

Univerzita Hradec Králové
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby

Série textilních miniatur

Bakalářská práce

Autor: Aneta Hornychová

Studijní program: Textilní tvorba

Vedoucí práce: Mgr. art. Maria Hromadová, ArtD.

Oponent práce: doc. Vlastimil Vodák, ak. mal.



Zadání bakalářské práce

Autor:	Aneta Hornychová
Studium:	P20P0161
Studijní program:	B0114A310001 Textilní tvorba
Studijní obor:	Textilní tvorba
Název bakalářské práce:	Série textilních miniatur
Název bakalářské práce AJ:	Series of textile miniatures

Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Teoretická část bakalářské práce bude věnována lidskému vnímání, imaginaci, hmatovému vnímání a umění s ním spojeným. V praktické části bude úkolem vytvořit sérii textilních miniatur, cílem bude využít variace zpracování zvoleného materiálu pro zvolenou kompozici.

ŠVANKMAJER Jan. *Hmat a imaginace, úvod do taktilního umění: taktilní experimentace 1974-1983*. Praha: Kozoroh, 1994

FINKOVÁ Dita. *Rozvoj hapticko-taktilního vnímání osob se zrakovým postižením*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2011

ANDERSON Beryl. *Creativ spinning, weaving and plant-dyeing*. New York: Arco Publishing, 1973

KUBÁK Zdeněk. *Domácí tkaní*. Strmilov: Tradiční řemesla, 2004

HANZLÍKOVÁ Ema, VINGLEROVÁ Markéta. *Pocta suknu: textil v kontextu umění*. Humpolec: 8smička, 2018

BUCHAR Josef. *Pokroky vědy a techniky v textilním průmyslu. Zušlechťování*. Praha: SNTL-Nakladatelství technické literatury, 1982

ODVÁRKA Jaroslav et al. *Finální úpravy textilií: návody na cvičení*. Liberec: Technická univerzita Liberec, 2000

Zadávací pracoviště:	Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby, Pedagogická fakulta
Vedoucí práce:	Mgr. art. Mária Hromadová, ArtD.
Oponent:	doc. Vlastimil Vodák, ak. mal.
Datum zadání závěrečné práce:	8.11.2022

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci *Série textilních miniatur* vypracovala pod vedením vedoucí bakalářské práce samostatně a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne.....

.....

Aneta Hornychová

Poděkování

Ráda bych poděkovala především vedoucí mé bakalářské práce Mgr. Art. Marie Hromadové, ArtD. za oporu a čas který mi věnovala. Další poděkování bych ráda věnovala také MgA. Alici Rathouské a doc. Vlastimilu Vodákovi, ak. mal. za cenné rady, které mi poskytli. Poslední poděkování patří mým přátelům a rodině, která pro mě byla oporou v průběhu celého mého studia.

Anotace

HORNYCHOVÁ, Aneta. *Série textilních miniatur*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2023. 48 s. Bakalářská práce.

Teoretické část je věnována lidskému vnímání, popisuje způsob, jakým jsme schopni vnímat okolní svět a umělecká díla. Zaměřuje se především na hmatové a zrakové vnímání a faktory které naše vnímání ovlivňují. Hledá inspiraci v tzv. taktilní imaginaci, formě umění, která spojuje vizuální obraz s naším vnitřním poznáním. Zmiňuje také českého výtvarníka Jana Švankmajera, který část své tvorby věnoval hmatu a hmatové imaginaci.

V praktické části je cílem vytvořit sérii textilních miniatur, které budou cílit na hmatovou imaginaci. Vycházet budou z jednoho základního materiálu, který bude určitým způsobem kultivován (zušlechtován) a následně zatkáván. Úprava základního materiálu změni výslednou strukturu tkaniny. Cílem je tedy vytvořit z jednoho základního materiálu stupnici struktur, která bude využita ve výsledné kompozici textilních miniatur.

Klíčová slova: vnímání, hmat, umění, imaginace

Annotation

HORNYCHOVÁ, Aneta. *Series of textile miniatures*. Hradec Králové: Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2023. 48 pp. Bachelor Degree Thesis

The theoretical part is devoted to human perception, describing the way we are able to perceive the surrounding world and works of art. It focuses mainly on tactile and visual perception and the factors that influence our perception. It looks for inspiration in the so-called tactile imagination, an art form that combines visual imagery with our inner cognition. He also mentions the Czech artist Jan Švankmajer, who devoted part of his work to touch and tactile imagination.

In the practical part, the aim is to create a series of textile miniatures that will target the tactile imagination. They will be based on one basic material, which will be cultivated (refined) in a certain way and then arrested. The modification of the base material will change the resulting fabric structure. The aim is therefore to create from one base material a scale of structures that will be used in the final composition of the textile miniatures.

Keywords: Perception, touch, art, imagination

Obsah

Úvod.....	9
1 Vnímání	10
1.1 Hmatové vnímání.....	11
1.2 Zrakové vnímání	12
1.2.1 Percepční nastavení.....	12
1.3 Smyslová adaptace.....	14
2 Emoce	14
3 Schopnost imaginace	16
4 Vnímání v umění	17
5 Taktilní imaginace	19
5.1 Jan Švankmajer	21
6 Dialog Kontrastu – realizace praktické části	22
6.1 Inspirace.....	22
6.2 Materiál.....	22
6.3 Práce s materiálem	23
6.4 Struktury	23
6.5 Kompozice	28
6.6 Návrhy kompozice.....	28
6.7 Výsledná kompozice.....	33
6.8 Výzkum vhodného materiálu pro instalaci	34
6.9 Výsledná instalace	35
6.10 Fotodokumentace-jednotlivé kompozice.....	36
Závěr	41
Použitá literatura	42

Zdroje.....	43
Seznam obrázků.....	45

Úvod

Téma mé bakalářské práce vychází ze struktury materiálu, která je pro mě vždy zdrojem inspirace. To, jakou strukturu a podobu textilní materiál má, vždy ovlivňuje způsob, jakým s ním lze nakládat a jakých efektů lze dosáhnout. Fascinující je pro mě především fakt, že strukturu textilního materiálu jsme do určité míry schopni vnímat a rozeznat i pouhým okem. Běžně pomocí hmatu u textilií vnímáme mnoho důležitých vlastností jemnost, strukturu, vlas nebo také gramáž a hustotu. Jak je ale možné, že jsme schopni některé z těchto vlastností odhalit, aniž bychom si na materiál sáhli?

Ve své práci se tedy proto zaměřuji na způsob lidského vnímání. V teoretické části přibližuji, jakým způsobem vnímáme zrakové i hmatové podměty a jakou roli sehrávají naše emoce a představivost. Zaměřím se také na vnímání v kontextu s uměleckými díly. Co vše má vliv na jejich pozorovatele a jak lze jeho vnímání ovlivnit. Věnovat se budu také českému výtvarníkovi Janu Švankmajerovi, který se ve své tvorbě krom jiného věnoval i tzv. taktilní imaginaci, o níž usiluji v sérii textilních miniatur.

V praktické části se snažím vytvořit dílo, pro jehož vnímání není důležitá barva, velikost ani kompozice. Důležitým prvkem je zde struktura materiálu, kterou pozorovatel vnímá na základě hmatové imaginace. Pracuji tedy s jedním druhem materiálu a v jedné barvě. Z vlněného materiálu vytvářím tkané čtverce, které mají stejnou velikost i kompozici. Co je ovšem rozdílné, rozeznatelné hmatem ale i pouhým okem je struktura tkaniny. Abych rozdílnosti ve struktuře docílila, věnuji se zpracování základní příze ještě před samotným zatkáváním. Z jedné základní příze vytvářím rozdílné, které se promítnou do výsledných tkaných kompozic. Výsledný efekt by měl vytvářet jakýsi dialog kontrastu těchto struktur.

1 Vnímání

Nejprve bych se chtěla zaměřit na pojem samotného vnímání. Co to z hlediska obecného je vůbec vjem a jakými způsoby u člověka dochází k zprostředkování vjemů.

„Vnímání je psychický proces, který se uskutečňuje pomocí součinnosti analyzátorů, uskutečňuje se na základě analyticko-syntetické činnosti a vytváří smyslový odraz. Výsledkem je vjem. Vjem je odraz předmětů nebo jevů jako celku. Vzniká pouze přímým působením podnětů na naše smyslové orgány (Př.: pomeranč – vnímáme jeho velikost, tvar, barvu, vůni i jeho chuť).“¹

Proces našeho vnímání se skládá ze dvou částí. První část nazýváme stádium senzoricke (fyziologické) a druhou část našeho vnímání tvoří stádium syntetické (psychické zpracování). Na počátku je vždy smyslové vnímání jako způsob přijetí informací z našeho vnitřního a vnějšího okolí. K přijetí těchto informací dochází pomocí smyslových orgánů (čidel), které jsou stimulovány mnoha podměty. Tyto stimulace jsou následně transformovány a nervovými drahami převedeny k mozku, kde dochází k vzniku počitků.²

V druhé části našeho vnímání jsou pak tyto počitky zpracovávány. Analyticko-syntetická činnost mozku počitky postupně spojuje do větších celků a vznikají vjemy. Vnímáme tedy předměty a jejich pohyby, jejich změny a vzájemné vztahy.

Vnímání je z velké části smyslovou záležitostí, zrak, hmat, chuť, čich a sluch nám přinášejí poznání vnějšího okolí. Kompletní zpracování těchto vjemů je ale individuální záležitostí, která je ovlivněná mnoha dalšími. Při interpretaci podnětů, které nám smysly přinášejí, hrají roli životní zkušenosti a kulturní zázemí.³ V navazující části bych se ráda

¹ PLECEROVÁ, Veronika a Yveta PUŽEJOVÁ. Psychologie: Psychické procesy a stavy. *Publi.cz* [online]. České budějovice: Střední zdravotnická škola a Vyšší odborná škola zdravotnická, 2016, [cit. 2023-06-04]. Dostupné z: <https://publi.cz/books/339/07.html>

² Tamtéž

³ KASSIN, Saul. *Psychologie*. Brno: Computer Press, 2007. s. 77

nejprve věnovala prvním dvěma zmíněným smyslům, které jsou z mého pohledu pro vnímání výtvarného díla stěžejní.⁴

1.1 Hmatové vnímání

Hmat je významnou součástí našeho vnímání, při poznávání a hodnocení vnějších podmětů hraje velmi důležitou roli. Zprostředkovateli hmatu jsou tzv. hmatové receptory. Nalezneme je pod povrchem kůže v různé hustotě. Nejčtetněji jsou zastoupeny na konečkách prstů a na špičce jazyka. Hmat je naším nejlépe vybaveným smyslem pro poznání vnějšího světa. Umožňuje nám vnímat vibrace, tepla, chladu, tlaku, dotyku a dalších.⁵ Zatímco zrak a sluch můžeme nazvat smysly objektivními, chuť a čich smysly subjektivními, hmat bychom našli někde na pomezí této hranice, dotekem sami vnímáme pocity a zároveň vytváříme dojem ven mimo nás.⁶

Hmatové vnímání bychom mohli tedy rozlišit na aktivní, pasivní a instrumentální. „Aktivní hmat je výsledkem pohybu ruky po objektu při součinnosti kožně-mechanického a pohybového analyzátoru.“⁷ Jednodušeji formulováno – předmět zkoumáme tím, že se naše ruka pohybuje po jeho povrchu. Získáváme tedy kompletní a ucelenou informaci o předmětu, vnímáme tvar, velikost, strukturu a teplotu. Pasivní hmatové vnímání označuje kontakt s předmětem. Ruka je na předmětu pouze položená, nepohybuje se. Hmatový vjem tedy není zcela kompletní, přináší nám pouze základní informace o předmětu. Třetím způsobem hmatového vnímání je tzv. zprostředkované neboli instrumentální vnímání. Předmětu se tedy nedotýkáme přímo ale pomocí jiného instrumentu. Nejčastějším příkladem zprostředkovaného vnímání je bílá slepecká hůl u osob se zrakovým postižením nebo také cítění skrze podrážku u boty.⁸

⁴ PLECEROVÁ, Veronika a Yveta PUŽEJOVÁ. Psychologie: Psychické procesy a stavy. *Publi.cz* [online]. České budějovice: Střední zdravotnická škola a Vyšší odborná škola zdravotnická, 2016, 2016 [cit. 2023-06-04]. Dostupné z: <https://publi.cz/books/339/07.html>

⁵ BRENDLOVÁ, Vendula. *Smysly* [online]. Liberec, 2016 [cit. 2023-06-13]. Dostupné z: <https://dspace.tul.cz/handle/15240/24272>. Bakalářská práce. Technická univerzita v Liberci. Vedoucí práce Doc.Mgr. Jaroslav Brabec. s. 14.

⁶ ŠVANKMAJER, Jan. Hmat a imaginace: (úvod do taktilního umění): taktilní experimentace 1974-1983 (1994). Praha, Kozoroh, 1994, s.6.

⁷ KEBLOVÁ, Alena. *Sluchové vnímání u zrakově postižených*. Praha: Septima, 1999. ISBN isbn80-7216-080-x. s. 6.

⁸ FRÖMMELOVÁ, Kateřina. *Rozvoj hmatového vnímání u dětí se zrakovým postižením v předškolním věku* [online]. Olomouc, 2017 [cit. 2023-05-05]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/0xq0go/21072846>.

„Při vytváření zrakového vjemu se uplatňuje analýza, postup od celku k detailům, při vytváření hmatového vjemu naopak syntéza, kdy z jednotlivé detaily spojujeme v celek.“⁹ Hmat je tedy smyslem, který nám zprostředkovává jedinečné množství informací a je nezbytný pro naše přežití. Bez hmatového citění bychom nebyli schopni rozpoznat kdy nám hrozí nebezpečí například popálením. Dle Aristotela je hmat nejzákladnějším ze všech smyslů a podmiňuje další vnímání.¹⁰

1.2 Zrakové vnímání

Zrakové vnímání bychom mohli vymezit jako komplexní proces zpracování a interpretace podmětové informace.¹¹ Prostřednictvím zraku zpracováváme největší množství informací přicházejících z okolního prostředí, okolo 80 % všech vnímaných podmětů.¹² „Vstupním podmětem pro zrak je světlo – forma energie, známá jako elektromagnetické záření.“¹³ Smyslovým orgánem zraku je oko, které zpracovává světelné vlny pomocí světločivých buněk a přeměňuje je na elektrochemické nervové impulzy (vzruchy). Následně tyto impulzy zpracovává více než 100 milionů neuronů v oblasti mozkové zrakové kůry. Zde dochází ke konečnému vyhodnocení informace a přeměně na obraz.

1.2.1 Percepční nastavení

Interpretace smyslových vjemů může být často ovlivněná naší předchozí zkušeností a očekáváním. „Někdy vidíme to, co očekáváme, že uvidíme.“¹⁴ Tyto percepční schémata nevznikají jen na základě předchozí zkušenosti, ale také se odvíjejí od kontextu, v jakém jsou podměty vnímány. Příklad takovéhoho percepčního schématu vidíme na následující

Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Vedoucí práce Mgr. Bc. Veronika Růžičková, Ph.D. s. 26

⁹ Tamtéž. s. 27

¹⁰ MOUČKA, Michal. *Problematika smyslového vnímání a zvláštní role hmatu v Aristotelově spise "De Anima"* [online]. Pardubice, 2010 [cit. 2023-05-15]. Dostupné z: https://dk.upce.cz/bitstream/handle/10195/36636/MouckaM_ProblematikaSmysloveho_FG_2010.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Bakalářská práce. Univerzita Pardubice. Vedoucí práce Mgr. Filip Grygar, Ph.D. s. 27

¹¹ ŠIKL, Radovan. *Zrakové vnímání*. Praha: GRADA Publishing, 2012, s. 16

¹² HANÁK, Vojtěch. *Lidské smysly-zrak a sluch-v demonstračních experimentech* [online]. Brno, 2008 [cit. 2023-05-15]. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/q2dt2/bakalarska_prace.pdf. Bakalářská práce. Masarykova univerzita. Vedoucí práce doc. RNDr. Zdeněk Bochníček, Dr. s. 7

¹³ KASSIN, Saul. *Psychologie*. Brno: Computer Press, 2007. s. 84

¹⁴ Tamtéž. s. 112

řadě obrázků. Pokud se na řadu obrázků zadíváme zleva doprava vidíme tvář muže, ale pokud budeme tuto řadu obrázků pozorovat zprava doleva, uvidíme postavu ženy.¹⁵



Obrázek 1: Percepční schémata

Na dalším obrázku můžeme pozorovat obdobný klam. Kde je pro nás velice obtížným úkolem přečíst jednotlivé barvy a oddělit je od psaných slov. Automatický myšlenkový proces, který je v nás uložený nám brání správně pochopit, interpretovat a oddělit to, co vidí. Jedná se o tzv. Stroopův efekt, který pozoruje že, je člověk při vykonávání nějakého úkolu snadno rozptýlen svými podvědomými reakcemi.¹⁶

hnědá ČERNÁ
ČERVENÁ
okrová BÍLÁ
ZELENÁ
černá ŽLUTÁ
ORANŽOVÁ

Obrázek 2: Optický klam

¹⁵ KASSIN, Saul. *Psychologie*. Brno: Computer Press, 2007, s. 112

¹⁶ SYCHROVÁ, Veronika. *Optické klamy* [online]. Brno, 2019 [cit. 2023-05-15]. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/ntxw7/Bakalarska_prace.pdf. Bakalářská práce. Masarykova univerzita. Vedoucí práce MUDr. Lenka Forýtková, CSc.

1.3 Smyslová adaptace

Jedná se o pokles citlivosti na podnět, kterému jsme dlouhodobě vystaveni. „*Všechny smysly jsou nastaveny tak, aby reagovaly na „novost“, změny a kontrasty, nikoli na „stejnost“.*¹⁷ Tuto adaptaci pozorujeme u všech lidských smyslů. Příkladem smyslové adapce hmatu může být bazén se studenou vodou. Ve chvíli, kdy do bazénu skočíme, voda se zdá být příliš chladná, ale po chvíli už pocítujeme pouze mírný chlad nebo dokonce příjemnou teplotu. Adaptaci zraku můžeme pozorovat ve chvíli, kdy se naši oči dokáží přizpůsobit ostrému světlu a tmě. Totéž platí i pro další smyslové vnímání, po určité době si lidský organismus zvykne a adaptuje se.¹⁸

2 Emoce

Jsou významnou součástí lidského vnímání a jejich prožívání je vždy subjektivní záležitostí. Dle psychologického hlediska není jednoduché naše emoce přesně definovat. Z obecného pohledu by se dalo říci, že se naše emoce skládají ze tří vzájemně ovlivňujících se složek. První z nich je fyziologická aktivita, složka, která souvisí s tělesnými změnami uvnitř našeho organismu. Zapřičiňuje například zrychlení srdečního tepu nebo zarudnutí tváří. Druhou součástí našich emocí tvoří vnější expresivita, která se projevuje především mimikou. Posledním dílem pak je tzv. kognitivní zhodnocení informací související se zážitkem a emociální zkušeností. Přestože každý z nás své emoce vnímá jinak, studie Paula Ekmana prokázala, že určité projevy emocí jsou společné pro většinu populace na celém světě. Ve své studii se Ekman zaměřil především na mimický výraz tváře. S ohledem na veškeré kulturní rozdíly a rozsah škály našich emocí výzkum prokázal překvapivě vysokou schodu, 82 % všech zúčastněných vyjadřovalo své emoce vnějším způsobem téměř identicky. Největší shoda byla zpozorována v projevu radosti a překvapení naopak největší rozdíly ve výrazech hněvu a znechucení.¹⁹ Z biologického původu by nás emoce měly připravit na významné životní situace. Pomáhají člověku s prvotní reakcí bez nutnosti přemýšlení a hodnocení.²⁰

¹⁷ KASSIN, Saul. *Psychologie*. Brno: Computer Press, 2007, s. 104

¹⁸ Tamtéž

¹⁹ Tamtéž, s. 436

²⁰ ZELENKOVÁ, Lucie. *Emoce v reklamě* [online]. Plzeň, 2020 [cit. 2023-05-27]. Dostupné z: <https://dspace5.zcu.cz/bitstream/11025/40167/1/BP%20Lucie%20Zelenkova.pdf>. Bakalářská práce. Západočeská univerzita v Plzni. Vedoucí práce Ing. Michal Mičík, Ph.D.

„Na jedné straně jsou emoce natolik základním lidským prožitkem a zkušeností, až by se dalo očekávat, že budou lidé na celém světě vyjadřovat emoce podobným způsobem. Na druhé straně existují kulturní rozdíly mezi tím, jak lidé o chování ostatních smýšlejí a jak ho interpretují.“²¹

Jak už je tedy uvedeno, emoce jsou čistě subjektivní záležitostí. Jsou závislé na tom, jak daný podmět vnímáme a chápeme, což se může lišit v závislosti na kulturních zvyklostech, osobní zkušenosti, věku a temperamentu. Často dochází také k proměnlivosti emocí na základě subjektivního vyhodnocení situace. Stejný podmět, který v nás za jistých okolností vyvolá radost, můžeme za odlišných podmínek vyhodnotit jinak a může v nás probudit emoci zcela odlišnou.²²

²¹ KASSIN, Saul. *Psychologie*. Brno: Computer Press, 2007, s. 437

²² ZELENKOVÁ, Lucie. *Emoce v reklamě* [online]. Plzeň, 2020 [cit. 2023-05-27]. Dostupné z: <https://dspace5.zcu.cz/bitstream/11025/40167/1/BP%20Lucie%20Zelenkova.pdf>. Bakalářská práce. Západočeská univerzita v Plzni. Vedoucí práce Ing. Michal Mičík, Ph.D.

3 Schopnost imaginace

„Mít imaginativní schopnost znamená, že člověku je dáno, aby více či méně vědomě viděl obraz něčeho, co už nebo ještě není a co se možná ani nikdy nestane.“²³ V našem vědomí funguje schopnost imaginace, která nám zprostředkovává vnímání obrazů, předmětů a jevů i přestože přímo nepůsobí na naše receptory. Jedná se o psychický proces, při kterém vznikají konkrétní představy. Ty bychom mohli rozlišit do dvou základních skupin. Pamětní představy tvoří obrazy a jevy, které na nás v daném okamžiku nepůsobí, ale kdysi jsme je prožili. Druhou skupinou jsou pak představy fantazijní, zde si vjemy a prožitky pouze představujeme.²⁴

Naše představivost přímo souvisí i s vnímáním skutečnosti. „Je problematické pokládat realitu, která je v zásadě založena na vnímání vnějšího konkrétního světa, za skutečnou, a realitu, jež je převážně založena na představách, popisovat jako neskutečnou.“²⁵ Například pokud v ruce držíme citrón, reálně vnímáme jeho tvar, strukturu a barvu toto naše vnímání ale bývá velmi často doplněno i představou velmi intenzivní kyselé chutě, kterou ale skutečně nevnímáme. Představy tedy řadíme někde na pomezí mezi smyslovým a rozumovým poznáním.²⁶

²³ KAST, Verena. *Imaginace jako prostor setkání s nevědomím*. Vyd. 2. Přeložil Kristina ČERNÁ, přeložil Jan ČERNÝ. Praha: Portál, 2010. Spektrum (Portál). ISBN 978-80-7367-702-2. s. 13

²⁴ PLECEROVÁ, Veronika. PUŽEJOVÁ, Yvetta. *Psychologie* [online]. České Budějovice: Publi, 2016 [cit. 2023-06-13]. ISBN 978-80-88058-88-5. Dostupné z: <https://publi.cz/books/339/08.html>

²⁵ KAST, Verena. *Imaginace jako prostor setkání s nevědomím*. Vyd. 2. Přeložil Kristina ČERNÁ, přeložil Jan ČERNÝ. Praha: Portál, 2010. Spektrum (Portál). ISBN 978-80-7367-702-2. s. 15

²⁶ PLECEROVÁ, Veronika. PUŽEJOVÁ, Yvetta. *Psychologie* [online]. České Budějovice: Publi, 2016 [cit. 2023-06-13]. ISBN 978-80-88058-88-5. Dostupné z: <https://publi.cz/books/339/08.html>

4 Vnímání v umění

Vnímání uměleckého díla je výhradně individuální záležitost. Každý z nás je jedinečný a jedinečné je i naše vnímání, ovlivněno je nejen naší genetickou stránkou, ale ovlivňují ho především také zkušenosti, zážitky a emoce. Tento faktor bychom mohli nazvat jako společenskou a duševní historii každého jednotlivce.²⁷ Každý z nás má své konkrétní vzpomínky, tradice, zvyky a osobní zkušenosti, které náš pohled na umělecké dílo ovlivňují. V umění bychom mohli nalézt tři kategorie vnímání, výtvarné, estetické a umělecké. Estetické vnímání *"tvoří nejen smyslový odraz (percepce), ale také kognitivní zpracování vnímaného (poznání), prožívání (cit), hodnocení (názory a postoje)."*²⁸ Výtvarné vnímání je pak specifickým druhem vnímání estetického, které se zaměřuje především na vnímání hmatové a vizuální. Probíhá *"především", "skrze" a "pro" zrak a hmat a tvoří jeden ze základních druhů výtvarné činnosti.*²⁹ Poslední kategorií, kterou bychom zde mohli nalézt je tzv. vnímání umělecké. Jedná se o specifické vnímání samotných autorů (umělců).³⁰

Vnímání uměleckého díla je vždy jedinečnou neopakovatelnou záležitostí. Ovlivněno je nejen našimi prožitky, znalostmi a kulturou. Také konkrétní situace a naše vnitřní duševní rozpoložení hraje významnou roli. Stejně umělecké dílo, které budeme pozorovat v časovém rozhraní několika hodin/dnů v nás vyvolá rozličné pocity a emoce v závislosti na aktuálním stavu naší mysli (nálady). Je potřeba také zmínit že to co je považováno za umělecké dílo se odvíjí od společenského konsenzu. Tento společenský postoj se v průběhu času ale mění a stejně tak se mění i vnímání uměleckého díla.³¹

Způsob, jakým umělecké dílo vnímáme, je dokonce ovlivnitelný. Výzkumu na pomezí psychologie a vizuálního vnímání se věnoval Petr Adámek spolu s kolegyní Dominikou Grygarovou. Jejich výzkum sleduje reakce mozku při pohledu na umělecké dílo pomocí

²⁷ ENDRYSOVÁ, Kateřina. *Umění z pohledu psychologie* [online]. Olomouc, 2017 [cit. 2023-04-24]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/frvuya/23575166>. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Vedoucí práce doc. PhDr. Zdeněk Vtípil, CSc.

²⁸ HAZUKOVÁ, Helena a Pavel ŠAMŠULA. *Didaktika výtvarné výchovy I*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2005. ISBN 80-7290-237-7. s. 115

²⁹ Tamtéž

³⁰ PÍSAŘOVÁ, Zuzana. *Smyslový zážitek ve výtvarné výchově* [online]. Praha, 2016 [cit. 2023-04-26]. Dostupné z: <https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/73867/120239482.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze. Vedoucí práce PhDr. Leonora Kitzbergerová Ph.D.

³¹ PÍSAŘOVÁ, Zuzana. *Smyslový zážitek ve výtvarné výchově* [online]. Praha, 2016 [cit. 2023-04-26]. Dostupné z: <https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/73867/120239482.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze. Vedoucí práce PhDr. Leonora Kitzbergerová Ph.D.

magnetické rezonance. Zaměřuje se na ovlivnitelnost našeho vnímání a snaží se přispět k analýze toho, jakým způsobem média využívají svůj prostor a ovlivňují naše vnímání reality.

*„V experimentu jsme použili eye tracking, což je zařízení sledující pohyby očí, a magnetickou rezonanci, která nám ukazovala aktivitu v mozku. Pomocí nich jsme pozorovali neuronální proces, který zrcadlí, jak dílo působí na diváka.“*³²

Respondentům byla při výzkumu promítána série vybraných uměleckých děl (obrazů), jakýsi průřez dějinami umění 19. a 20. století. Jednalo se o 85 obrazů, které byly dobrovolníkům promítány v intervalu 11 sekund. Účastníci během vyšetření leželi uvnitř tunelu magnetické rezonance, která zaznamenávala činnost mozku. Sledován byl také pohyb očí, co konkrétně v uměleckém díle přitahuje naši pozornost. Respondenti výzkumu byli rozděleni do dvou kategorií. První kategorie byla sestavena z osob, které se o umění aktivně zajímají a mají k němu blízký vztah. Oproti tomu v kategorii druhé široká veřejnost. Procesem prošli obě skupiny dvakrát. Poprvé bez předchozí přípravy a po druhé po nastudování průvodních textů k uměleckým dílům.

Výzkum prokázal, že pokud k uměleckému dílu známe kontext anebo nějaký příběh, vyvolává v nás silnější emoční reakce a je pro nás mnohem zajímavější než dílo, o kterém nic nevíme. Ukázal také že, je mnohem jednodušší ovlivnit člověka, který o konkrétním díle nic neví než odborníka, který má už předem vymezený postoj.³³

Jelikož je vnímání umělecké díla ovlivněno mnoha faktory, je tedy vždy jedinečným a neopakovatelným zážitkem. Na závěr tedy volím krátkou definici, která je dle mého názoru vystihující.

*„Vnímání uměleckého díla je čistě subjektivní individuální proces s nejasným výsledkem.“*³⁴

³² PIVODA, Tomáš. Způsob, jakým vnímáte umělecké dílo, je manipulovatelný [online-audiozáznam]. Adámek Petr, Kašparová Bára Alex. Český rozhlas, 2019 [cit. 2023-05-15]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/zpusob-jakym-vnimate-umelecke-dilo-je-manipulovateln-y-7952935>

³³ Tamtéž

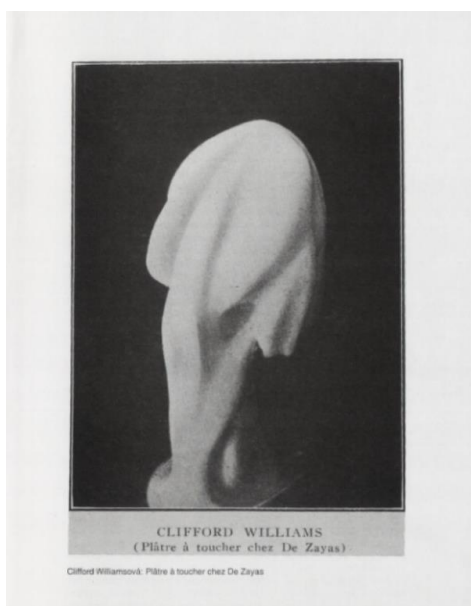
³⁴ PÍSAŘOVÁ, Zuzana. *Smyslový zážitek ve výtvarné výchově* [online]. Praha, 2016 [cit. 2023-04-26]. Dostupné z: <https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/73867/120239482.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze. Vedoucí práce PhDr. Leonora Kitzbergerová Ph.D. s. 13

5 Taktilní imaginace

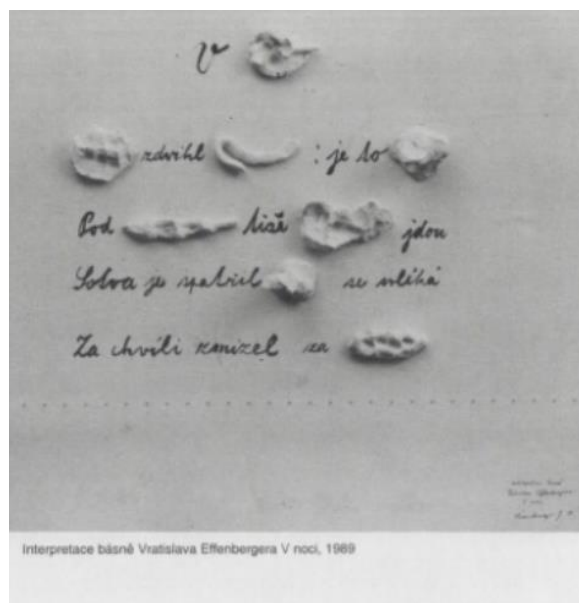
Imaginace hmatu je jakousi odpovědí na mou prvotní otázku, kterou zmiňuji už v úvodu. Jak je možné, že naše oko vnímá haptickou strukturu materiálu, aniž bychom si na daný materiál sáhli? Proč vidíme, že sklo je pevné a lesklé, zatímco u plyše rozeznáme, že je jemný, měkký a hebký? Na materiál si zkrátka nemusíme sáhnout ale i přesto jsme pomocí vizuálního vnímání schopni poměrně přesně definovat jeho strukturu. Velkou roli zde sehrává naše schopnost imaginace, která vizuální vjem doplní na základě našich předchozích haptických zkušeností. Tato taktilní imaginace vzniká například i při čtení knihy nebo básně, pokud jsou v textu zmíněny věci, které bychom reálně vnímali pomocí hmatu, jednoduše si je při čtení textu zkrátka představíme. Zájem o tuto imaginaci se rodí spolu se zájmem o hmat ve výtvarném umění. Spolu s avantgardními směry na počátku 20. stol. vzniká i tzv. taktilní umění. Podmětem pro jeho vznik bylo dlouhotrvající mínění, že hmat, čich a chuť nejsou pro vnímání uměleckých děl podstatnými, to podnítilo umělce, aby pro svá díla hledali nové prostředky. Nový způsob vyjádření nalézali například v použití sochařských a basreliéfových prvků ze sádry, písku, dřeva nebo látky, kterými zvýrazňovali svá plátna.³⁵ Jedním z vůbec prvních uměleckých děl, které můžeme takto označit je „sádra k dotýkání“ od Clifford Williamsové. Autorka roku 1917 vůbec poprvé vystavila umělecké dílo určené k doteku. I přestože si autorka nebyla plně vědoma nové formy umělecké komunikace, je toto její dílo dle Guillaumea Apollinaira považováno za zrod taktilního umění.³⁶ V literatuře pak můžeme najít příklady taktilního umění mezi básněmi, které reálně popisují hmatové vjemy a básněmi které, jsou doplněny o hmotné předměty.

³⁵ ŠTĚCHOVÁ, ŽÁKOVÁ, Marie. *Haptické deníky* [online]. České Budějovice, 2012 [cit. 2023-05-28]. Dostupné z: https://theses.cz/id/ochynf/DP_Stechova_Zakova.pdf. Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Vedoucí práce Dr. Dominika Sládková, M. A.

³⁶ ŠVANKMAJER, Jan. *Hmat a imaginace: (úvod do taktilního umění): taktilní experimentace 1974-1983* (1994). Praha, Kozoroh, 1994, s. 119.



Obrázek 3: Sádra k dotýkání od Clifford Williamsové



Obrázek 4: Taktilní báseň, interpretace od Jana Švankmajera

V roce 1921 F. T. Marinetti vydává manifest taktilismu, kterým nabádá mladé umělce k tvorbě haptických děl.

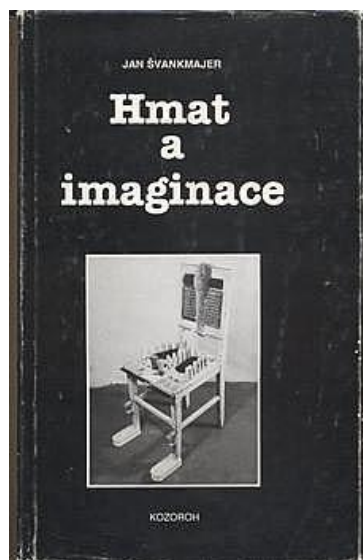
„Zdá se mi, že taktilismus je zvláště určen mladým básníkům, pianistům, písářiům, a všem jemným erotickým temperamentům. Taktilismus se musí stranit nejen spolupráce s výtvarným uměním, ale také s chorobnou erotománií. Má mít za cíl pouze hmatovou harmonii. Taktilismus bude kromě toho sloužit ke zdokonalení duchovního spojení mezi lidskými bytostmi prostřednictvím pokožky. Rozdělení na pět smyslů není rozhodující a jednoho dne bude jistě možno objevit a zařadit mnoho jiných smyslů. Taktilismus bude tyto objevy podporovat.“ (Manifest Taktilismu, F. T. Marinetti, 1921)³⁷

Z českých autorů se taktilním uměním zabýval výtvarník Jan Švankmajer. Nevystavoval přímo díla určená k doteku, ale cílil spíše na hmatovou imaginaci, s níž experimentoval. Jelikož je taktilní imaginace stěžejní i pro mé výtvarné dílo dále trochu přiblížím tvorbu tohoto autora.

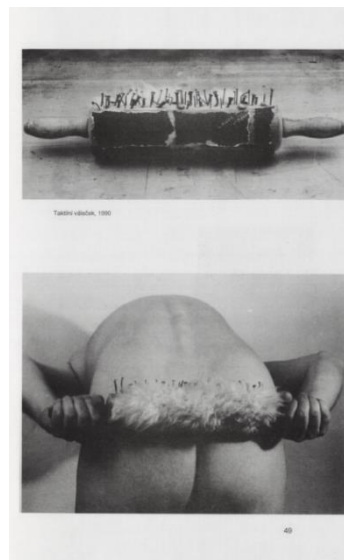
³⁷ ŠVANKMAJER, Jan. *Hmat a imaginace: (úvod do taktilního umění): taktilní experimentace 1974-1983* (1994). Praha, Kozoroh, 1994, s. 123.

5.1 Jan Švankmajer

Od konce 50. let 20 století se autor věnuje samostatnému výtvarnému projevu. Stává se autorem krátkometrážních i celo-večerních snímků, tvůrcem objektů, keramiky, grafiky, koláží, textů a scénářů. Stal se členem surrealistické skupiny v Československu a svoji tvorbu se definitivně rozhodl zasvětit surrealismu. Přestože je nejvíce oceňována jeho filmová tvorba, která je dodnes inspirací pro mnoho zahraničních filmových tvůrců, velkou část své teoretické činnosti věnoval také hmatu a imaginaci.³⁸ Zatímco pro společnost byly vyššími estetickými smysly sluch a zrak, a především na tyto smysly umění cílilo, pro Švankmajera byl hmat něčím nedoceněným. Hmat pro něho představoval obrovský potencial pro funkci moderního umění.³⁹ Vedl si tzv. taktilní deník, do kterého zaznamenával své taktilní zážitky a úvahy o hmatu. Jeho taktilní výtvary měly často za úkol podněcovat erotickou představivost diváka. Vydal rozsáhlou publikaci věnovanou hmatové imaginaci, která se se pro mě stala cenným pramenem. V knize nalezneme řadu taktilních experimentů, které autor sám vytvořil ale také práce jeho předchůdců a soudobých autorů.



Obrázek 5: Obálka knihy Jana Švankmajera, *Hmat a imaginace*



Obrázek 6: Taktilní válečky

³⁸ ŠVANKMAJER, Jan. *Jan Švankmajer: Transmutace smyslů*. Praha: Středoevropská galerie a nakladatelství, 1994. Detail. ISBN 80-901559-3-6.

³⁹ ŠVANKMAJER, Jan. *Hmat a imaginace: (úvod do taktilního umění): taktilní experimentace 1974-1983* (1994). Praha, Kozoroh, 1994, s.6.

6 Dialog Kontrastu – realizace praktické části

V praktické části bylo mým úkolem vytvořit sérii textilních miniatur, která bude cílit na hmatovou imaginaci struktur. Vycházela jsem z jednoho základního materiálu, který jsem upravovala a následně zatkávala. Předchozí úpravou materiálu jsem zhotovila různé typy efektních přízí, které po zatkání vytvořily rozdílné struktury. Škálu, kterou takto získala jsem využila pro vytvoření výsledné kompozice 9 textilních miniatur. Zaměřila jsem se především na kontrast těchto struktur, a to jakým způsobem spolu komunikují.

6.1 Inspirace

Už odjakživa je pro mě fascinující struktura materiálu, která mě pravděpodobně přivedla i ke studiu textilu. Textilní materiál nabízí velké množství haptických i vizuálních struktur. Nejen to, jaký textilní materiál (vlákno) zvolím, ale i způsob jakým s ním budu nakládat, ovlivní konečný výsledek neboli konečnou strukturu textilie. Jedním z inspiračních zdrojů se pro mě tedy stala struktura materiálu sama o sobě. Přivedla mě k myšlence, že pro rozeznání její kvality je důležitý nejen zrak ale i hmat. Jak je ale možné že víme, jaký povrch věci mají, aniž bychom si na ně sáhly? Právě v téhle otázce jsem našla další zdroj inspirace, kterým se stal český výtvarník Jan Švankmajer.

6.2 Materiál

K tvorbě textilních miniatur využívám jako základní materiál vlněnou ovčí přízi v přírodní barvě. Jedná se o jednoduchou přízi tvořenou jedním zákrutem, pokud přízi rozkroutíme proti směru předemného zákrutu, lze rozvolnit jednotlivá vlákna. Tuto vlnu dále zpracovávám (spřádám/zušlechťuji). Vzniká efektní příze, která je následně zatkána a tvoří rozdílné struktury v ploše. Jako doplňkový materiál využívám bavlněný kordonet, který tvoří osnovu tkaniny. Osnova tkaniny je z rozdílného materiálu vzhledem k nízké pevnosti materiálu základního. Díky zvolenému způsobu tkaní kordonet ve tkanině není patrný, proto ho označuji pojmem doplňkový materiál.

6.3 Práce s materiálem

Hlavním cílem realizace je z jednoho základního materiálu vytvořit efektní přízi, která se promítne do výsledné struktury tkaniny. Konkrétní technologické postupy popíšu v následující kapitole věnované jednotlivým strukturám. Hotovou efektní přízi potom zatkávám stále stejným způsobem. Abych si vytyčila rozhraní struktur, které chci vytvořit, využívám plátňovou vazbu a pracuji vždy se stejnou dostavou. Pokud bych měla pro svou práci využít i možnosti strukturování, které mi nabízí vazebnost a hustota dostavy, škála vytvořených struktur by byla téměř nekonečná.

6.4 Struktury

První strukturu tvořím pomocí základního materiálu. Vzniká jemná hladká struktura. Nejjemnější struktura, jakou jsem schopná z materiálu vytvořit, aniž bych porušila mírný zákrut této základní příze.



*Obrázek 7: Základní materiál,
přírodní vlněná příze*



*Obrázek 8: Struktura tkaná
základním materiálem*

Druhá struktura vzniká nasnováním základního materiálu a vytvořením příze druzené. To znamená, že pro tkaní využívám 3 jednoduché nitě kladené vedle sebe, které nespojuje žádný zákrut. Výsledná plocha je nepatrně hrubší než plocha tvořená pouze jednoduchým materiálem.



Obrázek 9: Způsob (druhý) užití základní přize



Obrázek 10: Struktura tkaná přizi z obrázku č.9

Třetí typ efektní přize vzniká vytvářením nopků neboli uzlíků. Jednoduché uzlíky vznikají klasickým protažením smyčky a jejich rozmístění je nahodilé, zhruba každé 2-3 cm.



Obrázek 11: Způsob (třetí) užití základní přize



Obrázek 12: Struktura tkaná přizi z obrázku č.11

Čtvrtá struktura je tvořená skanou přízí, která se skládá ze čtyř základních nití. Při vytváření zákrutu je důležitý jeho směr, který ovlivní výslednou strukturu tkaniny. Rozlišujeme levý zákrut značený S a pravý zákrut, který značíme Z. Vzhledem k ruční přípravě příze jsem zvolila levý zákrut, který se mi lépe vytvářel.



Obrázek 13: Způsob (čtvrtý) užití základní příze



Obrázek 14: Struktura tkaná přízí z obrázku č.13

Pátý typ využití příze vzniká z šesti základních nití, které jsou spleteny v klasický cop.



Obrázek 15: Způsob (pátý) užití základní příze



Obrázek 16: Struktura tkaná přízí z obrázku č.15

Šestý způsob zpracování základní příze vychází ze čtvrté struktury. Využívá přízi skanou ze čtyř nití s levým zákrutem. Odlišný strukturální efekt na přízi vytváří očka, která vznikají povytažením jednotlivých nití za pomoci háčku.



Obrázek 17: Způsob (šestý) užití základní příze



Obrázek 18: Struktura tkaná přízi z obrázku č.17

Základ sedmé struktury tvoří skaná příze ze čtyř nití, viz. čtvrtá struktura. Na takto připravené přízi dále vytvářím drobné uzlíky ve vzdálenosti 2-4 cm. Tato efektní příze je jakousi obdobou třetího typu, kde byly uzlíky tvořeny pouze na jednoduché základní niti a výsledná struktura byla mnohem jemnější.



Obrázek 19: Způsob (sedmý) užití základní příze



Obrázek 20: Struktura tkaná přízi z obrázku č.19

Osmý typ příze vzniká ze dvanácti základních nití, které jsou spojeny levým zákrutem. Dochází zde k maximálnímu znásobení základní nitě. Pokud bych při dalším zpracování dále využila větší počet nití, musela bych změnit i hustotu dostavy, aby docházelo k dostatečnému stloukání příze.



Obrázek 21: Způsob (osmý) užití základní příze



Obrázek 22: Struktura tkaná přízi z obrázku č.21

Devátá a poslední využitá struktura má základ v předchozí. Zpracování této příze využívá stejný princip jako u šestého typu. Ze silné příze, kterou tvoří dvanáct základních nití spojených zákrutem, jsou následně háčkem jednotlivé nitě povytahovány tak, aby tvořily výrazná očka na povrchu.



Obrázek 23: Způsob (devátý) užití základní příze



Obrázek 24: Struktura tkaná přízi z obrázku č.23

6.5 Kompozice

Pro výslednou kompozici textilních miniatur využívám získané struktury a pracuji s jejich kontrastem. Hledám minimální a maximální míru kontrastu, kterou jsem daným způsobem práce schopná vytvořit. Ve své kompozici se snažím o minimalismus, který by dal vyniknout především taktilní imaginaci. Je pro mě důležité, aby jednotlivé plochy šly odlišit pouhým pozorováním a přenesly rozdílné hmatové vjemy a kontrasty. Držím se proto tedy jednotné čtvercové kompozice. Plocha každé miniatury je vždy tkaná dvěma strukturami, první struktura tvoří hlavní plochu čtverce a druhá vyplňuje plochu menšího čtverce umístěného uvnitř kompozice.

Návrhy kompozice vycházejí z předem stanovené velikosti základního čtverce 15x15 centimetrů. Tuto velikost jsem stanovila především na základě časové náročnosti zpracování zatkávaného materiálu, který je nutné předem připravit. Pokud by tento základní čtverec byl větší, bylo by nutné zpracovat mnohem více metrů příze před samotným tkaním. Pokud bych velikost základního čtverce naopak zvolila menší, neposkytl by dostatečný prostor pro rozlišení vzájemného kontrastu dvou struktur.

6.6 Návrhy kompozice

Pro znázornění jednotlivých návrhů využiji následující paletu stupňů šedi, kde nejsvětlejší barva znázorňuje strukturu nejjemnější a netmavší barva strukturu nejvýraznější. Pro návrhy kompozice nevyžívám reálnou barevnost, protože ve zmenšeném měřítku struktury zanikají a plochy od sebe nelze rozlišit.

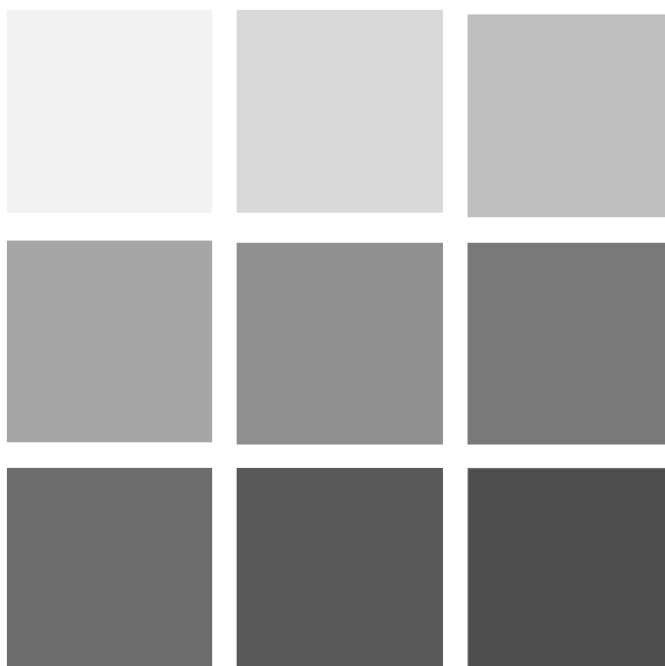
Série čtverců představuje vždy výslednou kompozici 9 textilních miniatur. Pro jednotlivé návrhy mohu využít 9 různých struktur, kterých se mi podařilo dosáhnout a množství jejich kombinací. Dalším prvkem, který mi přináší možnosti mnoha variací je velikost a umístění vnitřního čtverce v jednotlivých kompozicích. Při využití všech těchto možností vzniká nespočet různých kombinací, lze k nim přistupovat buď na základě logiky a hledat systém nebo osobního citu a tvořit tak náhodu. Následující návrhy jsou tedy pouze názornou demonstrací, jakým způsobem lze se škálou dosažených kontrastů pracovat.

Reálná barevná škála



Obrázek 25: Struktury

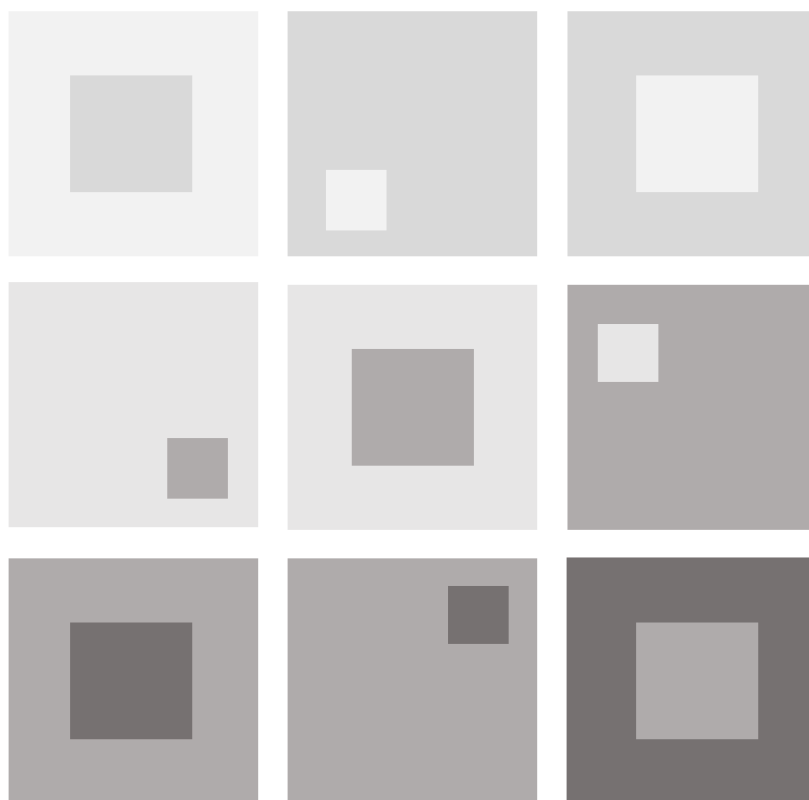
Vyjádření jemnosti struty ve stupních šedi



Obrázek 26: Stupně šedi

Hra velikosti a umístění

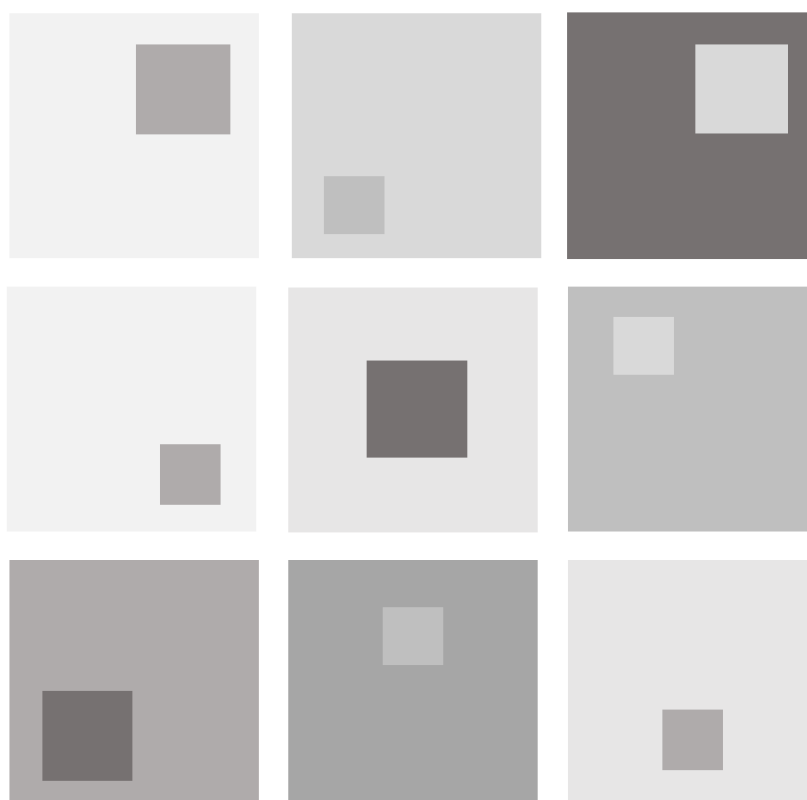
První návrh kompozice využívá pouze 6 nejzajímavějších struktur z 9 dosažených. Pracuje s velikostí a umístěním vnitřního čtverce. Krátký dialog kontrastu vždy vzniká v každé řadě. Tři různé dialogy ve třech řadách. Každá řada využívá vždy dvě různé struktury, které spolu přicházejí do kontrastu. Míru a intenzitu jak na nás daný kontrast působí, určuje velikost a umístění vnitřního čtverce.



Obrázek 27: Demonstrační návrh č.1

Dle osobního pocitu

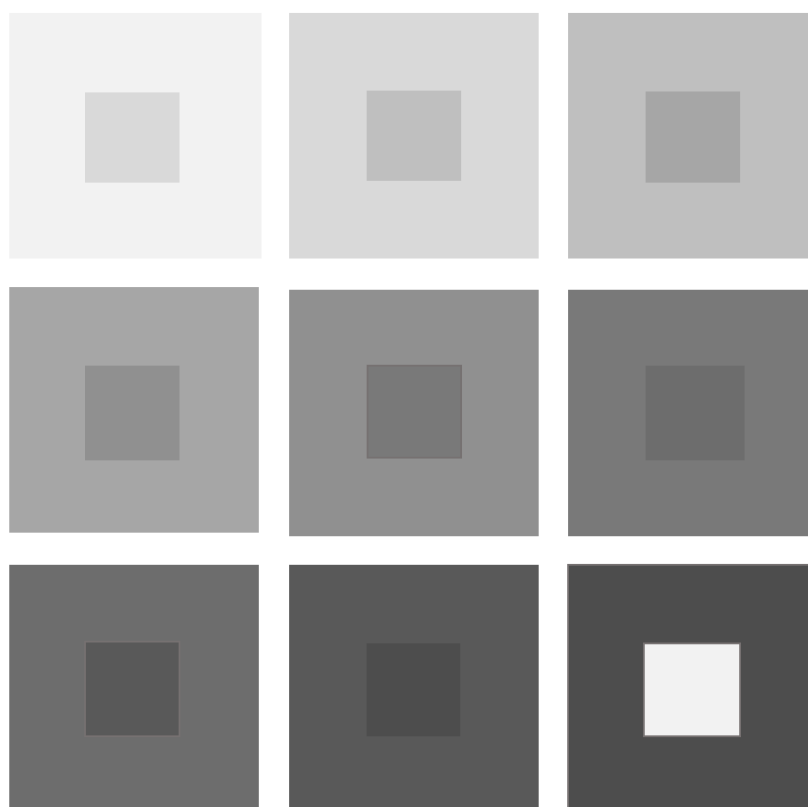
Druhý návrh kompozice využívá všech dosažených struktur. Pracuje s velikostí a umístěním čtverce zcela náhodně pouze dle pocitů autora. Jednotlivé struktury zde tedy přiřazuji k sobě na základě mé osobní preference. Z dosažených 9 struktur vybírám a kombinuji takové, jejichž vzájemný kontrast mě osloví a zaujme. S umístěním a velikostí vnitřního čtverce zde nakládám opět pouze na základě subjektivní preference.



Obrázek 28: Demonstrační návrh č.2

Gradace

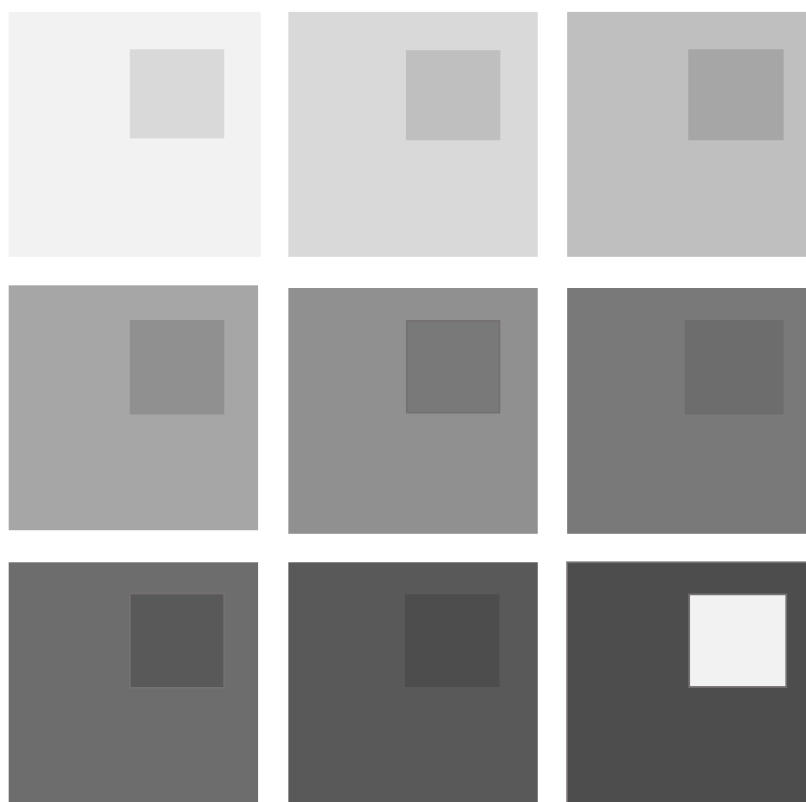
Třetí návrh využívá postupnou gradaci struktury. Dialog postupuje na základě kontrastu od minimální míry až po maximální možnou, využívá všech devíti dosažených struktur. Umístění vnitřního čtverce je centrální a nemění se, stejně tak jako jeho velikost. Struktura, která nejprve vyplňuje plochu vnitřního čtverce, se v následujícím dostává do plochy a tak dále. V posledním čtverci dochází k maximálnímu kontrastu a plocha vnitřního čtverce je vyplněná první nejjemnější strukturou.



Obrázek 29: Demonstrační návrh č.3

6.7 Výsledná kompozice

Kompozice, kterou jsem se rozhodla vytvořit, využívá principu postupné gradace. Pracuje s devíti různými strukturami stejným způsobem, jako tomu je u třetího návrhu, který představuje způsob práce s gradací. Rozhodla jsem se změnit pouze centrální umístění vnitřních čtverců, které komponuji směrem k pravému hornímu rohu.



Obrázek 30: Finální návrh výsledné kompozice

6.8 Výzkum vhodného materiálu pro instalaci

Výzkum vhodného materiálu pro instalaci vzniká se záměrem odsadit miniatury od zdi, od podkladu. Instalaci výsledných textilních miniatur jsem se proto tedy rozhodla řešit využitím pomocného materiálu, ze kterého bych vytvořila podkladové kvádrčky/desky pro výslednou instalaci. Pomocný materiál, který jsem hledala, musel mít neutrální barvu i strukturu, aby nebyl konkurenčním prvkem. Abych takový materiál našla, vyzkoušela jsem hned několik variant.

První variantou pomocného materiálu bylo dřevo, jeho přírodní struktura byla ale výrazná a strhovala příliš pozornosti. Tento problém jsem se dále snažila vyřešit pomocí nátěru, který by přírodní strukturu potlačil. Využila jsem nátěr matný i lesklý v bílé a smetanové barvě, ale ani jedna z variant nevytvořila požadovaný efekt. Další nevýhodou dřevěného materiálu byla jeho hmotnost, masivní blok dřeva byl poměrně těžký a bylo by nutné ho při instalaci dobře ukotvit.

Druhou variantou bylo využití polystyrenu. Polystyren měl mnohem méně poutavou strukturu než dřevo a také byl mnohem lehčí. Bylo snadné ho zpracovat dle požadované velikosti pomocí speciální rezačky, která tvořila čisté ostré hrany. Do určité míry polystyren splňoval vlastnosti, které jsem pro pomocný materiál potřebovala. Výsledný estetický efekt ale pro mě nebyl plně uspokojující.

Třetím vyzkoušeným materiálem byl molitan. Molitan vyhovoval mým potřebám s ohledem na hmotnost a strukturu. Jeho nevýhodou byla barevnost, kterou jsem nemohla přizpůsobit svým potřebám a také problém zpracovat materiál dle požadované velikosti, vytvořit čisté rovné hrany bylo bez průmyslového zpracování nemožné.

Čtvrtým odzkoušeným materiálem byl čedič. Stavební izolační hmota s neutrální barvou a nepříliš výraznou strukturou se pro mě stala ideální volbou. Hmotnost tohoto materiálu také plně odpovídá mým potřebám, není tak lehký jako polystyren, ale ani ne tak těžký jako dřevo. Přidělat tento materiál na zeď tedy nebude nějak obtížné. Snadno zle vytvořit požadovanou velikost podkladového kvádrčku a opracovat jeho stěny do hladka. Poslední významnou výhodou tohoto materiálu je i samotné připevnění tkané textilie. Hřebíčky, špendlíky a další, lze do čediče snadno zapíchnout jako do běžné nástěnky.

6.9 Výsledná instalace

Sérii devíti textilních miniatur instaluji na podkladové kvádrčky z čediče a tvořím z nich výslednou čtvercovou kompozici. Dialog kontrastu vzniká mezi jednotlivými strukturami a postupuje, jako kdybychom četli řádek po řádku. Na první kompozici vlevo nahoře nacházíme minimální míru kontrastu neboli jemné struktury, které jsou si velice podobné. Oproti tomu kompozice poslední v pravém dolním rohu, zobrazuje nejvyšší míru dosaženého kontrastu.



Obrázek 34: Instalace textilních miniatur

6.10 Fotodokumentace-jednotlivé kompozice



Obrázek 35: Kompozice první



Obrázek 36: Kompozice druhá



Obrázek 37: Kompozice třetí



Obrázek 38: Kompozice čtvrtá



Obrázek 39: Kompozice pátá



Obrázek 40: Kompozice šestá



Obrázek 41: Kompozice sedmá



Obrázek 42: Kompozice osmá



Obrázek 43: Kompozice devátá

Závěr

Mým cílem bylo pochopit jakým způsobem lidský zrak zpracovává hmatové podměty. Na počátku jsem si kladla otázku, jak je možné, že v mnoha případech přesně vím, jakou haptickou strukturu daný předmět má, i přestože jej vnímám pouze svým zrakem. Zaměřila jsem se proto tedy na lidské vnímání jako celek a snažila jsem se přiblížit fungování procesů, které nám vjemy zprostředkovávají.

Zjistila jsem, že z psychologického hlediska je také spousta faktorů, které naše vnímání dokáží ovlivnit. Významnou roli sehrávají předchozí zkušenosti a naše kulturní zázemí. Interpretaci vjemů ale také ovlivňují naše emoce a schopnost imaginace. Celkový proces vnímání je tedy velice individuální záležitostí.

Odpovědí na mou prvotní otázku se stala tzv. taktilní imaginace. Jednoduše řečeno člověk si zkrátka představí haptickou strukturu materiálu na základě svých předchozích zkušeností.

Výtvarné dílo, které jsem vytvořila cílí právě na hmatovou imaginaci. Za využití jednoho základního materiálu, jednotného rozměru a kompozice jsem vytvořila 9 různých textilních miniatur. Jednotlivé kompozice tvoří dialog kontrastu mezi haptickými strukturami.

Závěrem tedy mohu říci, že tato práce mi přinesla mnoho poznatků z oblasti psychologie, které mi jsou inspirací pro další výtvarnou tvorbu. Ráda bych se v budoucnu vrátila nejen k taktilní imaginaci, ale také bych se chtěla zaměřit na haptické vnímání přímou formou. Zkušenosti, které získala jsou pro mě tedy cenným přínosem. Budu ráda, pokud má práce přinese trochu inspirace i dalším.

Použitá literatura

- HAZUKOVÁ, Helena a Pavel ŠAMŠULA. *Didaktika výtvarné výchovy I*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2005. ISBN 80-7290-237-7. s. 115
- KASSIN, Saul. *Psychologie*. Brno: Computer Press, 2007. ISBN 978-80-251-1716-3.
- KAST, Verena. *Imaginace jako prostor setkání s nevědomím*. Vyd. 2. Přeložil Kristina ČERNÁ, přeložil Jan ČERNÝ. Praha: Portál, 2010. Spektrum (Portál). ISBN 978-80-7367-702-2.
- KEBLOVÁ, Alena. *Sluchové vnímání u zrakově postižených*. Praha: Septima, 1999. ISBN 80-7216-080-x.
- PHILLIPS, James a James MORLEY, ed. *Imaginace a její patologie*. Praha: Triton, 2006. Psyché (Triton). ISBN 80-7254-749-6.
- ŠIKL, Radovan. *Zrakové vnímání*. Praha: GRADA Publishing, 2012. ISBN 978-80-247-3029-5.
- ŠVANKMAJER, Jan. *Hmat a imaginace: (úvod do taktilního umění): taktilní experimentace 1974-1983 (1994)*. Praha, Kozoroh, 1994
- ŠVANKMAJER, Jan. *Jan Švankmajer: Transmutace smyslů*. Praha: Středoevropská galerie a nakladatelství, 1994. Detail. ISBN 80-901559-3-6.

Zdroje

BRENDLOVÁ, Vendula. *Smysly* [online]. Liberec, 2016 [cit. 2023-06-13]. Dostupné z: <https://dspace.tul.cz/handle/15240/24272>. Bakalářská práce. Technická univerzita v Libereci. Vedoucí práce Doc.Mgr. Jaroslav Brabec.

ENDRYSOVÁ, Kateřina. *Umění z pohledu psychologie* [online]. Olomouc, 2017 [cit. 2023-04-24]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/frvuya/23575166>. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Vedoucí práce doc. PhDr. Zdeněk Vtípil, CSc.

FRÖMMELOVÁ, Kateřina. *Rozvoj hmatového vnímání u dětí se zrakovým postižením v předškolním věku* [online]. Olomouc, 2017 [cit. 2023-05-05]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/0xq0go/21072846>, Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Vedoucí práce Mgr. Bc. Veronika Růžičková, Ph.D.

HANÁK, Vojtěch. *Lidské smysly-zrak a sluch-v demonstračních experimentech* [online]. Brno, 2008 [cit. 2023-05-15]. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/q2dt2/bakalarska_prace.pdf. Bakalářská práce. Masarykova univerzita. Vedoucí práce doc. RNDr. Zdeněk Bochníček, Dr.

MOUČKA, Michal. *Problematika smyslového vnímání a zvláštní role hmatu v Aristotelově spise "De Anima"* [online]. Pardubice, 2010 [cit. 2023-05-15]. Dostupné z: https://dk.upce.cz/bitstream/handle/10195/36636/MouckaM_ProblematikaSmysloveho_FG_2010.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Bakalářská práce. Univerzita Pardubice. Vedoucí práce Mgr. Filip Grygar, Ph.D.

PÍSAŘOVÁ, Zuzana. *Smyslový zážitek ve výtvarné výchově* [online]. Praha, 2016 [cit. 2023-04-26]. Dostupné z: <https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/73867/120239482.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze. Vedoucí práce PhDr. Leonora Kitzbergerová Ph.D.

PIVODA, Tomáš. *Způsob, jakým vnímáte umělecké dílo, je manipulovatelný* [online-audiozáznam]. Adámek Petr, Kašparová Bára Alex. Český rozhlas, 2019 [cit. 2023-05-15]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/zpusob-jakym-vnimate-umelecke-dilo-je-manipulovatelný-7952935>

PLECEROVÁ, Veronika. PUŽEJOVÁ, Yveta. *Psychologie* [online]. České Budějovice: Publi, 2016 [cit. 2023-06-13]. ISBN 978-80-88058-88-5. Dostupné z: <https://publi.cz/books/339/Impresum.html>

SYCHROVÁ, Veronika. *Optické klamy* [online]. Brno, 2019 [cit. 2023-05-15]. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/ntxw7/Bakalarska_prace.pdf. Bakalářská práce. Masarykova univerzita. Vedoucí práce MUDr. Lenka Forýtková, CSc.

ŠTĚCHOVÁ, ŽÁKOVÁ, Marie. *Haptické deníky* [online]. České Budějovice, 2012 [cit. 2023-05-28]. Dostupné z: https://theses.cz/id/ochynf/DP_Stechova_Zakova.pdf.

Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Vedoucí práce Dr. Dominika Sládková, M. A.

ZELENKOVÁ, Lucie. *Emoce v reklamě* [online]. Plzeň, 2020 [cit. 2023-05-27].

Dostupné z:

<https://dspace5.zcu.cz/bitstream/11025/40167/1/BP%20Lucie%20Zelenkova.pdf>.

Bakalářská práce. Západočeská univerzita v Plzni. Vedoucí práce Ing. Michal Mičík, Ph.D.

Seznam obrázků

- Obrázek 1: Percepční schémata 13
Zdroj: Upravená vlastní fotografie z knihy KASSIN, Saul. *Psychologie*. Brno: Computer Press, 2007, str. 112
- Obrázek 2: Optický klam 13
Zdroj: CZ-MILKA.NET. Optické klamy [online], 10.6.2023. Dostupný z: <https://www.cz-milka.net/opticke-klamy/barvy/>
- Obrázek 3: Sádra k dotýkání od Clifford Williamsově 20
Zdroj: Vlastní snímek obrazovky [online], 10.6.2023. Fotodokumentace z knihy Hmat a imaginace, s.119, dostupné z: <https://ndk.cz/view/uuid:04e8e3e0-9f92-11e3-a744-005056827e52?page=uuid:25f17be0-cb72-11e3-85ae-001018b5eb5c>
- Obrázek 4: Taktilní báseň, interpretace od Jana Švankmajera 20
Zdroj: Vlastní snímek obrazovky [online], 10.6.2023. Fotodokumentace z knihy Hmat a imaginace, s.180, Dostupné z: <https://ndk.cz/view/uuid:04e8e3e0-9f92-11e3-a744-005056827e52?page=uuid:2ab6a510-cb72-11e3-85ae-001018b5eb5c>
- Obrázek 5: Obálka knihy Jana Švankmajera, Hmat a imaginace 21
Zdroj: Vlastní snímek obrazovky [online], 10.6.2023. Kniha Hmat a imaginace, Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/knihy/hmat-a-imaginace-408245>
- Obrázek 6: Taktilní válečky 21
Zdroj: Vlastní snímek obrazovky [online], 10.6.2023. Fotodokumentace z knihy Hmat a imaginace, s.49, Dostupné z: <https://ndk.cz/view/uuid:04e8e3e0-9f92-11e3-a744-005056827e52?page=uuid:1eddf5e0-cb72-11e3-85ae-001018b5eb5c>
- Obrázek 7: Základní materiál, přírodní vlněná příze 23
Zdroj: Vlastní archiv
- Obrázek 8: Struktura tkaná základním materiálem 23
Zdroj: Vlastní archiv
- Obrázek 9: Způsob (druhý) užití základní příze 24

Zdroj: Vlastní archiv	
Obrázek 10: Struktura tkaná přízí z obrázku č.9	24
Zdroj: Vlastní archiv	
Obrázek 11: Způsob (třetí) užití základní příze	24
Zdroj: Vlastní archiv	
Obrázek 12: Struktura tkaná přízí z obrázku č.11	24
Zdroj: Vlastní archiv	
Obrázek 13: Způsob (čtvrtý) užití základní příze	25
Zdroj: Vlastní archiv	
Obrázek 14: Struktura tkaná přízí z obrázku č.13	25
Zdroj: Vlastní archiv	
Obrázek 15: Způsob (pátý) užití základní příze	25
Zdroj: Vlastní archiv	
Obrázek 16: Struktura tkaná přízí z obrázku č.15	25
Zdroj: Vlastní archiv	
Obrázek 17: Způsob (šestý) užití základní příze	26
Zdroj: Vlastní archiv	
Obrázek 18: Struktura tkaná přízí z obrázku č.17	26
Zdroj: Vlastní archiv	
Obrázek 19: Způsob (sedmý) užití základní příze	26
Zdroj: Vlastní archiv	
Obrázek 20: Struktura tkaná přízí z obrázku č.19	26
Zdroj: Vlastní archiv	
Obrázek 21: Způsob (osmý) užití základní příze	27

Zdroj: Vlastní archiv	
Obrázek 22: Struktura tkaná přízí z obrázku č.21	27
Zdroj: Vlastní archiv	
Obrázek 23: Způsob (devátý) užití základní příze	27
Zdroj: Vlastní archiv	
Obrázek 24: Struktura tkaná přízí z obrázku č.23	27
Zdroj: Vlastní archiv	
Obrázek 25: Struktury	29
Zdroj: Vlastní archiv	
Obrázek 26: Stupně šedi	29
Zdroj: Vlastní archiv	
Obrázek 27: Demonstrační návrh č.1	30
Zdroj: Vlastní archiv	
Obrázek 28: Demonstrační návrh č.2	31
Zdroj: Vlastní archiv	
Obrázek 29: Demonstrační návrh č.3	32
Zdroj: Vlastní archiv	
Obrázek 30: Finální návrh výsledné kompozice.....	33
Zdroj: Vlastní archiv	
Obrázek 34: Instalace textilních miniatur	35
Zdroj: Vlastní archiv	
Obrázek 35: Kompozice první.....	36
Zdroj: Vlastní archiv	

Obrázek 36: Kompozice druhá	36
Zdroj: Vlastní archiv	
Obrázek 37: Kompozice třetí	37
Zdroj: Vlastní archiv	
Obrázek 38: Kompozice čtvrtá	37
Zdroj: Vlastní archiv	
Obrázek 39: Kompozice pátá.....	38
Zdroj: Vlastní archiv	
Obrázek 40: Kompozice šestá.....	38
Zdroj: Vlastní archiv	
Obrázek 41: Kompozice sedmá	39
Zdroj: Vlastní archiv	
Obrázek 42: Kompozice osmá.....	39
Zdroj: Vlastní archiv	
Obrázek 43: Kompozice devátá	40
Zdroj: Vlastní archiv	