza

- Obr. 12 Oheň, skica, akvarelové fixy.** Foto Bukvicová Tereza
- Obr. 13 Země, skica, akvarelové fixy.** Foto Bukvicová Tereza
- Obr. 14 Moření 1, detail.** Foto Bukvicová Tereza
- Obr. 15 Moření 2.** Foto Bukvicová Tereza
- Obr. 16 Voda, nálev z indiga.** Foto Bukvicová Tereza
- Obr. 17 Voda, výsledná barva – komparace s publikací.** Foto Bukvicová Tereza
- Obr. 18 Voda, instalace.** Foto Denisa Mašínová
- Obr. 19 Oheň, barvivo mořena barvířská.** Foto Bukvicová Tereza
- Obr. 20 Oheň, nabatikované příze.** Foto Bukvicová Tereza
- Obr. 21 Oheň, instalace.** Foto Denisa Mašínová
- Obr. 22 Země, nabatikované příze.** Foto Bukvicová Tereza
- Obr. 23 Země, instalace.** Foto Denisa Mašínová
- Obr. 24 Závěrečná instalace práce.** Foto Denisa Mašínová
- Obr. 25 Závěrečná instalace práce.** Foto Denisa Mašínová