

TECHNICKÁ UNIVERZITA V LIBERCI
FAKULTA TEXTILNÍ

NA HRANICI
MEZI NEVIDOMÝMI A VIDOMÝMI

**OBJEKTY JAKO SAMOSTATNÉ TVARY, KTERÉ SČÍTÁNÍM PRVKŮ
MOHOU TVOŘIT ŠPERK PRO TĚLO**

THE FRONTIER
BETWEEN BLIND AND SIGHT

**SELFCONTAINED OBJECTS MAY CREATE BODY JEWELLERY BY
COMPONENTS SIGN ADDITION**

Prohlášení

Prohlašuji, že předložená bakalářská práce je původní a zpracoval jsem ji samostatně. Prohlašuji, že citace použitých pramenů je úplná, že jsem v práci neporušil/a autorská práva (ve smyslu zákona č. 121/2000 Sb. O právu autorském a o právech souvisejících s právem autorským).

Souhlasím s umístěním bakalářské práce v Univerzitní knihovně TUL.

Byl/a jsem seznámen/a s tím, že na mou bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č.121/2000 Sb. o právu autorském, zejména § 60 (školní dílo).

Beru na vědomí, že TUL má právo na uzavření licenční smlouvy o užití mé bakalářské práce a prohlašuji, že **s o u h l a s í m** s případným užitím mé bakalářské práce (prodej, zapůjčení apod.).

Jsem si vědom toho, že užít své bakalářská práce či poskytnout licenci k jejímu využití mohu jen se souhlasem TUL, která má právo ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, vynaložených univerzitou na vytvoření díla (až do jejich skutečné výše).

V Liberci, dne 03. 05. 2008

.....

Podpis

Poděkování patří především:

Za technickou spolupráci a poskytnutí Pichtova stroje a tiskárny:

Mgr. Renatě Paříkové, Speciálně pedagogické centrum pro zrakově postižené v Liberci

Dále také za konzultace a poskytnutí materiálů:

Ireně Schmiedové, Předsedkyně SONS (Sjednocená organizace nevidomých a slabozrakých) OO Liberec, TyfloCentrum Liberec o.p.s

Za poskytnuté informace, fotografie či jiné materiály v e-mailové podobě:

Bc. Jitce Fajmonové, Tyfloservis, o. p. s., středisko Liberec

Mgr. Viktoru Dudrovi,

vedoucí Střediska pro odstraňování architektonických bariér, SONS ČR

Mgr. Kateřině Stejskalové, Katedra speciální pedagogiky, PdF Univerzity Palackého v Olomouci

Také děkuji za poskytnutí nerezového materiálu O. Rusnakovi

A speciální poděkování patří panu dílenskému Jiřímu Stejskalovi za podstatnou technologickou pomoc v dílně

a hlavně M.A. Ludmile Šikolové za výtvarné vedení mé bakalářské práce, za mnoho inspirativních rad a reflexi mého konceptu.

ANOTACE

Tato bakalářská práce „Na hranici“ se zabývá výtvarným aplikováním slepeckého písma na šperky - objekty.

Toto písmo je zde využito jako grafický a nosný prvek práce, avšak ve volném a výtvarném pojetí, které není přímo vázáno na danou užitnou funkci slepeckého písma. Hlavním motivem písma je zde funkce estetická.

Vzniklá forma je určitou hrou vidomého, hledáním nových možností ve slepeckém písmu a souvislostí v konfrontaci vidomých a nevidomých nositelů šperku.

ANNOTATION

The concept of the bachelor work called „The frontier“ solved application Braille and other blindness type to use with jewellery – objects. The type is used as main graphic and lead motive of the work. There is not only functional use.

The lead motive is art and aesthetics. The finished form is a game of the sight person. The search of new way to use blindness types and there is a positive confrontation between the blind and the sight users of the jewel.

KLÍČOVÁ SLOVA

Nevidomý a vidomý

Tma a světlo

Slovní hříčka

Slepecké písmo

Tělový šperk

Hmat

Objekty

Nálepky

Svitky

KEY WORDS

Blind and sight

Darkness and light

Play upon words

Braille and Moon type

Body jewellery

Touch

Objects

Stickers

Scroll

OBSAH

Úvod	8
1. Slepecké písmo	10
1.1 Historie	10
1.1.1 Nevidomí v historickém kontextu	10
1.1.2 Prvopočátky slepeckého písma	11
1.1.3 Charles Barbier - první skutečné bodové písmo	14
1.1.4 Louis Braille - úspěšné písmo nevidomých	15
1.2 Charakteristika slepeckého písma	17
1.2.1 Haptické vnímání	17
1.2.2 Znaký Braillova písma	18
1.2.3 Problémy Braillova písma	21
1.2.4 Psaní a tisk	21
2. Výtvarné řešení práce	25
2.1 Výtvarný záměr, inspirační motivy a společenská rovina – hledání principů	25
2.2 Náramky a prsteny „TLO“ jako objekty	29
2.2.1 Koncept náramků a prstenů	29
2.2.2 Páska	31
2.2.3 Text - Slovní hříčka Tma a světLO	32
2.2.4 Knížičky – různé variace na stejné téma	34
2.2.5 TLO jako objekt	34
2.2.6 Hlavní motivy	35
2.2.7 Realizace a materiál	36
2.2.7.1 Náramky a prsteny	36
2.2.7.2 Fólie a pauzovací papír	37
2.3 Nálepky „Na, lep!“ na tělo i předměty	38
2.3.1 Koncept nálepu a základní inspirační rovina	38
2.3.2 Nálepky na tělo – dekor, hra a intimní výpověď	39
2.3.3 Nálepky na předměty	39
2.3.4 Nálepky v kompaktní krabičce s jednorázovým prstenem	40
2.3.5 Hlavní motivy nálepu	41
2.3.6 Realizace a materiál	41
2.3.7 Jiné variace na stejné téma – vstupní pásy	42
2.3.8 Doprovodný výtvarný materiál	43
3. Závěr	44
4. Slovníček pojmů	45
5. Literatura	46
6. Obrazová část	47

Úvod

Prvotním záměrem mé bakalářské práce bylo reflektovat dosavadní výtvarnou činnost v rámci atelieru šperku, a nezávisle tak navázat na kolekci prací, které jsem řešil v semestrálních pracích v minulých letech. V těchto pracích jsem se zabýval řešením různorodých variant využívajících optiku či vizuální vnímání jako primární výtvarný element. Šlo například o využití optických čoček či míšení spektrálních barev.

Při výtvarném hledání a řešení konceptu, jsem řešil různé otázky na toto téma. Nejprve jsem rozvíjel témata s optickými elementy, která mi byla již známa z předchozích prací a snažil jsem se na stejné osnově vyřešit nový obsah i formu, která by plnohodnotně výtvarně, esteticky i technicky fungovala a naplnila můj výtvarný záměr, který jsem se teprve snažil nalézt právě v rámci tématické návaznosti předchozích prací, avšak v samostatné a nezávislé rovině výpovědi. Při tomto procesu jsem se párkrát dopracoval k podobným výsledkům, které jsou již vyřčeny v existenci starších objektů. Jedna z možností se dala inspirativně najít v řešení z opačné strany. Tedy kladl jsem si i otázky v záporném duchu k tématu optiky a zkoušel jsem jejich výtvarné účinky, což mne přivedlo ke konfrontaci vnímání zrakem a vnímáním jinými smysly v otázce pozorovatele – nositele šperku, který nemá možnost využít k poznání tohoto objektu zrak, což může být např. nevidomý.

Zde se tedy stala důležitou částí rovina pozorovatele(nositele) a při hlubším řešení a hledání výtvarných motivů jsem si čím dál více uvědomoval i určitou potřebu tuto bakalářskou práci začlenit do sociálně-společenské roviny. Téma optiky se pomalu přetransformovalo v řešení práce, která bude přístupná v dvojí rovině - jednak vizuálně, ale také v rovině hmatu, která ponese estetický, ale i informační zážitek. Zde jsem jednoznačně začal mít na mysli nevidomé občany. Jako výtvarný prvek se zde dostává do popředí Braillovo písmo a jeho výtvarné aplikování do celého konceptu, které nemá primárně reflektovat jeho využití standardizovaného písma, technických parametrů, ale především jako určitý posun k hravosti a rozvíjení estetických možností tohoto šestibodového písma.

Pro nezasvěcené pozorovatele se toto písmo na šperku stává jen vizuálním, ale i hmatovým, abstraktem, obsahujícím tajemství v možném skrytém obsahu šestibodové šifry, která je vnímatelná jen pro znalce (nevidomý) tohoto písma. Avšak i pro nevidomého je zde určité tajemství v tom, že při rozpoznávání jen hmatem musí být tento šperk na těle očekáván nebo musí být o něm věděno, jinak se zde tento šperk –

objekt stává překvapením, je-li nečekaně pomocí hmatu nalezen a rozšifrován. Nevidomý ho může i minout. Avšak jen on dokáže obsah přečíst a tak pochopit celou skrytou souvislost sdělení.

Důležité je zde symbolické otevření se dialogu mezi různými skupinami, mezi handicapovanými, mezi „zdravými“ a pozitivní rozvinutí sociálního pochopení. Neméně taky alespoň trochu zpřístupnit nevidomým a slabozrakým umění, které je z pochopitelných důvodů vyhledáváno minimálně. V rovině mého šperku, který je přímo vázán na subjekt a je víceméně intimního charakteru, který je nositelný na těle, nebo alespoň doplňující osobnost nositele, je vztah subjektu k šperku přímí – a je zde možnost hlubšího zamyšlení nad esteticko výtvarnou hodnotu pro slepce. Jak už bylo naznačeno, ani vidomý nejsou ochuzeni o zážitek, ba naopak. Slepcké písmo samo osobě tvoří překrásné grafické obrazy. Vizualní i hmatový zážitek zde může rozvíjet fantazii, asociace a vlastní chápání tématu. A zájem o nahlédnutí do problematiky zdravotně postižených občanů nebo jen chuť se zdobit netradičním šperkem.

Pro bližší pochopení a seznámení se s problematikou, jsem paralelně řešil výtvarné otázky (výt. konstrukce a design práce, hledání výtvarného rukopisu) a sekundárně navázání kontaktu s nevidomými a jejich přidruženými organizacemi (řešení problematiky písma, technické otázky, osobních zkušeností a názorů odborníků i nevidomých, reflexe mého konceptu). S některými jsem vedl čilou korespondenční (e-mailovou) konzultační činnost a s některými jsem navázal i fyzický kontakt.

Po setkání s nevidomými i odborníky jsem se dostal k mnoha velmi zajímavým poznatkům, avšak které jsou mimo rámec této bakalářské práce, která je zaměřena pouze na výtvarné řešení tématu, nikoliv na řešení hlubších lékařských, tyfopedických a sociálních témat. Avšak mnohé z nich jsem mohl použít z výtvarného hlediska jako inspirační zdroj.

1. Slepecké písmo

Tato bakalářská práce se týká výtvarného řešení zadaného tématu. Tyflogie je zde především inspirativním hlediskem, avšak které bylo důležitým zdrojem k pochopení souvislostí vývoje písma, které se v této práci „proměňuje“ na šperk – objekt. Tato část je věnována teorii písma a jako hlavní zdroj informací zde uvádím významného českého tyflopeda PhDr. Josefa Smýkala, který mi byl odborníky opakovaně doporučen. Relevantní informace doplňuji zdroji z internetu.

1.1 Historie

1.1.1 Nevidomí v historickém kontextu

Písemná forma jazyka ovlivňuje myšlení, jeho hloubku a kvalitativní obsah. Písmo je transformovanou podobou lidské řeči, které ovlivňuje úroveň myšlení subjektů i lidí v širším měřítku v dané jazykové oblasti. Napsaná myšlenka má časově-historickou platnost, která je přenášena z minulosti do budoucnosti. Cesta k vytvoření vhodného a použitelného písma pro nevidomé a slabozraké byla v historickém vývoji velmi dlouhá. Byly zde i velmi špatné podmínky k jeho uplatnění v praxi. Stejně jako u vidomých lidí je i u nevidomých písmo jedním z důležitých parametrů poznávání světa a umožňující komunikaci. Vliv vynálezu knihtisku německým zlatníkem Johannes Gutenbergem v roce 1445 ovlivňuje některé osvícence v hledání vhodného písma pro nevidomé.

V prvopočátcích společnost odmítala nevidomé vzdělávat, protože vzdělání bylo samozřejmostí jen určitého okruhu lidí a nevidomí jsou považováni za přítěž lidské společnosti. Ze středověku jsou informace o existenci slepců žijících v tlupách jako žebráci nebo jako vypravěči, zpěváci či hudebníci. Potulní vypravěči a zpěváci byli nezávislí na církvi, proto úplně civilní a svobodní. Římskokatolická církev se nevidomé snažila umísťovat v azylech, kde bylo jejich jedinou povinností modlit se. Mnozí se i přesto aktivně snažili žít na církvi nezávislý život.[5]

V 16. století je snaha několika slepců z Palmeru, kteří se nechtějí potulovat jako žebráci či být pod tlakem církve, k osamostatnění a k vytvoření základního stupně

vzdělání a zakládají Akademii slepých hudebníků a básníků, kde jsou vedeny první pokusy k objevení slepeckého písma. Nejchudší skupina slepců je stále odsouzená k žebrotě, jelikož nevidomý začíná být postupně chápaný jako člověk až za Francouzské revoluce. Založením prvního výchovného a vzdělávacího ústavu pro nevidomé v r. 1784 v Paříži se začínají vytvářet reálné předpoklady k zapojení nevidomých do společnosti.¹

1.1.2 Prvopočátky slepeckého písma

Během dlouhého vývoje slepeckého písma vznikly systémy hmatového písma založené na různých principech. Avšak nejprve se řešila možnost předložit nevidomému hmatem vnímatelná písmena latinské abecedy. Tři století trvalo souběžné používání latinky a její reliéfní varianty a speciálních znaků a písem.

Vznikající první druhy písmen a techniky psaní na popud jednotlivých slepců z vyšších tříd jako individuální řešení. Léčitel Jacob z Netry vytvářel znaky pro jednotlivá písmena vyřezávanými kolíčky. Každému písmenu odpovídaly jiné zářezy. Kolíčky měly funkci zátek a pomocí nich označoval lahvičky s léky. Princip zářezů používal již německý nevidomý filozof I. Schönberger. Avšak první podstatnou zmínku o písmu pro nevidomé nacházíme u římského filozofa Marcuse Fabiuse Quintiliana, který se zmiňuje o možnosti číst ryté písmo prsty. Vychází ze své Tabelly obsahující vzory písma vyryté do dřevěné tabulky. Na tuto tabulku v 16. století navazuje španělský vědec Pero Mexia a systém realizuje na voskované podložce pomocí vhodného rydla. Je to první jasná zmínka o návodu, jak vytvořit pomůcku pro nevidomé. Vzorem písma mu byla Quintilianova Tabella. V 17. stol. Je snaha psát hustým inkoustem, který po zaschnutí zanechává reliéfní stopu[5].

Bodovému písmu předcházelo písmo italského mnicha Francesca Lana Terzi, který sestavil abecedu z kombinace reliéfních bodů geometricky uspořádaných linií. Tento mnich řeší několik způsobů tajného písma pro vojenské účely. Z těchto šifer se vyvíjí slepecké písmo. Toto písmo mělo tu výhodu, že nevidomý mohl v tomto systému číst, ale i psát. Mnich Terza vytvořil systém z čar a bodů, číslic a interpunkčních znamének (obr.1). Při použití bodů vycházel z uzlů na provaze. Avšak písmo bylo stále složené z linií. Důležitý faktorem je, že tento systémem umožňoval nejen čtení, ale zápis

¹ <http://www.apogeum.info/tlex/heslo.php?id=354>

Liniové písmo mělo velkou výhodu, že kromě nevidomého jej mohl číst i člověk vidící, avšak pro nevidomé je hapticky přijatelnější písmo v bodech.

Bodové písmo vycházející z latinky řešil Johann Wilhelm Klein (obr.3). Písmena Kleinovy latinky jsou sestavena z řady drobných bodů, které jsou do papíru protlačené prostřednictvím jehel. I přesto bylo Kleinovo písmo liniového typu, protože prostřednictvím bodů pouze napodobovalo tvar linek písmen latinské abecedy. To bylo pro vnímání hmatem stále nedostatečné, avšak přesto tento systém bodového písma umožňoval efektivnější čtení než liniové písmo. Klein se svým písmem plně spokojený nebyl, protože jím bylo možné jen tisknout na velmi složitém a nákladném zařízení.⁷ Souběžně vznikala latinka vypichovaná drobnými body tzv. perličková latinka. V této době již reálná aplikace písma v praxi ukázala, že pro nevidomé je základní nutností vytváření velmi jednoduchého systému písmen, především kvůli latince. Efektivnost písma se oproti hladké latince zdatně zvýšila. Avšak plynulost čtení nevyřešila ani perličková latinka. [5].

BLINDENANSTALT.

Obr. 3 Klainova bodová latinka

Z hlediska tvorby písma pro nevidomé je výjimečnou osobností William Moon, anglický právník narozen roku 1818. Sám v 21 letech ztratil zrak a přestěhoval se z Kentu do Brightonu, kde se snažil vyučovat několik nevidomých chlapců. Seznámil se s celou řadou tehdy známých písem, ale žádné mu nevyhovovalo. Moon publikoval své písmo v roce 1847. Moonův systém (obr. 4) je jediný z Velké Británie, který se aplikoval v praxi. Královská knihovna pro nevidomé obsahuje ještě dnes mnoho svých knižních sbírek pro nevidomé v Moonově písmu, avšak v současné době se jeho písmo nepoužívá a je významné pouze z historického hlediska.⁸

⁷ <http://www.apogeum.info/tlex/heslo.php?id=503>

⁸ http://www.rnib.org.uk/xpedio/groups/public/documents/publicwebsite/public_moon.hcsp



Obr. 4 Moonovo písmo

Vytvořil snadnou transformaci latinky pro haptické užití.. Vymyslel své znaky, které sice mají základ z latinky, ale mnohá písmena jsou jeho novými typy.⁹

1.1.3 Charles Barbier - první skutečné bodové písmo

Barier de la Serre jako voják řeší tajná písma. Barbierovo první písmo je samozřejmě určené pro vojenské účely. Znaky jsou vytvářeny perforováním papíru nožem. Toto reliéfní písmo bylo určeno ke čtení a psaní za tmy a bez potřeby světla. Na začátku 19.stol ho aplikuje do praxe a dostává se až k nevidomým. Barbierovo písmo mohli nevidomí nejen číst, ale také i psát. Jeho soustava ale není písmem, ale pouze systémem fonetických znaků. Barbierův systém je dvanáctibodový - jsou to dva vertikální sloupce bodů vedle sebe, složené ze šesti bodů. To je nepraktické pro čtení. Toto písmo se také v jiných jazykových oblastech nikdy nepoužívalo ani v experimentální podobě.¹⁰

V roce 1819 dokončil Charles Barbier de la Serre první skutečně bodové písmo. Barbierovým písmem bylo posléze vytištěno jeho pojednání o tzv. nočním písmu. Akademii věd v Paříži je předložil o dva roky později a ta toto písmo předala ústavu pro nevidomé v Paříži. Uskutečnilo se tak i přesto, že jeho tehdejší ředitel Guillié právě zaváděl písmo své[5].

⁹ <http://www.scip.org.uk/moon/homepage.htm>

¹⁰ http://en.wikipedia.org/wiki/Charles_Barbier

1.1.4 Louis Braille – úspěšné písmo nevidomých

Nedaleko Paříže se roku 1813 malý, čtyřletý Louis Braille odebral do otcovy dílny, aby si tam hrál, kde pozoroval svého otce, jak opravuje boty a rozhodl se, že to zkusí také. Vzal šídlo, ostrý a špičatý nástroj, a snažil se s ním po vzoru otce pracovat. Ale na neštěstí se šídlo smeklo a píchlo Louisie do oka. Zranění bylo tak vážné, že od té doby na oko už nikdy neviděl. Navíc se infekce z oka přenesla na druhé a později oslepl úplně¹¹. Avšak i přesto, a možná i proto, jeho genialitu prověřila historie.

V šesti letech začal Braille navštěvovat vesnickou školu společně s vidoucími žáky. Po dvou letech bylo jasné, že bez možnosti použití zraku se nenaučí čtení a psaní. Měl však štěstí a v deseti letech byl poslán do jedné z prvních škol pro slepce v Paříži - Národní ústav pro mladé slepce. Učili se zde také číst a to především v reliéfním písmu, tedy ve variantách slepecké latinky. Takovéto čtení není dokonalé a je jej obtížné identifikovat hmatem. Písmena byla tisknuta vtlačení šablony z měděného drátu do papíru. Tím vznikl na druhé straně vystouplý tvar příslušného písmene. Protože tento těžkopádný způsob vyžadoval drátěné šablony písmen a lis, neumožňoval písemnou komunikaci mezi slepci navzájem[5].

V roce 1821 navštívil školu kapitán francouzského dělostřelectva Charles Barbier. Přinesl s sebou svůj vynález skotografie a toto původně vojenské písmo zde bylo zavedeno. Toto písmo podněcovalo žáky k jeho vylepšování především z hlediska čtivosti.¹¹

I dosavadní hudební notaci z písmen latinky nahradili soustavou Barbierovou. Nevidomé tedy zajímalo Barbierovo písmo nejdříve z hlediska možnosti úpravy na hudební notaci, kterou by mohli používat jako reliéfní v bodech. Avšak z hlediska praktického využívání bylo třeba vytvořit soustavu písma, která by se pro čtení lépe hodila a především, aby jednotlivá písmena měla vhodnější tvar, jelikož 12 bodů je mimo akční radius polštářku prstů. Špatnou čtivost svého písma uznal i sám Barbier. Snažil se zredukovat šest bodů vertikálního sloupce na pět, avšak to nevedlo k podstatným změnám. Barbierova chyba je částečně v důrazu na fonetický charakter. Nevidomí chlapi Braille a jeho spolužáci Gailod a Fournier vyvolali soutěž na nové

¹¹ <http://www.brailleman.com/louis.htm>
http://www.rnib.org.uk/xpedio/groups/public/documents/PublicWebsite/public_louisbraille.hcsp
<http://louisbrailleschool.org/resources/louis-braille/>

písmo. Všem bylo jasné, že nejvhodnější je bodový systém, který poznali již na Barbierově písmu z hudební praxe.. Zapsat hudební myšlenku byl vlastně původní motiv, pro který vznikl u mladíků zájem zdokonalit Barbierovo písmo. Výsledkem žákovské soutěže bylo několik návrhů, mezi nimiž byl i návrh šestnáctiletého L. Braille, spolužáky ohodnocený jako nejlepší. Způsoby písma ostatních nejsou známé. Ředitel ústavu D. Guillié nebral soutěž vážně a nevěřil, že by někdo z žáků vymyslel nové písmo. Mladý Louis Braille si rychle uvědomil, jak užitečný by mohl být takovýto systém a po několika dalších měsících experimentoval s různými systémy, až našel takový, který používal pouze 6 bodů. Jeho úkolem také bylo vyhnout se fonetickému charakteru písma.[5]

Braillova písmena jsou vytvořena ze dvou vertikálních sloupců o třech bodech. Rozměry písmen zhruba odpovídají rozměrům ukazováčků, kterými se čte. Soustava je skutečnou abecedou rozměrem i obsahem. Kvalitativním znakem je funkčnost plně ortografická a proto je rovnocenná kterémukoliv kulturnímu písmu. Na rozdíl od písma Barbierova je plně hodnotná. Braille navíc také později vytvořil základní kódy pro matematiku a k hudební notaci. Písmo má zvláštní znaky pro interpunkce i pro velká písmena. Je použitelná k zápisu každého jazyka. Navíc vypracoval určitý počet speciálních zkratk. V roce 1883 umožnil tento dokonalý systém vydávat pravidelně vycházející časopis Louis Braille.[5]

Absurditou genu je jejich nepochopení ze strany současníků. Braillův systém byl po celých 25 let učiteli odmítán. Vedení pařížského ústavu nejdříve trvalo na používání Barbierova písma. Současně byla zkoušena latinka ředitele D. Guilliého. Nakonec neuspělo ani písmo dalšího ředitele Dufaua. Pro některé z vedoucích ústavu bylo nepřijatelné již od samotného počátku, že toto písmo svými speciálními a hlavně bodovými znaky izoluje nevidomé od vidomých, kteří je nemohou číst ani jím nemohou psát, a museli by se mu učit. Žáci se roky učí mnoho variant nového a nového písma. Po těchto zmatcích, ale hlavně po neúspěších nového ředitele Dufku s jeho vlastním písmem, ředitel přijal roku 1850 náhle a nečekaně písmo Braillovo a pronáší veřejný a emotivní projev na Braillovu obhajobu, ve kterém své rozhodnutí zdůvodňuje tím, že jestliže Braillovo písmo je určeno pro nevidomé, potom oni mají přednost před vidomými. Přiznává, že Braillovo písmo má všechny technické náležitosti k funkčnímu písmu. Avšak i za této situace je pochopitelné, že v jiných zemích se rozšiřovalo velmi pomalu.[5] V roce 1827 vzniká první rozsáhlejší Braillův rukopis, ve kterém je jeho soustava popsána i s návodem k používání.

Louis Braille se posléze stal učitelem ve škole, kde býval studentem. Byl svými žáky respektován a obdivován. Na sklonku svého života se Braille dočkal ve své zemi uznání. Plnou důvěru, uznání a lásku nevidomých měl již od prvopočátku, co jako student písmo vymyslel. Podařilo se mu využít předcházející zkušenosti s Barbierovým písmem, geniálně je zjednodušit a vytvořit nový logický systém. To ovšem nedovedlo pochopit mnoho tehdy významných tyflogů a pedagogů zoufale a slepě hledajících vlastní písmo. Nedožil se však rozšíření svého systému v roce 1852, ve svých 43 letech, zemřel na tuberkulózu.¹¹ Braillův systém byl přijat teprve v roce 1854 a od té doby jej užívali slepci v celé Francii.

Koncem 70. let 19. století se Braillovo slepecké písmo dostává přes německou jazykovou oblast do českých zemí. Po několikaletém váhání spojeném s četnými polemikami Braillův znakový systém jednoznačně zvítězil. V nemalé míře k tomu přispěli i sami nevidomí, neboť od počátku přijímali Braillovo písmo s neskryvaným zájmem a radostí, učili se mu mezi sebou navzájem[5].

Dnes Braillova soustava obsahuje 63 znaky pro písmena, interpunkční znaménka, číslice a hudební značky. Je používána téměř ve všech zemích světa a byla přizpůsobena téměř všem jazykům. Také Francie ocenila Braillovy zásluhy a v roce 1952 převezla jeho ostatky do Paříže a uložila je v Pantheonu mezi ostatní velké Francouze.

1.2 Charakteristika slepeckého písma

1.2.1 Haptické vnímání

Vizuální informace je možné haptizovat několika způsoby a mezi základní prvky se počítá reliéfní bod, aplikovaný v Braillově písmu, dále reliéfní čára a reliéfní plocha. Standardy těchto prvků jsou odvozené od fyziologie hmatu. Reliéfní bod má tvar paraboloidu. Bod je ve vertikálním řezu jako paraboloid s horizontální kružnicí. Průměr v základně reliéfního bodu má být 1,2 mm, bod má být vysoký 0,75 mm, rozstup mezi jednotlivými body v základně má být 1,2 mm, na vrcholu 2,4 mm. Reliéfní čára má v příčném řezu tvar paraboly. Poměr výšky a šířky by měl být 3 : 2. Délku čáry určuje

bimanuální hmatové pole. Ve směru zleva doprava by délka neměla přesáhnout 105 cm, zhora dolů 55 cm. U reliéfních ploch se rozlišuje šířka, délka, výška, tvar a struktura povrchu.[8] Tvar je určen tvarem zobrazovaného předmětu. Avšak reliéf má své hranice. Není schopen vytvořit iluzi 3D prostoru jako klasická kresba prostřednictvím perspektivy, což je dáno typem vnímání - hmat. Trojrozměrná tělesa je proto třeba nevidomému zprostředkovat prostřednictvím hmatových modelů.

1.2.2 Znaky Braillova písma

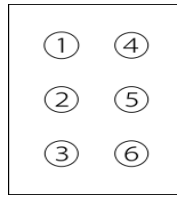
Každý jednotlivý znak Braillova písma tvoří soustava šesti bodů uspořádaných do obdélníku 2×3. Na tyto jednotlivé body se odkazuje čísla 1–6 (Obr. 5). Na každém z těchto šesti míst je bod, tedy reliéfní vyvýšené místo, nebo je bod vynechán a vzniká prázdné místo. Tímto způsobem je možno zakódovat $2^6 = 64$ různých znaků, z nichž se ovšem úplně prázdný znak používá jako mezera a plný znak, tedy 6bodů, značí chybu v textu, takže zbývá 63 použitelných znaků (Obr. 6). Z těchto znaků obsahuje základní sada hlavně znaky pro písmena a interpunkci. Velká písmena a číslice se zapisují pomocí těchto písmen s tím, že jim předchází speciální symbol. Existují také způsoby zápisu dalších symbolů jako např. z matematiky či hudby pomocí Braillova písma. Později byla k šestibodové mřížce přidána další řada dvou bodů, čímž počet použitelných symbolů vzrostl na 255. Takovou sadou symbolů je možno zapisovat všechny znaky ASCII¹². Sada všech těchto symbolů je součástí standardu Unicode¹³. Osmibodové Braillovo písmo se však v praxi příliš nepoužívá.

Pomocí speciálních prefixů (Obr. 7) se mění význam znaku či znaků. Např. pro psaní číslic se používá symbolů pro písmena A–J, která značí číslice 1–9 a 0. Symbol označuje písmeno, ale pokud ho předchází prefix pro číslici, má význam číslice. Některé interpunkční symboly nejsou jednoznačné (např. uvozovky a rovnítko sdílí jeden znak), mezi nimi je třeba rozhodnout podle kontextu.¹⁴

Typická velikost Braillova písma je asi 5 x 7,5 mm, na jeden řádek by se mělo vejít 30 znaků.

¹² ASCII je anglická zkratka pro American Standard Code for Information Interchange, tedy americký standardní kód pro výměnu informací. V podstatě jde o kódovou tabulku která definuje znaky anglické abecedy, a jiné znaky používané v informatice. Jde o historicky nejúspěšnější znakovou sadu, z které vychází většina současných standardů pro kódování textu v euro-americké zóně.

¹³ Unicode je původně šestnáctibitová tabulka znaků všech existujících abeced.



Obr. 5 „šestibod“

Textově se Braillovo písmo popisuje takto:

a (1), b (12), c(14), d (145), př.: A (6+1), 1 (3456+1), % (3456+1234)... Nevidomí lidé při čtení hmatem si spíše zapamatují obrazec slova, který jim vytlačené body vytvářejí. Braillovo písmo nerozlišuje uvozovky nahoře a dole, má pro uvozovky jediný znak. V matematickém zápisu je kombinace využívána i pro znak „=“. Číslice se zapisují znaky písmen A až J s prefixem číselného znaku. Při zápisu čísla se číselný znak vztahuje pouze na řetězec písmen A až J, desetinnou čárku a tečku, oddělující tisíce. Platnost číselného znaku při zápisu čísla je tedy ukončena mezerou dalším prefixem libovolným znakem mimo čárku, tečku a písmena A až J. Pokud číselný znak stojí před jiným písmenem než A až J, má tento prefix zcela specifický význam (např. znak %, §, ‰). Přepis do bodového písma vychází důsledně z černotiskové předlohy. Malé písmeno latinské abecedy je zapisováno základní bodovou kombinací. Pro označení jediného velkého písmene se používá prefix pro velké písmeno.

a		b		c		d		e	
l		2		3		4		5	
f		g		h		i		j	
6		7		8		9		0	
k		l		m		n		o	
p		q		r		s		t	
%									
u		v		w		x		y	
z		á		č		d'		é	
ě		í		ň		ó		ř	
š		ť		ú		û		ý	
ž		.		,		:		;	
-		+		/		?		!	
"		()		*			

Obr. 6 Braillova abeceda, čeština

mezera		plný znak		apostrof		svislá čára	
prefix velkého písmene		řetězec velkých písmen		prefix malého písmene		číselný prefix	
velké řecké písmeno		malé řecké písmeno					

Obr. 7 Prefixy

Pro označení řetězce za sebou jdoucích velkých písmen se používá prefix řetězce velkých písmen. Platnost prefixu je ukončena mezerou, interpunkčním znaménkem nebo prefixem jiného významu. Prefix pro malé písmeno latinské abecedy se užívá pro ukončení platnosti prefixu pro řetězec znaků při zápisu malého písmene za velkým písmenem nebo číslicí bez mezery (např. PhDr.). Prefix malého řeckého písmene nebo velkého řeckého písmene se používá pro jediný po něm následující znak.

Řecká písmena obvykle odpovídají počátečním písmenům latinské abecedy s prefixem řeckého velkého nebo malého písmene. Lze tedy zapsat jakýkoliv text.

Už bylo zmíněno i tzv. osmibodové slepecké písmo, které odstraňuje nutnost používání prefixů a odpadá vyjadřování některých znaků pomocí prefixu. Bod 7 a 8 na hmatových displejích, které se připojují k PC, nahrazuje kurzor. Kombinace s bodem 7 se používají k vyjádření velkých písmen, s bodem 8 pro číslice. Písmo se však hmatem obtížně čte, neboť prstem je obtížně rozeznatelné, zda mezi vytlačenými body je jedna nebo dvě mezery, dost těžko se hmatem rozeznává např. A (17) od K (13) nebo L (18) od Á (16).¹⁴

1.2.3 Problémy Braillova písma

Primární nevýhodou Braillova písma je, že znaky jsou výrazně větší než znaky běžného tisku. Typická velikost znaku je cca 7,5×5 mm, což umožňuje na běžné straně formátu A4 zaznamenat asi 800–900 znaků, přičemž běžným tiskem se na stejný rozměr vejde zhruba 4–5 tisíc znaků. Knihy v Braillově písmu jsou tudíž výrazně rozsáhlejší. S touto nevýhodou souvisí i typografické problémy, protože na jeden řádek se vejde pouze asi 30 znaků. A tedy se jen těžko dají používat tabulky či jiné formátovací postupy. Místo nich je třeba všechny informace psát sekvenčně, což jen dále zvýrazňuje potřebu zvýšeného rozsahu. Dalším velkým problémem je nejednotnost systému. Různé země používají různé normy Braillova písma, které se navzájem poměrně výrazně odlišují. Jenom mezi českou a slovenskou normou je už v základních písmenech abecedy 7 rozdílů. Další výraznou komplikací je linearita zápisu, což se projevuje zvláště při přepisu matematických, fyzikálních a chemických textů, kdy i jednoduché rovnice a vzorce mohou zabírat několik řádků.¹⁵

1.2.4 Psaní a tisk

Současně s rozvojem slepeckého písma se vyvíjely různé způsoby psaní a tisku. Reprodukce písma byla závislá na konkrétních technologických možnostech.

¹⁴ <http://sons.cz>

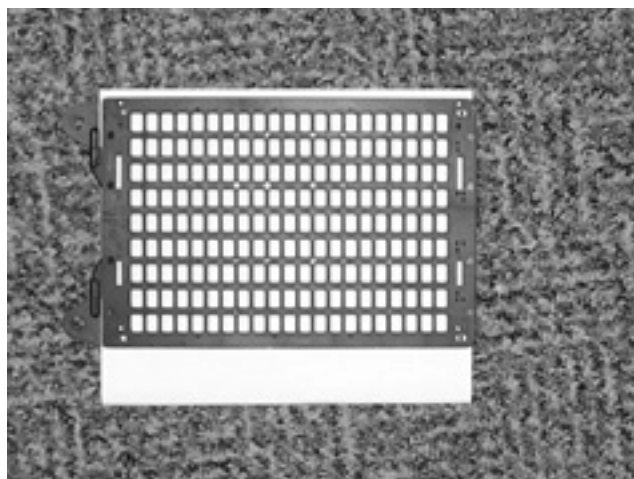
¹⁵ <http://en.wikipedia.org/wiki/Braille>

Pro psaní bylo proto nutné začít s nejjednoduššími pomůckami. Zde je hlavním vynálezem tzv. pražská tabulka a především Pichtův psací stroj pro Braillovo písmo. Pichtův stroj je mechanický, ale i elektrický. Nevýhodou je relativně velká hlučnost a např. u dětí také potřebná síla v prstech a jejich koordinace při psaní různých kombinací jednotlivých bodů

V dnešní době to jsou samozřejmě počítačové systémy a jejich nová kodifikace slepeckého písma do digitální podoby. Nastupují nové digitalizované přístroje a pomůcky.

Techniky tisku se vyvíjely od ručně vyráběných matic k jejich strojové výrobě na sázecích strojích. V současné době i k tiskárnám řízených počítači.

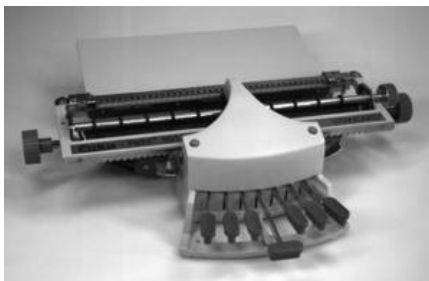
Cesta vývoje šla od ručního psaní k rozmnožování tiskem, uchovávání textu v knize, na magnetofonovém pásku jako audio kód, přes diskety, až ke kompletní digitalizaci[5].



Obr. 8 Pražská tabulka

Braillovo písmo se dá, jak už bylo řečeno, ručně psát pomocí speciální destičky tzv. pražská tabulka (Obr. 8) a hrotu, kterým se zezadu, tedy zrcadlově, přes dírky v destičce vytváří proražením dírek v papíru body. K rychlejšímu psaní slouží Pichtův psací stroj (Obr. 9) či speciální počítačové tiskárny (Obr. 10). Tiskárny jsou velké, drahé a hlučné, ale nejrychlejší a nejefektivnější - je možné tisknout oboustranně. Existuje speciální software pro převod černotisku přes skener do počítače, kde je text rozpoznán a převeden do Brailla, který je pak odeslán na tiskárnu. Nevýhodou je finanční náročnost, tedy nedostupnost jednotlivci.

Jako nástroj pro práci s počítačem slouží nevidomým hmatový displej tzv. braillský řádek (Obr. 11), což je zařízení, které převádí část jednoho řádku textu - obvykle z počítačové obrazovky, do hmatové podoby.



Obr. 9 Pichtův stroj



Obr. 10 Elektrická tiskárna pro slepecké písmo



Obr. 11 Hmatový displej – braillský řádek

Na tvoření popisek a označování např. dveří, nádobí, zásuvky, vypínače nebo označování jídla a léků jsou ideální tzv. dymokleště se speciální lepící páskou.

V historii pomůcek byla jakákoliv pomůcka vzácná. Nikoliv jen pro svou pracnou výrobu, ale také proto, že s ní pracovaly ruce nevidomého. Pomůcky se tedy brzy opotřebovaly. Papír ničil pot z prstů, kovové pomůcky, kterých bylo nejvíce, oxidovaly. Každý slepec potřebuje svou vlastní pomůcku a toto individuální používání značně prodražilo a i dnes prodražuje využití psacích pomůcek. Od poloviny 19. stol. se objevují ústavy, ve kterých se vyrábějí pomůcky, které bylo možné zakoupit. Ve velkém rozsahu se vyrábí tzv. pražská tabulka, Kleinův psací stroj, Heboldovy šablony, Kunzovy papírové zeměpisné mapy, reliéfní obrázky zvířat, fyzikální nákresy, později hlavně Pichtovy psací stroje. Všechny staré pomůcky měly jeden závažný nedostatek, bylo nutné psát zprava doleva a k tomu zrcadlově obráceně[5].

V poslední čtvrtině 19. stol. vzniká velké množství pomůcek, které už měly charakter psacího stroje. Pozvolna se vytrácí snaha o konstruování komplikovaných strojů, které by umožňovaly psát Braillovým i běžným písmem současně.

Převratným evropským vynálezem na konci 19. stol. byl psací stroj Oskara Pichta. Ve svém vývoji prošel stroj mnoha konstrukčními změnami. U tohoto stroje se již nemusí každý bod razit zvlášť. Přesnou kombinací kláves, dle znaku písmena, jsou písmena psána jedním protlačáním. Významné je rovněž, že se píše pozitivně a psaný text lze ihned číst. Oproti pražské tabulce se rychlost psaní zvýšila několikanásobně.

V dnešní době je používána především kombinace softwarových technologií a speciálních kláves neboli brailského řádku pro převádění kódu do počítače a ven z něho. Využívané jsou také kombinace zvukových a hmatových technologií. Vše je digitalizováno¹⁶. Avšak pro individuální zápis jsou historické techniky psaní pomocí pražské tabulky a Pichtova stroje stále aktuální a nezanedbatelné.

¹⁶ <http://is.brailnet.cz/pocitace.php>

2. Výtvarné řešení práce

2.1 Výtvarný záměr, inspirační motivy a společenská rovina – hledání principů

Jak už bylo naznačeno v úvodu k bakalářské práci, prvotním impulsem k řešení tématu komponování slepeckého písma do výtvarné roviny byla tendence navázat na práce, které se v základním charakteru pohybovali v rámci optiky - hrou se světlem a barvami. V jedné části se jednalo o skleněné zvětšovací čočky, aplikované jako šperk pro tělo – podprsenky, kde vznikal abstrakt zvětšováním a lomem světla. V druhém případě se jednalo o objekt – prsten a hru s míšením tří základních barev v podobě fólií, tvořící libovolnou kombinací různé barvy spektra.

Optika jako téma se proměnila z primárně vizuální fáze, která byla pro předchozí práce charakteristická, do fáze haptické v tu chvíli, kdy jsem si uvědomil, že mohu reagovat na potřebu nevizuálního vyjádření výtvarného záměru, které vzniklo jako uvědomění si protipólu k vidění – v tomto případě tedy protipólu vnímání optiky, světla a barev. V této fázi jsem řešil hledání motivu, který by byl příznačný k tomuto nápadu, který by bylo možno vnímat jak vizuálně, ale také především nevizuálně. Z mnoha možností, např. i akustické a zvukové vyjádření, se mi zde jevila jako velmi zajímavá rovina hmatu – haptiky, která je ,na rozdíl právě od zmíněného hudebního řešení, blíže ke šperkařskému, tedy k sochařskému vyjádření, kde je tvorba primárně spojeno s hmatem.

Při mnoha skicách a úvah nad řešením tématu zde jasně vykristalizovala rovina vidění kontra nevidění, teda konfrontace mezi vnímáním zrakem a vnímáním hmatem a samozřejmě různorodá kombinace obou poloh. Rozhodně jsem nechtěl, aby bylo téma řešeno ve velmi abstraktní rovině, naopak jsem chtěl, aby smysl práce reflektoval určitý vývoj šperku jako designu na společenské úrovni, který má mimo svůj estetický účel, také účel společenský nebo funkční, samozřejmě v rámci určité výtvarné hry, která ponese autorský rukopis.

Při hlubším pátrání na všeobecné rovině v již zmíněných tendencích, jsem si uvědomil určitou možnost dialogu mezi nevidomými a vidomými. Mám pocit, že vnímání handicapovaných skupin je dnes sice bráno pozitivně, avšak automaticky, neosobně a bez hlubšího pochopení či znalostí a informací. Uvědomil jsem si, že možnost zamyšlení a výtvarné reflexe by mohla evokovat určité otázky a především širší uvědomění a poznání osob s určitým zdravotním omezením, v mém případě

nevidomí a slabozrací. Avšak jasně jsem věděl, že nechci vytvářet dílo na odborné ani tyflo-pedagogické rovině, která je pro mě jen vodítkem, ale že chci téma nevidomých jako výtvarník řešit, jak už bylo řečeno, výtvarným náhledem - hrou, kde se prolíná uvědomení si handicapovaných spoluobčanů a přístupnosti konveční společnosti v rámci zrcadlení umělecké volné tvorby.

Nevidomí mají relativně větší možnost haptického zážitku, jsou schopni hmatem poznávat věci a informace lépe než zdravý člověk, protože si hmatem uvědomují o svém okolí více. Pro mě se stala symbolem nevidomých jednak jejich slepota, tedy nemožnost či ztížení vizuálního vnímání a jejich (šesti) bodové písmo. Hmat se pro ně stává, kromě sluchu (také ne u všech) a mluveného slova apod., jedním z hlavních smyslů pro poznávání i komunikaci mezi sebou i okolím – používají slepecké braillovo písmo (viz kapitola 1.2.1 a 1.2.2).

Braillovo slepecké písmo je pro neznalého vidomého člověka shlukem reliéfních bodů, avšak tvořící samo osobě krásné grafické kompozice. Pro nevidomé je nositelem informace. Tento základní parametr využívám ve své práci jako stěžejní prvek, kde se snažím prolnout zážitek vizuální a haptický, který je v kombinaci obou samozřejmě odepřen nevidomým. Avšak nevidomí naopak mohou získat hlubší informaci o souvislosti objektu tím, že je zde využito slepecké písmo, které neopisuje danou věc, ale volným způsobem otvírá možnost určitému výtvarnému zážitku i jim. Je zde prostor pro hledání, zamyšlení, fantazii a samozřejmě i kladení otázek – symbolický dialog mezi nevidomými a vidomými. Toto je reflektováno v názvu bakalářské práce Na hranici. Název adekvátně označuje nejen hranici mezi těmito skupinami nebo možnosti vnímání, ale označuje i doslovně hranici, kdy některé části práce kulminují na imaginárním pomezí jejich určení – některé práce jsou více určeny vidomým jiné zas nevidomým a mezi sebou se volně prolínají.

Jelikož jsem neměl žádné jiné než všeobecné informace ohledně nevidomých a jejich písmu, byl jsem nucen jednak vyhledat potřebnou literaturu a informační zdroje (viz. Doporučená literatura), ale především praktické seznámení s nimi. Paralelně se základním výtvarným hledáním tvarosloví v rámci skic, jsem elektronickou poštou kontaktoval několik organizací a následně některé navštívil. S některými jsem byl v stálém konzultačním spojení skrze internet. První organizací, která mi poskytla seznámení s danou problematikou v rámci volného setkání byla Sjednocená organizace nevidomých a slabozrakých v Libereci (SONS) a TyfloCentrum Liberec o.p.s., kde jsem se prvně seznámil s praktickým psaním braillova písma pomocí Pichtova psacího stroje

(viz. Kapitola 1.2.3) a jeho možností. Také jsem zde řešil všeobecné otázky vnímání nevidomých, ale i přístup k uměleckému dílu. Byl jsem seznámen s haptickými pomůckami, tvořící např. reliéfní mapy, obrazy a ilustrace, využívající se k výuce. Také jsem se setkal s nevidomými a snažil jsem se s nimi mluvit o mém konceptu.

Během vývoje práce jsem byl v kontaktu s mnoha organizacemi, jako zmíněné SONS TyfloCentrum v Liberci, ale také s TyfloServisem v Liberci, dále s jednotlivými odborníky ze SONS Praha pomocí konzultací přes elektronickou poštu, ale především v druhé fázi práce se Speciálně pedagogickým centrem pro zrakově postižené v Liberci, kde mi výrazně pomohli řešit moji práci po praktické stránce – poskytnutí Pichtova stroje pro psaní jednotlivých artefaktů, které jsou rozebrány v následujících kapitolách práce.

Během setkávání a komunikace s organizacemi i nevidomými jsem dostal mnoho podnětných informací, avšak všechna tato setkání byla mířena spíše na úroveň technických fakt a využití slepeckého písma v praxi. Výtvarná stránka byla stále otevřena a ponechána na mém vlastním vývoji v rámci prohloubených teoretických informací. Z výtvarného hlediska byla pro mne stěžejní tematika hmatu(v dialogu s vizuálním vnímáním), vizualita slepeckého písma i jeho možný obsah, a světlo a tma - na úrovni filozofické, jako vnímání a pojetí světla a barev slepci, kteří nemohou vidět, ale i na úrovni skutečného vnímání nevidomých.

Většina lidí se zrakovou vadou vnímá určitou formu světla nebo alespoň určité stupně kontrastů mezi světlem a tmou, většina nevidomých má silný stupeň slabozrakosti, avšak nikoliv „absolutní“ slepotu. Zrakový vjem není, jak se mnoho lidí domnívá, „absolutní černá“ tma, ale většinou mléčné až šedivé barvy. Slabozrací lidé mají často poškozený barvocit. Pokud nevidomý vnímají světlo, je to buď se správnou či nesprávnou světelnou projekcí. Avšak tyto rozdíly jsou velmi individuální. „...vnímání barev u nevidomých od narození je prý jakousi nepopsatelnou intuitivní záležitostí, ale o tom bohužel moc nevím. Prý snad vnímají určité teplo, které ta a ta barva vyzařuje. Nebo prý barvy vidí ve snech...“¹⁷. Úplný nevidomý světlo nemůže vnímat, „...Přesto některé zcela prokazatelně úplně slepé osoby mluví o pocitu světla. Takových je však velice málo. K ostatním lze říci nic neřešící. Zrakových vad je velké množství a mohou mít různé stupně, takže škála

¹⁷ Bc. Jitka Fajmonová, TyfloServis Liberec, zdroj: vlastní e-mailová korespondence, 24.01.2008

různého nedostatečného vidění je nepředstavitelně veliká. Takových lidí je pak, kupodivu, velice mnoho a mnozí z nich o své zrakové vadě ani nemusí vědět...¹⁸.

Vrátím-li se k tématu hmatu a haptiky, v práci využívám dva proudy. Hmat jako aspekt čistě informačního charakteru a jako aspekt hmatového - estetického zážitku. „...Hmatem se (nevidomí) tzv. dívají. Zním nevidomou ženu, která si velmi ráda prohlíží oblečení, zjišťuje, jak vypadá osoba, o kterou se zajímá, a to hmatem (pokud to tomu druhému nevádí). Někteří lidé mají rádi i hmatové výstavy, kde si mohou prohlédnout sochy, minerály ... (sami si prohlíží rukama a pokud je jim něco vysvětleno vidomým člověkem, je to fajn) . Jiní říkají, že to pro ně není, když nic nevidí. Lidé nevidomí od narození jsou v těchto věcech vnímavější, musejí si od dětství budovat představy o jednotlivých věcech...“¹⁶. Nevidomí sebe, jiné osoby a své okolí poznávají intenzivně pomocí hmatu. Někteří si rádi prohlédnou druhého člověka ohmatáním obličeje a rukou, někteří se zas intimnějšího doteku nedopouštějí. Dokážou si hmatem více všimnout detailů, jako je např. tvar nebo struktura povrchů apod. (v závislosti na fyziologii hmatu, kapitola 1.2.1)

Braillovo písmo je v mé práci jakýmsi identifikátorem - symbolem, které jednoznačně naznačuje určitou vazbu k nevidomým, vezmeme-li v úvahu, že i přesto, že většina lidí není schopna číst ani psát v brailu, tak je schopna rozpoznat, že se jedná o písmo nevidomých. Toto písmo zde tvoří i podstatný grafický prvek a je nutné pro celkové výtvarné vyznění tématu. Dá se říci, že se zde snažím posunout formu písma z polohy informační do roviny koláže a hry s písmem, přeměna významu na formu estetickou neboli na hranici mezi funkcí a účelem. V některých částech práce je brailův šesti bod pro mě jen jakýmsi artefaktem nenesoucí žádné písemné poselství (nesoucí výtvarné motivy) a v některých částech je naopak důležitým prvkem informace.

Sčítáním, prolínáním a řešením těchto jednotlivostí vznikla inspirační rovina k řešení mého šperku. Detailní popis výtvarného řešení této bakalářské práce je v následujících kapitolách, kde jsou definovány jednotlivé realizace.

¹⁸ Mgr. Viktor Dudr, SONS Praha, zdroj: vlastní e-mailová korespondence, 07.02.2008

2.2 Náramky a prsteny „TLO“ jako objekty

2.2.1 Koncept náramků a prstenů

Tuto část práce jsem chtěl komponovat jako nositelný šperk na lidské tělo, avšak který bude mít plnohodnotnou funkci i mimo lidské tělo – jako samostatný objekt. Tento záměr jsem řešil v mnoha variantách, které jsem v první fázi hledal pomocí skic a kreseb. Hledání správného tvaru, který bude mít obě funkce, prošlo následně mnoha fázemi. Jeden z mnoha konceptů se např. zabýval nalepovacími nehty. Reflektoval jsem zde, že v komunikaci nevidomých je kontakt rukama velmi důležitý, kdy tento kontakt ponese i informační hodnotu pro toho, kdo by ji hmatem našel, jelikož by nehty nesli braillovo písmo. Tedy každý prst bude mít jedno písmeno vyražené na nalepovacích nehtech. Budou zde tvořit kompozici pěti písmen na pěti prstech, např. slovo nehet – pět písmen na pěti prstech, reflektující samotnou funkci nalepovacích nehtů.

Tuto myšlenku jsem nakonec nepoužil. Jeden z důvodů byl, že jsem nenacházel adekvátní uplatnění těchto návrhů jako objektu mimo tělo. Avšak vychází z ní fakt, že ruce jsou v komunikaci hmatem samozřejmým a hlavním elementem. Takže jsem chtěl z konceptuálního hlediska u rukou, které v kontaktu s druhou osobou jako první přijímají i vydávají hmatový impuls, zůstat.

Cesta skicování a hledání vedla k náramkům, které se uplatňují na rukou a také je zde prostor, především svojí velikostí, o posunutí náramku do roviny objektu, kde se také může ke své dané velikosti a parametrům plně uplatnit braillovo písmo nejen v jednotlivých písmenech, ale v celých větách – tedy text může nést širší informační rozsah.

Náramek a jeho velikost pláště - prostoru pro braillovo písmo, je avšak tak i tak značně omezené, když vezmeme v úvahu průměrné velikosti ruky – průměr náramku, že rozsah textu lze po obvodu realizovat jen daným počtem možných písmen nebo lze prostor přidat zvětšováním do délky podél ruky, což nemusí úplně esteticky i prakticky (velikost, váha...) vyhovovat.

Zároveň jsem chtěl aby bylo možno v rámci náramku zadávat jakýkoliv vyměnitelný text nezávisle na kostře náramku. Do úvahy se dostala možnost textu

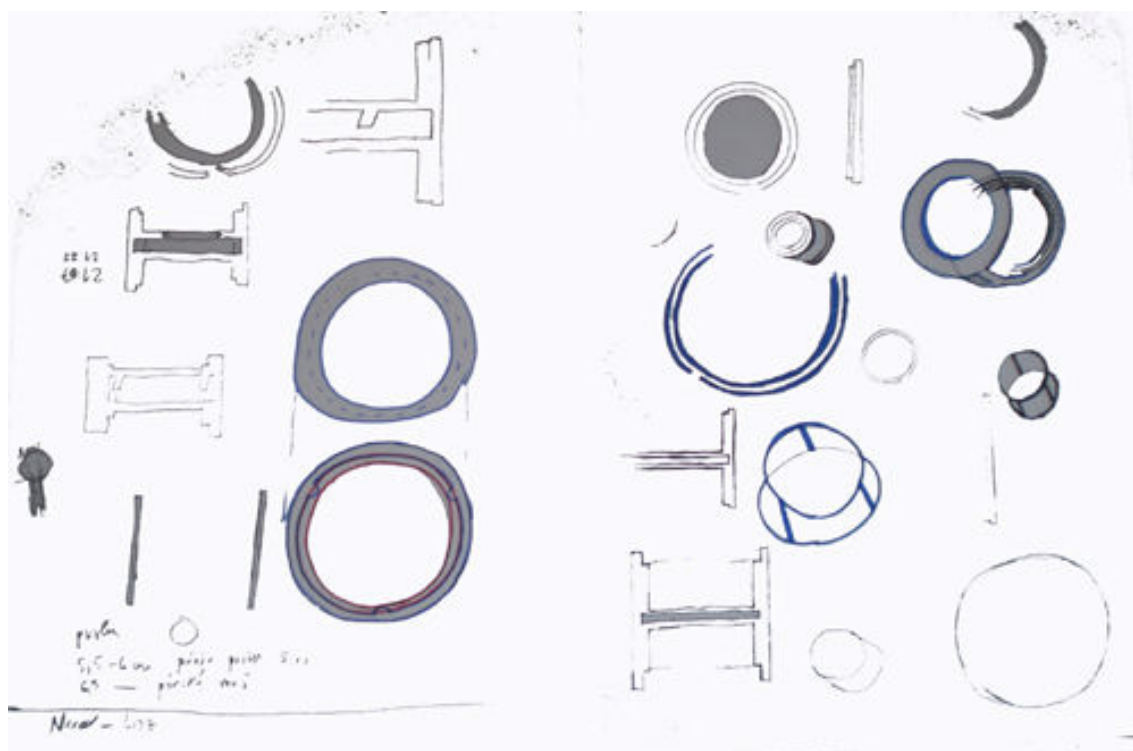
napsaném na papíře či folii navíjet nebo zasouvat do kostry náramku jako svitek, na principu „šneka“ nebo např. na principu filmového tanku na vyvolávání negativů.

Ze základních skic (obr. 12) se definoval tvar a základní kostra náramku - dvě spojené kolejnice proti sobě, ležící podél celého náramku, který je tvaru válce – dvou propojených kružnic proti sobě. Také je zde tedy vyřešena problematika omezeného prostoru na náramku principem zasouvání textového zdroje do kostry náramku. Šířka náramku je na velikost 4 řádků braillova písma pod sebou. Délka textu je neomezené délky, respektivě je omezena hloubkou kolejnice.

Náramky jsou koncipovány ve dvou velikostech, které se mohou do sebe vzájemně zasouvat a vysouvat – vzniká tak jeden nebo dva náramky.

Realizují také prsten, jako nejmenší varianta tohoto systému, který je dán velikostí prstů a šířka je dána šířkou 1 řádku slepeckého písma.

Na všechny tyto varianty řešení principu základní kostry byly v druhé fázi kladeny nároky ověřování tvorbou prostorových papírových modelů.



Obr. 12 Jedna z mnoha skic

2.2.2 Páska

Páska, která se má zasouvat jako svitek do náramku a prstenu, je nositelem informace a i „dekoru“ slepeckého písma.

Jak již bylo řečeno, nevidomý vnímají především bílé až šedé světlo a proto mi jako adekvátní materiál pro základní pásku vyhovoval pauzovací papír, který svým perforováním na Pichtově stroji vytváří bílé reliéfní body, které jsou pro vidomého velmi příjemným vizuálním dekorem. Pauzovací papír dává celému náramku odlehčený ráz. Z haptického náhledu není v tomto případě podstatné jaký je použitý materiál, tedy papír nebo např. právě pauzovací papír.

Páska může být libovolně dlouhá, avšak u pásek použitých v mé realizaci jsem byl omezen šířkou speciálního psacího stroje, tedy Pichtova stroje, kterým jsem pásky psal (při použití speciálních velkoformátových tiskáren by zde nebylo toto omezení, avšak tyto tiskárny jsou velmi špatně dostupné pro laickou veřejnost). Tato velikost je standardní formát A4. Šířka na stroji je na pásce délka, tedy jedna páska by takto měla délku pouze 21cm při 4 řádcích pod sebou. Proto jsem slepil tyto pásky k sobě dvě, tak stačí průměru náramku, s tím, že 1/3 je navinuta uvnitř kostry.

Prvotní impuls k realizaci pásky popsané slepeckým textem bylo pátrání polygrafickou literaturou, kde jsem se snažil hledat vazby slepeckého písma na klasické písmo (latinka) a reprodukci textu. V historii se používali různé šifrovací stroje pro vojenské účely, které mají výsledný text podobný charakteru jako u slepeckého bodového písma. Také jsem zjistil, že i v civilním sektoru se podobné varianty používaly, např. typografické psací stroje jako tzv. justowriter. Tento stroj současně s psaním oklepu děruje pásku kódovaného záznamu kombinací šesti dírek, jako zdroj pro reprodukování textu.[1] Vizuálně jsou tato páska a Braillovo písmo shodné, avšak již nikoliv ve svém kódu.

Pásku je možné zhotovit z papíru, pauzovacího papíru nebo třeba s tenké plastové fólie. Text na pásku může být perforován do reliéfního slepeckého písma nebo tisknut černotiskem, jako páska pro vizuální vnímání. Výhoda pauzovacího papíru či fólie je v možnosti kombinovat obě varianty na sobě a využít průhlednost.

Pásky mají i barevné provedení a to především u pásek pro prsteny, kde je barva pásku vázána na sdělení vyraženým písmem. Barva pásku je zde napsána v braillovu písmu - nevidomý ví jaký barevný doplněk – prsten si bere na sebe.

2.2.3 Text - Slovní hříčka Tma a světLO

Kromě výtvarné roviny celého konceptu náramků TLO, se zde adekvátně otevřel prostor pro řešení informace – sdělení na pásce, která je vyndavatelná z korpusu náramku (nebo prstenu, kde se jedná o stejný princip v menším provedení) a je jí možno zaměnit za jinou s jiným textem ve slepeckém písmu nebo v černotisku, popřípadě v kombinaci obou.

Koncept nese název TLO, který je sestaven ze slov **tma** a **světlo**. Tomuto řešení, textu na pásce, předcházelo mnoho úvah nad vyjádřením mého záměru v rámci celého výtvarného řešení. Jako sjednocující moment je zde na symbolické úrovni antonymum tma – světlo. Jednak je to vyjádření všeobecného vnímání představy slepoty, jako jakési tmy a nevidění světla. Také je to vlastně vyjádření vnímání většiny nevidomých a slabozrakých, kteří dokážou na určitém stupni rozeznávat kontrastní rozdíly mezi černou a bílou, tmou a světlem - kontrast, jas. V neposlední řadě je toto slovní spojení zrcadlením duchovních stavů. Slepec může žít v duchovním světle a vidomí ve tmě a naopak. Tato rovina různých myšlenek a prolínání elementů je zde dalším zobrazením tématu Na hranici. Tyto úvahy jsem později uplatnil ve finální verzi textu – básně.

Od počátku tématu jsem věděl, že chci určitým způsobem reflektovat světlo - nevidomým určitým způsobem odcizené a nedostupné. První rovina byla hra s fyzikální definicí světla. Koláž slov a vět. Vznikalo několik zajímavých slovních spojení, avšak ve kterých mi chyběla rovina subjektivní výpovědi. Poté jsem vzal v úvahu osobu „já“ – subjekt v konfrontaci vůči světlu. Z mnoha koláží a slovních hříček vykryštovali kombinace, které jsem spojil do jedné věty – aforismu:

I ve (t)mě je svět(lo)

Vzniká tím kombinace slov:

Světlo, svět, *tma* (tmě), já (mě, gramaticky mně).

Vyjádřením „i ve“ začleňuji subjekt do kontextu tohoto světa, její existence v tomto světě a také mi toto spojení umožňuje vyjádřit, že i nevidomý může mít v sobě „světlo“ nebo jej na své rovině vnímat a definovat, a naopak k vidomému člověku mi to umožňuje začlenit „tmu“, jako určitou nemožnost vnímat zas jiné roviny(z pohledu nevidomého), a naopak. Slovo „svět“ vycházející ze slova „světlo“ zde definuje, že se

existence odehrává v rámci naší možnosti tmu a světlo(a cokoliv jiného) skrze něj vnímat, ať už vnímáme tmu a světlo skutečně(fyzikálně) či nikoliv.

Celá kompozice je napsána zde:

I ve tmě je světlo. I ve tmě je svět. I ve mě je světlo. I ve mě je svět...

Proměna „tmě“ na „mě“ a „svět“ na „světlo“. Avšak nastává tady problém gramatický, kdy v 6.pádu není „mě“, ale „mně“. Tedy správně by věta měla být takto:

I ve tmě je světlo. I ve tmě je svět. I ve mně je světlo. I ve mně je svět...

Tento fakt může být, ale i nemusí být brán v potaz, jelikož vyjádření myšlenky, ale i slovní koláž je zde silnějším motivem funkce těchto vět. I přesto se raději kloním ke gramaticky správné větě.

Kompozičně se slovo „mně“ úplně nehodí do vizuální hry těchto slov, už jenom z důvodu, že zvukově vyzní stejně. Avšak myšlenka je vyřčena a její variace jsou na místě. Celá kompozice se dá upravovat koláží grafiky písma, což ovšem vyjádřením v rámci braillova písma není na místě – zde se tedy uplatňují jednodušší varianty:

I ve Tmě je světLO

I ve Tm(n)ě je světLO

I ve (t)mně je svět(lo)

I ve (t)mě je svět(lo), apod.

Definitivní podoba pro pásek v braillově písmu a také v černotisku je:

I ve tmě je světlo. I ve tmě je svět. I ve mně je světlo.

I ve mně je svět. I ve Tm(n)ě je světLO.

I ve světě je tma. I ve světě jsem já.

Tma a světlo. Svět a já...TLO

2.2.4 Knížečky – různé variace na stejné téma

Koláž a hra s básní TLO mě v jedné části přivedla i k řešení mimo nebo alespoň Na hranici slepeckého písma. Při tisku textu na fólie a pauzovací papír jsem dospěl k myšlence, že jednotlivé slovní spojení nebo jednotlivé kombinace či jednotlivá slova by mohla být umocněna tím, že se budou tisknout na několik nezávislých vrstev a poskládána na sebe vytvoří celou kompaktní báseň, přičemž sčítání vrstev je provázeno horším průhledem na spodní vrstvy. Vznikají tak vytržená slova z kontextu, která avšak tvoří velmi zajímavou vizuální i zvukovou (nevidomí mohou vnímat právě skrze sluch) koláž a báseň. Pokud se navrstvené fólie budou číst po jednotlivých listech vznikne koláž slovních útržků. V kompletním průhledu skrze fólie naskládané na sobě je čitelný celý text.

Celkovou kompozici umocňuji tím, že některé fólie jsou popsány stejným textem, avšak slepeckým písmem anglického autora Moona (viz. Kapitola 1.1.2 a obr. 5). Avšak v tomto případě nejsou tisknuty v reliéfu, ale jako černotisk, který využívá výtvarný ráz tohoto písma. Tento zážitek není v této části přístupný nevidomým.

2.2.5 TLO jako objekt

Prsteny, ale především náramky jsou svojí velikostí i tvarem a hlavně svým charakterem aplikovatelné jako samostatné objekty, které mohou mít smysl i mimo lidské tělo, kde se uplatňují především jako doplněk.

Při pracovním vývoji jsem si nezávisle na konceptu tématu - které, jak už bylo mnohokrát řečeno, bylo především založeno na prolnutí tématu světla, bodového písma a nositelné funkce na tělo, která může fungovat i mimo rámec kompozice s lidským tělem – uvědomil, že tyto objekty mají určitý charakter, minimálně svojí vizuální podobností, avšak i svým principem nositele určité informace a vazbě na subjekt (nositele, majitele šperku) na náboženské artefakty typu např. tibetských modlitebních mlýnků nebo židovských tefilin.

Tefilin(nebo tfilin, tefilim) jsou modlitební řemínky, které jsou tvořeny dvěma malými černými krabičkami - batim, ve kterých jsou čtyři malé pergamenové svitky s pasážemi z Tóry. Každá z krabiček je upevněna na dlouhém černém koženém řemínku, kterými se připevňují na ruku. Tefilin jsou nošeny k ranní modlitbě a když se

nepoužívají, zůstávají uloženy ve zdobeném dřevěném, kovovém nebo plastovém pouzdře a takto jsou uloženy do sametového sáčku.¹⁹

Moje objekty mohou nést stejnou symbolickou rovinu, přičemž náboženské svitky Tóry jsou zde nahrazeny básní o tmě a světle – TLO, která nemá religiozní podstatu, nýbrž jen duchovní a subjektivní rovinu pro nositele. Náramky jsou stejné i v rovině použití na ruce.

Svým tvarem je můj náramek – objekt blíže k buddhistickým modlitebním mlýnkům, které mají tvar válce. Válec je rotační a obsahuje náboženské svitky – mantru nebo jsou mantry či náboženské symboly zobrazeny v reliéfu na plášti mlýnku. Avšak mlýnky se nenasazují na ruku, ale jsou pouze drženy v ruce.²⁰

Moje objekty nejsou nijak vázány na náboženské artefakty, ale na rovině symbolické a duchovní mají určitou vazbu společnou. Objekty jsou primárně komponovány jako náramky na tělo – ruku, ale stejně tak mohou existovat jako artefakt, kde je základní kostra náramku schránkou pro svitek – pásek bez přímé vazby na tělo.

2.2.6 Hlavní motivy

Hlavní motivy pro náramky a prsteny jsou tedy jejich nositelnost na lidském těle jako šperk – doplněk. Tento šperk se může použít i jako samostatný objekt nezávislý na nositeli, kde je funkce korpusu objektu posunuta z náramku (prstenu) na schránkou pro pásku. Páska je vyměnitelná(a nahraditelná za jakoukoli jinou) a do náramku se zasouvá pomocí kolejniček na principu svitku. Páska může být z jakéhokoliv kompaktního, ale měkkého materiálu – papír, fólie, apod. V mém případě tuto úlohu hraje pauzovací papír, který svojí šedivou barvou symbolizuje vizuální vnímání nevidomých. Obsahem textu na pásce je hříčka slov v bodovém písmu – báseň reflektující kontrast mezi viděním a neviděním, slepým a vidomým, tmou a světlem v rámci tohoto světa v kterém všichni existujeme. Pásky na prstenech jsou barevné a bodovým písmem jsou zde napsány barvy jednotlivých pásků a tak má nevidomý možnost nosit barevný doplněk, který je i pro něj rozpoznatelný.

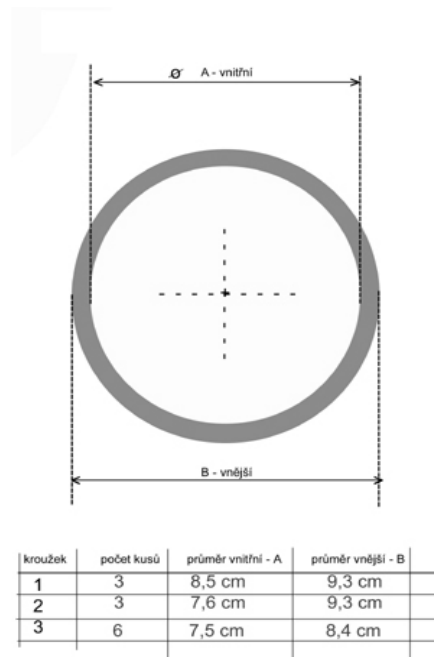
¹⁹ <http://en.wikipedia.org/wiki/Tefilin>

²⁰ http://en.wikipedia.org/wiki/Prayer_wheel

2.2.7 Realizace a materiál

2.2.7.1 Náramky a prsteny

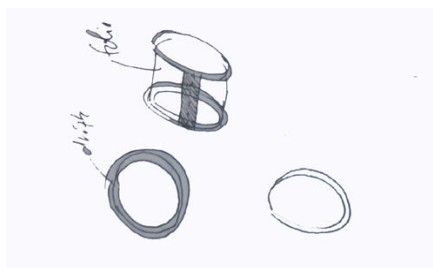
Na výrobu náramků a prstenů bylo použito nerezového plechu 1mm. Základní kostra se skládá u jednotlivých náramků ze dvou kružnic (rozměry viz. 13) a 3 stěžejních příček, které drží obě kružnice proti sobě. Příčky jsou vyřezány ručně lupénkovou pilkou z kompaktního plechu délky vnitřní části pláště. Tyto příčky jsou také po stranách nositeli spodní části kolejničky, takže po vyříznutí příčky tvoří jakýsi „žebřík“, který byl následně pomocí kleští ohnut do tvaru válce. Vrchní kolejnička je taktéž vyříznuta, avšak pomocí stříhacích nůžek. Vzniklý pás je taktéž ohnut. Příčka s kolejničkou je pomocí stříbrné pájky, která je určena na nerez materiál, za tepla plamenem zaletována.



Obr. 13 Počítačová skica k návrhu velikostí kružnic

Tato vnitřní kostra byla opískována v pískovacím stroji a zbavena okují z letování přebroušením a následně na kuželu vyklepána do požadovaného přesného tvaru válce. Kružnice jsem nechal vyříznout pomocí laserové řezačky mimo školu a následně se letováním spojily s válcovitou kostrou a vrchní kolejničkou. Následovalo nutné opískování, přebroušení a začištění vzniklého náramku, který se musel ručně doopravit broušením do požadovaného tvaru. Bylo nutno vyřezat lupénkovou pilkou vstupní otvory pro zasouvání pásky do kolejníc. Prsteny (obr. 14) jsou zhotoveny stejným

způsobem jako náramky, avšak kolečka byla ručně vyražena na razníku a následně zabroušena.



Obr. 14 Skica kostry prstenů

Nutno zdůraznit, že technika letování nerezů byla v rámci dílny naší katedry použita poprvé, což neslo mnoho zkoušek s materiálem a hledání optimálního postupu pro realizaci. Nerezový materiál je velmi náročný na zpracování letováním v podmínkách malé dílny, která nemá možnosti, které jsou v průmyslové výrobě, ani technologické zázemí. Výsledné objekty zde mají především charakter ručně zhotovených modelů. Modely pro realizaci za podmínek, které jsou v průmyslové výrobě (v mnoha technikách – vyřezání náramku z kompaktní „trubky“ či spojení částí bodováním, průmyslovým svářením apod.). Jelikož mi v tak malém množství žádná firma neumožnila výrobu, byl jsem nucen podniknout výrobu v rámci naší školní dílny.

Vznikly 3 náramky, z toho dva zasouvatelné do sebe a 6 prstenů. Ze zbytkového materiálu vznikly i kompaktní krabičky - kryty. Průměr vnitřní kružnice náramků je 7,6 cm, kolejničky jsou 0,5cm od sebe a šířka náramku je 5cm. Prsteny mají vnitřní průměr 1,7cm, kolejničky 3mm a šířka je 1,5cm.

2.2.7.2 Fólie a pauzovací papír

Pro realizaci druhé části objektů bylo nutno vytvořit pásy. Základní páska je z pauzovacího papíru a ostatní pásy (pro prsteny) jsou z barevných plastových fólií. Pomocí Pichtova stroje byl napsán text ve slepeckém písmu na všechny fólie i pauzák. Pásy byly nůžkami rozstříhány dle velikostí náramků či prstenů a vytvořili se „zobáčky“ pro držení v prstech při zasouvání a vysouvání z objektů. Některé fólie byly na koncích slepeny dohromady. Pásy v černotisku byly tisknuty klasickou tiskárnou.

2.3 Nálepky „Na, lep!“ na tělo i předměty

2.3.1 Koncept nálepů a základní inspirační rovina

V druhé části mé bakalářské práce jsem chtěl posunout slepecké písmo z klasické roviny jako zdroje informace, do jiné polohy, kde se bodové písmo stane prostředkem estetickým, prostředkem dekoračním, stále při stejné rovině, ne-li větší, symbolického dialogu nevidomých a vidomých.

Při mnoha konzultacích u nevidomých mě zaujal fakt, že nevidomí jsou často nuceni si označovat předměty reliéfem či bodovým písmem např. jako potraviny, léky, kuchyňské pomůcky, ale i nábytek, vypínače či jiné body v prostoru, aby je našli či identifikovali. V dnešní době jsou velmi často užívané elektronické zvukové „označovače“ předmětů nebo jiné zvukové pomůcky např. pro nalévání horké vody do hrnku apod. Avšak k označování mnoha předmětů se finančně nevyplatí či se technicky nehodí elektronické značky a přístroje.

Stále se používá označování pomocí lepících pásek, které mají reliéf, haptickou značku nebo bodové písmo či zkratku. Variant je mnoho i se značkami po domácku vyrobených např. vystříhané z papíru, z fólií, kapka lepidla, kontur pasta, reliéfní puffy barva na označování textilu apod. Ale nejlépe je využitelná braillovská dymopáska, která pomocí dymokleští razí reliéfní písmo do lepící pásky na cívce. Je tedy možnost si vytvořit značku nebo i napsat celé slovo např. pro označení skleniček koření v domácnosti apod.[4]

Velmi mě tyto nálepky zaujaly, jednak tím, že mají charakter informace a to velmi často srozumitelné pouze pro toho, kdo tu značku vytvořil a také velmi zajímavé nechtěné dekorační funkce, kdy dotváří určitý předmět či věc tím, že je označena nálepkou – páskou s reliéfní vrstvou, často v co nejmenší velikosti (v rámci dobrého „nahmatání“).

Tento fakt ve mně evokoval představu posunutí nálepky z funkce informační na primárně estetickou avšak s možností, že ponese skrytý význam. Nálepku jsem oproti tvaru např. z dymopásky, kde vniká pásek, hned v prvopočátku vnímal jako kruh. Jednak je to kompaktní a uzavřený tvar, ale především kopíruje tvar a podstatu slepeckého písma, tedy bod, kruh. Kruh má průměr 1,5cm, což je adekvátní k velikosti šesti bodu, vejdu se na něj 2 písmena z Braillova písma nebo libovolný reliéfní znak. Detailnější charakteristika nálepů je popsána v kapitole 1.3.4.

2.3.2 Nálepky na tělo – dekor, hra a intimní výpověď

Představa nálepky jako šperku, který je ve své klasické formě chápán v rámci člověka, mě od předmětů přivedla k lidskému tělu, kdy se tělo stane objektem označení, stejně jako je tomu u potřeby označení předmětů. Přitom pro tělo bude mít tento šperk funkci nezvyklého dekoračního doplňku nebo nositele šifry v podobě dané textem a kompozicí nálepů.

Pro nezasvěcené pozorovatele se toto písmo na nálepce stává jen vizuálním, ale i hmatovým abstraktem - dekorem, obsahujícím tajemství v možném skrytém obsahu šestibodové šifry, která je vnímatelná jen pro znalce (nevidomý) tohoto písma. Avšak i pro nevidomého je zde určité tajemství v tom, že při rozpoznávání jen hmatem musí být tento šperk – nálep na těle očekáván nebo musí být o něm věděno, jinak se zde tento šperk stává překvapením je-li nečekaně pomocí hmatu nalezen a rozšifrován. Nevidomý ho může i minout. Avšak jen on dokáže obsah přečíst a tak pochopit celou skrytou souvislost sdělení. Samozřejmě nálep může nést je dekorační hodnotu bez hodnoty textového sdělení, a i tak je nálep na těle neočekávaným haptickým (nebo i vizuálním) zážitkem.

Je zde prostor pro hru a fantazii v různých variantách a možnostech zacházení s nálepy, kdy se nálep stává kompozicí celku, tedy více nálepů tvoří určitý ornament nebo znak - dekor a je na viditelném a primárně hmatatelném místě (pro nevidomé ruka).

Nebo naopak se nálep stává skrytým šperkem. Intimní výpověď, kdy se šperk – nálep stává součástí těla a osoby. Velkou rovinu tu hraje hmat, který je v komunikaci, např. od vizuální nebo mluvená komunikace, brán intimněji. V tomto smyslu tento šperk může jít až do erotické roviny.

Podstatná je relativita a proměna tohoto šperku – dekoru – nálepu. Nálepky jsou jednorázového charakteru, nemají funkci opakovatelného použití. Nálepky, jako nálepka, během nošení z těla libovolně odpadají a mění kompozici, ale i význam. Vzhledem k charakteru těchto nálepů se samotné šperky tímto používáním neustále samovolně přetvářejí, vyvíjejí a zanikají.

2.3.3 Nálepky na předměty

Tyto nálepky, tedy tělové nálepky je samozřejmě možné použít i ve své základní podstatě na označování předmětů nebo věcí (dle libosti čehokoliv) pro nevidomé (ale i pro

vidomé). Nálepky jsou v kontrastních barvách, které i mnoho slabozrakých rozeznává. Reliéf je již dán, ale pomocí tzv. Pražské tabulky (či jiné podobné pomůcky, viz. kapitola 1.2.4) se dá do prázdných nálepek vyrazit zkratka, monogram nebo znak.

2.3.4 Nálepky v kompaktní krabičce s jednorázovým prstenem

Jednotlivé nálepky jsem chtěl uzavřít do jednoho kompaktního celku a v tomto momentu bylo jasné, že se jednotlivé nálepky musí nacházet na jedné fólii, z kompozičního, formátového, ale i praktického hlediska jsem na jednu fólii umístil 12 nálepek – koleček o velikosti 1,5cm po 3 řadách horizontálně a po 4 vertikálně. Celý koncept byl řešen tak, že společně budou dvě kontrastní barvy např. černá a bílá (pozn. vazba na tma a světlo), signální barvy apod. takže 2 x 12 nálepek. Kolečka jsou vyřezány plotterem do lepící fólie. Fólie nejsou alergení pro tělo. První řada koleček je bez reliéfu, ostatní kolečka jsou ručně bod po bodu vyraženy pomocí raznice vlastní výroby (zde nebylo možno použít Pichtův stroj, raznice je podobná Pražské tabulce). Jsou zde ražena různá písmena a znaky. Konkrétní sdělení v obsahu jsem zde neřešil.

Charakter nálepek je, že jsou na jedno použití, na jedno nalepení, a proto při hledání vhodné krabičky byl důležitým aspektem jednoduchý, levný, dostupný i recyklovatelný materiál. Krabička a celková myšlenka na pouzdro pro nálepky mě stále asociovala krabičky od léků, kde se začali povinně razit nápisy v braillově písmu, označující konkrétní lék. Papírová krabička měla všechny atributy, které mě zajímali a otázkou byla jen konstrukce – tvar krabičky a výtvarné provedení.

Po vzoru klasických krabiček např. na léky a v úvaze, že by nálepky mohli být ve velkém vyráběny, kde byla jednoduchost jedním z aspektů, jsem vytvořil krabičku, kde zadní strana slouží jako prostor pro návod ražený ve slepeckém písmu a přední strana nese vizuálně logotyp a grafickou část. Fólie s nalepenými nálepkami patří dovnitř krabičky.

Jako nosný a tematický moment je název „produktu“, který vychází z podstaty funkce, ale zároveň dává šperkům – nálepkám jejich určení, ale i vtip. Tedy určení ke hře. Název je: „Na, lep!“. Je možno použít i jiné variace a slogany např.: „Kdo si lepí nezlobí“ či „Na a lep!“ apod. Také je zde logo, které jsem vytvořil, aby jasně naznačilo, že krabička a jeho obsah je vhodná pro nevidomé. Na logu je zobrazen slepec, slepecká hůl a slepecký pes.

Aby nálepy dostali širší uplatnění, vytvořil jsem z plastové fólie vytrhávací prsteny, které se jednoduše složí a mohou se použít. Kolečka nálepů se mohou na tento prsten nalepit a kdykoliv přelepit dalším. Prsteny jsou určeny k „rychlému“ ozdobení majitele nálepů, např. na párty apod. Pro tento účel jsem vytvořil i sérii, kde jsou kolečka nahrazena různými tvary, např. srdíčko a hvězdička. Nevidomí vnímají obrys, tedy tvar těchto obrazců (viz. Kapitola 2.3.7).

2.3.5 Hlavní motivy nálepů

Hlavním motivem pro realizaci nálepek – nálepů byla reakce na existenci označovacích pásků a nálepek využívaných nevidomými. Nálepky jsem chtěl posunout z roviny užité, pro polepování věcí, na rovinu šperku, který „označováním“ zdobí tělo. Je zde široký prostor možností hraní si s nálepy. Je zde rovina označování těla i předmětů, skrytého významu aplikováním nálepů s bodovým písmem, intimní výpověď. Ale především „hraní si“ -, „Ná, lep!“ . Transformace užité roviny písma a nálepů na „šperk“ a dekor. Krabička je schránka pro fólie s nálepy a nese i informace o obsahu v grafické podobě a v návodu slepeckým písmem. Součástí je jednorázový skládací vytrhávací prsten z plastové fólie. Důležitým motivem je uvědomění si vnímání hmatem.

2.3.6 Realizace a materiál

Pro vyříznutí koleček a dalších tvarů do tenké fólie řezacím plottrem bylo nutno vyrobit digitální šablony ve formátu eps. K tomu jsem využil vektorový program Adobe Illustrator ve kterém jsem požadované tvary nakreslil. Následovalo řezání v grafickém studiu do fólií několika barev.

Vyřezané kolečka bylo nutno každé jednotlivě perforovat dle daného písma v šestibodovém charakteru brailu, bod po bodu skrze vlastní vyrobenou raznici z nerezového plechu. Pomocí Adobe Photoshopu jsem navrhl a nakreslil logo a použil písmo na čelní stranu krabičky. Papírovou krabičku jsem vytisknul v grafickém studiu a následně rozřezal a složil do požadovaného tvaru. Zadní část, kde je text bodovým písmem, jsem napsal pomocí braillové tiskárny. Vytrhávací prsteny jsem vyřezal pomocí paspartovacího nože z plastové fólie.

2.3.7 Jiné variace na stejné téma - vstupní pásky

V kapitole 2.3.4. jsem přibližoval kompaktní krabičku, nálepy a vytrhávací jednorázový prsten. Na úrovni úvah, skic a modelů vznikalo mnoho dalších navazujících a nezávislých variant jednak na náramky „TLO“, tak i na nálepy. V rámci této bakalářské práce jsem ještě realizoval další práci, která je vázána na nálepy, ale není jejich přímou součástí.

Vytvořil jsem pásky (obr. 15) na ruce, které vycházejí z charakteru vstupních pásek, které se používají na různé kulturní akce. Důvodem k realizaci bylo hned několik aspektů a to zejména vytvoření protipólu k náramku „TLO“ a jako doplněk nálepům.

Náramek „TLO“ je svojí pevnou konstrukcí z nerezového materiálu předurčen užívání v dlouhém časovém horizontu, jelikož je odolný k negativním vlivům nošení jako šperk, ale i jako objekt. Dále je zde možnost pomocí vyměnitelné pásky měnit a aktualizovat dle libosti obsahový význam. Pásky které jsem vytvořil v této konfrontaci jsou naopak na krátkodobé nošení a jsou z lehkého materiálu plastové fólie bez kovové konstrukce. Jejich trvanlivost je dána materiálem. K nálepům mají vazbu především proto, že právě ony jsou další variantou jejich nalepování, tedy na hranici mezi tělem a předmětem. Nálepům dávají další možnost, jak je využít jako doplněk (nejen) na lidské tělo.

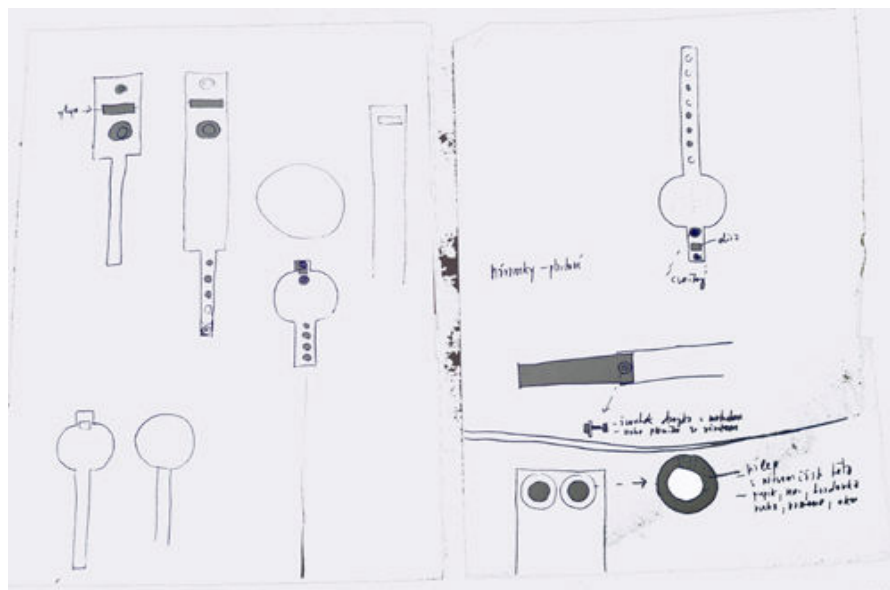
Moment využití tohoto motivu vstupních pásek ve mně evokoval Design blok v Praze a jejich vstupní pásky s logem. Tyto pásky nejsou nijak podstatně rozdílné než jiné druhy vstupních pásek. Avšak uvědomil jsem si, že by zde byla možnost text zpřístupnit i nevidomým, tedy bodovým písmem a nejlépe, když budou mít možnost ovlivnit text sami. Zde se adekvátně uplatňují nálepy.

Podstatný moment je ten, že pro mě osobně takovéto pásky vždy evokovali „šperk“, který sice nemá tuto funkci - neboť nemá primárně zdobit, ale hlavní význam je užitný v „označení“ a identifikaci návštěvníků dané akce. Opět jsem se dostal k tematice „značkování“. Logicky následovalo posunutí, v jádru stejného vstupního pásku, na dekorační a „šperkařský“ objekt. Oproti vstupním páskům je opětovně snímatelný a zavíratelný. Jeho životnost je ale dána materiálem plastové fólie, proto se uplatňuje v kombinaci s nálepy velmi dobře.

Tyto pásky jsou komponovány a řešeny tak, že se mohou mezi sebou propojovat a mohou tak vznikat i jiné varianty než je náramek – pásek kolem pasu, náhrdelník či brož. Propojování dílu mi přijde velmi podobné jako u slavné stavebnice Merkur.

U těchto náramků si uvědomuji jejich ekologickou nepraktičnost, ale na druhou stranu velmi dobře zrcadlí dnešní společnost, která vyžaduje spotřební výrobky na pouhých několik málo použití, z plastu a levné výroby. Doplněk, který párkrát využijete a můžete použít další, v jiném tvaru, v jiné barvě apod.

Náramky jsou vyřezány a vystříhány z tenké fólie různých barev. Bylo nutno pomocí ručního razníku vyrazit otvory do pásku, který se zapíná na velikost ruky. Nakonec se ručně přinýtovali připínací nýtovací knoflíky z antikorozního materiálu.



Obr.15 Skica k vstupním páskám

2.3.8 Doprovodný výtvarný materiál

Plnohodnotnou součástí fyzicky realizované bakalářské práce je i fotodokumentace, plakát a grafické doplňky. V této teoretické písemné části jsou fotografie dokumentačního charakteru.

3. Závěr

S konečnou podobou své bakalářské práce jsem spokojen a domnívám se, že jsem dosahl stanoveného cíle.

Realizovaná práce obsahuje několik skrze sebe se prolínajících motivů, které mají stejný základ – symbolický dialog „Na hranici“ mezi nevidomými a vidomými. Domnívám se, že práce jsou nevšedním dopňkem pro nevidomé, ale i vidomé osoby. Šperky nesou určitou formu tajemství, netradičnosti a nevšednosti, která je dána slepeckým písmem. Veřím, že snaha o posunutí užité hodnoty na hodnotu estetickou se zde podařila.

Proces práce mě velmi obohatil o nové poznatky a souvislosti z oblasti nevidomých a slepeckého písma a jeho velmi zajímavého vývoje. Díky množství konzultací s nevidomými jsem byl velmi obohacen nejen z výtvarného pohledu, ale i osobně.

Mnoho materiálových zkoušek a modelů vedlo k finální podobě šperků, které plní můj stanovený záměr.

4. Slovníček pojmů

Brail, bodové písmo:

jedná se o písmo Louise Brailla. Sestává z šesti reliéfních bodů, vertikálně seřazených do dvou sloupců po třech bodech. Louis Braille ho vytvořil v r. 1825

Černotisk:

specifický výraz pro běžný tisk

Nevidomý:

osoba trpící absolutní nebo praktickou ztrátou zraku

Pichtův psací stroj:

speciální mechanický psací stroj pro psaní Braillovým písmem. Zkonstruoval jej kolem r. 1897 německý tyfloped Oskar Picht. Ve 20. století byly zkonstruovány i stroje elektronické

Slabozraký:

tímto pojmem jsou označovány osoby, které vidí nejvíce 0,25% zdravého zraku

Tyflogie:

je vědní obor, který se zabývá zrakově handicapovaným člověkem. Tyflogie, tyflogopedagogika: speciálně pedagogická disciplína výchovy a vzdělávání zrakově těžce postižených osob

5. Literatura

- [1] Bláha, R.: Přehled polygrafie,
Státní nakladatelství technické literatury n.p.,
Polygrafia n.p., Praha 1964
- [2] Košťál, R.: Optické soustavy,
Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1979
- [3] Křížová, A.: Proměny českého šperku na konci 20. století
Academia, Praha 2002
- [4] Schindlerova, O. a kolektiv:
Kapitoly ze sebeobsluhy nevidomých a slabozrakých,
Sigit a Tyfloservis o.p.s, Praha 2007
- [5] Smýkal, J.: Pohled do dějin slepeckého písma,
Česká unie nevidomých a slabozrakých, Datis Brno 1994
- [6] Smýkal, J.: Gnóze nevidomých v umění,
Sylabus, Brno 1967
- [7] Tyflogické listy - sborník 1-2/1997, SONS, Praha 1997
- [8] Ikaros,č. 9, Roč. 11, 2007

Obrazová část









