

# Textilie inspirovaná černým kontinentem

## Bakalářská práce

*Studijní program:* B3107 Textil  
*Studijní obor:* Textilní a oděvní návrhářství

*Autor práce:* **Adéla Lonská**  
*Vedoucí práce:* Ing. Jana Černá  
Katedra designu





## Zadání bakalářské práce

# Textilie inspirovaná černým kontinentem

*Jméno a příjmení:* Adéla Lonská  
*Osobní číslo:* T16000182  
*Studijní program:* B3107 Textil  
*Studijní obor:* Textilní a oděvní návrhářství  
*Zadávací katedra:* Katedra designu  
*Akademický rok:* 2019/2020

### Zásady pro vypracování:

1. Vypracujte rešerši na téma symbolika v odívání a různorodost vzorování afrických kmenů.
2. Vyberte jednoduchý africký oděv a navrhňte jeho nové varianty užití dle současných trendů.
3. Zpracujte zdobené prvky pro design vzoru pro textilní tisk.
4. Realizuje tištěné textilie a vhodně prezentujte.

*Rozsah grafických prací:*  
*Rozsah pracovní zprávy:*  
*Forma zpracování práce:*  
*Jazyk práce:*

tištěná/elektronická  
Čeština



### **Seznam odborné literatury:**

JIROUŠKOVÁ, Jana. Černá Afrika. Praha: Lidové noviny, 2003. 165 s. Dějiny odívání. ISBN 80-7106-367-3 (váz.)

JIROUŠKOVÁ, Jana – DIRNOVÁ, Renata. Severní Afrika: Maroko, Alžírsko, Tunisko. Vyd. 1. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2007. 167 s. Dějiny odívání. ISBN 978-80-7106-914-0 (váz.)

*Vedoucí práce:*

Ing. Jana Černá  
Katedra designu

*Datum zadání práce:*

2. září 2019

*Předpokládaný termín odevzdání:* 29. května 2020

Ing. Jana Drašarová, Ph.D.  
děkanka



Ing. Renata Štorová, CSc.  
vedoucí katedry

V Liberci dne 20. dubna 2020

## Prohlášení

Prohlašuji, že svou bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně jako původní dílo s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím mé bakalářské práce a konzultantem.

Jsem si vědoma toho, že na mou bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, zejména § 60 – školní dílo.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci nezasahuje do mých autorských práv užitím mé bakalářské práce pro vnitřní potřebu Technické univerzity v Liberci.

Užiji-li bakalářskou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědoma povinnosti informovat o této skutečnosti Technickou univerzitu v Liberci; v tomto případě má Technická univerzita v Liberci právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Současně čestně prohlašuji, že text elektronické podoby práce vložený do IS/STAG se shoduje s textem tištěné podoby práce.

Beru na vědomí, že má bakalářská práce bude zveřejněna Technickou univerzitou v Liberci v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších předpisů.

Jsem si vědoma následků, které podle zákona o vysokých školách mohou vyplývat z porušení tohoto prohlášení.

13. května 2020

Adéla Lonská

## **Poděkování**

Ráda bych poděkovala paní Ing. Janě Černé za trpělivost, cenné rady a podporu při psaní této bakalářské práce. Dále děkuji své rodině a přátelům za povzbuzení a veškerou pomoc.

## **Anotace**

Tato bakalářská práce zahrnuje zpracování tématu Textilie inspirovaná černým kontinentem. Především se zaměřuje na vzorování textilie, pro kterou je inspirací Afrika, konkrétně oděv Kanga a textilie Bogolan. Toto téma bylo zvoleno kvůli oblíbenosti a fascinovanosti tohoto kontinentu hlavně co se týče vzorů, střihů, barevnosti a především materiálů. První část pojednává o symbolizaci oděvu a o rozmanitosti vzorů. Následující část je věnována samostatné textilii, její realizaci a následném využití.

## **Annotation**

This Bachelor work includes topic Textile inspired by the black continent. Mainly it focused on pattern design of textile, which is inspired by africa especially Kanga-dress and Bogolan textile. This topic was chosen because of popularity and my fascination about this continent, mainly for its pattern, shears, colours and specially materials. First part is about symbolisation of dress and diversity of pattern. Second part is dedicated to textile its realisation and use of textile.

## **Klíčová slova**

Kanga

Bogolan

Barevnost

Vzorování

Afrika

Motiv

Textilní tisk

## **Key words**

Kanga

Bogolan

Color

Pattern design

Africa

Motive

Textile printing

## Obsah

1	Úvod.....	10
2	Symbolika v odívání a různorodost vzorování afrických kmenů .....	12
2.1	Symbolika oděvu .....	12
2.2	Vzorování textilií.....	13
3	Africký oděv a jeho nové varianty užití dle současných trendů .....	15
3.1	Bogolan.....	15
3.2	Kanga.....	20
3.3	Oděv a jeho společenské postavení .....	24
3.4	Inspirace tradiční africkou kulturou .....	24
4	Textilní tisk .....	25
4.1	Rozdělení tisku podle technologie.....	26
4.1.1	Přímý tisk .....	26
4.1.2	Tisk leptem.....	26
4.1.3	Tisk rezervou.....	27
4.1.4	Sítotisk.....	27
4.1.5	Tisk přenosem .....	28
4.1.6	Termoplastický způsob přenosu.....	28
4.1.7	Sublimatický způsob přenosu.....	29
4.2	Stroje pro přenos vzoru z papíru na textil.....	29
5	Japonské stěny .....	30
5.1	Popis japonských stěn.....	30
5.1.1	Materiály japonských stěn.....	30
5.1.2	Textilie pro japonské stěny .....	30
5.1.3	Ovládání japonských stěn.....	31
5.1.4	Údržba japonských stěn .....	31
6	Design vlastního motivu .....	33
6.1	Inspirace.....	33
6.2	Inspirace – motiv .....	36
6.3	Význam barev dle studované inspirace trendů .....	38
6.4	Zpracování motivu a celého vzoru .....	41
6.5	Realizace tisku na textilní materiál.....	48
6.6	Potisk panelových závěsů.....	49



6.7	Využití textilie .....	55
7	Závěr .....	58
8	Seznam použité literatury.....	60
9	Seznam obrázků .....	61
10	Seznam příloh.....	63

## 1 Úvod

Rozmanitost jednotlivých kontinentů je fascinující. Pro tuto práci byla nalezena inspirace na africkém kontinentě z důvodu zajímavých vzorů, střihů, barevnosti a hlavně materiálů. Nejvíce inspirující jsou vzory ze západní Afriky, přesněji textilie Bogolan z destinace Mali a oděv Kanga z východní Afriky z destinace Keni. U nás se již nabízejí moderní způsoby tisku např. na Katedře designu je to sublimační tisk oproti tomu u afrických národů se používá ke zhotovení tisku ručních technik na přírodní materiály. Motivy jsou z počátku navrženy tak, aby vytvářely na textilií originální kompozice. Technologie sítotisku by mohla zdůraznit krásu ručního tisku, například i nepřesností, překrývání barev apod., ale v místech tisku vznikají neprůsvitná místa. Hlavní myšlenkou při zhotovení má být efekt průsvitu. Motiv afrického tanečníka, který je ručně navrženy má být potisknut na průsvitnou textilií, těchto kusů textilie je dvě a více. Tímto vzniká zároveň i možnost vrstvení materiálu, pro jeho následné využití. Afričtí tanečníci mají být na každé z textilií jinak potisknuty a přes vícero textilií by prosvítaly. Tak by se při pohybu první vrstvou zdálo jako by tanečníci opravdu tančily. Vzor je nejprve navržen v černé barvě pro lepší práci se šablonami a přesnosti při čištění digitálního motivu v grafických programech. Další z variant, jak potisknout textilií a dosáhnout tak přesnosti motivu je sublimační tisk. U této varianty se následně nabídne způsob využití vzoru na panelové závěsy, protože daná technologie tiskařské dílny katedry umožňuje kontinuální celoplošný přenosový tisk. V této chvíli je samozřejmé, že se musí změnit i textilie. Panelové závěsy slouží jako stínění do oken a proti dennímu světlu vytvoří ten daný efekt, který má být zhotoven. Není potřeba mít proto vrstvenou textilií a stačí tak použít pouze jednu pro výsledný efekt průsvitu. Jedná se o 100% polyester, který má větší gramáž a hrubší strukturu než zmíněná průsvitná textilie. V tomto případě se i více rozpracuje daný motiv tanečníka v ohledu barev, velikostí, uspořádání. Předloha tanečníka, jak již bylo uvedeno je navržena ručně a v černé barvě, dále je namalována z profilu. Inspirací k němu vedli studie obrázků reálných tanečníků z afrických kmenů. Tato předloha se následně upravuje v programu Adobe Illustrator, kde se mění tvary všech částí těla, vyhlazují se případné nerovnosti, všechny linie se tak stávají čisté. Takto zpracovaný motiv se kopíruje, zrcadlí, otáčí a vznikají první vzory. Digitální technologie

zpracování motivu a způsob digitálního tisku umožňuje nepřeborné množství tvarových variant vzorů samozřejmě různých barevností a velikostí. Proto je nutné sledování trendů a následné zúžení možností do inspiračního listu. Práce je určena pro typ lidí zabývajících se moderním způsobem designování interiéru nebo i oděvu. Bylo přemýšleno nad tím, že práce by mohla oslovit převážně evropské národy, pro které by africké náměty mohly být zajímavější.

## **Teoretická část**

### **2 Symbolika v odívání a různorodost vzorování afrických kmenů**

#### **2.1 Symbolika oděvu**

Pro Afričany žijící tradičním způsobem života je typickým „oděvem“ nahota, která je pro dané podnebí nejpraktičtější. Oděv se zde často tvoří pouze z bederní roušky nebo penisového pouzdra. Afričané se začali postupem času zahalovat v oblastech, které jsou ovlivněny islámem anebo křesťanstvím.

Afričané mají velice blízký vztah k přírodě. A proto také jejich oděvy jsou vytvořené hlavně z přírodních materiálů, jakou jsou různé druhy kůže a rostlinná vlákna apod.

Za umělecké dílo můžeme považovat kvalitně zhotovený tradiční oděv, který je vyroben z úzkých pruhů látek, které jsou sešity k sobě. Ti, kteří ho dokážou vyrobit se tomuto řemeslu věnovali již v dětství. Znalost řemesla se obvykle dědí uvnitř rodiny. Na látce lze určit podle dekoru vesnici, dokonce i rodinu, odkud látka pochází. Nezaměnitelný význam, má především barevnost zvolena tkadlecem. V Africe se za barvu smrti považuje bílá barva, červená značí krev, žlutá a zlatá je vyhrazena pro samotné panovníky a jejich příslušníky.

Pro Afričany je velikou oblibou jasné tóny barev. Především na starších tradičních látkách převažuje hlavně abstraktní a zvířecí dekor. Vzory květin začaly být používány až s příchodem Evropanů.

Pro Afričany u oděvu není ani tak důležitá ochrana před nepřízní počasí jako vyjádření příslušnosti k určité společenské skupině. Třeba neprovdané zuluské dívky z jihu Afriky nosí bílé zástěrky, starší ženy stejné skupiny pak nosí kožené sukně. U konžských Bwaků si zakrývají hrud' jen prostitutky, aby tím vyjádřily své „zaměstnání“. U nigerijských Ibů se oblékají pouze vdané ženy. A například u ašantského náčelníka z Ghany má oděv představovat, že je nejmocnější ze všech lidí.

Podle oděvu lze zjistit i v jakém stupni iniciace se nachází jeho nositel. I jednotlivé detaily mohou být v tomto ohledu značně výmluvné. Třeba perla na zástěrcce zasnoubených hererských dívek z jižní Afriky, ukazovala možným nápadníkům, že dívka již je zadaná. Stejně tak i barevnost oděvu prozradí mnoho o jeho nositeli.

Přísně vyhrazeno je i používání některých barev, druhů látek a kovů na šperky. Používají se pouze pro nejvýše postavené příslušníky společnosti. Například zlaté ozdoby nosí jen ašantští vládci v Ghaně a příslušníci baulské aristokracie. A například velké masivní šperky nosí i příslušnice z baulské aristokracie z Pobřeží slonoviny.

V západní Africe mají spoustu vesničanek jako charakteristický oděv šatek omotaný okolo hlavy a různě dlouhé sukně, délka sukně musí být přizpůsobena tak aby ženě nevadila při chůzi. Jsou vytvořené z jednoho pruhu látky, který se omotá kolem boků. Dalším typem oblečení, který Afričané často využívají je bederní zástěrka a u mužů penisové pouzdro. Obyvatelé měst se většinou oblékají podle módních evropských a amerických trendů proto mají rozdílný oděv než ti žijící na vesnici. V padesátých a šedesátých letech byly mezi městskými obyvatelkami velice populární velké korále navlečené na krátké niti těsně okolo krku. Okolo hlavy se nejrůznějšími způsoby omotal šátek, který doplňoval vzhled ženy. Na výrobu šatů, které se nosily ve městě se používalo průmyslově vyráběných látek s politickými motivy. A tak se z ženských oděvů vyrobených podle tradičních stříhů dívaly na kolemjdoucí portréty prezidentů, ministrů a jiných významných politických představitelů doprovázené různými hesly jako svoboda, spravedlnost apod. [1]

Jednoduchých stříhů využívají lidé z oblasti Maghrebu. Jak dámský, tak i pánský oděv se skládá z košile s dlouhými rukávy a může k nim být připevněna i kapuce. Rozlišuje se oděv i na zimní a letní variantu podle materiálu. Již od starověku se v oblasti severní Afriky nosí jednoduchý oděv, který je složen z úzkých pruhů, ty jsou k sobě připevněny sponami. [6]

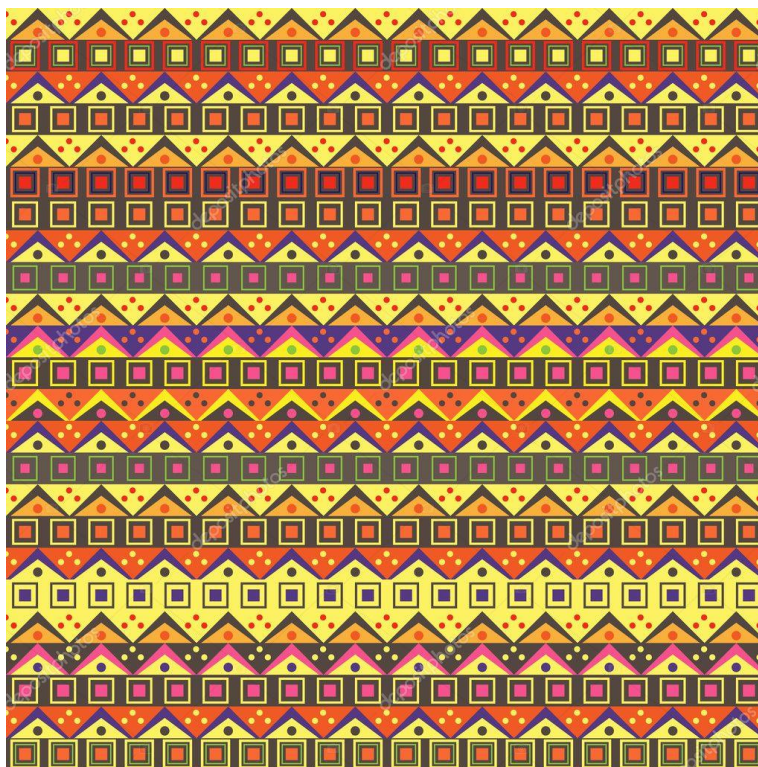
## 2.2 Vzorování textilií

Motivy na jednotlivé vzory Afričané hledají ve svém okolí. Různé dekory nejen že mají estetickou funkci, ale mají také sdělovat. Například vypovídají o sociálním postavení nositele, dokonce i vyjadřují jeho náladu a lze poznat, zda se jedná o sváteční či všední oděv. Nejvíce používaný dekor v Africe je střídání geometrických obrazců.

Postupem času se zaznamenaly změny u afrického oděvu a to konkrétně u nových střihů či dekorů, přičemž jeho obliba byla v jednotlivých obdobích různá. [1]

Z těchto geometrických útvarů se nejčastěji používá čtverec. Nalezneme ho nejen na textiliích ale také na keramice nebo je často používán jako motiv pro tetování. Tyto čtverce mohou být umístěny horizontálně, vertikálně či diagonálně. Jejich uspořádání spočívá v lichém počtu čtverců. Mohou totiž ochránit před uhranutím nebo slouží také jako podpůrný prostředek při léčbě některých nemocí. Na berberských textiliích je hodně používán i motiv trojúhelníku. Tento trojúhelník má představovat oko. Součástí jeho je i červený kruh, který je zobrazen především na výšivkách z oblasti Vysokého Atlasu. Berbeři, kteří nosí pláště s kapucí zvaném acbnif, mají na sobě tento motiv zřetelně vidět. Můžeme tento motiv najít také na špercích či tetování. I různé motivy zvířat jsou pro Afričany vnímány jako ochrana před nebezpečím. Většinou tyto motivy bývají stylizovány či včleněny do rostlinného nebo geometrického dekoru. Formulované motivy zvířat upoutávají svou elegancí a jednoduchostí. Znázorňované bývají velmi nebezpečná zvířata jako jsou hadi nebo štíři. Oproti tomu oblíbeným motivem jsou ryby. Jsou chápány jako symbol plodnosti. Někdy je tato plodnost odvozována od velmi početného potomstva, které ryby mají. Jindy se objasňuje spojení ryby s vodou a deštěm což jsou nepostradatelné faktory pro úrodu i tím i pro blahobyt společnosti. Dalším z možných motivů je pták. Je považován za posla mezi nebem a zemí. Symbol je spojen s manželstvím a obecně rodinným životem. Symbol síly a moci zastupuje na oděvech motiv orla. Ještěrka je spojována s lidskou duší z důvodu jejího hledání tepla na slunci tak stejně tak lidské duši hledající světla v životě. Léčitelské schopnosti jsou také přisuzovány hadovi, který je symbolem plodnosti. Zobrazuje se jako vlnitá nebo lomená linie. Objevuje se jak na textiliích, tak na špercích. Želva je také motiv, který může ochránit člověka. Nalezneme jí na berberských náhrdelnících a sponách. [6]

Vzory na afrických oděvech jsou pro lidé žijící v Africe důležitou věcí. Například lidské postavy, které jsou hlavním motivem této práce se jako ozdobný prvek objevují jen vzácně. Tento vzor se nachází nejčastěji na výšivkách, tkaninách nebo i keramice. Co se týče výšivek jsou tyto postavy nejčastěji ženské. Jedná se většinou o vysoce stylizované zobrazení. [6]



Obrázek č.1 - Geometrický vzor afrického textilu

Zdroj: <https://cz.depositphotos.com/10830834/stock-illustration-abstract-african-native-seamless-pattern.html>

Pro výrobu oděvu se používají látky, které jsou batikovány. Nejčastějším způsobem batiky je vyvazovaná nebo šitá batika. Techniku rezervy z maniokového těsta nebo rýžové kaše ovládají jen nejzručnější barvířky. Rezervou pokrývají celou plochu látky a pak do těsta vyškrabávají požadovaný ornament pomocí různých typů kovových nebo dřevěných vidlic. Poradí si, ale i s obyčejnou větvičkou nebo trnem. Až těsto zaschne látky se obarví. Nejčastěji se pro obarvení látky používají přírodní materiály jako indigo a různé odvary rostlin. Podle toho, k čemu bude látka sloužit se určuje její rozměr s ohledem na délku vláken použitých na osnovu. [1]

### **3 Africký oděv a jeho nové varianty užití dle současných trendů**

#### **3.1 Bogolan**

Bogolan neboli bogolanfini je bavlněná látka, kterou lze sehnat na mnoha trzích západní Afriky. Bogolanfini se vyrábějí ve městě Beledougou ve čtyřech barvách, a to

sice v černé, šedé, červené a bílé. Po zakoupení se nejprve látka namočí, usuší a pak je nastříhána do požadovaného tvaru. Poté si plochu látky žena rozdělí na části, aby mohla vytvořit svůj vzor. V každém poli se vždy opakuje stejný motiv. Pokud má žena definitivní představu o tom, jak bude vzor vypadat pak na látku nanese bahno. Do něho poté vyškrábe obrazce a poté nanese na bahno barvicí směs. Ta obarví látku na místech, kde byla bahenní rezerva odstraněna. Na některých oděvech se střídají pruhy široké okolo dvanácti centimetrů nebatikované látky s batikovanou. [1]

Označení bogolanfini znamená v překladu bogolan – bláto a fini – oděv. Jeho výroba je výhradně záležitostí žen. Vyrábějí jej bamberské ženy z destinace Mali i pro příslušnice sousedních kmenů Dogonů a Fulbů. Technologie blátěné batiky se dědí uvnitř rodiny.

Vzorovat látku pomocí blátěné batiky je i dnes v Mali velice populární. Kandioura Coulibaly – mladý malijský umělec z Bamaka roku 1974 začal studovat v Národním institutu pro umění. Po čtyřech letech zakončil svá studia prací věnovanou právě bogolanfini. Společně s Lamine Sibidé roku 1978 zorganizoval dílny, kde se této staré technice vyučovalo. V roce 1979 jako první africký oděvní návrhář Chris Seydou představil v Paříži oděvy, které byly inspirované vzory bogolanfini v zimní kolekci.

Když se Chris Seydou roku 1990 vrátil do Bamaka představil na módní přehlídce možnosti, které tato technika nabízí. Oděvy na přehlídce byly ušity z látek, na nichž se nácházel vzor bogolanfini. Prezidentova žena Adam Ba Konare si oblékla róbu z přehlídky na otevření filmového festivalu v Marseille roku 1993.





Obrázek č.2 - Vzor Bogolan

Zdroj: <https://cz.pinterest.com/pin/408560997444216174/?lp=true>

Další a jednodušší z možností, jak vytvořit bogolanfina je látka, která je zbarvena do žlutého roztoku wolo, vyrobena z listů *Terminalia avicennoides* a poté je natřena černými vzory. Žlutá je buď odstraněna, čímž se získá výrazný černobílý design, nebo je natřena tmavě oranžová roztokem z kůry M'Peku. [2]

Od roku 2000 se díky těmto jednoduchým technikám vyrábí velké množství bogolanfina pro turistické a vývozní trhy. Tyto textilie jsou v jednoduchých vzorech, je u nich použita šablona jsou natřené černě na žlutém nebo oranžovém pozadí. Tento způsob zajistí urychlení výroby textilií o šestkrát až sedmkrát rychleji. Demokratické reformy po svržení Moussy Traoré v roce 1991 způsobily, že mnoho mladých mužů ztratilo dříve zaručená vládní pracovní místa a stipendia. To vedlo mnoho lidí k tomu, aby začali vyrábět bogolanfina. [2]

Bogolanfina nosí hlavně lovci v maliánské kultuře a slouží jim jako kamufláž, rituální ochrana a odznaku stavu. V jiném případě nosí bogolanfina ženy, když je zahájena

jejich dospělost tak, že se jim odřezávají genitálie, předpokládá se totiž, že má látka schopnost absorbovat nebezpečné síly uvolněné za takových okolností. [2]

Vzory, které se nachází na bogolanfíni mají kulturní význam, například jsou to historické události, krokodýly (kteří jsou významní v bamberské mytologii) nebo třeba přísloví. Od roku 1980 se bogolanfíni stal symbolem maliánské kulturní identity a jako takový ji propaguje maliánská vláda. [2]

Do spojených států se stal bogolanfíni populárním maliánským vývozem. Tam se prodává jako „bahenní látka“, jeden jako symbol africké americké kultury nebo jako obecně „etnický“ ozdobný hadřík. [2]

V Mali oblékají lidé všech etnik, včetně prominentně v maliánském kině a maliánskými hudebníky, buď jako výraz národní nebo etnické identity, nebo jako módní prohlášení. Obzvláště populární mezi mladými lidmi se bogolanfíni vyrábí v široké škále oděvů, včetně západních minisukní a saka, stejně jako tradičních plynulých róbách (boubous). [2]



Obrázek č.3 – Košile Bogolanfini

Zdroj: <https://en.wikipedia.org/wiki/B%C3%B2g%C3%B2lanfini#/media/File:Mudcloth-005.jpg>

Chris Seydou byl oceněn popularizací bogolanfini v mezinárodní módě. [2]



Obrázek č. 4 – Výroba Bogolanfini

Zdroj: [https://en.wikipedia.org/wiki/B%C3%B2g%C3%B2lanfini#/media/File:S%C3%A9gou\\_\(8\).JPG](https://en.wikipedia.org/wiki/B%C3%B2g%C3%B2lanfini#/media/File:S%C3%A9gou_(8).JPG)

### 3.2 Kanga

Další z inspirací pro tuto práci byl oděv Kanga a jeho potisk. Pro východoafrickou kulturu je oděv Kanga neoddělitelnou součástí. Stává se stále oblíbenější součástí šatníku na východoafrickém pobřeží. Jedná se o bavlněnou potištěnou tkaninu ve tvaru obdélníku, která má rozměr 110x150cm, kterou si ženy obtáčí kolem svého těla. Kanga se objevila v polovině 19. století na ostrovech Pate, Lamu a Zanzibar. Obliba tohoto oděvu velmi rychle stoupla. [3]



Obrázek č. 5 - Žena oblečená do tradičních kanga. Siyu na ostrově Paté (souostroví Lamu), severní pobřeží Keni

Zdroj: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Kanga#/media/File:KangaSiyu1.jpg>

Ve svahilštině znamená slovo kanga označení pro domácí drůbež – perličku. Označení kanga podle tradice vyplývá z toho, že jí tak začali nazývat místní muži z důvodu vzorů připomínajících peří perličky. Vzory kang původně tvořily drobné bílé puntíky nebo květiny na černém či červeném podkladě. Další vyprávění spojující tuto látku s perličkou, mluví o tom, že mužům tlachání jejich manželek, které byly oblečené do kang připomínalo nepříjemný křik černobílých opeřenců. Ať už byl původ názvu jakýkoli, muži by měli kupovat svým manželkám jednou za čtyři měsíce čtyři nové kanga. Ženy o tyto své oděvy velice pečují a přechovávají je ve speciální truhle, mívají i několik kang pro různé příležitosti. Kanga jsou pro ženy vyhradním vlastnictvím proto je v době finanční krize mohly použít jako směnný prostředek. Tento oděv má

také vyjadřovat jaký vztah k sobě ženy mají, pokud potkáte dvě ženy ve stejné kanze, znamená to, že si jsou velice blízké. [3]

Co se týče vzorů na kangách, tak ty byly ovlivněny kulturami, jejichž zástupci se objevili na východoafrickém pobřeží: mnohobarevný oděv muslimů z Asie, tkané látky dovážené Portugalci. Tyto vzory jsou symetrické. Výtvarník navrhuje vždy jen polovinu nebo čtvrtinu látky, která se pak zrcadlově opakuje. Okraje látky jsou nazývány pindo a střed miji. Podle města v Tanzanii se pojmenoval nejstarší vzor s názvem Kitsiku. Věří se, že pokud se tato kanga dá nevěstám jako součást věna, bude novomanželka chráněna od všeho zlého. Dalším z oblíbených vzorů je motiv oříšku kešu, který je symbolem zdraví. Časté jsou i abstraktní motivy. [3]



Obrázek č. 6 - Ženy oblečeny do Kang

Zdroj: <https://www.epochtimes.cz/2011032016445/Africky-zapisnik-Fenomen-kanga.html>

Od počátku 20.století byl centrální motiv na kanze doplněn textem. Obchodník Abdulláh Kaderdina z Mombasy se zasloužil o kombinaci vzoru a textu. Většinou se na ně tisknou lidové moudrosti nebo politická hesla. Do roku 1930 byly svahilské texty psané arabským textem, poté je vystřídala latinka a dnes jsou běžné i v angličtině.

Vzory na kaze se původně tiskly jako v Indii pomocí dřevěných forem. Po čase je vystřídaly moderní tiskařské stroje. [3]



Obrázek č. 7 - Žena oblečena v tradičním oděvu Kanga

Zdroj: <https://www.epochtimes.cz/2011032016445/Africky-zapisnik-Fenomen-kanga.html>

### 3.3 Oděv a jeho společenské postavení

Všude na světě platí, že oděv vypovídá o svém majiteli do určité společenské vrstvy. Snadno se dá rozlišit vesnický oděv od toho městského, stejně tak se liší oděv i podle zaměstnání. Na trhu je široká nabídka evropského nebo amerického zboží a každý si tak může vybrat podle svých možností. Nacházejí se tu jak drahé modely od francouzských návrhářů, tak i napodobeniny oděvu módních značek jako je například Dior. V oblibě jsou hlavně společenské oděvy a vyhledávají je především obyvatelé měst a mládež. [6]

### 3.4 Inspirace tradiční africkou kulturou

Afrika nebyla inspirací jen pro evropské výtvarné umělce na počátku 20.století, ale také pro evropské módní návrháře. Zaujmula je hlavně svou bohatou a výraznou barevností, ale také nádechem tajemnosti a exotiky. Například Bakubský samet ovlivnil i jednu z kolekcí salonu Hermes. Dále byla ovlivněna i kolekce světoznámého návrháře Christiana Diora a Ralpa Laurena.

Módní návrhář Christiana Dior se s africkou kulturou seznámil již o mnoho let dříve díky tanečnici jménem Josephina Bakerová, která vystupovala v „La Revue négre“. Oblečena byla pouze do sukně ze pštosích per. V Evropě se během jediné noci stala tato tanečnice ztělesněním exotiky a černošské sexuality. Oblečení, které zdobilo její tmavé tělo navrhoval právě Christiana Dior.

Dalo by se říci, že i přesto Afrika na své objevení významnými návrháři z Ameriky i Evropy, stále čeká. Téměř všude na světě existují specializované obchůdky, které prodávají oděv i šperky inspirované africkou kulturou. Tyto obchůdky většinou mají přímo samy Afričané nebo do nich pouze dodávají svůj sortiment. Dalším ze současných návrhářů inspirující se africkou kulturou je španělská návrhářka Estelle Carlesonová. Ve své tvorbě se inspirovala již několika africkými kulturami. Jednou z nich byla textilie vyráběná z rafiových látek na území bývalého Zairu nebo aso oke z Nigérie, například i oděv kente z Ghany či vosková batika z východní Afriky. Aby se detailně seznámila s přesným postupem vyrábění těchto textilií, podstoupila několik cest na černý kontinent. Africká barevnost i některé tradiční vzory se objevili v jejich modelech.



V Kapském Městě sídlí ateliér Brandini, můžeme říct, že je to jedna z významnějších firem v Jihoafrické republice na výrobu pánského a dámského oblečení. Výrobky z tohoto ateliéru můžeme nalézt v západní Evropě, USA i Austrálii. Návrháři z tohoto ateliéru hledají inspiraci jak v tradiční africké barevnosti, tak i v evropských módních trendech. Ronke Luke-Boone ze Siery Leone je módní návrhář působící v USA. Jeho oděvy jsou inspirované především západoafrickými textiliemi a jsou prodávány především v Německu a USA.

Zájem o africké textilie vznikl i u Louise Meyerové. V padesátých letech se poprvé setkala s kente od etnika Ewe v Muzeu afrického umění ve Washingtonu. Propojení americké současné módy s prvky africké tradice pro ni bylo stěžejní ve své tvorbě. Millee Spearsová vystudovala v Kalifornii textilní návrhářství a spolupracovala s již zmíněnou Louise Meyerovou. Spojuje tradiční africkou kulturu a umění Číny a staré Guatemaly. Používá většinou ve své tvorbě symboly adinkry. Zákazníci, kteří kupují tyto oděvy od ní navržené většinou netuší, co znamenají ale chápou je jako dekorativní prvek.

Dalším z umělců z jihoafrické republiky je Beezy Bailey, ten se věnuje nejen malbě, ale také textilnímu výtvarnictví. I on propojuje tradiční africké s moderními. Jeho tvorba je známá v New Yorku, Johannesburgu, Kapském Městě i Londýně. Africkým umění se inspirovali nejen návrháři oděvu ale také i šperku. Využívají motivy jako jsou sloni nebo hlavy kočkovitých šelem nebo i motivy zvířecích kůží.[1]

#### **4 Textilní tisk**

Dříve se tkaniny zdobily jednoduchými způsoby, a to například pomalováním nebo máčením v roztoku barviva. Hlavním důvodem, proč vznikl textilní tisk byl z touhy člověka ozdobit si tkaniny určené k oblékání, ale i k výzdobě jejich obydlí. Zdobením stoupla tak jejich estetická i užitková hodnota. K výrobě tisku sloužilo barvivo z rostlin nebo barevných hlinek vyskytujících se v přírodě. Nejdříve se tisk nedařilo dobře probarvit, ale člověk si i v tomto našel způsob, jak zdobit tkaninu. Tyto chyby byly zapříčiněné tím, že například v místech, kde byla tkanina svázaná do uzlů, zůstala bílá a nepodařila se obarvit stejně tak vznikaly chyby při nečistotách na tkanině jako byl třeba vosk, tuk nebo lepidlo. Těmito chybami se vyvinulo batikování. Základem ručního tisku se stala tiskátka. Těmito tiskátky se na tkaninu nanášely různé vzory.

Dále se tisk rozvíjel a vyvinula se tiskací forma, která měla zrychlit práci. Ruční tisk zavedli Holanďané, kteří se s touto technikou seznámili již v 17.století v Indii. Ruční tisk se dále vyvíjel a zdokonaloval, a ještě dnes bychom mohli vidět stroj zvaný perotina, který zkonstruoval Francouz Perrot. [4]

V dnešním módním světě je tisk uzpůsobený i na textilie různých kvalit, bez nutnosti fixace anebo jakýchkoliv úprav což nám zajišťuje digitální sublimační technologie.

#### **4.1 Rozdělení tisku podle technologie**

Původní myšlenka, jak vytvořit potištěnou tkaninu měla být inspirace africkým tiskem a měla být provedena sítotiskem. Tento způsob měl být vytvořen z důvodu zajímavých znaků u ručního tisku, jako je například překrývání barev. Potištěná tkanina tak měla evokovat krásy ručního tisku, různých nedokonalostí, jak je tomu i u afrického ručního tisku. Tento způsob se nakonec nerealizoval, kvůli dosažení větší přesnosti u vzoru, zvýraznění detailů na vzoru tkaniny.

Vlivem pokroku ve výrobě barviv a textilních pomocných prostředků se vyvinuly tři základní technologické principy tisku. Prvním z nich je tisk přímý. [4]

##### **4.1.1 Přímý tisk**

Ten je nejpoužívanějším způsobem tisku. Tento způsob se provádí tak, že k tisku připravené barvy se tisknou přímo na bílé tkaniny, na kterých jsou dalšími způsoby jako je paření, termofixace vyvoláním upevněny. Dalším již zmíněným způsobem tisku je sítotisk. [4]

##### **4.1.2 Tisk leptem**

Používáme ho na již vybarvené tkaniny. V místech, kde byla natištěna leptací barva proběhnou při paření chemické reakce, tím se rozruší barvivo, jímž byla tištěná místa dříve vybarvena, a odbarví je na bílo. Pro vybarvení, která jsou určena k leptu, musí být vybraná barviva, která se dají odbarvit. Ty, které se nedá odbarvit se používá k získání pestrých leptů. Do leptací barvy se přidávají barviva a chemikálie potřebné k jejich fixaci. Vybarvená tkanina se tak při paření odbarvuje na bílou barvu. Při tomto procesu se pak fixuje přidané leptu vzdorné barvivo. Vznikají pestré lepty což jsou čisté a živé tóny barev uprostřed vybarvené tkaniny. [4]

### 4.1.3 Tisk rezervou

Tento proces tisku využívá schopnost některých chemikálií a přípravků zabránit zafixovat barvivo na tkanině. Existují dva druhy rezervovacích technik jedním z nich je rezerva vybarvení. U ní se nejdříve vtiskne rezerva a pak se barví. Tam kde je rezerva se tkanina neobarví. Na tkaninu napuštěnou nefixovaným barvivem se tiskne rezerva. Při fixaci barviva vyvoláním zůstane barvivo pod rezervou nevyvolané a praním ho můžeme odstranit. Druhá možnost rezervovacích technik je rezerva tištěných ploch. Buď se tiskne rezerva pod ostatní barvy tištěného vzoru nebo se tiskne přes ně. Dále se pak při páření nebo vyvolání zabrání fixaci barviva buď částečně nebo úplně. Vznikne tak vzorek ve vzorku. [4]

### 4.1.4 Sítotisk

U tohoto procesu si nejprve musíme připravit šablonu, která přenáší vzor na tkaninu. Pro vytvoření této šablony je základem rám, který musí mít následující funkce. Vyztužuje celou šablonu pomáhá udržet její správný tvar i po delším použití, zároveň tak umožňuje správné napnutí síta, aby při samotném tisku přiléhalo pevně na celé ploše tkaniny. Dále slouží k připevnění zařízení k tvorbě raportu a pomáhá i k tomu, aby se barva udržela na sítu. Takové to rámy by měly být lehké a pevné kvůli dobré manipulaci a měly by být odolné vůči deformaci. Máme různé typy sít, co se materiálu týče, například jsou to dřevěná síta, která jsou ale náročná na jejich údržbu jako je umývání a vysoušení, síta se křivila a bortila. K jejich vyztužení se začalo používat kovových vyztuží. V dnešní době už se setkáme s rámy plně kovovými. Jejich tloušťka se řídí velikostí šablony. Co se samotných sít týče používá se šablon řezaných nebo vystříhovaných z plechu nebo papíru. Tato technologie funguje tak, že se na již připravené a napnuté síto přenáší vzor. Důležité u této technologie je stejnoměrné napnutí na celé ploše šablony. Další z důležitých vlastností je celková odolnost proti mechanickému namáhání. A v neposlední řadě musí být síto odolné vůči chemikáliím, které se běžně používají v tiskařských barvách. Určitý charakter dává síto samo vždy přenesenému vzoru, je většinou v plátňové vazbě a tvoří tak pravidelnou čtvercovou síť. [4]



Obrázek č. 8 – Proces sítotisku

Zdroj: <http://www.siena.cz/sitotisk>

#### 4.1.5 Tisk přenosem

Při způsobu vzorování přenosem, se nejprve vzor natiskne na papír nebo na jinou vhodnou podložku. Na papíře je natištěný vzor, který se na jiném stroji přenáší teplem a tlakem na textilii. Při tomto způsobu se musí použít barvy, které jsou schopné svým tlakem a teplem přejít z papíru na textilií a vytvořit tak stálobarevné vzorování. Rozlišujeme dva typy fyzikálně chemických principů přenosu. První z nich využívá k přenosu termoplastických vlastností některých syntetických pryskyřic. Druhý z nich je založen na sublimační schopnosti disperzních barviv. [4]

#### 4.1.6 Termoplastický způsob přenosu

U tohoto způsobu se na papír natisknou textilní barviva, která jsou zahuštěná termoplastickými pryskyřicemi. V polygrafickém průmyslu se nacházejí hlubotiskové stroje, které se používají pro tento tisk. Podle použité termoplastické pryskyřice se

rozhoduje, zda se bude tisknout při normální teplotě nebo je potřeba udržovat tiskací válce a korytko barevníku na vyšší teplotě, aby pro potřebný tisk měla barva viskozitu. Co se týče použitého papíru, tak ten musí mít vlastnosti, aby při přenosu se přenesla všechna natištěná barva hladce z papíru na textil. Proto je důležité nejprve papír upravit na požadovaný tisk a to tak, že vhodnými prostředky jako je roztok mýdla, oleje na tureckou červeň apod. Přenáší se na dvouválcových kalandrech. Samotný tisk funguje tak, že se mezi válce kalandru zavádí textilie a potištěný papír je lícem k textilii. Je zde kovový válec vyhřívaný na potřebnou teplotu, který tlačí potištěný papír na textilii proti papírovému válci. Za těchto podmínek pak probíhá hladce přenos barev z papíru na textil. [4]

#### **4.1.7 Sublimatický způsob přenosu**

Tato technologie vznikla díky negativním vlastnostem disperzních barviv. Tyto barviva při vysokých teplotách zatahují bílou půdu tisku a ty se pak musí z požadované palety vyřadit. U sublimačního tisku, který je i výsledně zrealizován, funguje postup následovně. Vzor se na textil přenáší z papíru pomocí stroje k němu určeném. I přestože se sublimační metoda přenosu omezuje pouze na tisk syntetických vláken, stává se tak více rozšířenou. Další výhodou tohoto tisku je možnost vzorovat již ušité části oděvů. Tento způsob tisku je jednoduchý i díky své možnosti tisknout na poměrně jednoduchém zařízení a není potřeba rady oddělení a strojů sloužící pro předúpravu a dokončující práce. [4]

## **4.2 Stroje pro přenos vzoru z papíru na textil**

Princip plstěného kalandru spočívá ve velkém vyhřívaném bubnu, který obepíná po větší části jeho obvodu nekonečný plstěný pás. Potištěný papír, na němž je položena textilie se zavádí mezi pás plsti a povrchového bubnu. V tento moment probíhá sublimační proces. [4]

Pro vytvoření vlastní potištěné textilie bylo důležitou součástí i studie materiálů, aby byl vzor na textilii dobře viditelný, aby byla textilie průsvitná a také aby se na ní mohl provádět výchozí tisk. Proto se na realizaci použil materiál, který je vhodný pro japonské stěny.

## **5 Japonské stěny**

Japonské stěny jsou využívány jako stínění do francouzských oken, prosklených stěn anebo i jako předělení místnosti. Tyto stěny jsou velice funkční, vysoce variabilní a dokážou se přesně přizpůsobit jakýmkoli potřebám. Jejich hlavní předností je zajímavý a neotřelý vzhled. Mimo stínění, jak již bylo zmíněno jsou vhodné i jako předěly do místnosti, např. do restaurací, nemocnic, kanceláří, nebo i jen jako zajímavé dekorační pozadí. [5]

### **5.1 Popis japonských stěn**

Stěny se skládají z horní hliníkové nebo nerezové lišty a samostatného stínícího materiálu. Záleží na zákazníkovi, jestli bude mít lišta dvě, tři, čtyři nebo pět drážek. Lišta se vyznačuje tím, že je velice plochá a proto jsou tyto stěny výhodné pro místa s malým prostorem mezi křídly oken a stropem místnosti nebo výklenku. V každé drážce se pohybuje jeden nebo i více nosičů panelů. Délka nosiče se určuje podle šířky panelu a díky speciálním kolečkům je jejich pohyb tichý a snadný. Samotné panely jsou připevněny suchým zipem. Ve spodní části mají panely vytvořeny tunýlky se zasunutým závažím pro dokonalé napnutí. Třeba u vysoce dekorativních nerezových systémů mohou být i zátěže jako zdobný prvek na lícové straně materiálu. Existuje i možnost dvoudrážkových systémů s šikmo osazenými panely a posunem řetízkem. [5]

#### **5.1.1 Materiály japonských stěn**

Jako materiál na pojezdové a nosné díly konstrukce se používá hliník, který je práškově lakován s následným vypálením v peci. Nejtypičtější barvou je bílá ale lakují se i do jakékoli jiné barvy. Nerezové mají varianty s vysokým leskem nebo jsou matné. Na menší komponenty jako jsou například záslepky, kolečka a kluzné součástky se používají plasty, které jsou vysoce kvalitní a neztrácejí ani po mnoha letech intenzivního používání svou pružnost. [5]

#### **5.1.2 Textilie pro japonské stěny**

Co se týče textilních materiálů použitých na japonské stěny, lze říct, že neexistuje žádné omezení, Rozhodujícími faktory je pouze představa a vkus. Nejčastější možností pro zastínění se nejvíce osvědčují roletové textilie nebo screen rolety. Třeba pro dekoraci jsou vhodné i záclonové nebo závěsové tkaniny, oproti tomu stěny sloužící

na rozdělení místnosti bývají nevhodnější z tužších materiálů. Nejnovějším hitem pro tyto stěny je použití přírodních dřevěných tkanin. Díky této možnosti získává japonská stěna zcela nový vzhled. Druhým extrémem jsou polykarbonátové tabule. [5]

### **5.1.3 Ovládání japonských stěn**

U ovládání se řeší, jaké bude mít stěna využití například ovládání tyčkou je vhodné pro menší japonské stěny. Elegantní tyčka připevněná k prvnímu panelu uvádí postupně do pohybu celé zařízení. Kromě tyčky lze stěnu ovládat také provázkem se závažím nebo prostým tahem za látku. Jako komfortní variantou může být tichý a spolehlivý elektromotor s kultivovaným chodem a s možností řízení tlačítkem nebo dálkovým ovladačem. Předností těchto stěn je variabilita v počtu, šířce, uspořádání a způsobu shrnování panelů. Shrnovat lze na jednu či druhou stranu, centrálně na střed nebo do stran jako oponu. [5]

### **5.1.4 Údržba japonských stěn**

U japonských stěn je mechanická část bezúdržbová. Co se tkanin týče, tak ty se čistí podle materiálu. Například roletové mají antistatickou úpravu pro odpuzování prachu a můžeme je bezproblémově vyčistit vysavačem nebo suchým hadrem. Záclonové či závěsové látky lze prát v pračce. U screenů je možné čistit je i mokrou cestou. U japonských stěn je možná kombinace průhledných, průsvitných a zatemňujících panelů v jednom systému. [5]



Obrázek č. 9 - Panelové závěsy do oken

Zdroj: <https://www.stineni.cz/sortiment/japonske-steny>



Obrázek č. 10 - Panelové závěsy pro oddělení místnosti

Zdroj: <https://www.xxxlutz.cz/panelove-zavesy-C9C5C2>

Tyto panelové závěsy byly vybrány pro výslednou realizaci. Hlavní předností, co mají tyto stínítka jsou rovné pruhy materiálů, které jsou vyvěšené a jsou tak ideální pro zpracování vzoru. Díky průsvitnosti jsou tyto závěsy perfektní na potištění vlastním vzorem kvůli dobré viditelnosti daného motivu. A především kvůli důležitému efektu prosvítání.



## Praktická část

### 6 Design vlastního motivu

#### 6.1 Inspirace



Obrázek č. 11 – Afričtí tanečníci

Zdroj: <https://www.gastrovylety.cz/dotknete-se-afrikydan-barta-africke-rytmy-a-zebri-pruhy-v-libereckych-lidovych-sadech/>



Obrázek č. 12 – Afričtí tanečníci

Zdroj: <https://www.pexels.com/cs-cz/foto/693584/>



Obrázek č. 13 – Afričtí tanečníci

Zdroj: <https://www.pexels.com/cs-cz/foto/693584/>

Tato práce byla speciálně vytvořena na základě osobního námětu.



Obrázek č. 14 – Vlastní motiv

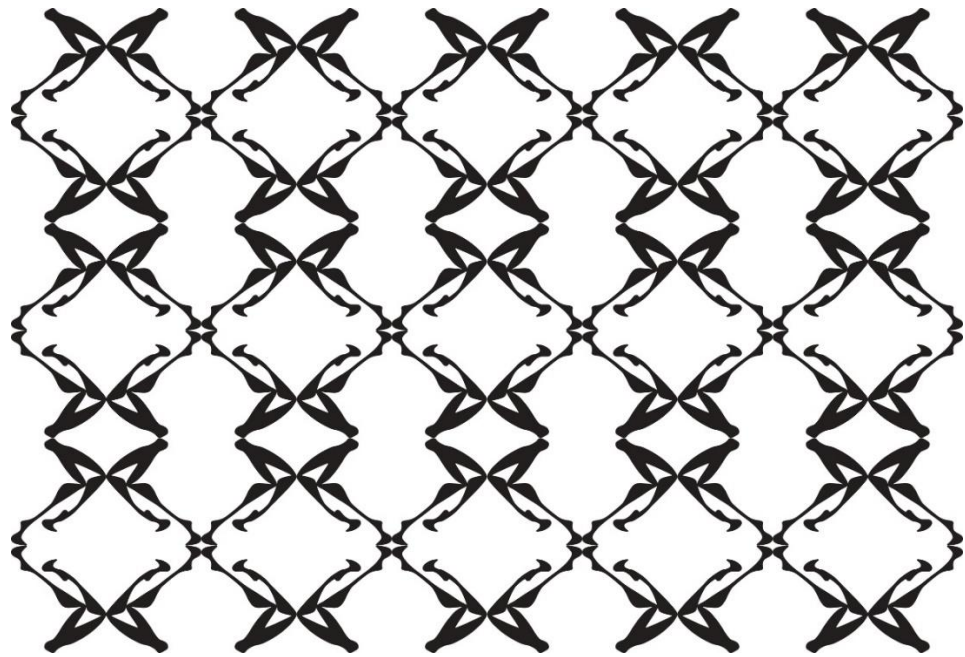


Obrázek č. 15 – Vlastní motiv

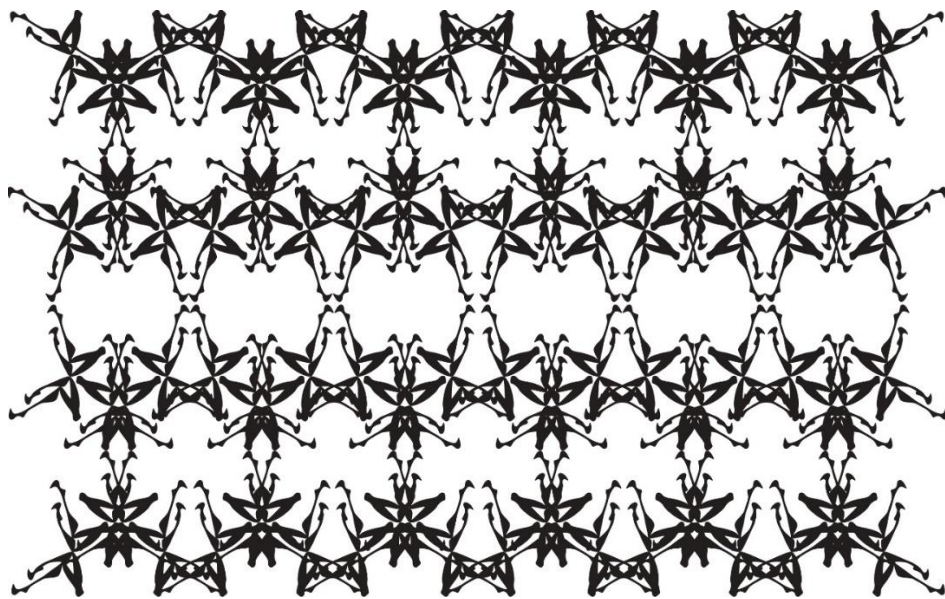
Motiv byl nejprve podrobně nastudován z obrázků afrických kmenů. Poté ručně navrhnut v jednoduchých černých liniích a zároveň byl i černě vymalován. Tento motiv byl namalován z profilu. Její největší inspirací se stala samotná africká postavička. Přesněji řečeno nahý africký tanečník, který se dále tvořil pro samotný motiv. Ten byl po nákresu vložen do programu Adobe Illustrator, kde se upravovaly jednotlivé chyby, detaily, vyhlazovaly se případné nerovnosti, aby linie tanečníka byly čisté. Takto vytvořený motiv se v prvotních návrzích udržoval celistvý a tvořily se z něho jednoduché černé vzory na bílém podkladu. Vzory byly pravidelné, většinou se tanečník raportoval třeba i různě natočený a pak se zrcadlil. Tyto vzory nebyly pro výsledný efekt dostatečně zajímavé, proto se postavička dále tvořila. Další ze vzorů, které vznikly se už více přibližovaly výsledné představě. Prvek byl oříznut na samostatné části jako hlava, ruka, nohy zvlášť. Poté se těmto částem těla zvolila náhodná velikost a vytvořil se z těchto částí další motiv. Tento motiv byl barevně zpracován. Do půdy tohoto vzoru se zvolilo vhodné pozadí, odpovídající barevnosti. A dále se do půdy tohoto vzoru nahodile vytvářely linie většinou v klasické černé, ale i v barvách samotného motivu, nebo se využil samotný motiv v neutrální barvě jako půda vzoru a jako hlavní motiv se zvolila jen jednoduché linie.

## **6.2 Inspirace – motiv**

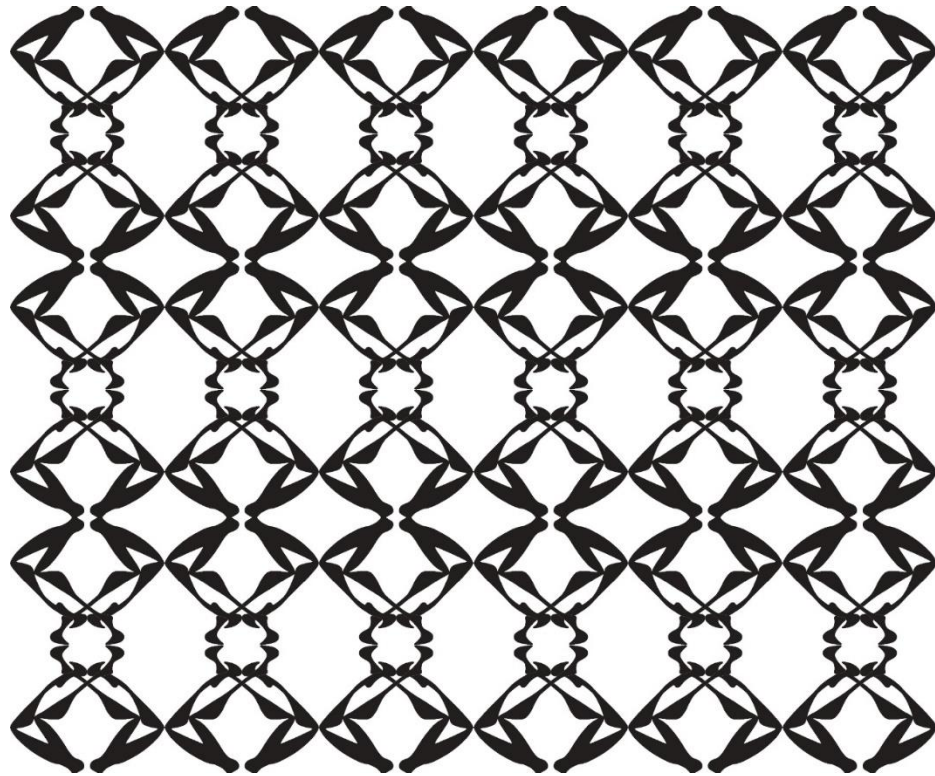
Jak již bylo uvedeno inspirace této africké postavičky, vycházela ze studií různých obrázků, konkrétně afrických tanečníků z různých kmenů Afriky. Inspirace tak vycházela z domorodých kmenů, pozorovala se jejich těla při tanci a následně se lehce načrtávala jejich linie postav. Návrhů pro tohoto tanečníka bylo vícero, než se zvolil jeden hlavní, který se dále propracovával. Tento motiv se černým fixem zvýraznil a následně i vybarvil.



Obrázek č. 16 – Vlastní vzor



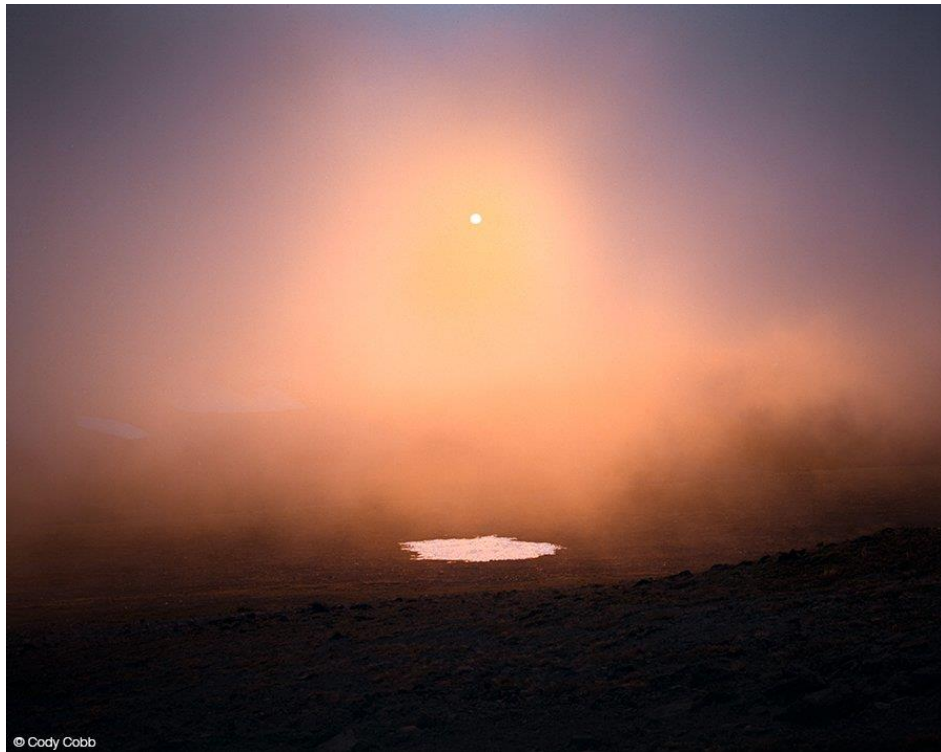
Obrázek č. 17 – Vlastní vzor



Obrázek č. 18 – Vlastní vzor

### 6.3 Význam barev dle studované inspirace trendů

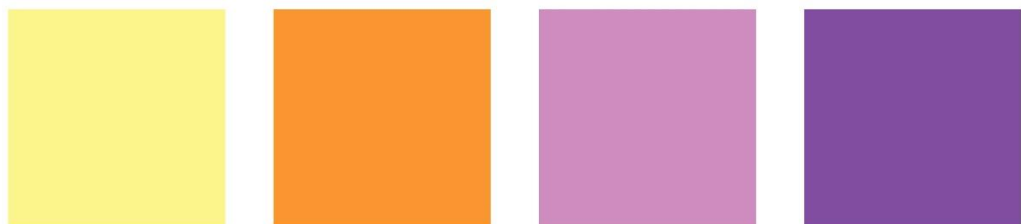
Další z inspirací pro vytvoření vzoru na textilií posloužil světový textilní veletrh Premier Vision Paris, který udává módní trendy v oblastech móda, obuv, šperky, hodinky, zařízení pro průmysl textilu a obuvi. A konkrétní inspirací je období autumn – winter 20-21, kde je použita zajímavá škála barev a současně i vystupující květinové motivy z tmavého pozadí.



Obrázek č. 19 - Magická noc

Zdroj: <https://www.premierevision.com/en/fashion/autumn-winter-20-21/opening-aw-20-21-designs/#lg=1&slide=8>

Použité barvy ve vzorech byly vzaty z obrázku magická noc, která prošla subjektivním pocitem a odstíny na obrázku se neshodují s těmi, které jsou ve vzorech. Barvy z inspirační fotografie byly porovnávány s odstíny barev podle vzorníku Pantone, kde se zvolil nejpodobnější odstín, pro odstín žluté to byl PANTONE 12-0826 TPX, pro odstín oranžové PANTONE 16-1346 TPX, pro růžovou to byl odstín PANTONE 14-1311 TPX a pro odstín fialové PANTONE 18-3817 TPX. Vzhledem k tomu, že se chtělo docílit zářivějších a pestřejších tónů se v programu Adobe Illustrator zvolily tyto barvy.



Obrázek č. 20 – Barevná škála, CMYK žlutá C3 M0 Y56 K0, oranžová C0 M49 Y93 K0, růžová C19 M52 Y0 K0, fialová C60 M82 Y0 K0

### **Džínová fialová**

Dle některých kultur se tato barva používala na barvení velice luxusních látek a byla tak velmi vzácnou. Je spojována s mocí a bohatstvím. Je to barva vášnivá s náznakem smyslnosti a rozbouřených emocí. Je to kombinace mezi ženskou modrou a mužskou červenou. Je to barva tajemství. Je to barva královské hodnosti a používá se zejména na pláště, roucha králů i královen. Je spojována s bohatstvím a slávou, moderny a progresu. [7]

### **Dýňová oranžová**

Tato barva představuje bohatství, úrodnost a je barvou slunce a radosti. Má vlastnosti jako jsou touha po slávě nebo kreativita. [8]

### **Lososová růžová**

Je barvou ženskosti a barvou narození dcery. Krajně souvisí s důvěrou. Asociuje dětství, hravost a legraci. [8]

### **Citrónová žlutá**

Žlutá barva vzbuzuje pocit radosti a povzbuzení. Příkladáme jí význam úrody, bohatství, a to kvůli dozrálému obilí. Ve středověku tato barva nahrazovala ušlechtilou barvu a to zlatou. V heraldické symbolice nesla významy jako je poznání, zdatnost a bohatství. Tato barva v kombinaci s červenou představuje čínské císařské znaky. Například staří Egypťané tuto barvu přisuzovaly smrti, nejspíše proto, že věřili v nadějný posmrtný život. Jde o lidským okem nejviditelnější barvu vůbec. [9]

### **Černá**

Podle některých kultur tato barva symbolizuje smrt, smutek v podobě roušky pokrývající hlavu odsouzců na smrt. Zároveň je barvou temnoty na počátku, nebytí a chaosu. Je také barvou ženského prvku pasivity, přijetí, v opozici k mužské bílé. V Egyptě šlo o symbol černých mračen, které ohlašovaly blížící se povodeň. [9]

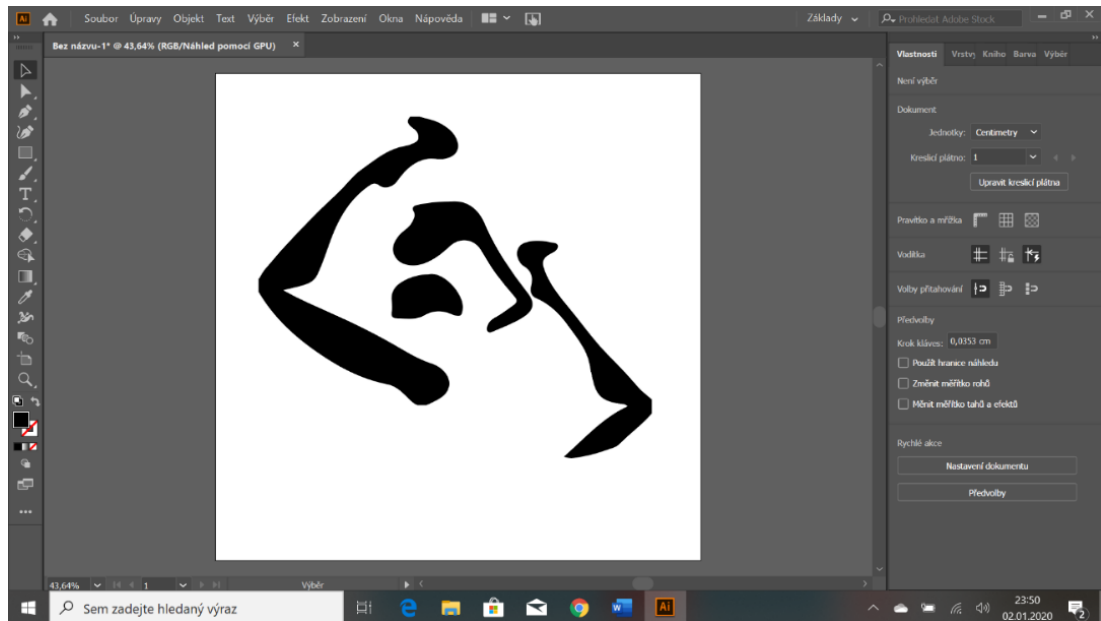


## Šedá

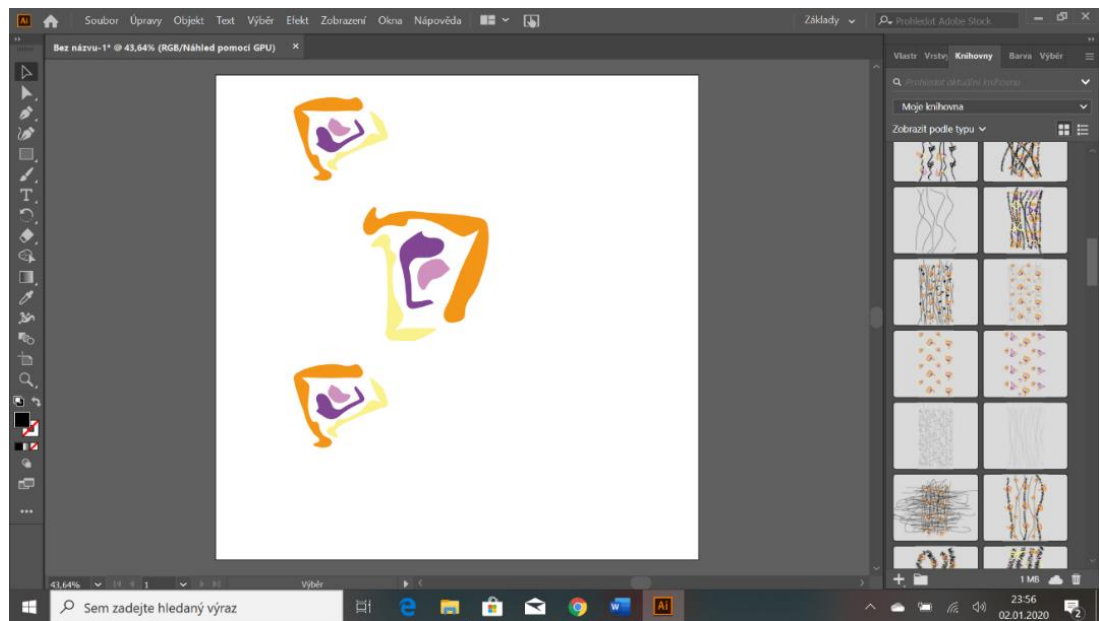
Šedá je barvou pokory, chudoby, potlačování, omezování a nejistoty, opatrnosti a ochoty ke kompromisům. [10]

### 6.4 Zpracování motivu a celého vzoru

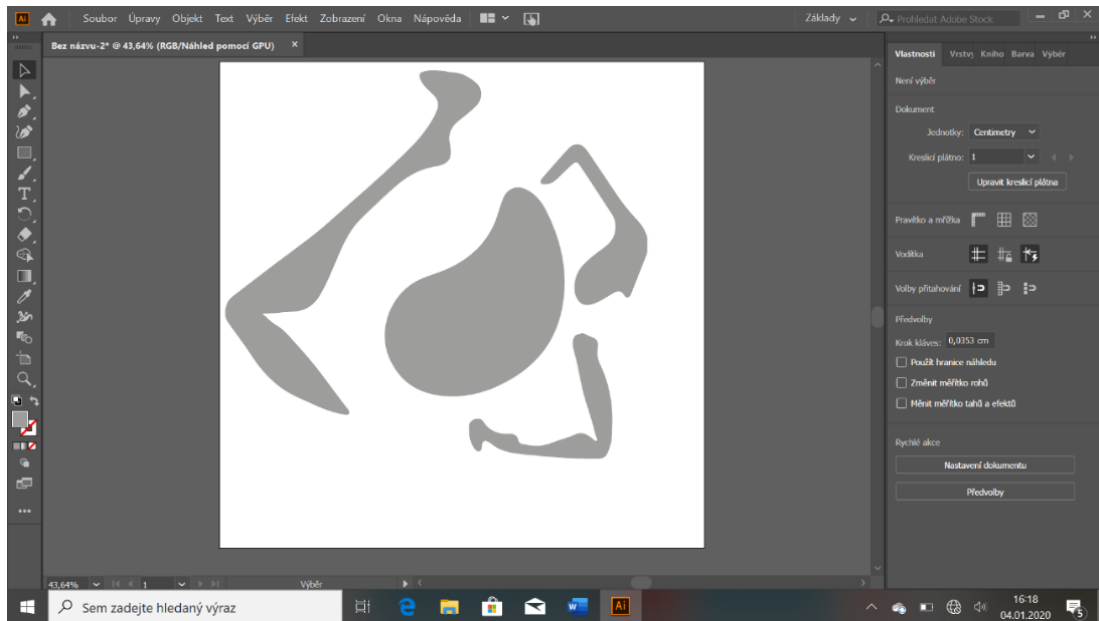
Nejdříve proběhla studie z obrázků afrických kmenů, kde Afričané tančí. Následně se namalovalo více siluet tanečníka v černé barvě. Z pěti takto navržených siluet se vybrala jedna, s kterou se dále pracovalo. Vznikl tak samostatný motiv na obyčejném bílém papíru namalovaný černým fixem. Ten se následně graficky upravil tak, že se papír oskenoval do počítače a obrázek se vložil do programu Adobe Illustrator. V tomto programu se prostřednictvím pera obtáhl již namalovaný obrys. Díky této operaci se motiv vyhladil od případných nerovností a vyplnil se černou barvou. Dále se motiv zkoušel raportovat a vytvářely se tak zajímavé celoplošné vzory. Tyto vzory, ale nebyly dostačující pro výslednou realizaci, proto se samostatný motiv zkoušel ořezávat. Původně byly ořezány jen nožičky od zbytku těla, následně pak i jednotlivé části, nohy zvlášť, stejně tak i hlava s trupem byly odděleny. Ve chvíli, kdy byly takto připraveny jednotlivé části těla, se pracovalo také na jejich velikosti. Různě se volila velikost dílčích částí. Potom se vytvářela také barevnost, která stejně jako velikost byla nahodilá a každá část těla dostala svou barvu, dle barevné škály. Dále se mohl vytvářet samotný motiv. Části těla se náhodně skládaly k sobě. Útvarů vzniklo spoustu, převážně vznikaly do geometrických tvarů. Ty se pak přesouvaly, skládaly také i zrcadlily v ploše individuálně zvoleného formátu pro první zkoušku tisku.



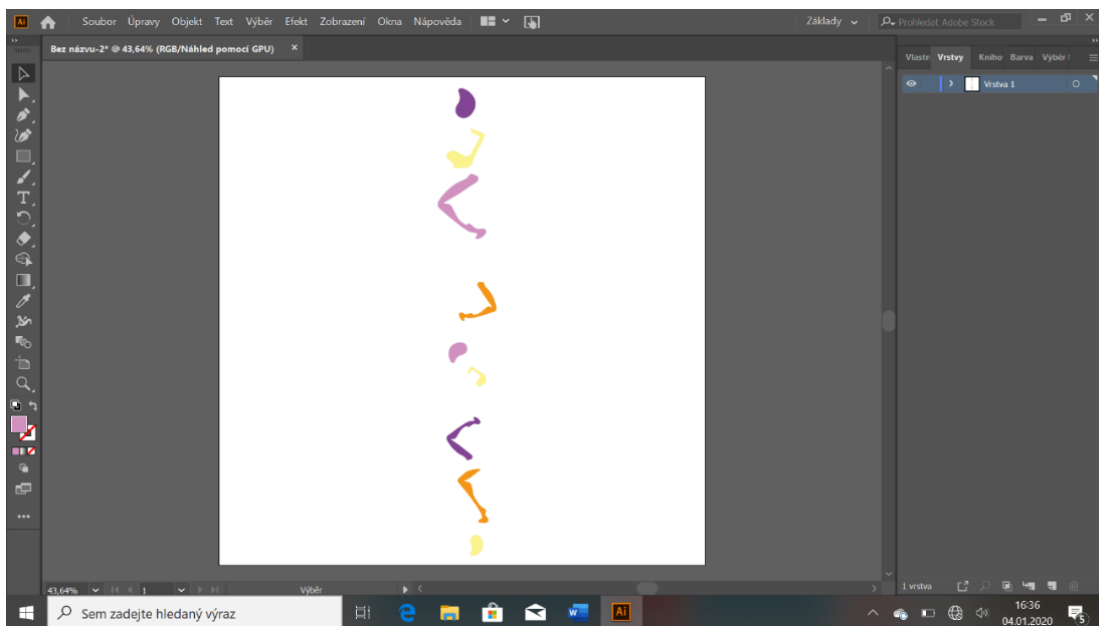
Obrázek č. 21 – Vytváření vlastního motivu v černé barvě



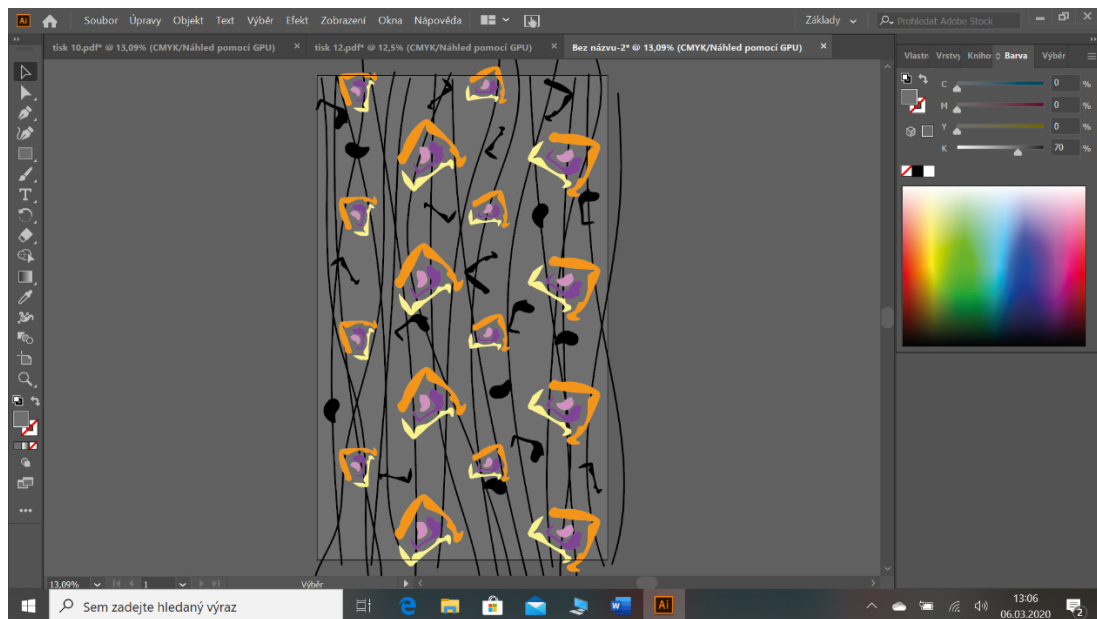
Obrázek č. 22 – Vytváření vlastního motivu v barvě



Obrázek č. 23 – Vytváření vlastního motivu v šedém odstínu

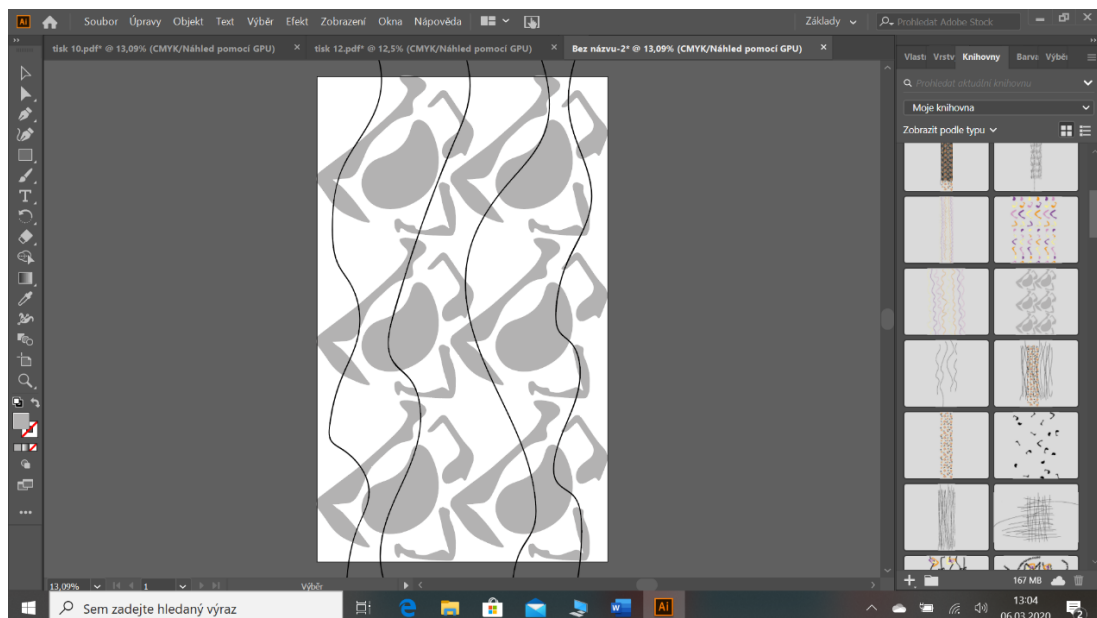


Obrázek č. 24 – Vytváření vlastního vzoru v barvě



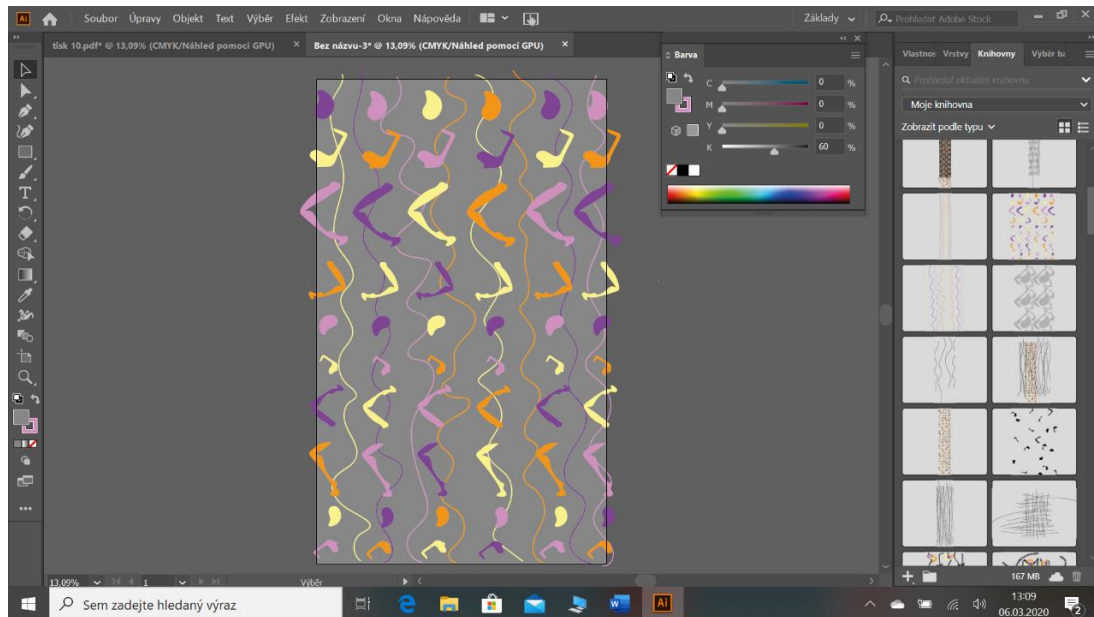
Obrázek č. 25 – Grafické zpracování vzoru

Tento motiv se zpracovával do geometrického útvaru s použitím linií v půdě vzoru, aby vzor příjemně vyplnil. Vzor je finálně zrealizovaný na panelových závěsech.



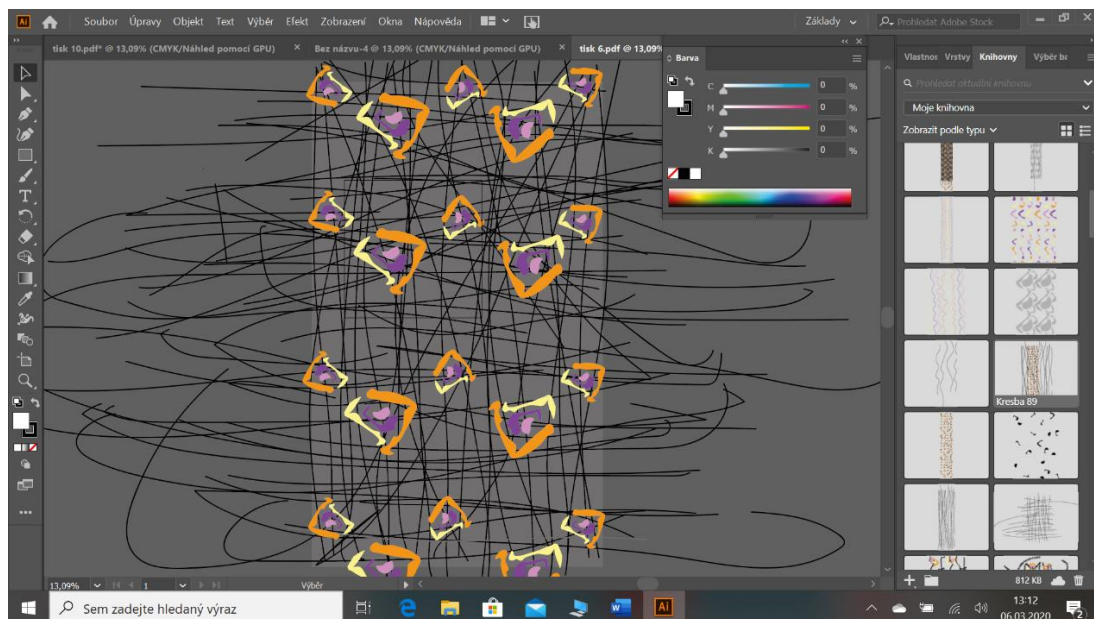
Obrázek č. 26 – Grafické zpracování vzoru

U tohoto motivu, který je stejně jak předchozí využit na výslednou realizaci se používal jiný způsob tvorby. Vzor je tvořen z jednoduchých černých linií a jakou půda vzoru slouží daný motiv, který je pouze v šedém odstínu.



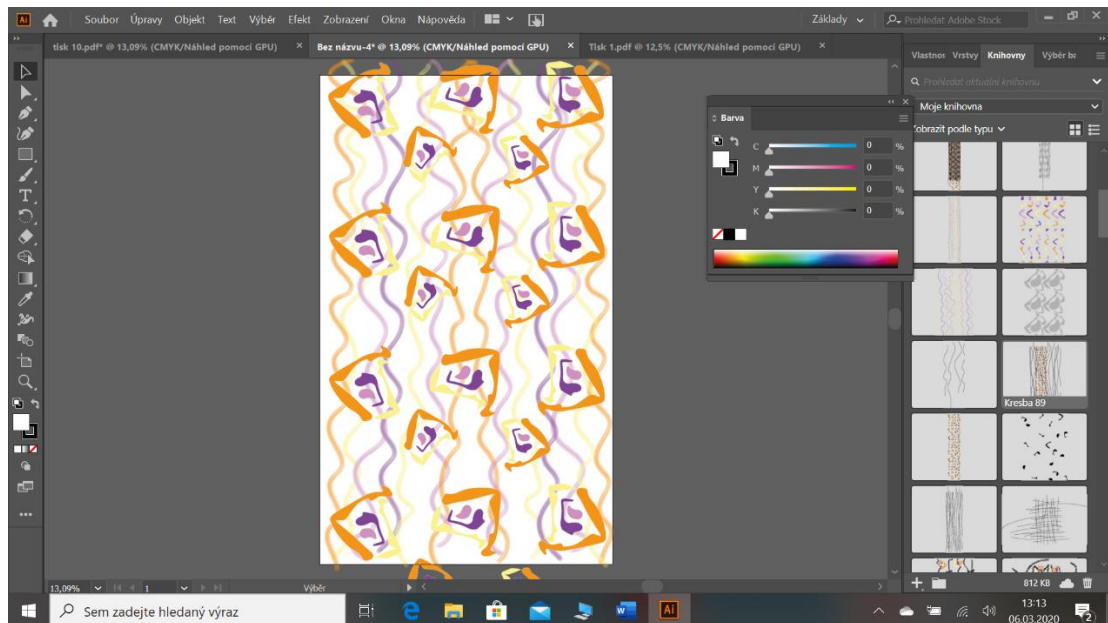
Obrázek č. 27 – Grafické zpracování vzoru

I tento vzor posloužil na výsledné zpracování. Motiv je poskládaný do svislých linií. Jednotlivé části těla jsou v barevném provedení a v půdě vzoru se objevují stejně barevné vlnité linie.



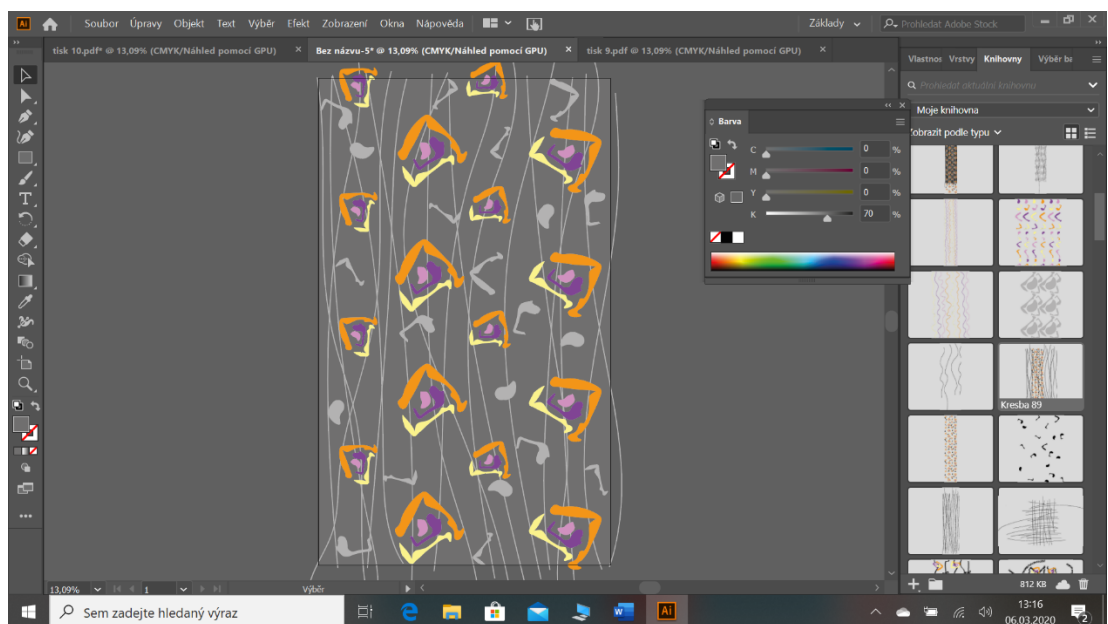
Obrázek č. 28 – Grafické zpracování vzoru

U této varianty byl použit stejný motiv jako u obrázku č. 24. S tím rozdílem, že v půdě vzoru, který je na šedém pozadí se nachází linie, které jsou náhodně propojené a vytváří tak zajímavý efekt.



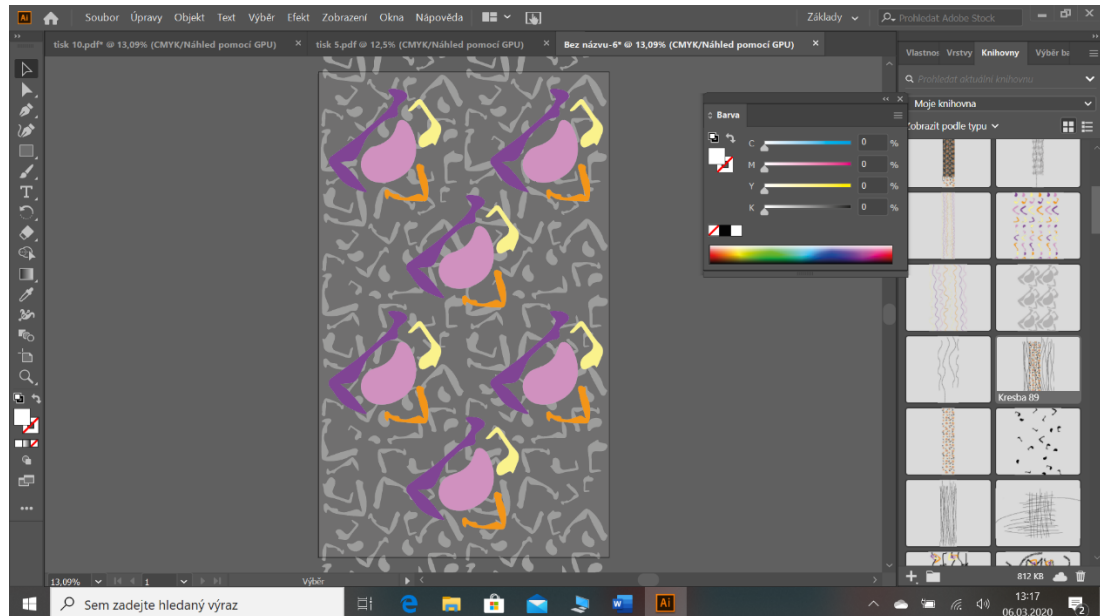
Obrázek č. 29 – Grafické zpracování vzoru

I tento motiv je tvořen stejně jako předešlý jedná se opět o geometrický útvar, jehož části těla jsou v dané barevné škále. Pozadí vzoru tvoří bílá s vlnitými barevnými liniemi z důvodu zkoušení vícero barevných možností.



Obrázek č. 30 – Grafické zpracování vzoru

Pozadí u této varianty je ve stejném šedém odstínu jako je tomu u předešlých vzorů. Půdu vzoru tvoří svislé linie s jednotlivými částmi těla v barvě světlejšího šedého odstínu. Hlavní motiv je v barevném provedení.



Obrázek č. 31 – Grafické zpracování vzoru

Posledním z realizovaných textilních vzorků je tento, který tvoří další z geometrických útvarů v barevném provedení. Pozadí je v šedém tónu, na kterém se vyskytuje další motiv ve světlejším šedém odstínu, Motiv je tvořen z jednotlivých částí těla, tyto části těla jsou náhodně rozmístěny v ploše vzoru.

## 6.5 Realizace tisku na textilní materiál



Obrázek č. 32 – Foto textilního vzorku zpracovaného motivu



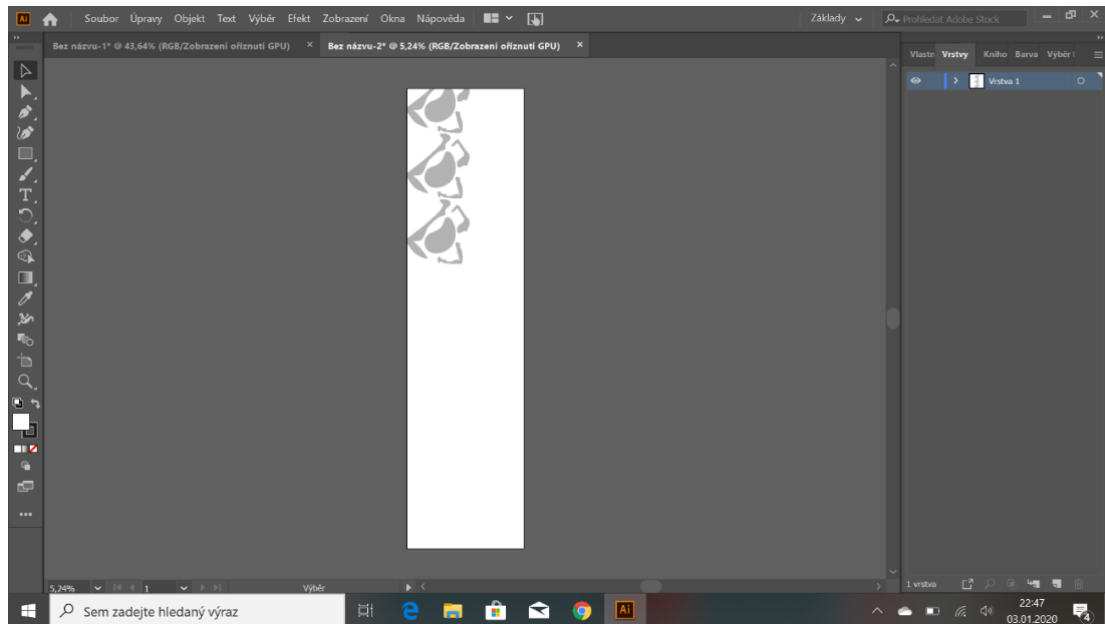


Obrázek č. 33 – Foto textilního vzorku zpracovaného motivu

Zkušební tisk byl proveden na stejný textil jako je u panelových závěsů. Tisklo se na materiál o rozměru 30x30 cm.

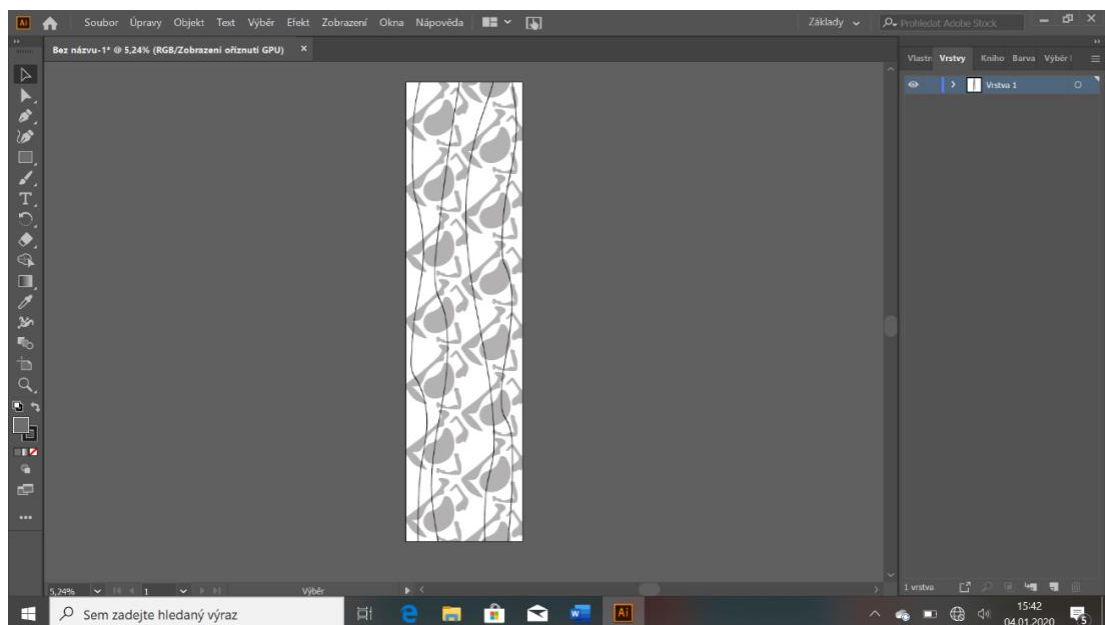
## 6.6 Potisk panelových závěsů

V první řadě, se pro tisk nejdříve tiskly vzorky 30x30 cm, z důvodu vyzkoušení materiálu, barevnosti tisku a přesností kontur. Samotné potištění závěsu probíhalo nejprve potištěním speciálního papíru inkoustovými disperzními barvami na stroji Mimaki JV4-130 Color inkjet plotter. Protože jde v tomto případě o tisk malé série sice plošné textilie, ale omezených rozměrů se speciální papír s natištěným vzorem sestříhl na požadovanou šíři. Šíře panelových závěsů je 60 cm a délka je 250 cm. Textilní materiál se rovnoměrně přiložil lícem na líc speciálního papíru s natištěným vzorem, pro který je sublimační tisk nezbytný. Takto připravené vrstvy, se vsunuly do kalandrovacího přístroje pod názvem Texart CS- 64.

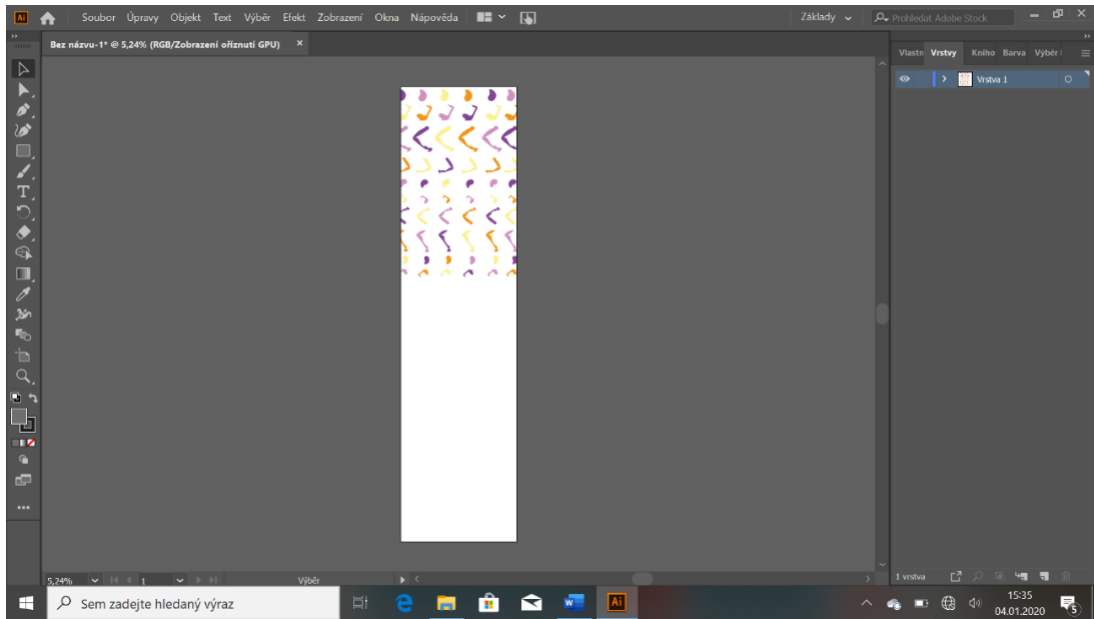


Obrázek č. 34 – Vytváření finálního vzoru

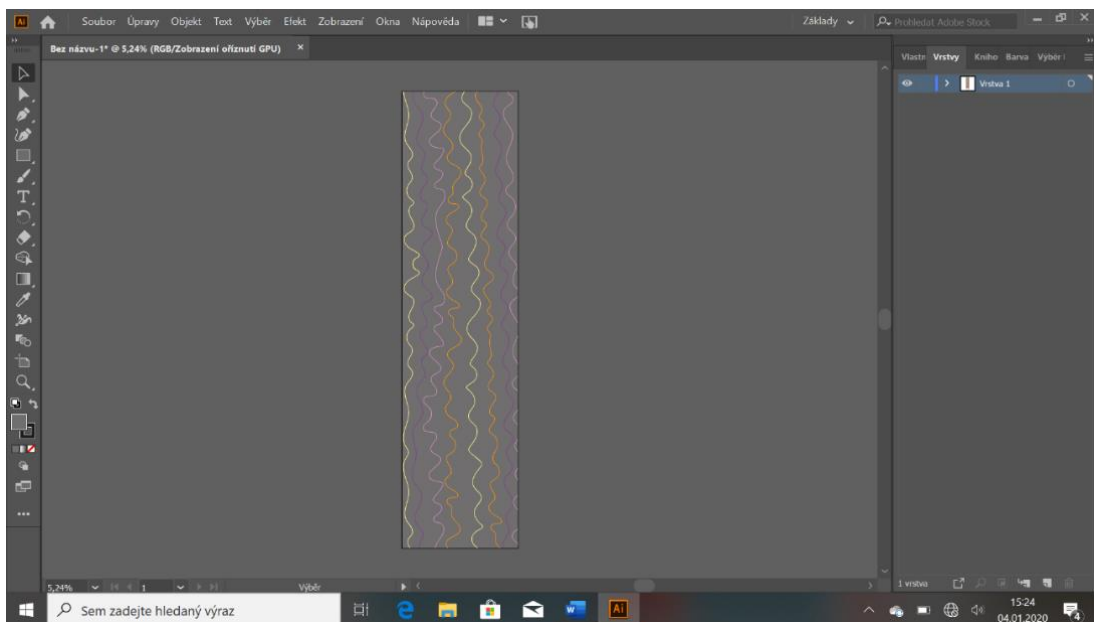
Tento motiv stejně jako ostatní se vytvářel na plátně o rozměru 60x235 cm. Přičemž se nejprve vybral jeden z jednotlivých motivů a řadil se na plátno. Po vytvoření půdy vzoru se přes tento vzor vytvořily nahodile vlnité linie černé barvy, aby tak podtrhly celkový vzhled vzoru.



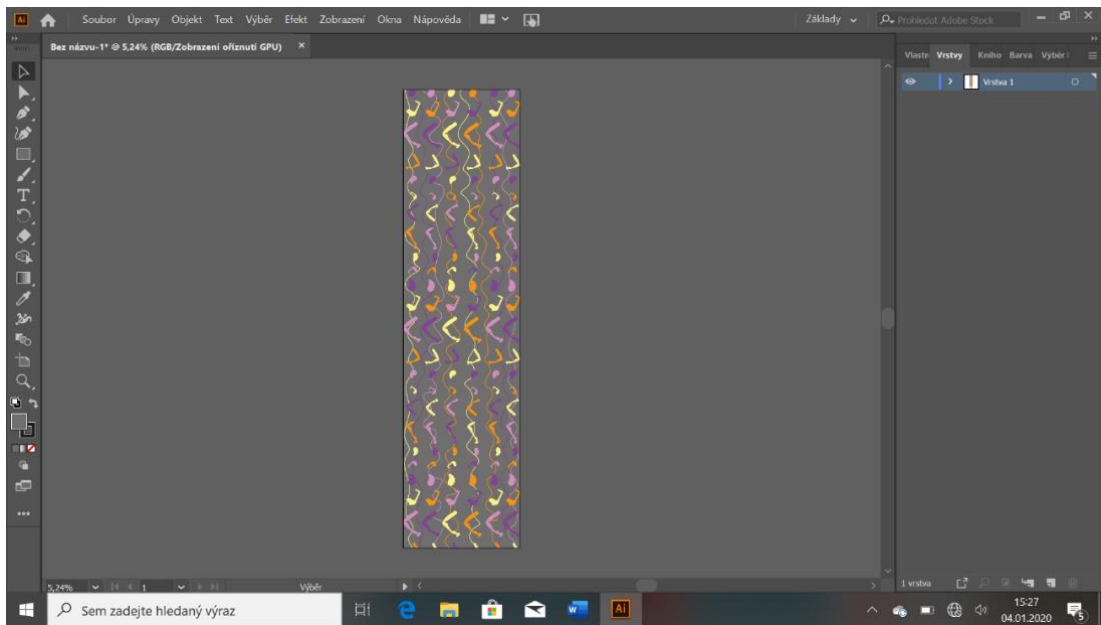
Obrázek č. 35 – Vytváření finálního vzoru



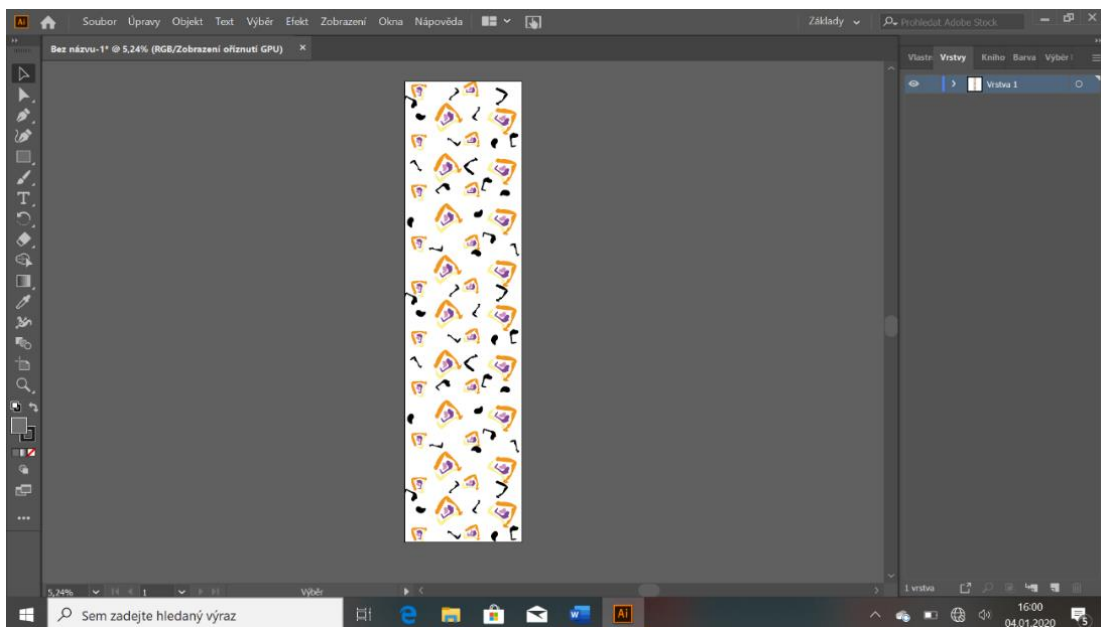
Obrázek č. 36 – Vytváření finálního vzoru



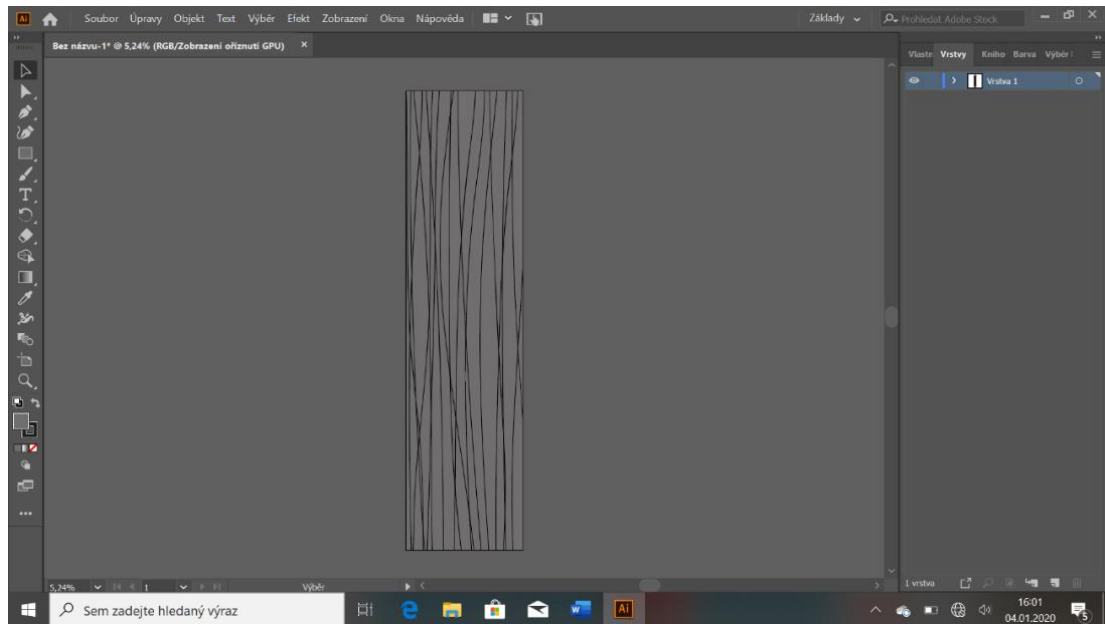
Obrázek č. 37 – Vytváření finálního vzoru



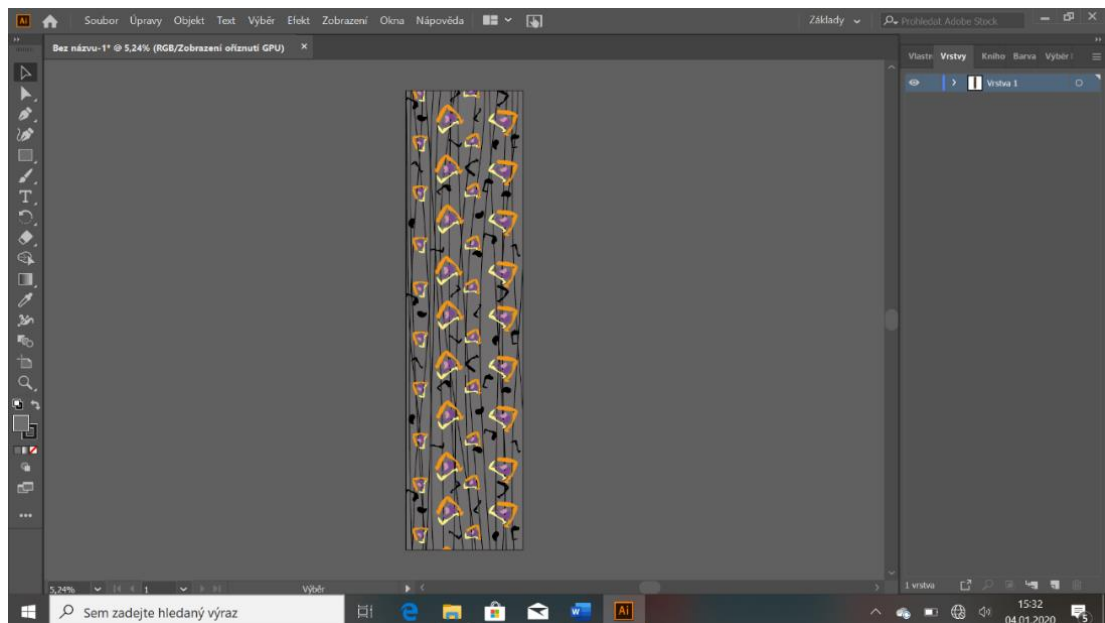
Obrázek č. 38 – Vytváření finálního vzoru



Obrázek č. 39 – Vytváření finálního vzoru



Obrázek č. 40 – Vytváření finálního vzoru



Obrázek č. 41 – Vytváření finálního vzoru



Obrázek č. 42 – Foto z procesu tisku na digitální tiskárně Mimaki JV4-130 Color inkjet plotter

## 6.7 Využití textilie

Bylo zmíněno, že tato potištěná textilie, má být konkrétně panelový závěs. Proto bude jednoznačně využít v interiérovém designu, a to například do oken, popřípadě by mohla sloužit i jako textilní panely k rozdělení místnosti.



Obrázek č. 43 – Simulace panelových závěsů vzor č.1 „linie šedá“



Obrázek č. 44 – Simulace panelových závěsů vzor č.2





Obrázek č. 45 – Simulace panelových závěsů vzor č.3

## 7 Závěr

Konečnou realizací jsou potištěné textilie se vzory inspirovanými africkými motivy s promyšlenou škálou barev. Informace o tématu byly získané převážně z literatury od Jany Jirouškové – Černá Afrika, Severní Afrika a dále z internetu z různých článků zabývajících se odíváním v Africe. Postup při realizaci spočíval v to, že se nejprve ručně navrhl hlavní motiv, který figuruje v každém z jednotlivých tisků. Tento motiv se nejdříve zpracovával manuálně na obyčejný papír černým fixem. Po namalování finální siluety se motiv oskenoval do počítače, kde se následně pracovalo na jeho úpravě. Postupovalo se tak, že se daný obrázek otevřel do programu Adobe Illustrator, v kterém se obtáhl obrys motivu a vyplnil se 100 % cmyk černou barvou. Takto zpracovaný námět se následně používal do celoplošných vzorů. Motiv tanečnicka se skládal přes sebe, nebo jednotlivě vedle sebe, řadil se, nebo se zrcadlil. Jenže tyto vzory byly pro výslednou představu příliš přísně raportované, proto se zpět motiv tanečnicka rozpracovával. Tanečnick se znovu v tomto programu upravoval tak, že se jeho postavička rozřezala na jednotlivé kusy. Nejprve to byly nožičky, trup s ručičkou a samostatně hlava a dále na jednotlivé části těla. Tyto kusy se následně skládaly do jednotlivých útvarů, například do geometrických nebo jen samostatně ležící na pomyslné svislé linii. Dále se řešilo další z podstatných kroků a tou je barevnost.

Tady byla inspirací, studie toho, co je v tomto oboru nezbytně nutné pro tvorbu jakýchkoliv věcí, a to sice znalosti a využívání trendů barevnosti. Konkrétně byla v této práci brána v úvahu barevnost pro podzim a zimu pro rok 2020 a 2021 z Premier Vision Paris. Výsledná realizace se týkala třech různých závěsů tedy třech různých variant vzorů, které k sobě ladily. Nejdříve se při vytvoření vzoru závěsu zvolilo pozadí, které bylo vhodné jako podklad pro barevné tvary, aby zároveň budilo dojem vystupujících útvarů z plochy. Vznikaly graficky jednoduché vzory těmito způsoby.

Do půdy vzoru se po zvoleném pozadí vytvořili nahodilé linie, buď barevně totožné s útvary na ploše nebo čistě v černé.

Další z možností kromě jednoduchých linií bylo do půdy vložit i samostatné části těla tanečnicka pouze v černé barvě a menší velikosti, než jsou hlavní útvary.

Nebo i využití útvarů jako samostatnou půdu vzoru, přičemž je barevnost útvarů téměř totožná s pozadím na ostatních závěsech a přes tento motiv se nahodile vytvořili černé linie.

Po zhotovení půdy vzoru se na plátno vkládaly útvary, které se různě natáčely a měly různé velikosti, nebo se části těla v barvě jen vložili na barevné linie, a tak byly v ploše textilie připravené pro tisk.

Výstupem této práce jsou panelové závěsy. Výroba se prováděla sublimačním tiskem na polyesterové tkanině. Jako doplněk se pro tuto práci vytvořil katalog vzorů, který je rovněž zrealizovaný na textilním materiálu. V něm se nachází všech sedm navržených vzorů. Realizace panelových závěsů probíhala na Technické univerzitě v Liberci na tiskařské dílně pod vedením Jakuba Neufusse. V první teoretické části se práce zabývala symbolikou ve vzorování, africkým oděvem, historií tisku a popisem japonských stínících systémů. V druhé praktické části se práce zaměřuje na design vlastního motivu, jeho studii, zpracování a následnou realizaci. Práce je doplněna o vizualizace japonských stěn s vlastním vzorem.

## 8 Seznam použité literatury

- [1] JIROUŠKOVÁ, Jana. Černá Afrika. Praha: Lidové noviny, 2003. 165 s. Dějiny odívání. ISBN 80-7106-367-3 (váz.)
- [2] Bogolanfini [online] [navštíveno dne 5.12.2019] dostupné z [https://en.wikipedia.org/wiki/B%C3%B2g%C3%B2lanfini#Variants\\_and\\_modern\\_production](https://en.wikipedia.org/wiki/B%C3%B2g%C3%B2lanfini#Variants_and_modern_production)
- [3] Kanga [online] [navštíveno dne 5.12. 2019] dostupné z <https://cs.wikipedia.org/wiki/Kanga#/media/File:KangaSiyu1.jpg>
- [4] MIKEŠ, Jan. Technologie textilního tisku pro 2. a 3. ročník OU a UŠ. Praha: Nakladatelství technické literatury, 1976. L21-C1-IV-31/85088
- [5] Japonské posuvné stěny – tradice v moderním hávu [online] [navštíveno dne 5.12.2019] dostupné z <http://www.studiojkt.cz/japonske-steny>
- [6] JIROUŠKOVÁ, Jana. Severní Afrika. Praha: Lidové noviny, 2007. Dějiny odívání. ISBN 978-80-7106-914-0 (váz.)
- [7] Psychologie barev [online] [navštíveno dne 5.12.2019] dostupné z <http://www.jinudy.cz/clanky/psychologie-barev/>
- [8] Transkulturní vnímání barev reklamy v diferencovaných kulturách z hlediska teritoriálního rozložení, Bakalářská práce, Soňa Šefčíková, Brno 2015
- [9] Barvy a její významy [online] [navštíveno dne 5.12.2019] dostupné z [https://is.muni.cz/th/qvnsn/Barvy\\_a\\_jeji\\_vyznamy.doc.pdf](https://is.muni.cz/th/qvnsn/Barvy_a_jeji_vyznamy.doc.pdf)
- [10] Významy šedé barvy [online] [navštíveno dne 5.12.2019] dostupné z <http://www.zivotnistryl.cz/clanky/bydleni/2289/vyznamy-sede-barvy.html>

## 9 Seznam obrázků

1. Geometrický vzor afrického textilu
2. Vzor Bogolan
3. Košile Bogolanfini
4. Výroba Bogolanfini
5. Žena oblečená do tradičních kanga. Siyu na ostrově Paté (souostroví Lamu), severní pobřeží Keni
6. Ženy oblečeny do Kang
7. Žena oblečena v tradičním oděvu Kanga
9. Panelové závěsy do oken
10. Panelové závěsy pro oddělení místnosti
11. Afričtí tanečníci
12. Afričtí tanečníci
13. Afričtí tanečníci
14. Vlastní motiv
15. Vlastní motiv
16. Vlastní vzor
17. Vlastní vzor
18. Vlastní vzor
19. Magická noc
20. Barevná škála
21. Vytváření vlastního motivu v černé barvě
22. Vytváření vlastního motivu v barvě
23. Vytváření vlastního motivu v šedém odstínu
24. Vytváření vlastního vzoru v barvě
25. Grafické zpracování vzoru
26. Grafické zpracování vzoru
27. Grafické zpracování vzoru
28. Grafické zpracování vzoru
29. Grafické zpracování vzoru

30. Grafické zpracování vzoru
31. Grafické zpracování vzoru
32. Foto textilního vzorku zpracovaného motivu
33. Foto textilního vzorku zpracovaného motivu
34. Vytváření finálního vzoru
35. Vytváření finálního vzoru
36. Vytváření finálního vzoru
37. Vytváření finálního vzoru
38. Vytváření finálního vzoru
39. Vytváření finálního vzoru
40. Vytváření finálního vzoru
41. Vytváření finálního vzoru
42. Foto z procesu tisku na digitální tiskárně Mimaki JV4-130 Color inkjet plotter
43. Simulace panelových závěsů vzor č. 1 „linie šedá“
44. Simulace panelových závěsů vzor č. 2
45. Simulace panelových závěsů vzor č. 3

## **10 Seznam příloh**

1. Motiv afrického tanečníka 1 – výřez + celý vzor
2. Motiv afrického tanečníka 2 – výřez + celý vzor
3. Motiv afrického tanečníka 3 – výřez + celý vzor
4. Motiv afrického tanečníka 4 – výřez + celý vzor
5. Motiv afrického tanečníka 5 – výřez + celý vzor
6. Motiv afrického tanečníka 6 – výřez + celý vzor
7. Motiv afrického tanečníka 7 – výřez + celý vzor

1. příloha – Motiv afrického tanečníka 1

Výřez



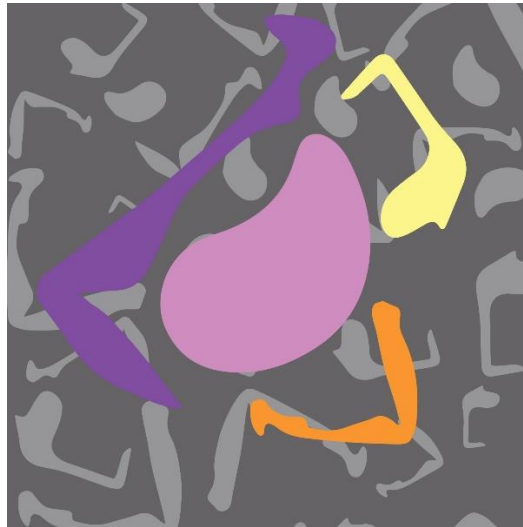
Celý vzor





2. příloha – Motiv afrického tanečníka 2

Výřez

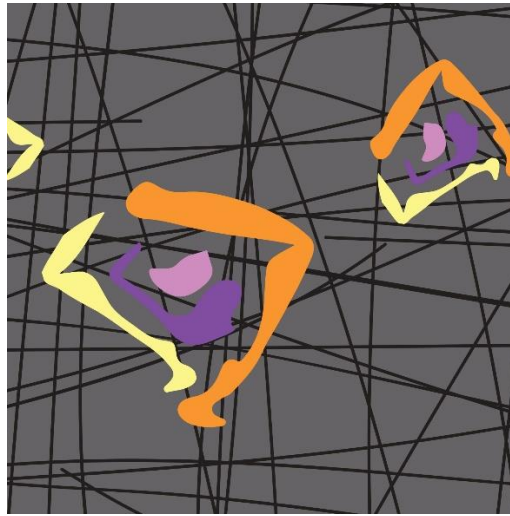


Celý vzor

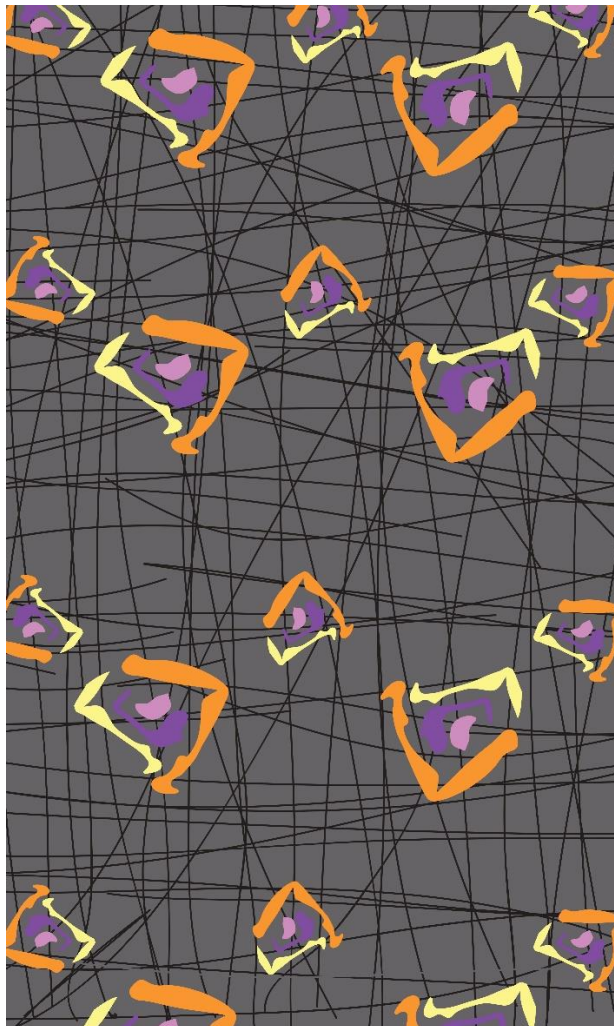


3. příloha – Motiv afrického tanečníka 3

Výřez

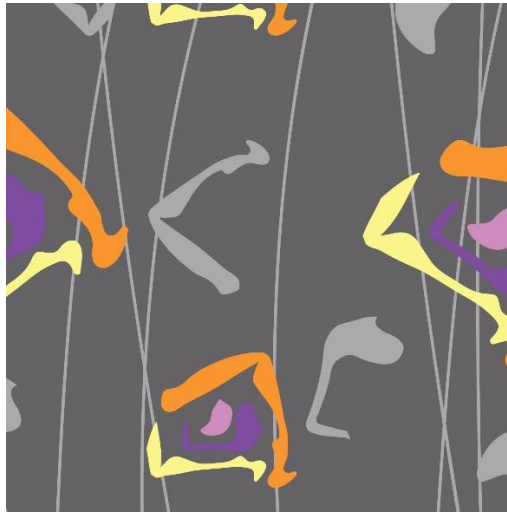


Celý vzor

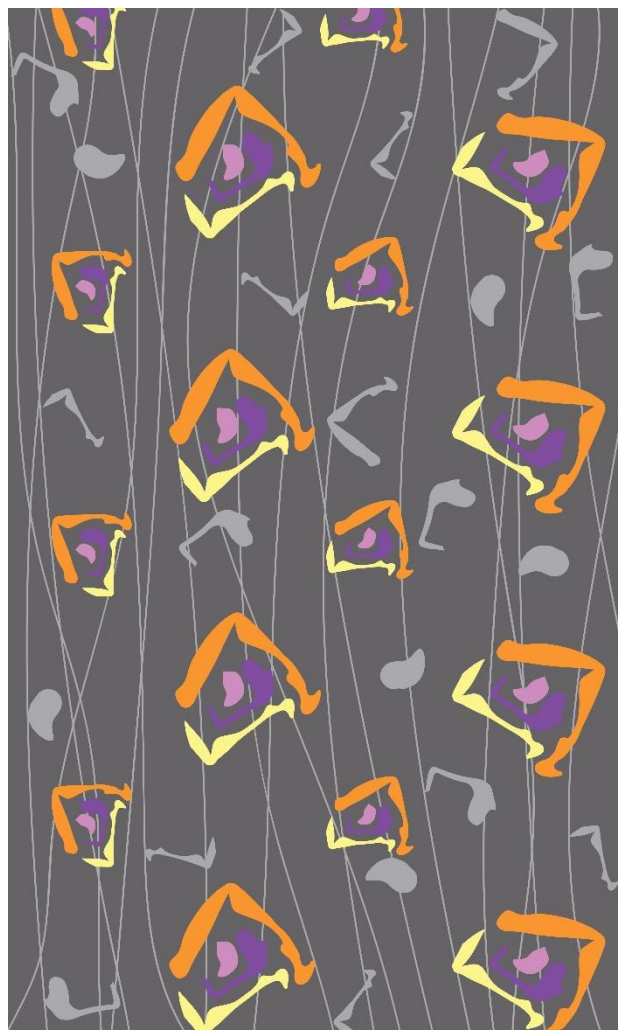


4. příloha – Motiv afrického tanečníka 4

Výřez



Celý vzor



5. příloha – Motiv afrického tanečníka 5

Výřez

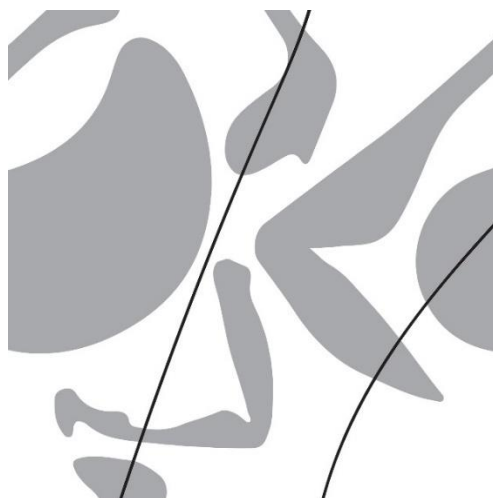


Celý vzor

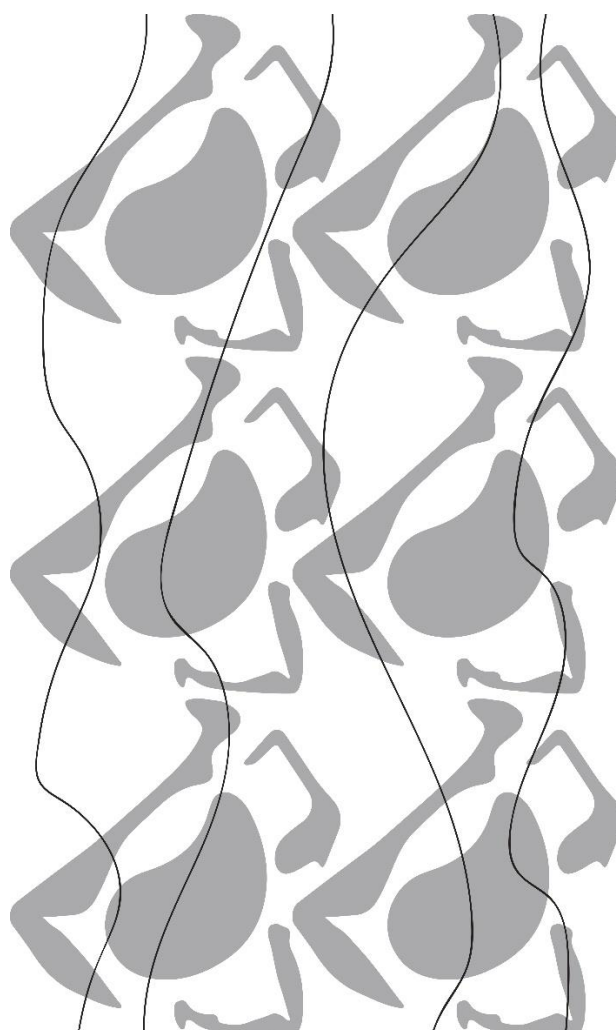


6. příloha – Motiv afrického tanečníka

Výřez



Celý vzor



7. příloha – Motiv afrického tanečníka

Výřez



Celý vzor

