

Technická univerzita v Liberci
Fakulta textilní
obor 31-22
Textilní a oděvní návrhářství

SMYSLOVÁ HRA V TEXTILNÍM DESIGNU

THE SENSUOUS PLAY IN TEXTILE DESIGN

Pavλίna Gabrielová

Vedoucí práce: Mgr. Dana Pejchalová

Konzultant: Mgr. Dana Pejchalová

Rozsah práce a příloh:

Počet stran: 34

Počet obrázků: 20

Počet příloh:

Technická univerzita v Liberci

Fakulta textilní

Katedra textilního a oděvního návrhářství

Školní rok : 2001/2002

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Pro

Pavlinu GABRIELOVOU

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 :

Smyslová hra v textilním designu

Zásady pro vypracování :

1. Inspirace : struktury, OP – Art, hlavní představitelé OP – Artu.
2. Návrhy, hra s textilií, výtvarně zpracovaná textilie.
3. Materiál.
4. Postupy zpracování návrhu.
5. Realizace návrhu.
6. Závěr.

Rozsah grafických prací :

Rozsah průvodní zprávy : cca 25 stran

Seznam odborné literatury :

Klub Konkvetisků

Umění pro všechny smysly

Pijoan,J.: Dějiny umění

Čapek,J.: Umění přírodních Národů

Pravěk a umění přírodních národů

Vedoucí bakalářské práce : Mgr. Dana Pejchalová

Konzultant : Mgr. Dana Pejchalová

Zadání bakalářské práce : 4.10.2001

Termín odevzdání bakalářské práce : 27.05.2002




Vedoucí katedry
Ing. Renata Štorová, Csc.


Děkan
Prof. Ing. Radko Kovář, Csc.

V Liberci dne 22.4.2002

Anotace

SMYSLOVÁ HRA V TEXTILNÍM DESIGNU

Ve své bakalářské práci jsem se zaměřila na textilní interiér. Mým hlavním cílem bylo vytvořit zajímavý, černobílý variabilní komplex, který je složený z mnoha vyměnitelných částí. Inspirovala jsem se díly op-artových umělců a konkretismem. Chtěla jsem vytvořit meditační kout inspirovaný Japonskem. Doufám, že má práce bude podnětem k zamyšlení a stane se vkusnou částí interiérové dekorace.

Annotation

THE SENSUOUS PLAY IN TEXTILE DESIGN

In my baccalaureate labour I focused on the textile interior. My primary aim was to create an interesting black and white variable complex, which is consisted of many changeable parts. Works of op-art artists and concretism inspired me a lot. I wanted to create a meditation corner inspired by Japan. I hope my labour will be a stimulating point to think over and it will be a tasteful part of interior decoration.

Místopřísežně prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vykonala samostatně s použitím uvedené literatury.

Ve Frýdlantu v Č. 21.5.2002

Pavčina Gabrielová

A handwritten signature in cursive script, appearing to read 'Gabrielová', with a long horizontal flourish extending to the right.

Poděkování: Děkuji Mgr. Daně Pejchalové za pomoc při vypracování bakalářské práce a celého studia.

Obsah

Inspirační zdroje	8
Výzdobné systémy	8
Posvátná geometrie	8
Optické umění	11
Victor Vasarely	12
M. C. Escher	12
Bridget Rileyová	16
Josef Albers	16
Richard Anuszkiewicz	17
Ross Bleckner	17
Konkretismus	18
Vývojové etapy	18
Hledání řádu	19
Geometrie	19
Spoluúčast diváka	20
Přínos českého konkretismu	21
Zrak	21
Optické iluze	23
1. Blikající body	23
2. Ohraničení a seřazení barev	23
3. Kontrast v tvaru	24
4. Projekce barvy	24
5. Blikající čtverce	25
6. Poznání vyobrazení	26
7. Indukce (Dosazení)	26
8. Slepá skvrna a „doplňující“ fenomén	27
9. Simultánní kontrast	28
Bytové textilie	29
Navrhování interiérové textilie	29
Použitý materiál	30
Realizace návrhu	32
Závěr	33

Použitá literatura	34
--------------------------	----

Inspirační zdroje

Výzdobné systémy

Jejich cílem je co nejlépe využít motivů

opakování: K dosažení působivého účinku stačí samo o sobě, je-li vhodně zvolen motiv. Pravidelností může vyjádřit velikost a řád a vyvolává dojem klidu, pevnosti. Učiní zajímavým i prvek jinak málo významný.

Inverze: Zabraňuje jednotvárnosti tím, že užívá téhož motivu střídavě v opačném směru.

Alternace: Má tutéž úlohu jako inverze, ale střídá motivy s dominantou vertikální a horizontální. Mohou se střídát prvky plošné a reliéfní, rovné a zakřivené. Lze také střídát barvy nebo světlé a tmavé odstíny.

Symetrie: Podobné motivy jsou umístěny po obou stranách osy, která může být buď znázorněna, nebo je myšlená.

Relativní symetrie: Je dosažena vyvážením hmoty.

Posvátná geometrie

Určité geometrické tvary mají moc proniknout hluboko do podvědomí a způsobit jemné změny v náladě pozorovatele. Důkazem psychologické moci abstraktních tvarů je jejich schopnost symbolizovat lidské emoce. Je dokázáno, že některé geometrické tvary jsou přirozeně příjemnější než jiné. Děti jsou spíše přitahovány symetrickými a harmonickými, než nesouměrnými a nepravidelnými. Je možné, že když se dítě dívá na neživotné předměty a začíná vnímat vlastní pohyby, uvědomuje si smysl pro rovnováhu, a toto vědomí se během vývoje přepisuje do vizuálního výrazu. Náš vztah ke geometrii může být ovlivněn vnitřní rovnováhou povahy a stavů mysli, z nichž každý je částečně definován svým protějškem. Téma rovnováhy je patrné v symbolických významech kříže. V mnoha kulturách představuje vesmír: vertikální linka symbolizuje duchovní, mužský princip a horizontální světský, ženský princip. Překřížení je bodem, kde se setkává nebe se zemí a jeho výsledkem je lidstvo.

Kruh: V rané historii se stal symbolem mužského božství, aby se později objevil ve formě svatozáře. Nemá začátek ani konec, představuje nekonečnost, dokonalost a věčnost. Často je používán jako symbol boha. Kruh rozdělený spirálou na dvě části tvoří taoistický symbol tchaj-ti (jing a jang), představuje rovnováhu mezi protikladnými silami, která je potřebná ke vzniku hmotného světa. Každý prvek v sobě nese zárodek toho druhého. Prvek dobrý a zlý nacházejí vlastní výraz ve svém protikladu.

Trojúhelník: Magické číslo tři symbolizuje v křesťanství nejsvětější Trojici. Horní vrchol symbolizuje přístup k nebi, oheň a aktivní mužský princip. Pokud je trojúhelník postaven na vrchol, značí milost přicházející z nebes, vodu, pasivní ženský prvek. Na keramice z neolitické Číny i předdynastického Egypta se objevuje jako symbol pro hory.

Čtverec: Tento tvar představuje pevnost, dokonalost, která je neměnná, pozemská a hmotná. Navozuje představu spolehlivosti, poctivosti, přístřešku, bezpečí. Jako nejčastější tvar v hinduistické symbolice představuje vesmírný pořádek a vyváženost protikladů.

Barvy

Barva významně ovlivňuje a obohacuje každodenní vnímání okolního světa. Je tomu tak proto, že barvy působí na naše city bezprostředně, mají schopnost povzbudit či uklidnit, obšťastnit i deprimovat. Psychologové se domnívají, že účinky barev na lidskou psychiku se odvozují od jejich spojení s přírodním světem. Vnímání a jejich pocítování je u každého člověka individuální. Barvy hodnotíme nejen na základě toho jak je vidíme, ale i podle toho jaké pocity, dojmy a vzpomínky v nás vyvolávají a jaké události se k nim vážou.

Zákonitosti barevného vnímání

Barvy působí v různých rovinách. Jednotlivé barevné tóny vnímáme jako aktivní a pasivní, teplé a studené, světlé a tmavé. Podle polohy v spektrálním kruhu je rozdělujeme na základní a smíšené.

Aktivní a pasivní barvy

Z pocitového hlediska se barvy pohybují v rozmezí vzruchu a klidu, aktivity a pasivity. Aktivní barvy poutají pozornost (červená, žlutá) naopak od pasivních (zelená, modrá), které uklidňují.

Světlé a tmavé barvy

Působení barvy je kromě barevné kvality ovlivňováno sytostí a silou působícího jasů. Vyšší jas povzbuzuje, nižší naopak. Změnou světelného tónu lze dojemově zvětšovat nebo zmenšovat. Světlé barvy rozšiřují, tmavé zmenšují. Tato výrazná vlastnost barev je využívána při iluzorní práci s prostorem například v interiéru.

Kontrasty

Barvy se projevují protiklady. Kontrasty se projevují na jedné straně vyvoláním určitého neklidu a napětí na druhé straně vede k harmonické vyrovnanosti, vzájemnému doplňování a směřování k harmonickému celku.

Kombinací světlých a tmavých tónů vzniká světlostní kontrast. Nejsilnější kontrast jasných a tmavých tónů vytváří kombinace černé a bílé, symbolicky vyjádřená v protikladu světla a tmy nebo dne a noci. Světlostně dominantní kombinace černé a bílé ponechává dostatek prostoru pro vnímání prostorového celku i pro vyniknutí detailů.

Bílá: Je symbolem pořádku, čistoty a transcendentna i když zároveň značí síňlost smrti a v orientu je barvou truchlení. Pro Tibetany je bílá barvou hory Meru, která má být ve středu světa a symbolizovat přístup k poznání. Bílá barva odlehčuje a zvětšuje prostor. Ve velkých plochách může působit studeně a monotónně.

Černá: Na západě je barvou smrti, smutku a podsvětí. Pro hinduisty byla černá symbolem času. Egypťanům symbolizovala znovuzrození a vzkříšení.

Černá barva opticky zužuje prostor a objemy předmětů zdánlivě zmenšuje. Ve velkém množství působí těžkopádně, smutně a depresivně.

Světlo

Světlo je základní přirozenou podmínkou vidění. Při dobrém vidění vzniká v člověku pocit jistoty, důvěry a klidu, špatné vidění způsobuje zrakovou a fyziologickou únavu organismu, neklid a nervozitu. Představuje důležitý fenomén v procesu navrhování interiéru a výtvarného projevu vůbec. K nejzákladnějším charakteristikám světla patří jeho intenzita, rovnoměrnost, barva, stínění a účinnost.

Optické umění

50 a 60 léta

Op art je matematicky orientovaná forma abstraktního umění, která používá opakování jednoduchých forem a barev k vytvoření vibrujícího efektu, moaré vzoru, nadsazený význam hloubky, zmatení popředí a pozadí, a dalších vizuálních efektů. Význam všech maleb je založen na tricích s vnímáním oka: používáním pravidel perspektivy pro vytvoření iluze trojrozměrného prostoru, míchání barev pro vytvoření dojmu světla a stínu atd.

Žádné z umění nepočítá tolik s nedokonalostmi lidského oka jako Op-Art. Op-Art útočí na zornici, dráždí a rozbolestňuje ji. Oko nevinného diváka pak podléhá optické iluzi, s plátnem se točí a vlní přímo do nitra obrazu. Často jen jednoduché černobílé lineárně uspořádané geometrické útvary nahrazují dynamické pohyby štětcem a vytvářejí tak dojem pohybu a prostoru. Statický obraz se pak svou jednoduchostí stává v lidském oku magickou smyslovou hrou.

Pro op art je pravidlem že oko vytváří smysl vnímaného obrazu na základě vnímané předlohy. V polovině dvacátého století experimentovali s Op-Artem umělci jako Josef Albers, Victor Vasarely, a M. C. Escher. Escherova práce, ačkoliv ne abstraktní, ve značné míře používá rozmanité formy vizuálních triků a paradoxů. V šedesátých letech byl termín "Op-Art" používán k popisu práce rostoucí skupiny abstraktních malířů. Tento posun byl veden Vasarelim a Bridget Ryleim. Další představitelé Op-Artu jsou Richard Anuszkiewicz, Jess-Rafael Soto, Kenneth Noland, Francois Morellet, a Lawrence Poons.

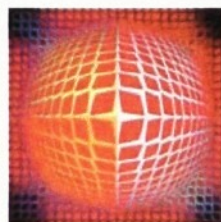
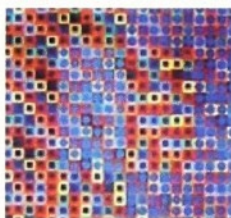
Victor Vasarely

Vasarely patří jako grafik a malíř k předním představitelům Op-Artu. Narodil se a své mládí strávil v Budapešti, kde také krátce studoval grafickou školu. V roce 1930 se trvale usadil v Paříži, kde se prosadil hlavně jako reklamní grafik.

Optické umění (Op-Art) představil kolem roku 1950 a založil ho na myšlence, že umělec může přesvědčit diváka, aby viděl iluze vytvořené zvláštními optickými efekty. Vasarely byl fascinován konceptem vnímání a geometrických zásad a zcela otevřeně oslavoval a přijímal průmyslovou éru a vývoj technologie. Vždy viděl svou práci jako poslání k vytvoření efektu prostoru, tvaru a precizního formátu.

Vasarely je široce považován za otce Op-Artu. Je to velký mistr umění dvacátého století. Jeho obrazy jsou ve stálých expozicích hlavních světových muzeí. Během 60 a 70 let se jeho optické výkresy staly součástí kultury a měli hluboký vliv na architekturu, počítačovou vědu, módu a způsob kterým se díváme na věci okolo nás. Přestože během svého života dosáhl velkého věhlasu kladl důraz na to, aby jeho umění bylo přístupné všem. **Jeho moto bylo „Umění pro všechny“.**

Průlom přinesený jeho „kinetickými“ experimenty transformovat plochý povrch v svět s nekonečnými možnostmi, způsob vytvořený před vynálezem počítačů.



M. C. Escher

M. C. Escher, tvůrce okamžitého poznávání, tajuplné přesné vyobrazení nekonečnosti a logické absurdity, žil na umělce velmi poklidný život. Maurits Cornelis Escher (zkráceně zvaný „Mauk“) se narodil jako nejmladší ze tří synů v Leeuwardenu, Nizozemí, 17. června 1898. Jeho otec byl stavební inženýr a matka

dcera ministra vlády. Když bylo Maukovi pět let přestěhovala se rodina do Arnhemu. V Arhemu si na střední škole nevedl nejlépe s výjimkou umění, kde ho jeho učitel učil rytí do linolea - technice podobné dřevorytu ale s použitím pružného, vyřezávaného linolea, pomocí kterého se vyrábějí tisky.

Ačkoliv Escher neuspěl u závěrečných zkoušek na střední škole a nikdy ji oficiálně nedokončil, pokračoval v dalších studiích na Technické Univerzitě v Delft od roku 1918 do roku 1922, a poté na Škole Architektury a Dekorativních Umění v Haarlemu. V Haarlemu měl Escher důležitého mentora, umělce S. Jessurun de Mesquita, který mu dodával odvalu k pokračování s kresbou a dřevorytem. V tomto čase se začala vynořovat oblíbená Escherova témata jako: zrcadla, krystaly a sféry. Od roku 1921 do roku 1923 ukončil svá studia kvůli cestě s rodinou a přáteli do Itálie a Španělska. Během této cesty Escher poprvé navštívil Alhambru, Moorishův palác v Grenadě se složitými geometrickými mozaikami které ho fascinovaly.

Po roce 1924 významně vzrostla Escherova proslulost, a během následujících 12 let vystavoval po celé Itálii, Švýcarsku a Holandsku dřevoryty konvenčních krajinomaleb a architektonických forem. V roce 1936 se nicméně udál hlavní posun v Escherově umělecké tvorbě - příklon k mozaikování. Během druhé návštěvy Alhambry Escher strávil mnoho dní skicováním složitých mozaiek, které ho ve čtrnácti letech tolik fascinovaly. Tyto obklady Alhambry jsou příkladem vzoru technicky mozaikování, uspořádání uzavřených tvarů kompletně kryjících plochu bez překrývání a bez zanechání děr. U kterýkoliv kombinací zrcadlení (zvrátů), rotace nebo překládání (posunutých vlevo nebo vpravo), Escher objevil že jakýkoliv tvar založený na čtverci, šestiúhelníku nebo trojúhelníku se může stát mozaikou. Escher se hlavně zajímal o použití těchto vzorů u zástupců organických forem (jako ptáků, ryb nebo plazů) nebo v zobrazení metamorfóz z jednoho vzoru v jiný. Tato témata mozaikování, polyhedra (mnohostranné tvary), zrcadlení a perspektiva pokračovala v hraní hlavní role v Escherově umělecké práci po dalších 30 let.



Reptielen – Reptiles

Lithograph, 1943.

Stejně důležitý je vliv matematiky na Escherovu práci. Na toto téma Escher řekl: "Pro mě zůstává otevřená otázka zda dílo náleží do říše matematiky nebo umění." Vskutku přítomnost komplexních matematických konceptů v mnoha jeho kusech podnítl diváka položit si tuto stále stejnou otázku. Jeho skládání bylo jako elegantní demonstrace matematických vět že geometrie a krystalografie byly právě dokázány. Rovněž jeho zájem v zobrazení dvourozměrné nekonečnosti zmenšováním opakujícího se vzoru směrem k okraji a (nebo) ke středu kompozice vzdává čest objevům v non-Eukledianské geometrii. Escher také zkoumal vlastnosti tvarů které zůstanou stejné po deformaci.

Nezáleží které téma Escher znázorňuje, všechny jeho práce ukazují technickou dokonalost vybroušenou roky tréninku. Jeho nesmírná popularita vychází částečně z nezvyklého oka pro vrtošivý detail který přitahuje dokonce i naivní pozorovatele. Escher také vyčnívá pro jeho charakteristické využití barev, které je použito pouze když je nutné rozlišit elementy vzoru. Stejně fascinující jsou dvě hlavní kategorie jeho subjektů: uvěřitelná nemožnost a bizarní interpretace reality.

Escher je nejslavnější pro takzvané „impossible structures“ (nemožné stavby), jako jsou „Ascending and Descending“ (Stoupající a Klesající), „Relativity“ (Relativita), jeho „Transformation Prints“ (Transformované tisky), jako jsou „Metamorphosis I“,

„Metamorphosis II“ a „Metamorphosis III“ (Metamorfóza I-III), Sky & Water I (Nebe a Voda), nebo „Reptiles“ (Plazy).



Ascending and Descending



Relativity



Sky & Water I



Castrovalva



Atrani

Ale vytvořil také některá úžasná, více realistická díla během doby kdy žil a cestoval po Itálii. „Castrovalva“ například, kde je možné vidět Escherovu fascinaci pro vysoké a nízké, blízké a vzdálené. Litograf „Atrani“, malé městečko na pobřeží bylo vytvořeno roku 1931, ale bylo navraceno jako příklad v jeho mistrovském díle Metamorfózy I a III.



Metamorphosis II

M.C. Escher vytvořil během života 448 litografií, dřevorytů a rytin do dřeva, a více než 2000 kreseb a skic. Jako někteří z jeho slavných předchůdců -Michelangelo, Leonardo da Vinci, Dürer and Holbein-, M.C. Escher byl levák.

Bridget Rileyová

1931 - Londýn, Velká Británie) Bridget Rileyová vystudovala Royal Academy v Londýně, vystavovala poprvé v roce 1963. Mezinárodní uznání přišlo pro Rileyovou poměrně brzy v její umělecké kariéře, a to když byla oceněna Velkou cenou za malování na festivalu Biennale v Benátkách v roce 1968. Příslušnost Rileyové k Op- Artu je zřejmá ze hry jejích barev a linií, které vytvářejí monumentální optickou iluzi. Práce Rileyové má hluboké kořeny ve studiu tradice umění, ukazuje širokou škálu vlivu - od barev pointilismu až do futuristického dynamismu. První obrazy Rileyové byly jen v černé a bílé, její styl však v proměnách času došel změn - dnes Rileyová používá barvu, aby dosáhla barevných kompozic vytvářejících dojem hudby

Josef Albers

1888 - Bottrup, Německo - 1976 - New Haven, CT, USA)

Josef Albers studoval umění v letech 1920 až 1923 na známé škole Bauhaus , kde od roku 1923 začal pracovat jako profesor. Po rozpuštění Bauhausu se v roce 1933 přestěhoval do USA, kde vyučoval mladé umělce na vlivné Black Mountain College a na Universitě v Yale. V roce 1963 mimo jiné vydal svou knihu Interakce Barvy (The Interaction of Color), která hluboce ovlivnila tvorbu nastupující generace. V této knize se Albers zabýval vnímáním barev, což bylo dominantním tématem celé jeho životní tvorby.

Nejznámější a nejrozsáhlejší série obrazů z tvorby Josefa Alberse zachycují soustředné čtverce vytvořené čistými barvami, přičemž barva na plátna je nanášena nožem přímo z tuby. Albersovy série čtverců nabízely meditativní potenciál mezihry barev přesně v souznění s jeho barevnými teoriemi. Albers užíval barvy jakožto metaforu pro lidské vztahy, chtěl, aby bylo jeho dílo vnímáno na informativním a intuitivním základe a ne jen jako strohá geometrická cvičení. Optické iluze a experimenty vytvořené na Albersových obrazech ho zařazují k hnutí Op Artu, ale

způsob, jakým aplikoval barvy na plátno ho přiřazuje spíše do abstraktního hnutí. Josef Albers se zabýval také navrhováním nábytku a skla a také fotografoval.

Richard Anuszkiewicz

(1930)

Nadaný umělec Richard Anuszkiewicz se stal žákem Josefa Alberse po tom, co Albers pod hrozbou hitlerovského Německa odešel do USA. Anuszkiewicz vytvořil pod jeho vlivem nový druh umění, který pozměnil pravidla Albersova stylu a poněkud ho zjednodušil. Jeho moderní obrazy bývají přirovnávány ke starým ikonografickým pracím a jsou schopny poskytnout hluboké mystické pohnutí ve všech, kteří se snaží porozumět jejich vizi. Expresivní intenzita a rezonance barev v rámci přísných geometrických měřítek zvýrazňuje optický tanec a mystickou sílu Op Artu.

Ross Bleckner

1949 - New York, NY, USA)

Ross Bleckner začínal v polovině 60. let 20. století jako představitel Op Artu, často experimentoval s optickými iluzemi. Jeho obrazy obsahují zvláštní atmosférickou kvalitu a často přesahují meze obyčejného světa. Přinášejí hluboké duchovní zážitky a romantické stavy okouzlení. V současnosti se v jeho díle stále častěji objevuje téma konfliktu světla a stínu a kontrastu života a smrti. Často používá témata smutečních předmětů - pohřebních věnců, uren a kytic, což v jeho případě symbolizuje pozemskou mortalitu a vzpomínky pozůstalých. K tomuto byl inspirován hlubokým dopadem rozšíření nemoci AIDS na společnost v New Yorku a k této problematice také zhotovil celou radu obrazu. Mnohá z jeho děl z tohoto období mají na zadní straně napsáno číslo oficiálního počtu lidí, kteří zemřeli na AIDS k datu dokončení daného obrazu.

Konkretismus

konkrét - nově stvořený předmět čistých forem uznávající vytváření v geometrickém i organickém stylu

Byl to řád, který konkrétisty usměrňoval – především řád metafyzických idejí, sil technosféry, pravidel výtvarné autonomie – a dále víra, že se jim lze přiblížit formou geometrického elementarismu. Cesta k němu vedla mnohastupňovou redukcí. Dosažení elementarismu znamenalo první osvobození od chaosu. Při druhém „osvobození“ se konkrétisté zbavovali uzavřeného, příliš omezujícího systému regulí a to jejich otevíráním vnějším kontextům.

Jako základna pro otevřené výzkumy a volné výpravy konkretismu sloužilo tvarosloví a pojetí konstruktivistických tendencí.

Zakladatel konkretismu Theo von Doesburg ve svém pojednání z roku 1930 uvádí: „Konkrétní, nikoli abstraktní malířství... předvídám čas čistého malířství. Protože nic není konkrétnějšího, skutečnějšího než linie, barvy, plocha“... Tyto prostředky už nemají sloužit napodobivému zobrazení, nýbrž interpretovat myšlenky, ducha „neboť duch dosáhl stádia dospělosti: potřebuje jasné intelektuální prostředky, aby se prezentoval konkrétním způsobem.

Vývojové etapy

redukování - před lety 1963-64 ustupuje figurace a s určitou specializací i napodobivé techniky.

geometrizace – komponování znakových obrazců (1964-66)

1967-70 stupňování předchozího. Hledání ideálních struktur, reprezentační čistota pomyslného řádu a hodnot dokonalosti. Toto stádium bývá spojováno s představou klášterní izolace a poslušnosti regulí.

Současně vzniká řada otevřených koncepcí, které elementární repertoár uvádí do různých forem pohybu a funkcí. Užívá se „neklidné geometrie“ sloužící při pátrání po podstatách. Individuální dynamické postupy nevylučují návraty, což je charakteristické i pro další názorové období.

Hledání řádu

Touha po hodnotách dokonalosti vedla k vizi očištné síly zákonů a řádů. Konkrétisté věřili, že prvky hledané jistoty už tu jsou a to nejen v kosmu, ale také zásluhou vědy a techniky, je třeba navrhnout jejich systém a prosté znázornění. Způsob stavění problémů mělo filozofickou povahu. Zaujali tři hypotézy:

Platonovská představa o rozporuplné spojitosti mezi světem vyšších idejí určujících oblast pomíjivých a proměnlivých jevů.

Myšlenka V. Černého že vesmír a člověk jsou skutečnosti souhlasné a sourodé, neboť obě jsou z řádu rozumu.

J. Pavelkova hypotéza – Klasičtí konstruktivisté se domnívali, že prvky obrazu je třeba zbavit chaotického balastu, který je absurdní, nečitelný a nesrozumitelný. Jen tak lze dosáhnout řádu, který je srozumitelný, neboť se prezentuje v logickém prostoru, to znamená v prostoru, do něhož si vědomí umísťuje předmětný i ideální svět.

Potřebu očištění, kterou konkrétisté uplatňovali v redukování a dematerializaci, bývá přirovnávána ke klášterní řeholi. V jejím duchu se redukcemi dopracovali k elementárnímu koncentrátu o vlastních zákonitostech.

Různost představ řádů uvedli do pohybu myšlení i tvorbu, docházelo tedy ke kombinacím mezi několika řády. Vznikl názor, že řád nespočívá na pevné hierarchii principů, nýbrž tvoří tkáň, která je neustále přerušována i obnovována chaosem.

Geometrie

Geometrie usnadnila konkretismu najít vlastní řeč a způsob organizování. Osamostatnila ho jako zvláštní druh usídlený na samém kraji umění, ale zároveň se překrývající s architekturou, designem a dokonce inženýrským projektováním a tedy s oblastí technosféry. Funguje jako znak konkretismu a jako poukaz k vyššímu řádu idejí a hodnot. Jako nositel pravidelnosti zastupuje protiklad k zmatku. Může vyjádřit esenci určité myšlenky.

Velká geometrie – různými formami symetrie reguluje globální rovnováhu protikladu. V konkrétech se projevuje v kompozici, v celkovém uspořádání, tedy i v rytmování a řešení kontrastů.

Malá geometrie – Vycházejí z ní pravidla stylizace a kombinačních her s prvky.

Obsahové a významové rozpětí geometrie má kořeny v hlubších historických vrstvách, jako v archaických idejích nadosobního „jiného“ světa dokonalé harmonie. Geometrickými pravidly se odjakživa řídily ornamentika a architektura, jejíž vznešenost a logika konkrétisty ovlivnila. Abstraktní tvorba převzala nezobrazující princip z geometrické ornamentiky – svým utvářením se přibližovaly povaze řádu. Tato geometrická příbuznost je vyzdvihla do postavení poslů, schopných komunikovat s vyššími sférami. Vláda starých božstev přešla na hegemonii sil technovy.

Přes jisté podobnosti mezi vědou a konkrétním uměním, rozhodují rozdíly například v případě matematiky. Výtvarníkům nejde o exaktnost postupů a výsledků, které jsou pravidelné, nýbrž o harmonickou kvalitu estetického působení geometrických prostředníků. Vasarely upozornil, že se nestará ani o dodržování Euklidovského systému, ani o teorii relativity „nýbrž o vlastní geometrii umělcovu, která funguje podivuhodně a bez exaktních znalostí.“

Matematický způsob myšlení v dnešním umění není matematika sama, je spíše použitím logických myšlenkových postupů k vytvoření rytmů, vztahů a zákonů.

Spoluúčast diváka

Každé soustředěné pozorování trvá v čase a během vnímání konkrétního vystupují jeho nápadné detaily a vztahy. Ne každému divákovi se však podaří zachytit něco z postupu vzniku. K širšímu publiku se však některé konkréty obrací s otevřenou náručí. Zvou ho, aby do díla vstoupil. Děje se tak více způsoby, jež se pohybují mezi hrou a rituály s meditací. Například v Kratinových variabtech, Belohradského posuvných konstruktech, ve „skládačkách“ Valentových a Kučerových, nebo v Trinkewitzových přesýpacích básních.

Aktivace diváka, jeho proměna v přímého účastníka byla jednou z inovací šedesátých let. Zatímco autor a dílo ustoupilo do pozadí, kompozici obrazů vystřídal strukturování pole, byl zdůrazňován životní pocit nestálosti řešený kinetismem, nebo

důležitost účinku a tedy prioritou procesu vnímání. Celé úsilí vycházelo z předpokladu, že konkrét buď svou skladebností a nebo kinetickou živostí naruší navyklá schémata vidění. Počítalo se s tím, že se divák nechá vtáhnout do hry, nebo rituálu a že se stane dokonce součástí díla. S jeho kreativními reakcemi vzrůstá otevřenost náhodám. Umění se mělo podílet na životě sugescí.

Přínos českého konkretismu

Od západního pojetí se lišil český konkretismus posunutým, nebo otevřenějším strukturováním a sklonem k dynamizaci. Díky uvolněné imaginaci docházelo k objevování nezvyklých možností, k různým formám otevírání. Dynamickými pojetími se mistři elementárního konstruování octli na cestě k všetročnosti.

Představitelé

Radoslav Kratina

Karel Trienkewitz

Štefan Belohradský

Zdeněk Kučera

Rudolf Valenta

Svatoslav Böhm

Eduard Antal

Ivan Chatrný

Zrak

Vnímání zprostředkovává lidské oko, které je citlivé na světlo v takzvané „viditelné“ oblasti spektra. Zrak je nejvýznamnějším ze všech našich smyslů, neboť přináší okolo tří čtvrtin všech našich vjemů. Při otevřených očích neustále vznikají nové vjemy, které jsou pak zrakovým nervem přenášeny do mozku. Oko rozlišuje intenzitu světla a vnímanou barvu, rozeznává i směr dopadajících světelných paprsků, tím si vytváří vjem tvaru pozorovaných předmětů. Funkce oka je přizpůsobena k vnímání kontrastu, barvy i tvaru. V lidském mozku se pak vytváří celkový vjem pozorovaného okolí, ve kterém je informace zprostředkovaná zrakovým orgánem doplněna o

předchozí zkušenosti pozorovatele a zároveň koordinována s informacemi získanými z ostatních smyslových orgánů.

Zrakový vjem vzniká podrážděním světlocitlivých buněk tvořících sítnici dopadem světla. Sítnice je tvořena třemi tenkými vrstvami nervových buněk. Nejblíže k čočce je vrstva gangliových buněk, poté následují buňky bipolární a nakonec vlastní fotoreceptorové buňky. Právě fotoreceptory, čili světlocitlivé buňky, zpracovávají jednotlivá kvanta světelné energie dopadající na sítnici. Fotoreceptory tvoří dva odlišné typy buněk (čípky a tyčinky), které se liší svým tvarem a citlivostí.

Tyčinky jsou citlivé na rozdíl v intenzitě dopadajícího světla a nemohou poskytnout barevný vjem. Reagují na velmi malé množství světla a tím zprostředkovávají vidění za velmi slabého osvětlení. Zrakový signál není předáván do mozku jednotlivými tyčinkami, ale jejich skupinami, a to způsobuje malou rozlišovací schopnost za šera.

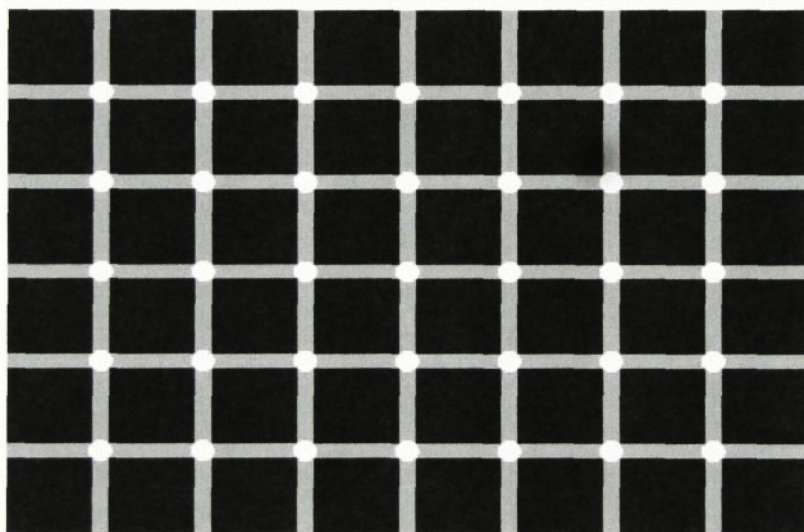
Čípky pravděpodobně obsahují tři druhy fotosenzibilních substancí, z nichž jedna absorbuje v červené oblasti spektra, druhá v zelené a třetí v modré. Po absorpci světla následuje fotochemická reakce, která vede k barevnému vjemu. Barevný vjem jiný než červený, zelený a modrý vzniká kombinací různých stupňů narušení tří fotosenzibilních substancí. Nejvyšší koncentrace čípků je v oblasti žluté skvrny, jejíž střed se nazývá fovea centralis. Směrem od žluté skvrny na všechny strany počet čípků postupně klesá a na okrajích sítnice jsou prakticky pouze tyčinky. V těsném sousedství žluté skvrny je také oblast, níž se spojují nervová vlákna oka. Ta vytvářejí zrakový nerv, který vystupuje z oční bulvy. V místech, kde prochází sítnicí, nejsou přítomny žádné fotoreceptory, a proto se tomu místu říká slepá skvrna. Za normálních okolností však mozek chybějící oblast snadno doplní.

Optické iluze

Zrakový vjem souvisí i s adaptační schopností lidského oka, které je silně ovlivněno únavou. Vznikají tak jevy kterým se říká optické iluze. Tyto iluze byly využívány v umění například op-artu. Následuje několik příkladů.

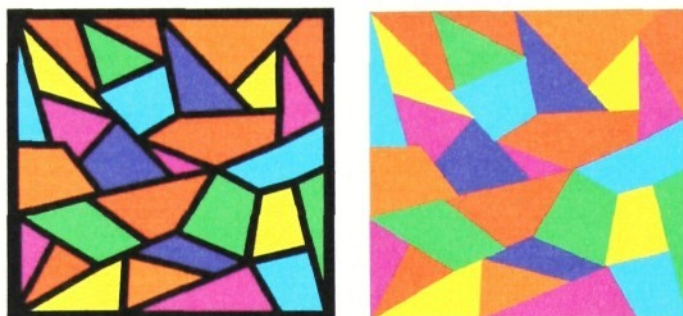
1. Blikající body

Navzdory statickému obrazu oči budou vytvářejí dynamické pokusy zaplnit bílé kruhové průsečíky s černou na pozadí. Při sledování bílých bodů vzniká dojem pohybu.



2. Ohraničení a seřizení barev

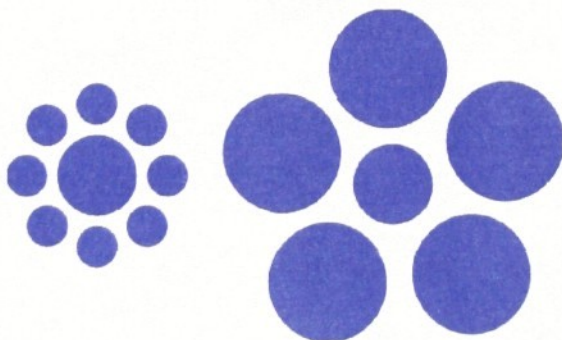
Barvy se často jeví jasnější a více vibrující když jsou ohraničeny rámečkem. Černá linka je často používána pro nadsazení barev při aplikacích jako je barevné sklo. Tato technika vytvoří stejný efekt, který je uveden. U kresby vlevo se barvy zdají být významně jasnější a čistší.



3. Kontrast v tvaru

Předměty a barvy zdají být vysoce závislé na kontextu. Prostorové proměny scény mohou mít vliv na zdání a vnímání. Následující optická iluze demonstruje jak jsme občas klamáni našima očima.

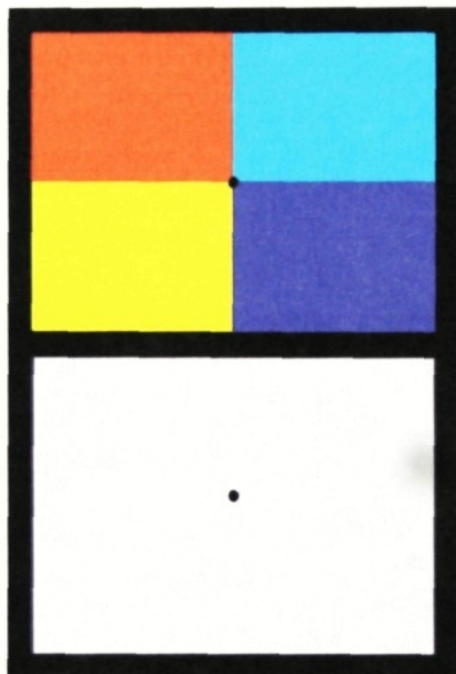
Následující diagram zobrazuje dva kruhy s odlišným ohraničením. Oba vnitřní kruhy jsou identické, ačkoli se to na první pohled nejeví.



4. Projekce barvy

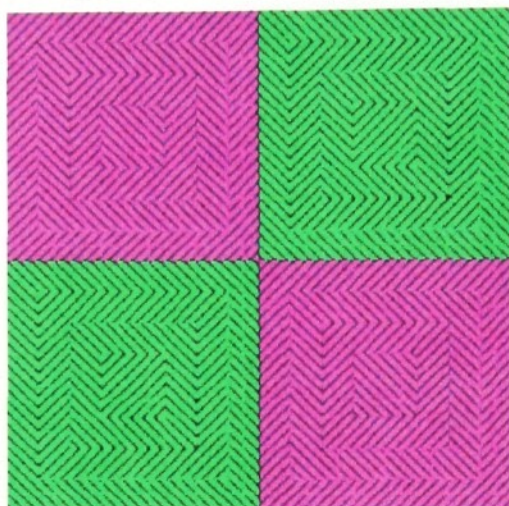
Díváme-li se delší dobu na nějaký barevný předmět, dochází k projekci barvy tohoto předmětu při stočení pohledu na černou plochu a k projekci komplementární barvy, jestliže zrak stočíme na bílou plochu.

Při pozorování černého bodu uprostřed čtyř barevných čtverců po dobu asi 30 sekund a následném stočení pohledu na černý bod uprostřed bílé plochy dojde k projekci komplementárních barev.



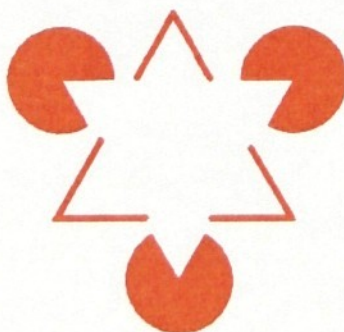
5. Blikající čtverce

Během hnutí Op-Art v šedesátých letech, umělci vytvořili všechny druhy puzzle efektu s barvou. Například tento blikající čtverec se zdá být rozechvělý a bliká při sledování jedné konkrétní oblasti vyobrazení.



6. Poznání vyobrazení

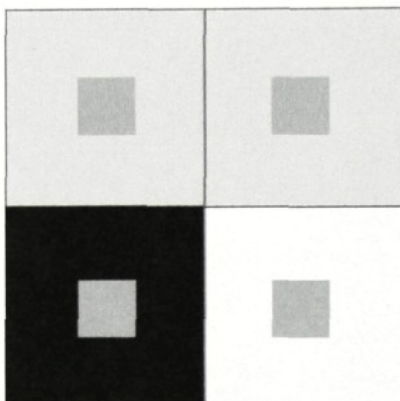
Ačkoliv zde vlastně nejsou žádné trojúhelníky, které se zdají být vyobrazeny, bude mozek nějakým způsobem interpretovat následující vyobrazení jako dva překrývající se trojúhelníky. Vykousnuté kruhy a čáry naznačují prázdnou plochu, ve kterých by objekty měly být. Mozek udělá zbytek spuštěním druhu poznávacího fenoménu.



7. Indukce (Dosazení)

Při spatření dvou barev ve stejný čas záleží obě na vzhledu. Následuje příklad dosazení střídání kontrastů.

V horní polovině následujícího diagramu jsou dvě identické šedé pole stejně jako pozadí. Spodní polovina diagramu ukazuje stejně tmavě šedá pole na rozdílných podkladech. Tato dvě šedá pole se zdají být rozdílná díky jejich okolí.



8. Slepá skvrna a „doplňující“ fenomén

Každé oko obsahuje oblast kde nejsou žádné fotoreceptory protože je obsazena optickým nervem. Člověk si těchto oblastí nevšimne, protože jsou na protější straně vizuálního pole. Nicméně toto cvičení je vytvořeno pro izolaci slepé skvrny.

Optická iluze vzniká následujícím způsobem. Pozorovatel zavře levé oko a zaměří pravé na kříž na prvním diagramu. Pokud je oko vzdáleno asi 30 cm od obrázku, dojde k tomu, že tečka zmizí.



Tečka není nahrazena černou oblastí, ale spíše dírou v prostoru. Mozek jednoduše vyplní nejpravděpodobnější podnět (v tomto případě bílou plochu) kde nic není.

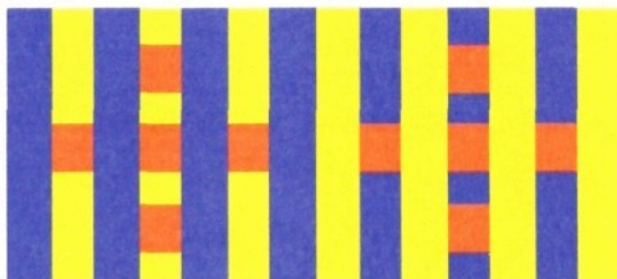
Následující příklady detailněji demonstrují „vyplňující“ fenomén. Platí stejné instrukce které byly dány výše. Červená značka je pokaždé nahrazena nejpravděpodobnějším vyobrazením které je váš mozek schopen vytvořit.



9. Simultánní kontrast

Identické barvy se zdají být zaměněny když jsou orámovány rozdílným pozadím nebo vyobrazením. Nazývá se to simultánní kontrast a má rozdílný vliv na to, jak vidět věci.

Následující diagramy zobrazují dvoje rozestavení identické červených čtverců uvnitř proužkovaného vyobrazení. Čtverečky na levé straně se zdají být tmavší a na pravé světlejší.



Bytové textilie

Příjemnou atmosféru domova vždy dotvářely bytové textilie, doplňky a drobné prvky interiéru, bez nichž by interiér působil neútně. Chybělo by mu teplo, útulnost, intimita, ale i pestrost či dekorativnost. Volbou různorodých textilních materiálů získává interiér svéráznost a osobitost výtvarného projevu, výraz, který je odrazem individuálního vkusu. Výhodou bytového textilu je, že umožňuje rychlou změnu v interiéru bez vysokých finančních nároků a snadnou manipulaci, umožňující tak experimenty v interiéru i s omezeným rozpočtem.

Závěsové textilie

Zabraňují nechtěnému vizuálnímu kontaktu a pronikání přímého světelného a slunečního záření z vnějšího prostředí. Pevné tkaniny a textile také chrání místnost proti pronikání hluku a chladu. Závěsy se také mohou používat k předělování prostoru, nebo jako náhrada za přední krycí díly policových sestav a jiných druhů úložného prostoru. Nevýhodou bytového textilu je, že fungují jako lapače prachu.

Navrhování interiérové textilie

Domov je místem které si můžeme zařídit podle svých představ. Je útočištěm před vnějším světem, místem odpočinku i aktivity. Odráží osobnost a životní styl jeho obyvatel. Životní prostor by měl být proto maximálně funkční a útulný, měl by odrážet naše potřeby a zájmy. Většina mladých lidí vlastnících studiový typ bytu řeší otázku prostoru, buď jeho nedostatek nebo nedostatek soukromí. Ačkoli mají chuť experimentovat, nemají dostatek finančních prostředků, nebo již zmíněný prostor. Chtěla jsem proto vytvořit variabilní textilní soubor, který je možné použít buď jako interiérový kout, útočiště k odpočinku, nebo jako příčku k oddělení a členění bytu. Inspiroval mě japonský přístup k životu v minimálním polyfunkčním prostoru.

Právě japonská kultura ovlivněná Zen-buddhismem a východní filosofie vůbec měla na celkové pojetí interiéru značný vliv. Dalším inspiračním zdrojem bylo optické umění působící svou neobyčejnou vizuální silou a schopností probudit v geometrických prvcích život. Důležitá pro mě byla také návštěva výstavy prací

Radoslava Kratiny, která mně přivedla na myšlenku využít variabilní struktury a některé výtvarné prostředky konkretistů v textilní tvorbě.

Při navrhování jsem více než z kreseb návrhů vycházela z experimentů s textilií. Ačkoli jsem měla určitou vizuální představu jakého účinku bych chtěla dosáhnout, stěžejní částí navrhování byla práce s materiálem. Zkoušela jsem různé možnosti tvarování, nebo spojování různorodých materiálů. Zaměřila jsem se především na černobílé kombinace, nebo hru světla a stínu na bílém strukturovaném povrchu. Vznikla výtvarně zpracovaná textilie kombinací obou.

Použitý materiál

Mým záměrům nejlépe vyhovovaly materiály ze 100% syntetického polyesterového a polyamidového hedvábí, tkané v plátňové vazbě určeného pro sportovní ošacení. Splňoval nejen estetické požadavky pro dosažení vizuálního účinku, kterého jsem chtěla u závěsové textilie dosáhnout, ale i účelové tj. potřebná pevnost, snadná údržba a tvarová stálost potřebná pro další zpracování. Materiály byly také opatřeny povrchovou vodoodpudivou úpravou. Z estetického hlediska měly syntetické textilie požadovaný jemný lesk, který umocnil specifickou výrazovost bílé a černé barvy a ta byla v mé bakalářské práci důležitá. Také povrch tkanin odpovídal mým představám. Na vrchní část čtverců jsem použila hladkou, na spodní část o něco hrubší a pevnější textilií. Hladkost a jemný lesk bílé syntetické tkaniny dovolil umožnit vyniknout hře světla a stínu, jakou jsem chtěla dosáhnout na struktuře vytvořené skládáním z plastických čtverců. Protože obě závěsové dekorace byly prostorovou záležitostí a tedy proto oboulíní, bylo nutno věnovat také zvláštní pozornost spodnímu materiálu kostek. Tužší a hrubší materiál dobře držel tvar a nebylo potřeba dalšího vyztužení, mohl tak sloužit z obou stran závěsu. Podařilo se mi tak vytvořit z jedné strany živou strukturovanou hru černé a bílé, světla a stínu, kde spodní materiál prosvítá pod vrchním a vytváří tak zajímavé efekty, na straně druhé hladkou rovnou plochu přerušovanou mezerami mezi jednotlivými kostkami. Aby vrchní část kostek lépe držela tvar a umožnila plastické tvarování, musela jsem použít materiál dvojité a vyztužit ho silnějším nažehlovacím vlizelínem.

obchodní názvy materiálů:

černá: Urenzit 100% polyester

bílá vrchní :Astenika 100% polyester

bílá spodní:100%polyamid

vlastnosti polyestesteru

Zaujímají první místo mezi syntetickými vlákny(47,5% produkce)se stálou dynamikou růstu.Vyrábějí se ve variantách s rozdílnými vlastnostmi geometrickými,fyzikálními i chemickými.Jsou nejvšestrannější skupinou chemických vláken.

Výhody:

- dobré mechanické vlastnosti
- odolnost vůči oděru
- dobrá termoplasticita
- dobrá termická odolnost
- rychlé schnutí a snadná údržba
- odolnost proti účinkům světla

Nevýhody

- vysoká žmolkovitost
- nízká navlhavost
- nabíjení elektrostatickou elektřinou
- vysoká měrná hmotnost

Vlastnosti polyamidu

výhody

- dobré mechanické vlastnosti
- vysoká pružnost
- nejvyšší odolnost v oděru
- malá bobtnavost(snadné praní,rychle schne)
- nízká měrná hmotnost
- termoplasticita

nevýhody

- nízká odolnost v Krutu
- malá odolnost vůči zvýšeným teplotám
- malá odolnost vůči slunečnímu záření
- vznik statického náboje
- nízká navlhavost

Realizace návrhu

Interiérový kout se dohromady skládá ze čtyř částí: dvou identických sedaček černé barvy a dvou variabilních závěsů složených ze vzájemně svázaných plastických čtverců.

Závěsy..

Pro vytvoření jednoho závěsového dílu vysokého 279cm a širokého 144cm bylo zapotřebí 496 bílých čtverců, rozměr jedné strany je 9cm a stejný počet černobílých čtverců pro druhý závěs stejných rozměrů. Protože se interiérová souprava skládá ze dvou závěsů stejných rozměrů, bylo potřeba ušít, vytvarovat a svázat dohromady celkem 992 plastických čtverců.

Výroba jedné kostky:

-nastřížení spodní části-čtverec 10x10cm

nastřížení 2xvrchní části 10x10cm+nažehlení vlizelínu, přeložení obou dílů a sežehnutí obou vrchních dílů k sobě, vznikají dvě tužší poloviny spodního dílu o rozměrech 10x5cm.

-Sešití vrchních částí k spodní po stranách čtverce 5mm od okraje.

-Obrácení kostky „naruby“

-Tvarování pomocí papíru: vyplněním dutiny vytvořené po obrácení se materiál zformuje podle zmačkaného papíru uvnitř a i po vyjmutí vycpávky materiál udrží deformaci která se vytvořila. Dojde k odchlípnutí vrchních částí od sebe, směrem od střední osy čtverce. Vznikne tak jakási prasklina kudy prosvítá spodní díl.

Hra se čtverci

Pro vzájemné spojování dutých čtverců jsou v rozích šňůrky, umožňující různé kombinační variace. Jelikož nejsou všechny čtverce stejné, ale máme k dispozici černobílé a bílé lze měnit nejen rozměry závěsů a přizpůsobovat je svým potřebám, ale také různě kombinovat bílé a černobílé variace, nebo střídat strukturované plochy s hladkýma. Závěs je stavebnicí se kterou je možné si hrát, měnit ji a experimentovat. Jednou z variací je i ponechání barevných papírků uvnitř puklin původně sloužících pro vytvarování dutinek. Vznikne tak zajímavá veselá hra barev a kontrastu různorodých materiálů. Tiskoviny určené k likvidaci se tak staly součástí výtvarné hry. Jako nejlepší variantu jsem nakonec zvolila kombinaci jednoho závěsu v bílé a druhého v černobílé. Tato kombinace nechává nejlépe

vyniknout optickému účinku ve větší ploše nejvýrazněji, jako výtvarného prostředku jsem použila rotaci prvku otáčeného o 90 stupňů. Vznikla tak působivá opticky živá, zároveň však pojetím čistá interiérová textilie jakou jsem chtěla od začátku vytvořit. Textilie, která má jednak stimulovat a dráždit smysly, také však uklidňovat a lákat k meditaci. Vzájemné protiklady tak vytvoří harmonii podobně jako je v tradiční čínské medicíně dokonalý stav rovnováha jinu a jangu v těle.

Sedátka

Závěsy doplňují dvě čtvercová molitanová sedátka v černé barvě, která jsou v kontrastu k převládající bílé barvě závěsů a optické dynamice. Sedátka jsou určena právě k strukturální živé straně. Materiál čalounění je stejný jako u zadní strany černobílého závěsu.

Rozměry: 85x80x5cm

Materiál: výplňkový materiál-molitan

čalounění-Urenzit 100%polyester

Závěr

Ve své bakalářské práci jsem se zaměřila na smyslové dráždění, které podněcuje vnímání a probouzí fantazii. Chtěla jsem aby vytvořený interiér přitahoval nejen vizuální působivostí, ale i probouzel chuť dotknout se vytvořené struktury a stal se smyslovou hrou pro tvořivého ducha člověka.

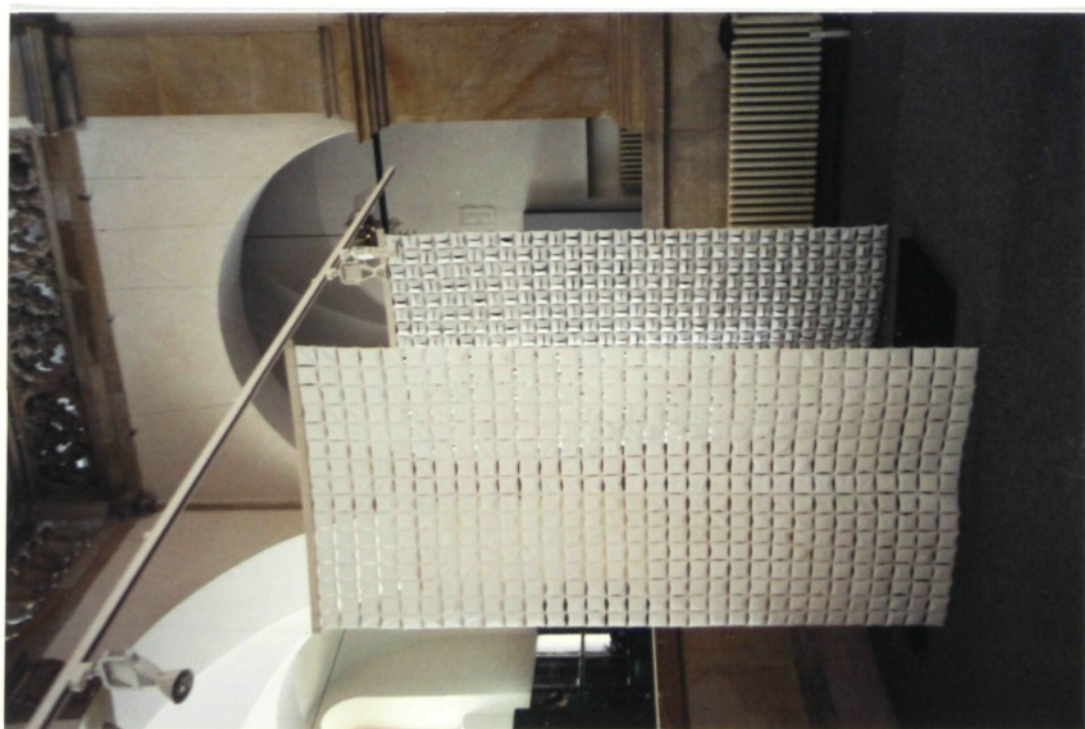
Použitá literatura

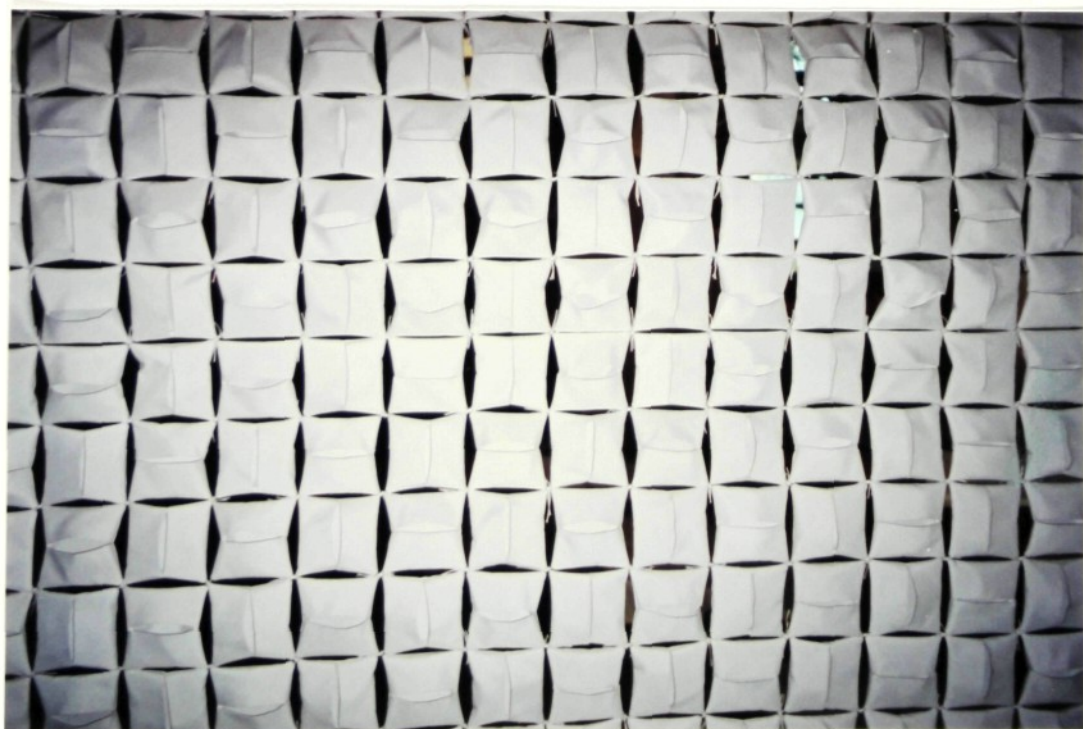
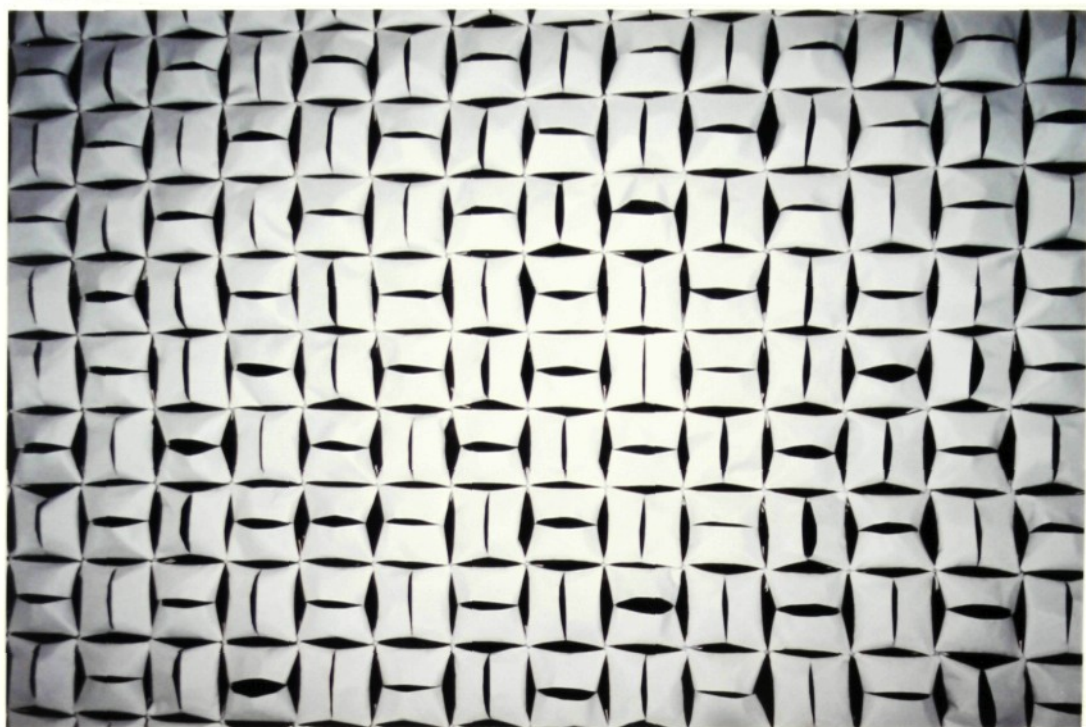
Publikace

- Arsén Pohribný, Klub konkrétistů, Kant 1997
José Pijoan, Dějiny umění / 10, Odeon 1986
Jana Vinárčíková, Současný obytný interiér, Jaga group 2001
Henry de Morant, Dějiny užitého umění, Odeon 1983
Jacob Bronowski, Vzestup člověka, Odeon 1985
Denise D. Cummisová, Záhady experimentální psychologie, Portál 1998
David Fontana, Tajemný jazyk symbolů, Paseka 1994
Josef Čapek, Umění přírodních národů, Dauphin 1996
Jiří Militký, Textilní vlákna (studijní materiály) 1995
Michal Vik, Základy měření barevnosti I. díl
Hana Pařilová, Hana Štočková, Textilní zbožíznalství, 1999 Liberec

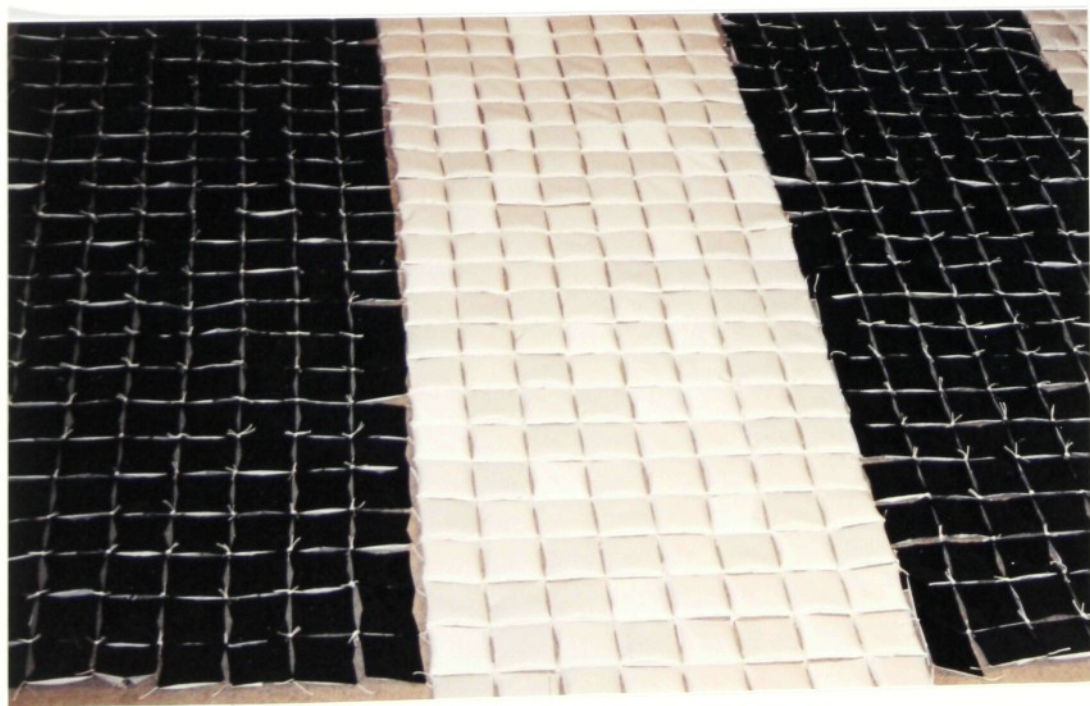
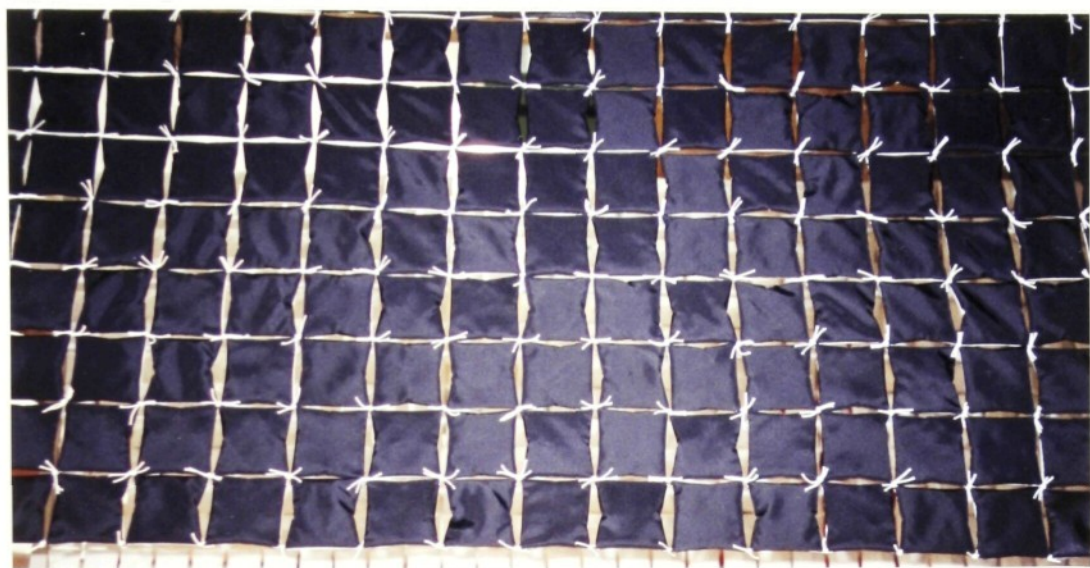
Internet

- <http://www.artlex.com/ArtLex/o/opart.html>
<http://www.artcyclopedia.com/history/optical.html>
http://www.artcyclopedia.com/artists/vasarely_victor.html
http://www.artcyclopedia.com/artists/escher_mc.html
<http://www.the-artists.org/MovementView.cfm?id=8A01EEC2-BBCF-11D4-A93500D0B7069B40>









TECHNICKÁ UNIVERZITA V LIBERCI

Fakulta textilní

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

2002

Eva Hanšová