

TECHNICKÁ UNIVERZITA

Fakulta textilní
obor textilní design

TEXTILNÍ A ODĚVNÍ NÁVRHÁŘSTVÍ

Vzorování lůžkovin

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

ILONA STAŇKOVÁ

Vedoucí bakalářské práce: Mgr. Dana Pejchalová

počet stran: 17
počet příloh: 3

Termín odevzdání: 20.1.1999 v Liberci

Fakulta textilní

Katedra textilního a oděvního
návrhářství

Školní rok: 1998/1999

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

pro Ilona S T A Ň K O V Á
obor 31 - 22 textilní a oděvní návrhářství

Vedoucí katedry Vám ve smyslu zákona č. 172/1990 Sb. o vysokých školách a ve smyslu studijních předpisů pro bakalářské studium určuje toto zadání bakalářské práce:

Název tématu: Vzorování lůžkovin

Zásady pro vypracování :

1. Návrhy textilií
2. Ruční realizace - tiskem a malbou
3. Dokončení výrobků - ložní soupravy, deka, noční košile

OBSAH:

1. ÚVOD	1
2. HISTORIE VZOROVÁNÍ	2
3. NOČNÍ KOŠILE	3
4. BARVY	4
5. POUŽITÉ TECHNOLOGIE	6
5.1. Filmový tisk	6
5.2. Ruční tisk	7
6. INSPIRACE	8
6.1. Pohyb a rytmus	8
6.2. Barevnost	9
7. RUČNÍ MALBA NA LŮŽKOVINÁCH	10
8. RUČNÍ TISK NA LŮŽKOVINÁCH	14
9. SÍTOTISK NA LŮŽKOVINÁCH	16
10. ZÁVĚR	17

1. ÚVOD

Snažila jsem se ukázat krásu v jednoduchosti. Nekomplikovaný prvek nás natolik pohltí, přitáhne pozornost a my svým zrakem pomalu objíždíme jeho tvar a vychutnáváme každý nepatrný přechod jeho linie, že jsme pak schopni si povšimnout drobných rozdílů v barevnostech. Jednoduchost nás nutí k daleko větší koncentraci, vpustí nás do svého tvaru a uzavře. My nemáme sílu a ani ji nechceme mít z něj odejít. I když jsme jím pohlceni, přesto nám dává spoustu prostoru, který můžeme využít sami pro sebe a jeho jednoduchost nám nedovolí roztržitě tékat. Naše myšlenky pak proudí jedním směrem.

2. HISTORIE VZOROVÁNÍ

První metodou vzorování textilií bylo ruční nanášení barviv na tkaniny. Na dálném východě se již dávno před naším letopočtem používalo k nanášení barev na tkaniny šablony vyřezané z odolného papíru a zpevněné jemnou vlasovou sítí. Byla to tedy technika, ze které se později vyvinul tzv. síťový nebo filmový tisk. V některých asijských státech, zejména v Indii a v Japonsku, se původně vzorovaly tkaniny tzv. podvazováním. Kombinací podvazování tkaniny na několika místech a několikanásobného barvení různými barvami se dosáhlo vícebarevných efektů. Dnes je tato technika obecně označovaná jako rezerva (lidově také batika).

V Evropě bylo umění vzorovat textilie místním nanášením barviv původně neznámé. Teprve asi v 9. století našeho letopočtu, díky vlivu Indie, se začaly tkaniny potiskovat pigmentovými barvami a vysychavými oleji. Další výrazný rozvoj potiskování textilií v Evropě nastal v 17. století. Evropané se snažili získat informace o technologických postupech, které indičtí tiskaři za celá léta nashlédali. Tisky do té doby v Evropě vyráběné, byly z hlediska výtvarného pozoruhodné, ale barevností a stálostí vzorování nebyly rovnocenné tiskům dováženým z východu. V Anglii se roku 1678 podařilo napodobit indickou metodu potiskování. Tato metoda byla založená na používání mořidlových barviv a rezervování indiga. Holanďané se snažili informace získat z Turecka. V roce 1678 založili dva kupci v Amersfoortu tiskárnu bavlněných tkanin „podle východoindického způsobu“ pod vedením tureckého řemeslníka. Pomocí průmyslové špionáže se přenesla znalost indických metod z Holandska do Německa, kde zřídil v roce 1689 Georg Neuhofer v Augsburgu moderní tiskárnu. První tiskárna v Čechách byla zřízena v roce 1763.

3. NOČNÍ KOŠILE

Noční košile se objevuje až v pozdním středověku pod názvem BETHEMD. Do té doby spali lidé nazí, nebo v tom, co nosili ve dne. V Čechách je o “sukni ložničné“ zmíněno poprvé roku 1492. V 16.století se pojmem ŠTOFPLET nebo HORZKOP označují staré kožichy užívané ke spaní.

První noční košile byly velmi podobné denním, byly jen volnější a patřily k výsadám majetnějších lidí. Všeobecně se noční košile ujímá až v 19. století, v některých zemích ještě později. Ženy si na noc často oblékaly přes denní košili noční kabátek.

4. BARVY

PIGMENTY

Pigmenty jsou ve vodě nerozpustná barviva, která se používají k přípravě polygrafických barev, malířských barev a laků, k barvení pryže, plastických hmot a pod.

Celá řada pigmentů se rozpouští v tucích, olejích, alkoholu a jiných organických rozpouštědlech. Potiskování pigmenty patří k nejstarším způsobům textilního tisku. Pigmenty se nalepují pomocí vhodného pojidla na textilní podklad.

Pigmentová technika však byla vytlačována tiskem barviv s afinitou k vláknům, kterými se dosahovalo mnohem kvalitnějších výsledků.

Teprve práce americké firmy Interchemical corporation (1937), přinesly nový způsob použití pigmentových barviv. Základem této metody je spojení velmi jemných disperzí barviv s účinnými pojidly na základě umělých pryskyřic použitím emulzní zahušťky, která se po vysušení v podstatě celá odpaří a nezanechá v tkanině téměř žádnou pevnou látku, která by ztužovala omak. Rovněž použítá pojidla jsou natolik účinná, že již poměrně nepatrné množství stačí k připojení barviva.

Pigmentová barviva se rozšířila po druhé světové válce, neboť mají mnoho výhod před barvivy s afinitou k vláknu, například:

- a) pigmentovými barvivy se dají potisknout bez rozdílu všechna vlákna a pro některé tkaniny je to vlastně jediný způsob

potiskování. I směsi vláken se dají potisknout ve stejnoměrném tónu.

- b) způsob použití je mimořádně jednoduchý. Po tisku a osušení se barviva tepelně upevňují (není třeba látku prát a sušit).
- c) stálost na světle je zpravidla větší než u barviv s afinitou k vláknům.

Pigmentový tisk má stále své nedostatky, které se nepodařilo odstranit. Jde o poměrně malou stálost pigmentových barviv v oděru a při opakovaném praní.

5. POUŽITÉ TECHNIKY

Pro realizaci bakalářské práce jsem se snažila využít více tiskařských a malířských technik. Vzorovala jsem pomocí filmového tisku, ručního tisku a malby.

5.1. FILMOVÝ TISK

U filmového tisku se nanášejí jednotlivé tiskací barvy na textilie postupně přes šablony, z nichž každá tiskne tu část celkového vzoru, jenž má být provedena stejnou barvou. Podle druhu strojového zařízení a tvaru šablon rozeznáváme strojový tisk, filmový tisk s kruhovými šablonami (tzv. rotační filmový tisk) a filmový tisk s plochými šablonami. Práce na tiskacích stolech umožňuje dosáhnout velmi ostrých kontur. Zde se tisknou velmi složité vzory s jemnou kresbou, které jinou technikou vytvořit nelze. To je také její největší předností. Proto tento tisk v současné době v konkurenci s mechanizovanými a automatizovanými druhy tisku obstál. Tkanina se nalepuje na tiskací stůl o délce 30-125m a šířce 1,5-2m. Konstrukce stolu bývá kovová. Tiskací vrstva je pokryta plstí a potahem z tkaniny, na které je nános z PVC, který je odolný vůči vodě. Po obou stranách stolu jsou upevněny kolejnice pro umístění raportních zárážek. Tkanina se na stůl nalepuje. Tiskací barva se protlačuje šablonou pomocí stěrek různého profilu. Ostrá stěrka se používá pro natiskování malého množství a tupá velkého množství tiskací barvy. Šablona je tvořena pevným, nejlépe kovovým rámem, ve kterém je napnuta gáza buď fosforbronzová, nebo z polyesterových a polyamidových vláken. Vzor je vytvořen na gáze fotografickou cestou vykopírováním rozkreslené části vzoru patřící jedné barvě. Netisknoucí místa jsou díky vodovzdornému laku nepropustná.

5.2. RUČNÍ TISK

Tisk pomocí tiskátek je velmi stará technika. Z něj vyšel strojový tisk v textilním průmyslu.

Tisklo se dřevěnou formou(modelem), která je sklížená ze tří desek. Ve spodní desce z bukového nebo dubového dřeva byl vyřezán vzor vystupující z plochy- reliéfní vzor. Tato vzorová deska byla překližena křížem na dvě měkká prkénka, aby se forma vlhkem nebortila. Na vrchní desce bylo držadlo, nebo vyhloubeniny. V protilehlých rozích byly vraženy takzvané střídové nebo raportové hroty, podle kterých se tiskař orientoval. Celý vzor na textilií vznikl opakovaným pokládáním základního obrazce, který tvoří střídu, neboli raport.

Jemnější a složitější vzory se netvořily ve dřevě, protože by se dřevo rychleji opotřebovalo. Proto se připravovaly formy páskové a kolíčkové, na kterých byl vzor složen z mosazných plíšků nebo kolíčků vbitých do dřevěných desek. Formy se také tvořily pomocí odlévání do dřevěných desek.

6. INSPIRACE

6.1. POHYB A RYTMUS

V mém dezénu je hlavním zdobným prvkem figura ve své čistotě, bez dalších zdobných prvků. Na ploše je použit vždy jen jeden typ figury. Pokud má osamocený prvek zaujmout, musí být jeho tvorbě věnována dostatečná pozornost. Kompozice, které jsem použila, přitahují svou jednoduchostí. Většinou jde o horizontální řazení v několika rovinách, náhodné rozhození prvků, nebo je prvek ponechán jako jeden samostatný fragment a pohrávám si pouze s jeho tvarem.

Celá moje práce je postavena na pohybu a rytmu, které patří k základním projevům lidského bytí. Oba jsou nedílnou součástí našeho života. Pohyb je vždy krásný, nedá se nikdy zkazit, nemůžeme jej provést tak, aby byl estetikou nepřijatelný. Krásu pohybu můžeme zničit pouze tím, že jej nevhodně použijeme, nebo postavíme vedle sebe dva pohyby, které se navzájem potlačují. Oba pohyby se nám pak zdají nepřirozené, nebo nás ničím nezaujmou a my je pak vidíme jako mdlé, bez myšlenky a bez výrazu. Pohyby musíme vybírat stejně citlivě jako barvy, aby jejich spojení zbytečně nedráždilo.

Pohyb je mi velkou inspirací. Je vzácný díky své neopakovatelnosti a rozmanitosti. Nemusí být vždy jen záměrně vyvolaný, promyšlený, ale může být i náhodný, spontánní a přitom mít svůj půvab. Ladný je pomalý a vytrvalý pohyb květiny při růstu, její snaha přiblížit se co nejvíce slunci. Krásný je však i pohyb zvířat a lidí při každé z jejich běžných činností. Stačí se jen zahledět a vnímat každé jednotlivé chvění celé hmoty, která se plně do svého úkolu vložila.

6.2. BAREVNOST

Barva je nedílnou součástí každého předmětu, dodává mu určitou atmosféru a propůjčuje mu určité vlastnosti. Barvy mají tu moc ovlivňovat lidskou psychiku. V určité situaci nás mohou příznivě ovlivnit a navodit příjemnou atmosféru. Podmínkou je, aby byly použity na vhodném místě a v pravém okamžiku.

Lidský organismus je schopen vnímat barvy nejen očima, ale celým povrchem těla. Lidská pokožka zřejmě obsahuje buňky, které jsou citlivé na barevná světla a i bez zprostředkování zraku přenáší vjem do nervového systému. Barevné záření tak ovlivňuje přímo napětí svalů. Tento poznatek mě podstatně ovlivnil při výběru barevnosti celé kolekce lůžkovin. Volila jsem takové barvy, které by navodily požadovanou náladu, nebo charakterizovaly uživatele. Každá z povahových vlastností má svou barvu. Podle typu osobnosti převažuje i obliba určitých barev.

Barvy nemohou žít sami o sobě, jsou závislé na světle. Účinnost barev je přímo úměrná intenzitě světla. Povrchem těla vnímáme pouze ty barvy, na které dopadá světlo. I u zrakového vjemu je světlo podmínkou. Světlo dopadá na předměty a odráží se od nich do lidského oka podle zákona o dopadu a odrazu. Tak dochází k složité součinnosti světla s předměty. Na ní záleží jak se budou předměty jevit našemu zraku. Nás totiž informují o barvách okolního světa jen paprsky odražené od předmětů, nebo přicházející do oka přímo ze světelného zdroje. Proto také například nevidíme v noci světlo ve vesmíru, přestože je zeměkoule obklopena tokem světelných slunečních paprsků a vesmír je jimi vyplněn. Teprve když světlo narazí na nějaký předmět od něhož se může odrazit do našeho oka, například na povrch nebeských těles (měsíce, stálic a oběžnic), vidíme na

nich část od které se k nám světlo odráží osvětlenou a druhou část nedopadá zase zastíněnou. Podle toho kolik světla a která jeho složka se od předmětu odrazí a pronikne do našeho oka, jeví se nám předmět tak či onak barevný. Podle způsobu jak se odráží, vnímáme ho jako matný nebo lesklý.

Barevnost lůžkovin při změně intenzity světla

Ložní prádlo používáme převážně v noci, kdy sluneční paprsky prochází kolem Země a neodráží se od ní. Z barev, které nás obklopují, nevychází žádné záření. Na předměty dopadá světlo odražené z vesmírných těles a to je velmi slabé. Takový barevný vjem není tak intenzivní jako vjem podmíněný slunečním světlem dopadajícím přímo na předmět. Plynulým otáčením Země kolem své osy se mění světelná intenzita během celého dne. Každá barva na nás působí jinak večer a jinak ráno.

Když večer uléháme s knížkou při umělém osvětlení, jsme díky poměrně intenzivnímu světlu ozáření barvami. Ty nás mohou ovlivňovat, vyvolávat v nás určité pocity a nálady. Barvy na nás však působí i po zhasnutí umělého světla. Oknem nám na lůžkoviny dopadá měsíční svit, který jejich barvy jen velmi jemně rozzáří. Barvy ve dne dominantní večer ustupují. Mění se i vzory. Na povrch vystupují jiné prvky. Peřiny vnímáme nově. Náš vjem se posunuje jiným směrem. Vnímání je oslabené a tím dává více místa pro odpočinek. Barvy, které teď vnímáme jen povrchem těla nám spánek mírně podkresluje. Východem slunce vstupuje do našeho těla nová, jasnější barevnost. Organismus se vlivem ostřejších barev pozvolna probouzí. Barvy nás pomalu připravují na úplné procitnutí.

7. RUČNÍ MALBA NA LŮŽKOVINY

„JARO A DOSPÍVÁNÍ“

Stejně jako jaro, i dospívání je příprava na zrání. Jsou to vlastně jen poupata a květy čekající na své dozrání. V obou je spousta radosti a hravosti.

V lůžkovinách je cítit začátek jara a trochu i chlad. Tulipány se pro mě staly symbolem jara, a proto jsem je použila při hledání stylizace květů. Jako je dospívání tajemné a uzavřené, tak i květům jsem nechala jejich soukromí. Pestíky a tyčinky jsem úplně zahalila okvětními lístky. Černá linie vymezuje tvar kalichu tulipánu a ukazuje jeho eleganci. Linka je dále vedena v podobě stonků a končí naznačením cibulky. Pomocí tohoto rozšířeného místa, jsem chtěla ukázat, že květina pevně stojí a z cibulky čerpá energii a sílu, která stonkem stoupá až propuká v květ.

KONTRAST POHYBU A STATIKY

Kompozice vychází ze starých dezénů lůžkovin, které jsem si v dětství oblíbila. Jsou to drobné vzory s modrými květy na šedomodré půdě. Neuchvátila mě jen kompozice náhodně rozházených květů, ale i příjemně chladivá barevnost.

Zachycení pohybu padajících tulipánů je dosaženo střídáním velikosti květů. Drobné jsou ty, které leží na zemi nebo ty, které jsou přistiženy těsně před dopadem. Jsme svědky posledních vteřin jejich letu. Velké květy se ještě dlouhou dobu budou vznášet nad těmi popadanými. Polštář má zároveň i velký prostor, do kterého se můžeme bezstarostně ponořit a rozletět se zároveň s tulipány.

Jako kontrast k bezstarostnému letu jsem vytvořila polštář inspirovaný barevným kanafasem. Má přísné řazení květů v jedné linii, nepravidelnost je pouze v šíři pruhů. Zaplněná kompozice obou polštářů je odlehčena čistou bílou plochou, která převládá na peřině. Jen ve spodní části z ní vyrůstají pevné, přímé květy.

Na noční košili je jeden jediný květ, který vyrůstá ze země a končí v ženském klíně.

BAREVNOST

Jedním z kritérií pro výběr barevnosti mi bylo rozdělení peřin podle období, kdy mají být používány. Tato ložní souprava je určená pro léto. Barevnost je proto volena ze studených tónů. Podklad jsem nechala bílý pro navození pocitu lehkosti a prodyšnosti. Bílá v člověku asociuje zimu, chlad, čistotu a ostatní barvy nepatrně ochlazuje. Symbolizuje nevinnost, ale i smutek. Žlutá barva okvětních lístků symbolizuje jaro a lehkost mládí. Ve spojení s modrou působí ale chladně. Pocit studena stupňují i volné bílé okvětní lístky. Modrá je barva mrazu, vody, vlhkosti... Symbolizuje víru, věrnost, zdrženlivost. Vzbuzuje touhu a snění, je to barva klidná, introvertní a vážná. Tuto melancholickou barvu má i jediný květ noční košile. Poetičnost, uzavřenost a melancholie chladivé letní noci nás pomalu pohlcuje do své moci.

MALBA NA LŮŽKOVINY

Nejedná se o ruční malbu v pravém slova smyslu. Jde spíše o kombinovanou techniku. Vzhledem k tomu, že vzor je tvořen plochou a dlouhými linkami, nebylo možné použít pouze klasickou malbu štětcem. Chtěla jsem sice, aby linka byla hravá a živá, ale linie tvořené štětcem neodpovídaly mé představě. Musela jsem tedy hledat jinou malířskou

techniku. Po vyzkoušení různých nástrojů jako byly injekční stříkačky, nosní a oční kapátka, mi nejvíce vyhovovala stopa, kterou zanechávala olejníčka. Po nalezení správné hustoty jsem mohla přistoupit k samotné realizaci.

Stejně jako u tisku, i při malbě jsem materiál vypnula na podložku. Na ni jsem si předem předkreslila kompozici květů. Důležité bylo zvolit si rychlost a přítlak, kterým se budu s olejníčkou po materiálu pohybovat. Po zaschnutí černé kontury jsem okvětní lístky vybarvila štětcem.

8. RUČNÍ TISK NA LŮŽKOVINY

„PTÁCI“

Prvek jsem nevytvářela přísným pozorováním a následnou stylizací, ale zobecnila jsem afrického ptáka jako takového. Pohyby a řazení v nás vzdáleně evokují taneční rituál kolem ohně. Není to jen náhoda, afričtí bojovníci kopírovali pohyby zvířat a dokazovali tak svou nadvládu nad nimi. Napodobením pohybu zvířete, nebo jeho grafickým zpodobením, získal bojovník svou sílu nad zvířetem. Tomu však předcházelo dlouhé pozorování. Já jsem při tvorbě postupovala jiným způsobem. Původně to byla jen náhodná kresba tuškou. Tělo, hlava a krk byly tvořeny několika tahy různými směry. Ty dávaly figuře objem, hravost a živost. Nejprve jsem tělo ptáka použila jako samostatný fragment, později jsem jej na formátu několikrát zopakovala a plochu zaplnila přísně řazenou kompozicí. Díky tomuto plošnému zpracování byla figura odproštěna od čar, které byly v dané situaci rušivé.

REALIZACE

Pro graficky řešený návrh “velikosti ptactva” jsem si chtěla původně zvolit techniku malby drobným štětečkem. Štětec zanechával velmi krátké stopy, proto jsem od této techniky upustila a nahradila ji technikou ručního tisku pomocí pryžových tiskátek.

Výroba tiskátek: Nosná část tiskátka je ze dvou až tří vrstev krabicového kartonu. Figury jsou vystříženy z pryže. Menší prvky jsou nalepeny na tvrdý rámařský papír, který jsem však měla k dispozici jen v malých formátech. Pro větší jsem musela najít jiný materiál. Zvolila jsem

modelářskou podložku z PVC. Tento podklad se později ukázal výhodnější. Pryž se dala snadno odlepit, změnit její tvar a opět nalepit. Díky této možnosti jsem mohla na ploše peřiny vystřídat několik různých pohybů figur.

Velikost figur jsem musela propočítat v závislosti na rozměru peřiny a polštáře. Také umístění vzoru muselo být proměřeno. Samotný tisk probíhal následujícím způsobem. Barvu jsem rozetřela štětcem na skleněné podložce, tiskátko v ní smočila a přenesla na tkaninu. Stopa, která zde zůstala měla výraznější okraje a plocha byla světlejší s drobnými nepravidelnostmi. Zadečky některých figur jsem ručně vymalovala žlutou pigmentovou barvou.

Pro dosažení větší ucelenosti jsem nitěné knoflíky přetřela tiskařskou pastou shodného odstínu jako těla figur.

9. SÍTOTISK NA LŮŽKOVINÁCH

POSTAVA V POHYBU

Tvorba samotné figury byla podmíněna dlouhodobým hledáním různých možností její stylizace. Začínala jsem u figury tvořené linkou. K ní jsem postupně přidávala prvky, které neměly funkci s figurou spojenou. Zkoušela jsem přidávat a ubírat i na jejím objemu. Nejvíce tvarově variabilní se ukázala postava spíše plošná. Tu jsem oprostila od všech kostí a kloubů, které by omezovali pohyb.

Pro realizaci jsem zvolila již dříve osvědčený sitotisk. Bylo nutné aby kontury ploch byly ostré a i samotná plocha měla být jednoduší bez dalších struktur, které by mohly vnímání samotného pohybu ztížit. Těmto požadavkům zvolená technika nejvíce vyhovuje.

Na výrobu šablon jsem použila balícího papíru. Po vystřížení požadovaného vzoru jsem přiložila jeho matnou (hrubou) stranou na vypnutou textilií. Takto připravenou šablonu s textilií jsem překryla sítím. Pak jsem nanesla tiskařskou pastu a stěrkou šestkrát s přitlakem přetřela. Šablonu přilepenou barvou na síto jsem odstranila. Takto natištěné polštáře a výplně prostřihů deky jsem dále zpracovávala.

Výplně prostřihů jsem pro zpevnění podlepila vlizelínem. Povrchovým materiálem deky je světle hnědá tkanina v atlasové vazbě. Na ní jsem vystřihala a začistila čtverce a obdelníky, které jsem pak podšívala potištěnými výplněmi. Aby pokrývka získala na objemu, bylo nutné ji vyplnit vlizelínem, který chyběl jen v místech prostřihů. V otvorech jsem spojila výplně oboustranným nažehlovacím vlizelínem a několika stehy v rozích přichytla. Kraje deky jsem prošila.

10. ZÁVĚR

Čím méně prostředků máme, tím více jsme schopni udělat.

Záměrně jsem nechtěla svoji práci realizovat v textilním podniku, kde je kvalita a technologie dána. Vlastní experimentování je omezené. Je zde sice spousta možností a variant, výtvarník ale nepříjde do kontaktu s barvou a materiálem. Nemůže sledovat jejich setkání, na vlastní oči vidět, jak se mu barva, kterou měl pojmout materiál pomalu zapouští do druhé. Kontura, která se ještě před malou chvílí zdála krásně ostrá, pozvolna ukazuje svoje bříska. Nezbyvá mu, než hledat chyby, kterých se dopustil, nebo najít novou techniku a materiál.

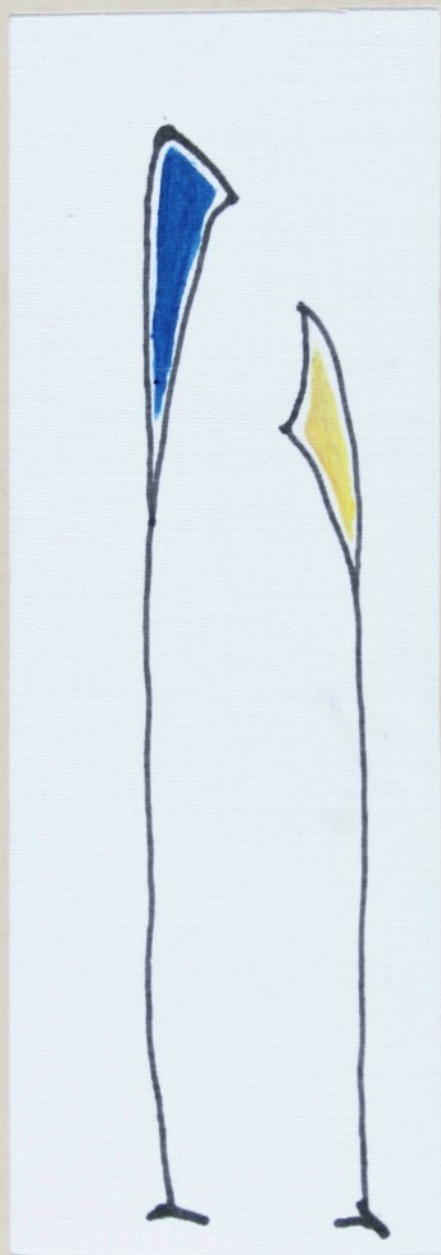
Seznam použité literatury:

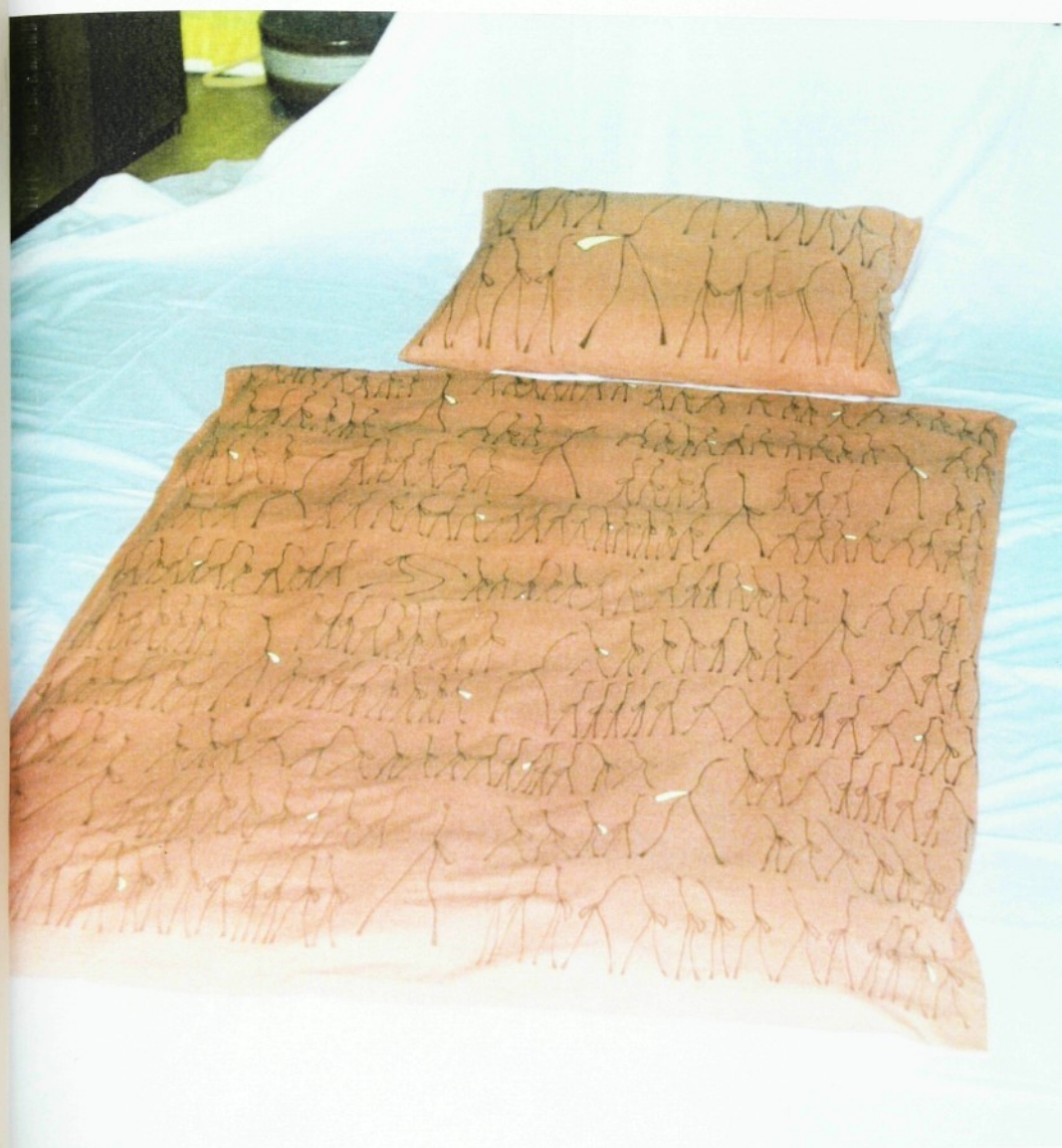
1. Antonín Kybal: O textilním výtvarném projevu, SPN Praha, 1973
2. Stanislav Teršl: Abeceda textilu a odívání, NORIS Praha, 1994
3. Vl. Hladík: Základy teorie barvení, SNTL Praha, 1968
4. R. Roup, B. Weigl: Potiskování textilií, SNTL Praha, 1965
5. Kolektiv autorů: Příručka textilního odborníka, SNTL Praha, 1981

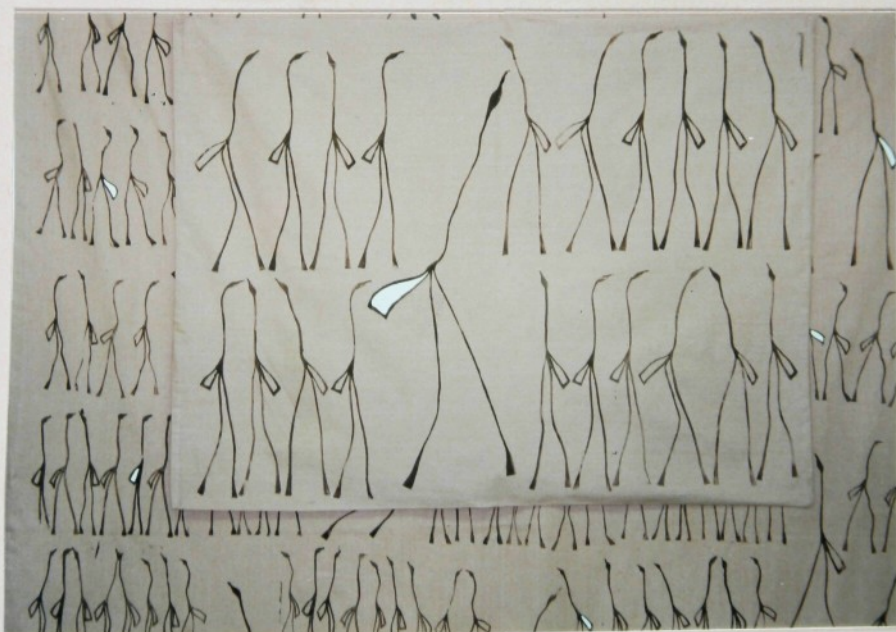
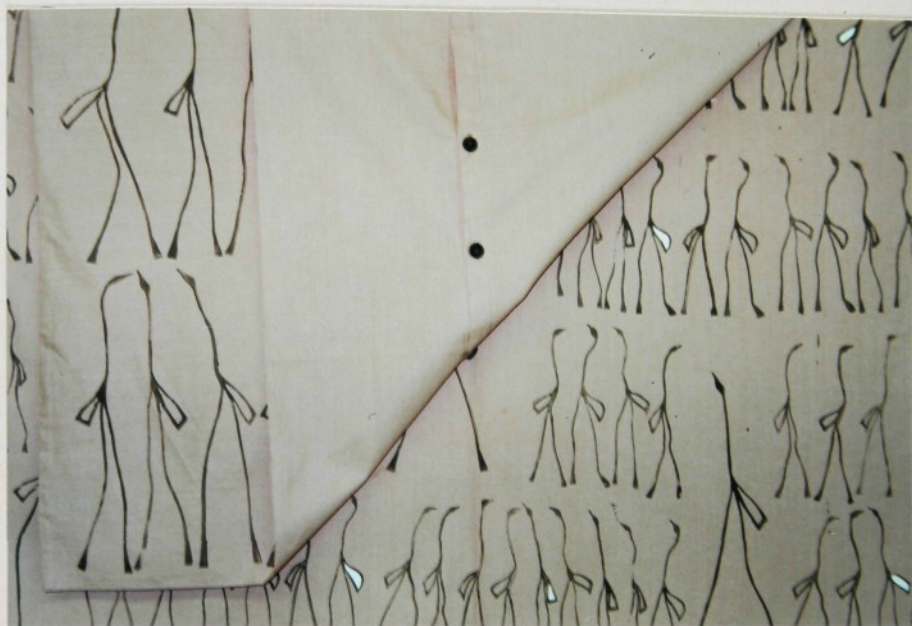


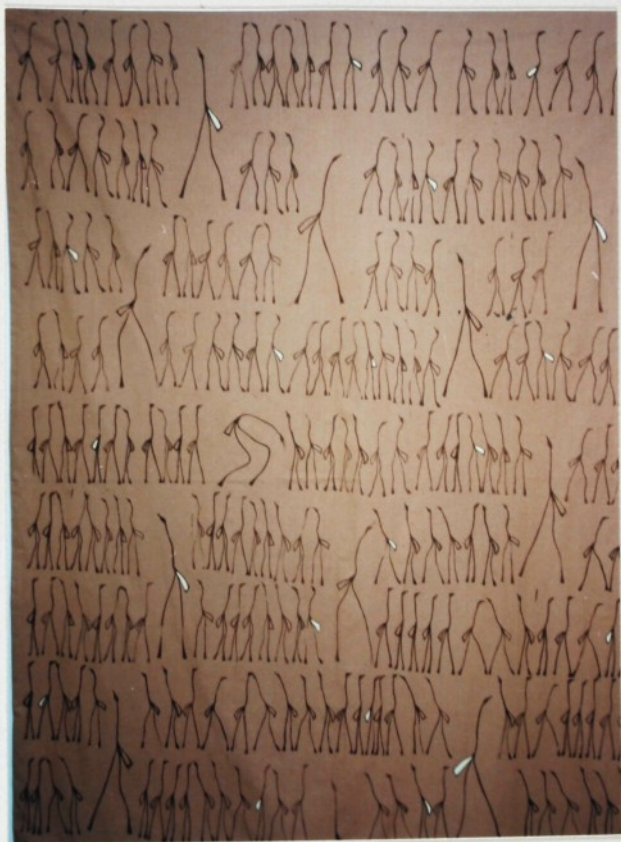


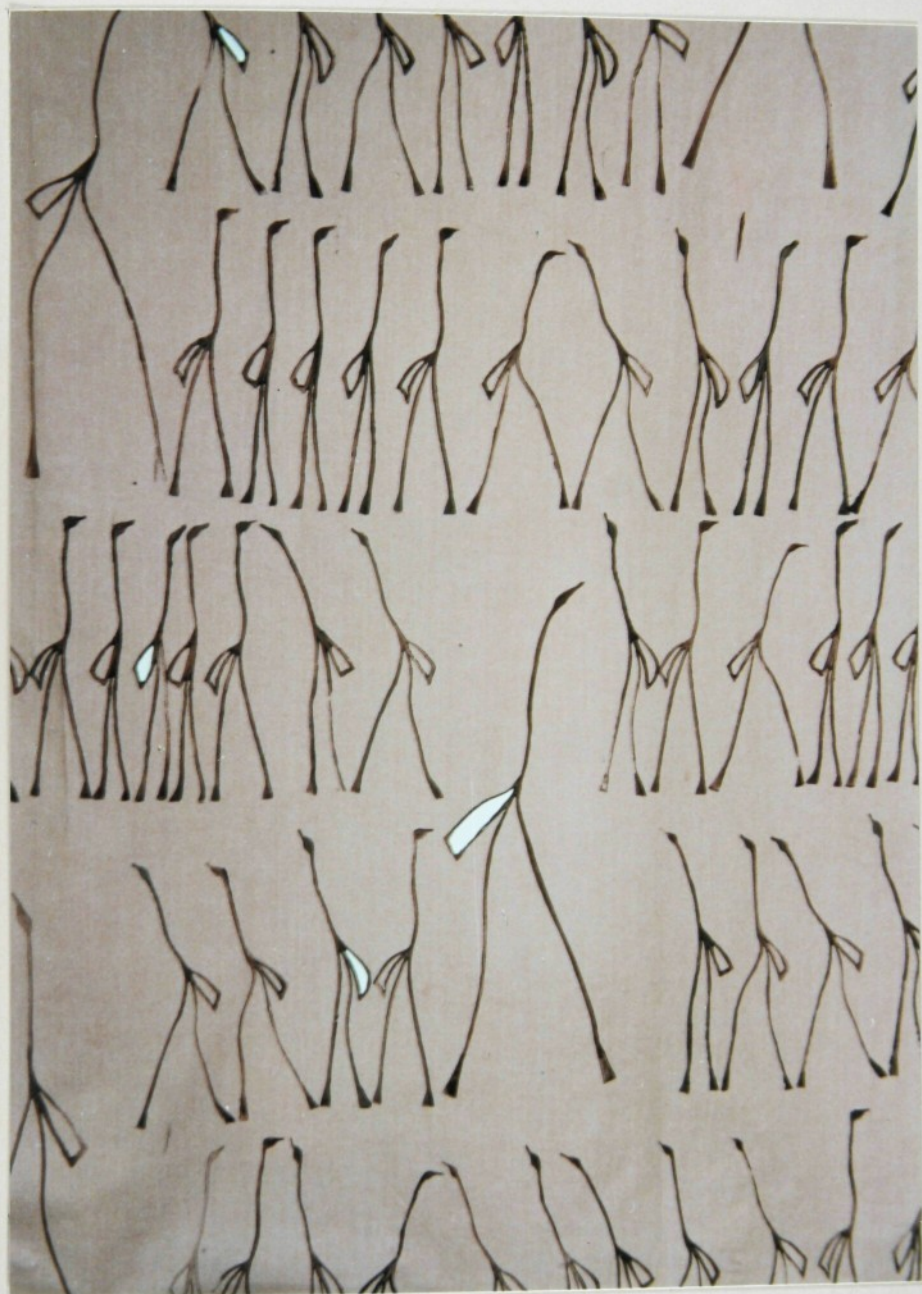


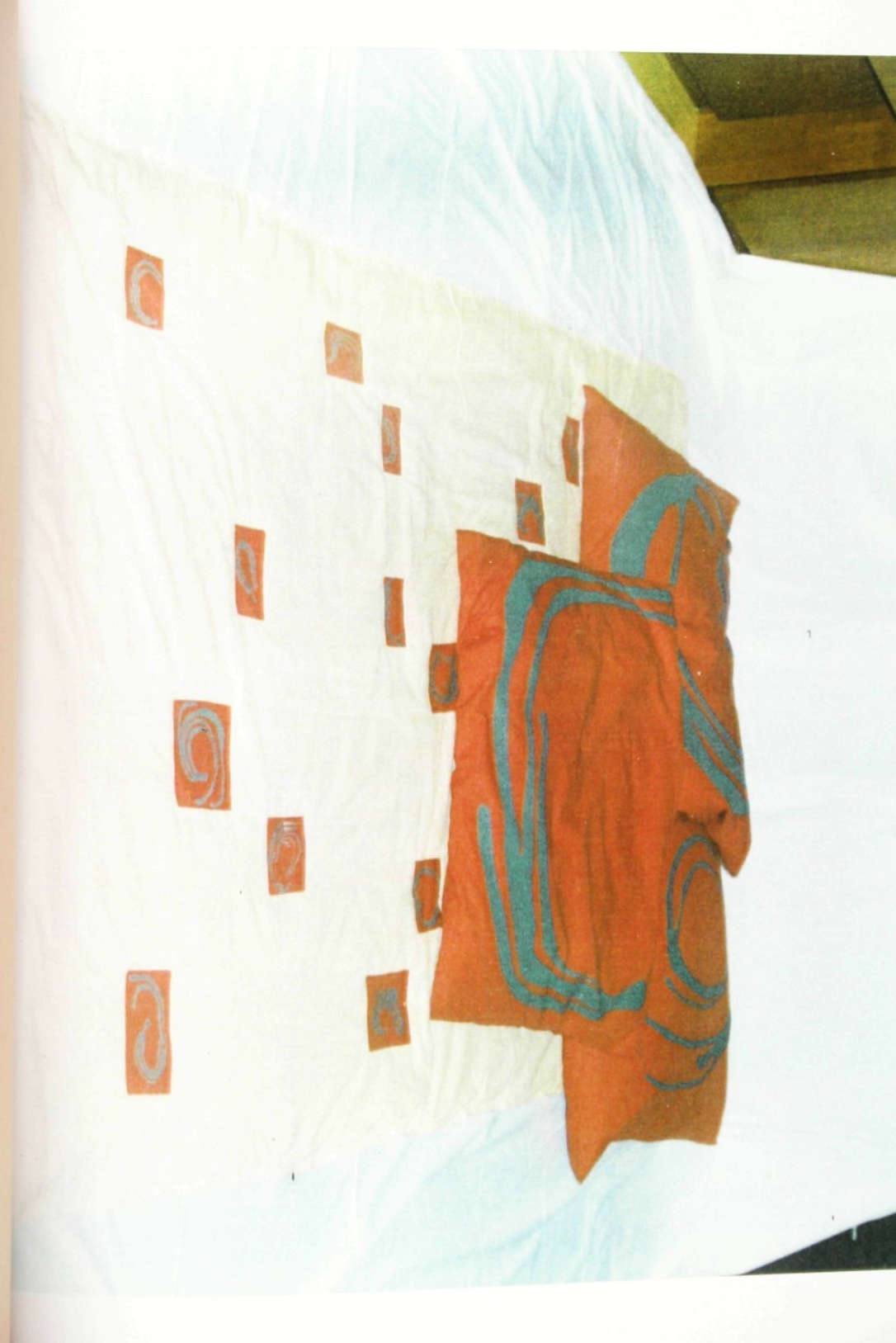




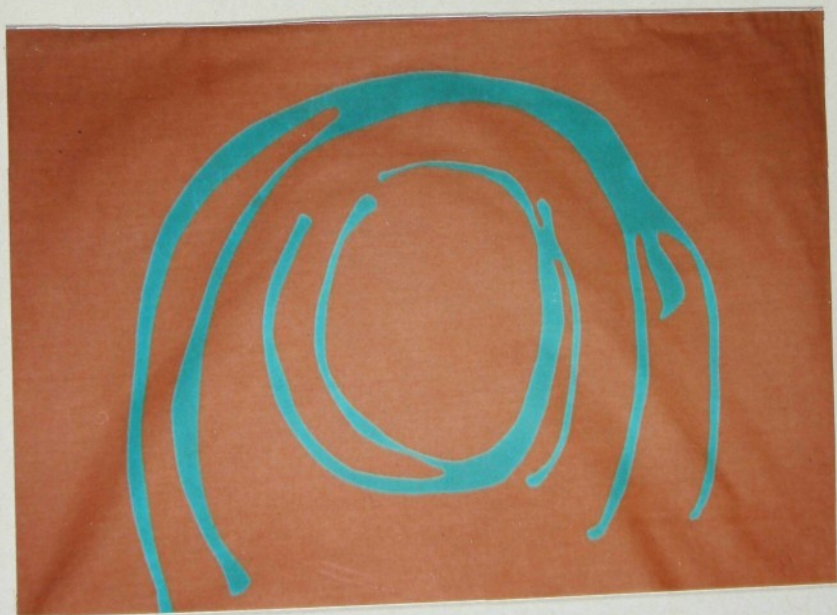












ABSTRAKT

PAINTED AND PRINTED SHEETINGS

This diploma thesis is focused on nontraditional designs of printed and painted sheetings.

The elaboration was not realized in a textile factory because I wanted to use maximum variety of techniques and colour tonality scales. I was mainly inspired by motion and rhythm.

The work consists of three sheeting sets.

The first set is decorated with tulips as symbols of spring. They are coloured in cold tones, using the technique of painting. The motives are arranged in stripes or randomly. The set was complemented with a nightgown.

The second one was designed by hand-printing. I was inspired by Africa in the main motive which is composed from various positions of abstractly stylized figures of birds. In contrast, the colours used are rather pastel-like.

In the third set, there was used the technique of screen-painting. The main motive is represented by human figures in motion, and the colour tonality is autumnal.