

Pop Art – Interiérová textilie s použitím sítotisku a vyšívání

Bakalářská práce

Studijní program:

B3107 Textil

Studijní obor:

Textilní a oděvní návrhářství

Autor práce:

Magdalena Nevrlá

Vedoucí práce:

doc. ak. mal. Svatoslav Krotký
Katedra designu





Zadání bakalářské práce

Pop Art – Interiérová textilie s použitím sítotisku a vyšívání

Jméno a příjmení: **Magdalena Nevrlá**
Osobní číslo: T18000136
Studijní program: B3107 Textil
Studijní obor: Textilní a oděvní návrhářství
Zadávací katedra: Katedra designu
Akademický rok: **2020/2021**

Zásady pro vypracování:

1. Rešerše na téma Pop Art.
2. Výtvarné návrhy a studie zvoleného tématu.
3. Vzorčky s využitím technologie vyšívání a sítotisku.
4. Realizace výrobků s použitím technologií.
5. Fotodokumentace zhotovených výrobků.

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

tištěná/elektronická
Čeština



Seznam odborné literatury:

ALAISTAIR, Sooke. Pop art. London: Penguin Books, 2016. ISBN 0241973066.

INGRAM, Catherine. Seznamte se: Warhol. Praha: Grada, 2015. ISBN 978-80-247-5559-5.

Vedoucí práce: doc. ak. mal. Svatoslav Krotký
Katedra designu

Datum zadání práce: 2. října 2020
Předpokládaný termín odevzdání: 28. května 2021

doc. Ing. Vladimír Bajzík, Ph.D.
děkan

L.S.

Ing. Renata Štorová, CSc.
vedoucí katedry

V Liberci dne 1. dubna 2021

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.

16. května 2021

Magdalena Nevrlá

Anotace

Bakalářská práce má za cíl naladit atmosféru Pop artu v interiéru, proto jsem si vybrala detail interiéru jako výstup mé práce. Bude realizováno – tři polštáře a povlečení.

Inspirací pro výtvarné zpracování je téma Pop art a vliv padesátých let na uměleckou tvorbu, protože i mě v tvorbě velmi ovlivňuje. Řeší se zde technika sítotisku, která byla velice využívána v minulém století.

Další použitou technikou je vyšívání dutou jehlou. Jedná se o novodobý styl vyšívání. Práce je dále zaměřená na design s ovocem, jsou zde moje fotografie a jejich výtvarné zpracování. Práce obsahuje také návrhy pro sítotisk a jejich realizaci. Vyšívání je využito pro přední díl polštáře. Sítotisku je využito pro povlečení a dva polštáře v interiéru.

Klíčová slova: Pop art, padesátá léta, sítotisk, vyšívání dutou jehlou, detail interiéru

Annotation

The bachelor's thesis aims to set the Pop art mood in the interior. The output of my work is the detail of interior – there will be a realization of three pillows and sheets.

The inspiration for the artistic elaboration is the Pop art theme and the influence of 1950s on artistic creation. It also has a great influence on me and my creations. In this thesis I write about the technique of screen printing, which was greatly used in the last century.

Another technique I used is embroidery with punch needle. This is a modern style of embroidery. The thesis is also focused on design with fruit pattern, there are my photos and my artistic processing. My work also contains designs for screen printing and its realization. Embroidery is used for the front of the pillow. Screen printing is used for bed linen and two pillows in the interior.

Keywords: Pop art, 1950s, screen printing, punch needle embroidery, detail of the interior

Poděkování

Poděkovat bych chtěla především vedoucímu své práce a to doc. ak. mal. Svatoslavu Krotkému za jeho cenné rady, podporu a čas strávený na této bakalářské práci. Dále bych chtěla poděkovat za výpomoc s tiskem Bc. Jakubu Neufussovi a za pomoc s vyhotovením povlečení Ing. Daniele Veselé. Nakonec bych chtěla poděkovat hlavně rodině za její podporu po celé tři roky mého studia na Technické univerzitě v Liberci.

Obsah

1. Úvod.....	9
2. Rešeršní část.....	10
2.1 Historie Pop artu	10
2.1.1 Andy Warhol.....	13
2.1.2 Roy Lichtenstein	17
2.1.3 Jasper Johns.....	19
2.1.4 Vliv padesátých let na umění	20
2.1 Historie sítotisku	21
2.2.1 Princip sítotisku.....	25
2.2.3 Techniky sítotisku	25
2.3 Inspirace pro návrh vzoru.....	27
2.3.1 Fotodokumentace ovoce.....	29
2.4 Detail interiéru	30
2.4.1 Idea Pop artu	31
3. Praktická část	33
3.1 Úprava fotografií.....	33
3.2 Příprava šablon pro sítotisk.....	34
3.2.1 Průběh tisku na materiál.....	35
3.3 Vyšívání dutou jehlou	36
3.3.1 Vzor pro vyšívání.....	37
3.3.1 Princip vyšívání.....	37
3.4. Realizace interiérového designu	38
3.4.1 Ukázka potisknuté tkaniny	39
3.4.2 Ukázka vyšívaného vzoru	40
3.5 Výsledná fotodokumentace.....	41
3.4.1 Ukázka celkové kompozice.....	41
3.5.2 Vyšívání polštář.....	43
3.5.3 Polštáře.....	44
3.5.3 Obraz.....	44
4. Závěr	45
5. Seznam použité literatury.....	46

1. Úvod

Tato bakalářská práce je zaměřena na téma Pop art a jeho zpracování do interiérové tvorby, konkrétně realizaci interiérového koutku. Výběr tématu pro mě nebyl velkou zátěží. Pop art je pro mě osobně velmi důležitý a provází mě už pár let. Maluji ho na plátna, upravuji fotografie do Pop artu, ale nikdy jsem netvořila Pop art pomocí sítotisku. Také jsem Pop art nevyužila pro tvorbu designu. Proto jsem si vybrala toto téma. Touto prací bych ho chtěla vyzdvihnout a připomenout. Hlavním cílem je vytvořit koutek, kde si každý vzpomene na tento umělecký směr, nebo se s tímto směrem seznámí, pokud ho dotyčný ještě neznal.

Pro mě je Pop art směr, který dává opodstatnění. Jsou v něm vyzdvihovány věci všední potřeby, které ani za umění nepovažujeme. Například Warholovy konzervy, dokázal učinit z něčeho tak všedního něco zajímavého. Já bych svojí prací chtěla učinit totéž.

V rešeršní části píš o historii Pop artu, o jeho zástupcích a jejich tvorbě. Nedílnou součástí Pop artu je sítotisk, proto chci nastínit práci se sítotiskem. Do své práce jsem také zahrнула vyšívání dutou jehlou, což je dnešní fenomén. Vysvětluji zde, v čem se tento princip liší od normálního vyšívání a proč se stal moderním.

V praktické části se zabývám návrhem vzoru pro sítotisk a samotným tiskem. Dále používám vlastní inspirační fotografie, které jsou předělávány v počítačových grafických programech. Následnými úpravami fotografií vznikne vzor pro potisk. Nakonec přikládám finální fotodokumentaci.

2. Rešeršní část

2.1 Historie Pop artu

Tato kapitola pojednává o historii Pop artu a čerpá výhradně z knihy *Dějiny umění*. [2] Název Pop art je zkratka výrazu *popular art* (populární masové umění). Tuto zkratku použil poprvé anglický kritik Lawrence Alloway v roce 1955. Tento umělecký směr vznikl ve dvou velkých anglicky mluvících městech nezávisle na sobě, v New Yorku a v Londýně, za další důležité ohnisko se považuje New Jersey. Proto byl Pop art považován za „velkoměstský folklór“. Po válce se začaly objevovat výraznější barvy, které se projevovaly jak v módě, tak v reklamě. Přibývalo plakátů, billboardů a letáků. Do oběhu se nově dostala televize, dostatek praček, mikrovlnek a vysavačů. Tyto předměty denní potřeby se staly inspirací pro mnohé umělce.

Velkou roli v umění sehrála fotografie. Začala se výrazně používat do koláží, reklam i sítotisku. Za první období popu jsou považovány roky 1953-1958. V Londýnském institutu současného umění se utvořila malá organizace *Independent Group*, která sehrála při zrození směru velkou roli. Patřili do ní například umělci Richard Hamilton a Eduard Paolozzi. Tato skupina byla inspirována velkoměstskou kulturou a jejími produkty, jimiž byly filmy, reklama, populární hudba i science-fiction.

Anglický kritik Alloway píše: „*Město se takto stává scénou přeplněnou symboly, kterou brázdí ve všech směrech stopy lidské aktivity.*“ [2]

Druhá fáze anglického Pop artu byla více uměním abstraktním. Objevila se nová skupina umělců, k nimž patřili například Richard Smith, Peter Blake a John Thompson. Začaly se používat větší formáty, což bylo typické pro americké abstraktní umění, kterému byla přisuzována větší životnost. Tyto britské umělce zajímala psychika našeho vnímání, ke které dochází masovým účinkem sdělovacích prostředků.

Poslední britské období Pop artu začalo rokem 1961. Vedla ho skupina umělců, která kladla důraz na spojení svého umění s uměním velkoměsta. K této skupině patřili: Billy Apple, Allen Jones, Peter Philips, R.B. Kitaj a další. Kitaj prohlásil o této době: „*Stroje, reklamy a sdělovací prostředky rozhodně nevnímám stejným způsobem jako generace předchozí, která nebyla těmito různými činiteli ovlivněna hned od počátku. Žil jsem uprostřed nich od jakživa, a je tedy přirozené, že je používám, aniž na ně vůbec*

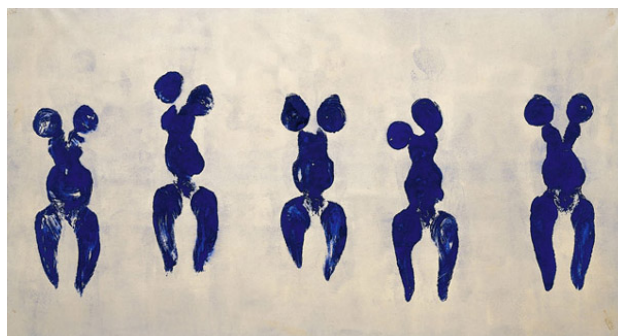
myslím.“ [2] V této éře došlo k rozkvětu abstraktního Pop artu. První vlna Pop artu byla zaměřena na figurativní Pop art.

Ve zbytku Evropy chvíli trvalo, než se Pop art dostatečně projevil. V Paříži byla v padesátých letech obdivována abstrakce. Objevily se náznaky Pop artu v technice potrháných plakátů, které využívali Raymond Hains a Jacques de la Villeglé.



Obr. 1 Jacques Villeglé, *Rues Desprez et Vercingétorix (La Femme)*, 1966 [3]

Pop art v Evropě se začal plně rozvíjet od roku 1955. V této době získal velmi na popularitě Yves Klein, který uvedl výstavu na téma *Modré období*. Obrazy byly malovány v zářivé ultramarínové barvě (International Klein Blue – IKB). „Byl jedním z nejdůležitějších představitelů monochromní malby a zakladatel nového realismu.“ [4]



Obr. 2 Yves Klein – *Antropometrie z modrého období*, 1960 [5]

V letech šedesátých se svým trefováním do sáčků naplněných barvou proslavila malířka Niki de Saintphalle. V těchto experimentech nebyla zdaleka sama, César Baldaccini vystavuje v tomto roce slisované automobily. Použité barvy v obrazech Pop artových umělců se dost liší, například umělec Martial Raysse maloval rád ženy s nepřírozenou barvou pleti (zelenou, karmínovou). Mimmo Rotella zavedl pojem dekoláže: „*Technika, při níž se pod potrhávanými plakáty objevují kousky plakátů nalepených pod nimi.*“ [2] Chtěl skrze plakáty znázornit atmosféru velkoměstské banality. [2]

Americký Pop art nebyl zdaleka tolik přijímaný, jak se dnes může zdát. Když v USA začala šedesátá léta, svět umění zažil už tolik skandálů, rozhořčení a bláznění, že bylo těžké vytvořit něco, co by otřásl lidmi. Impresionismus, fauvismus, kubismus, futurismus, dadaismus – všechny tyto směry už způsobily skandální reakce a vzrušení. Už nebylo možné překvapit lidi něčím novým. I Roy Lichtenstein (architekt Pop artu) prohlásil: „*Můžete prakticky vzít kapající hadr a zavěsit ho v galerii a lidi to budou považovat za umění.*“ [6]

Ale pak přišel na řadu Pop art, zcela opovrženímhodné moderní umění. Galerie byly zaplavovány špendlíky, žvýkačkami a kotníkovými ponožkami (bobby-socks). Tyto doplňky neměly žádnou hodnotu, aby se vystavovaly v galeriích. Umělecký kritik Max Kozloff prohlásil, že Pop art lidi nejen irituje, ale i vytáčí. Američané ze začátku nemohli vystát Lichtensteinova díla, neviděli v nich smysl. Přišla jim vulgární, ba dokonce idiotská. Bylo to příšerně hloupé, když se to objevilo, pak to nabízelo ohavný urážlivý vkus a časem ctěné hodnoty umění. Celý směr vypadal ze začátku jako sarkastický vtíp. Pop art způsobil zmatek mezi znalci umění, kteří věřili, že vědí, o čem by umění mělo být. [6]

Konec konců, pointou Pop artu bylo přivést zpátky věci denní potřeby. Takové věci, které se běžně vyskytují na ulici, přenést na vznešenou oběžnou dráhu výtvarného umění. V průběhu dějin tuto věc učinilo již mnoho umělců. Američtí Pop artoví umělci tvořili obrazy, které každý, kdo kráčet po Broadwayi, poznal do pár sekund: komiksy, piknikové stoly, kalhoty, celebrity, závěsy do sprchy, láhve od koly. Zředený svět abstraktního umění byl konfrontován s každodenní kulturou ulice. Umění se opět stalo podvratným. [1]

Později byl Pop art všechno, co abstraktní expresionismus nebyl. Kde byl expresionismus vznešený a vážný, tam byl Pop art nevázaný a vtípný. Pravdou však je,

že Pop art byl o něčem jiném než o jednoduchém odmítání abstraktního expresionismu. Pop artoví umělci se otočili zády k abstrakci, našli svůj vlastní hlas a samozřejmě vytvořili svůj styl. [6]

Andy Warhol považoval za skvělé, že Amerika začala tradici, ve které nejbohatší zákazníci kupují esenciálně stejné věci jako ti nejchudší. Uváděl příklad na Coca-Cole. „Když se díváte na televizi, tak víte, že prezident pije Colu, Liz Taylor pije Colu a víte, že vy pijete Colu taky.“ [6] Pop art ve Warholových očích byl o novém přístupu. [6]

2.1.1 Andy Warhol



Obr. 3 *Andy Warhol*, 1973 [8]

Tato kapitola pojednává o Andym Warholovi a čerpá výhradně z knihy *Seznamte se: Warhol*. [1] Narodil se 6. srpna 1928 v Pittsburghu. Jeho rodiče pocházeli z dnešního Slovenska, v té době Československa. Warhol vyrůstal v době velké hospodářské krize, jeho rodina žila v Pittsburghu v komunitě karpatských Rusínů.

Jeho rodina mluvila doma mateřským jazykem. Warhol o svém původu často lhal. Jeho matka byla nadanou umělkyní, neustále kreslila, takže kreslily i její děti. Pomáhala Andymu s jeho ranou tvorbou a prvními reklamami.

Andy byl v mládí často nemocný a nevrlý. Nehrával si venku s dětmi, stonal nebo si kreslil. Jeho matka mu četla jeho oblíbené komiksy. V pokoji měl rozvěšené plakáty z prestižních časopisů, například *Glamour*. Když bylo Andymu čtrnáct let, zemřel mu otec na otravu vodou ze staveniště.

Po otcově smrti na tom rodina nebyla moc dobře, tak si přivydělávali uměním. Andy kreslil portréty a jeho matka prodávala ručně vyrobené květiny z plechovek. Na základní škole nebyl moc spokojený. Na střední škole už to bylo lepší, získal zde stipendium na Carnegieho institutu, kde studoval obrazový design. Po ukončení studia, kde získal titul bakaláře výtvarného umění, se odstěhoval do New Yorku.

New York pro něj byl splněním dětských snů. Začal bydlet s kamarádem v malém bytě na Manhattanu. Jako komerční umělec se velice dobře komerčně zaopatřil. V roce 1960 byl nejdražším komerčním umělcem na světě. Pracoval pro slavné módní časopisy, jako jsou Vogue a Harper's Bazaar.

Warhol pro některé znevažoval umění svým opakujícím se sítotiskem. Mnoho kritiků bralo dílo jako jedinečné a neduplikovatelné, Warhol dělal pravý opak. Využití tisku série stejných, ale jinak barevných obrázků využíval Warhol poměrně často. *„Warholovo dílo ztělesňuje zmechanizování, které je vlastní modernímu světu a které stále více směřuje k tomu, aby vytlačilo účast lidské sensibility.“* [2]

V padesátých letech Warhol založil svou malou továrnu, kde mu pomáhali s tvorbou jeho dva přátelé. Bral umění jinak, klidně mu mohl někdo sahat do díla, jeho díla mohl vyrobit kdokoliv. Vše se ale odehrávalo do roku 1963 u Warhola doma.

Warhol se přidal k Pop artovému hnutí na začátku šedesátých let. S ním byly součástí hnutí také Jasper Johns, Claes Oldenburg, Tom Wesselmann a Roy Lichtenstein. Všichni ale pracovali nezávisle na sobě. *„Bylo to jako sci-fi film – vy Pop artoví umělci z různých částí světa, kteří jste se ani neznali, jste vstali z bahna, vrávorali jste kupředu a vaše obrazy vás předcházely.“* prohlásil tehdejší kurátor v Metropolitan Museum of Art. [1]

Warhol roku 1961 začal usilovat o nový koncept Pop artu, který by vystihoval populární kulturu v USA. Roy Lichtenstein byl o něco napřed a Warhol potřeboval nápad, který by ho začlenil zpátky do hry. Nakonec Warholovi poradila Muriel Latowová, aby namaloval Campbellovy plechovky. Tím se rozjela jeho komerční genialita. Namaloval všech 32 příchutí polévek, Coca-Colu, houbičky Brillo i americký dolar. Za plechovky ale snesl i mnoho kritiky, lidé si říkali, zda jenom nezkopíroval etiketu. „*Warhol vnímal krásu Campbellovy polévky, její jednoduchou paletu výrazných barev a klasický font. Věřil v mytologii obchodních značek: příslib štěstí v talíři polévky či sklenici sladkého nápoje.*“ [1]



Obr. 4 Konzervy s Campbellovými polévkami, Andy Warhol, 1962 [1]

Warhol se stal ikonou, lidé ho chtěli na svých večírcích, on sám se stal značkou. V šedesátých letech si najal už více lidí na výrobu svých děl. Vybíral si pro předlohu celebrity, které o tom ani nevěděly. „*Slavní tak prodávali jeho umění bez nároku na odměnu.*“ [1]

Nejslavnější z portrétů hvězd je Marilyn Monroe, která záhadně umřela roku 1962. Warhol vycítil příležitost a vytvořil mnoho barevných kombinací krásné Marilyn. Portréty se prodávaly za tisíce až miliony dolarů. [1]



Obr. 5 A. Warhol – Marilyn, 1964 [1]



Obr. 6 A. Warhol – Mao, 1972 [1]

Roku 1964 se Andy přestěhoval do většího, zřídil si „stříbrnou továrnu“. Stříbrná se jí říkalo, protože všechno bylo dekorováno do stříbrna, dokonce i stěny. Probíhaly zde tisky pomocí sitotisku, ale i rušný new yorský život. Bylo to ve své době nejmódnější místo New Yorku, lidé se tam velmi chtěli podívat. Avšak v polovině šedesátých let jeden novinář publikoval následující slova: „Ten jízlivý Mahariši se stříbrnými vlasy měl problém, pořádný problém. Světu na něm najednou přestalo záležet, přestal ho vnímat.“ [1]



Obr. 7 Andy Warhol – zbraň, 1981-82 [1]



Obr. 8 A. Warhol – Liza Minnelová, 1978 [1]

Roku 1968 byl Warhol těžce postřelen a prohlášen za mrtvého. Podařilo se ho na štěstí uzdravit, ale od té doby se Warholův přístup i tvorba změnily. Založil spolu s Johnem Wilcockem časopis Interview, který byl zejména o celebritách. [1]

Sedmdesátá léta přinesla mnoho zakázek na portréty. Lidé se chtěli nechat zvěčnit. Roku 1987 Andy Warhol umřel na infarkt. [1]

2.1.2 Roy Lichtenstein



Obr. 9 Roy Lichtenstein – 1967 [9]

Roy se narodil roku 1923 v New Yorku do rodiny makléře. Chodil na základní školu, kde se nevyučovala výtvarná výchova. Malovat začal v mládí, když navštěvoval jazzové kluby, kde maloval hudební nástroje a muzikanty. Od mládí obdivoval Pabla Picassa. Později po střední škole v roce 1950 dosáhl titulu magistr umění. Maloval ve stylu kubismu, který se ale moc neuchytil. Na výstavách se mu nedařilo a skoro nic neprodal. Začal tedy místo vystavování učit a díky tomu se dostal do vlivné společnosti malířů, která reagovala na dění ve světě, na Pop art. [7]

Roy začal malovat obrazy ve stylu komiksů a začal znovu vystavovat roku 1961. Když se pustil do své popové kariéry, maloval předměty vyřazené z novinových a časopiseckých reklam zaměřených na ženy. *V pračce* (1961) ženská ruka používá žlutý prací prostředek, který vstříkne přímo do otevřené pračky. Následující rok zveřejnil Lichtenstein pouze ruce bez těla, tentokrát s lesklými červenými nehty. Jedna ruka má v ruce aerosolovou plechovku a druhá utírá povrch houbou. Obě ruce se zabývají standardní domácí prací: úklidem. [6]

V šedesátých letech nestačilo být jen ženou v domácnosti. Ženy doma musely být „okouzující“ i jako matky, při vyprazdňování košů musely mít na sobě krásné designérské boty. Dílo *Step on can with leg* (1961) ukazuje lýtko a chodidlo ženy v domácnosti, která šlape na pedál od koše, ale má krásnou obuv. [6]

Malba z roku 1963 od Lichtensteina, ve kterém modrooká blondátá hrdinka komiksu leží a sama tiše pláče, shrnuje myšlenku v době reformy převládajících genderových stereotypů. „*Beznadějná žena*“, to byl nový povstalecký duch šedesátých let, který pop předvídal a pravděpodobně pomohl vyvolat. [6]



Obr. 10 Roy Lichtenstein – *Step on can with leg*, 1961 [10]

Prodej obrazů se velice dařil a Lichtenstein vystavoval i v Paříži, Los Angeles a Turíně. Později díky svému výtvarnému úspěchu ukončil práci učitele na univerzitě. Roku 1969 navázal spolupráci s filmovou společností Universal Studio v Kalifornii, kde začal pracovat na filmu o přímořských krajinách. Tento film se později promítal v museu umění v Los Angeles.[6]

V sedmdesátých letech byl Lichtenstein dobře finančně zaopatřen a pořídil si dům v Southamptonu na ostrově Long Island, kde tvořil dále svá díla. Téhož roku získal členství v Americké akademii umění a věd. V tomto desetiletí maloval obrazy inspirované nejvýznamnějšími díly dějin umění. Nicméně jeho nejdůležitější díla jsou z let šedesátých: *Mr. Bellamy* (1961), *Pomatený vědec* (1963), *Dívka na palubě* (1965). Jeho tvorba byla nejvíce ovlivněna komiksy, Allanem Caprowem a Pablo Picassem. Roku 1997 ve svých sedmdesáti třech letech umřel na zápal plic. [6]



Obr. 11 R. Lichtenstein - *Mr. Bellamy*, 1961 [11] Obr. 12 R. Lichtenstein – *Tonoucí dívka*, 1963 [6]

2.1.3 Jasper Johns



Obr. 13 Jasper Johns [13]

Jasper Johns se narodil roku 1930 v Augustě ve státě Georgia, kde však dlouho nežil, protože se jeho rodiče rozvedli a Johnse vychovávali jeho prarodiče v Jižní Karolíně. Později se o jeho výchovu staraly jeho matka a teta. Když Jasper vzpomínal na své dětství, prohlásil: *„Na místě, kde jsem žil jako dítě, nebyli žádní umělci a umění neexistovalo, takže jsem opravdu nevěděl, co to znamená. Myslel jsem si, že jsem v jiné situaci, než v jaké jsem doopravdy byl.“* [12]

Johns studoval tři semestry na univerzitě v Jižní Karolíně. Poté se přestěhoval do New Yorku a krátce studoval na Parsons School of Design. Roku 1954 se Johns vrátil do New Yorku z války v Koreji. Toho roku se seznámil s malířem a grafikem Robertem Rauschenbergem. Ve stejném období byl silně ovlivněn homosexuálním párem Mercem Cunninghamem (choreografem) a Johnem Cagem (skladatelem). Společně tvořili a rozvíjeli své umělecké myšlenky. V roce 1958 objevil Johnse majitel galerie Leo Castelli při návštěvě Raushenbergrova ateliéru. *„A šli jsme dolů,“* vzpomněl si Castelli. *„A pak jsem byl konfrontován tou zázračnou řadou bezprecedentních obrazů – vlajky, červené, bílé a modré, všechny bílé, velké, malé, terče a čísla, abecedy. Prostě neuvěřitelný pohled. Něco, co si člověk nedokázal představit, nové a zčista jasna.“* [12]

Castelli okamžitě nabídl Johnsovi jeho první samostatnou výstavu. Na této výstavě zakoupil hned čtyři díla Alfred Barr, tehdejší ředitel newyorského Muzea moderního umění. V roce 1960 obdržel Johns cenu Vincenta van Volkmera. Roku 1963 založil

Johns společně s Cagem nadací pro současné umění performance, nyní známou jako Foundation for Contemporary Arts in New York. [12]

Johns se proslavil hlavně díky svému dílu *Vlajka* (1954-1955), které namaloval poté, co se mu zdál sen o americké vlajce. Jeho práce je často popisována jako novodadaistická, na rozdíl od Pop artu, přestože jeho díla a předměty jsou z populární kultury. [12]



Obr. 14 Jasper Johns – *Vlajka*, 1954 – 1955 [1]

Johnsovým průlomovým krokem bylo přizpůsobit populární ikonografii malbě, to mělo později ovlivnit práci ostatních umělců. Ačkoli abstraktní expresionisté pohrdali tímto tématem, dalo by se tvrdit, že ho nakonec jednoduše změnili. [12]

Johns je dnes zařazován do Abstraktního expresionismu, neodadaismu a Pop artu. Jeho dalšími významnými díly jsou: *Bílá Vlajka* (1995), *Tři Vlajky* (1958), *Tango* (1955) a *Terč se sádrovými odlitky* (1955). Johns není jenom malířem, ale i významným tiskařem. Johns v současné době žije v Sharonu v Connecticutu na ostrově Svatý Martin, je mu devadesát let. [12]

2.1.4 Vliv padesátých let na umění

Pop art ilustroval hlubokou transformaci, která probíhala v západní společnosti po velké hospodářské krizi a druhé světové válce. Během těchto bouřlivých desetiletí západ vedený Amerikou porazil dobu úsporných opatření a vydal se směrem k budoucnosti,

kteřá je charakteristická prosperitou a hojností. V letech 1941-1951 se disponibilní příjem všech Američanů zvýšil z téměř devadesáti tří miliard dolarů na více než třista šedesát čtyři miliard dolarů. Velký vliv měly rychle se rozvíjející sdělovací prostředky, které neustále produkovaly svůdné slogany a sliby kapitalismu: sexy dívky, lesklá auta, domácí blaho. Časopisy a noviny se chlubily velkým množstvím čtenářů. Kino bylo tažným koněm v populární kultuře. [6]

Poptávka po televizích velice vzrostla. Dvě procenta amerických domácností vlastnila televizi roku 1950. O deset let později již televizi vlastnilo osmdesát šest procent amerických rodin. Televize začaly vysílat nepřetržitě reklamy do obývacích obyčejných lidí. Během studené války se kapitalismus stal podstatnou součástí americké identity vzhledem k opozici, sovětskému komunismu. Pro mnohé Američany byl kapitalistický způsob života utopií. Konec padesátých let byl veselý a zářil z úsměvu Johna Fitzgeralda Kennedyho. Tato pozitivní atmosféra se objevila i na druhé straně Atlantiku, v Británii, kde premiér Harold Macmillan poznamenal, že se většina jeho lidí nikdy neměla lépe. Na západě se udála velká vlna změn a Warhol byl jedním z mnoha umělců, kteří to vycítili. [6]

2.1 Historie sítotisku

Nejstarší záznam opakování tisku se datuje třicet tisíc let před Kristem. Na stěnách tří jeskyní – Gargas poblíž Aventignanu ve francouzských Pyrenejích, v Tibirianu a v Maltraviesu ve španělské provincii Estremadura – zde je více než 200 otisků rukou. Většina z nich je zmrzačená nemocí nebo nějakou nehodou. Jejich význam lze jen předpokládat, ale podrobná studie jasně ukazuje, že jde o formu estetického rázu. Myšlenka opakování, pocit rytmu, který se vynořuje z obrazů, které zasahují do prostoru, a horizontální úprava naznačují definitivní představu o umělecké výzdobě. Člověk doslova zanechal svůj otisk na zdi své jeskyně, aby symbolicky a esteticky vyjádřil své věčné potřeby. Dřívější šablony se nedochovaly, protože byly vyrobeny z listů a kůže, a tak se časem rozložily. [14]

Quintilianovi, v Itálii během rané křesťanské éry, bylo řečeno, aby učil děti abecedu tím, že je nechal obtáhnout písmena pomocí šablon. V šestém století našeho letopočtu používali vládci šablony k podpisům důležitých dokumentů. [14]

Na Dálném východě posunuli Číňané a Japonci mezi lety 500 a 1000 n.l. umění šablon na vysokou úroveň. Buddhismus nabýval na důležitosti a věřící byli povzbuzováni, aby vyhledávali přízeň Buddha tím, že co nejčastěji kopírovali jeho obraz. Toho se nejlépe dosáhlo pomocí šablon. Ve slavných jeskyních Tisíce Buddhů v regionu Tun Huang v západní Číně, který byl strategickým obchodním centrem a místem setkávání Číňanů, Turků a Tibetánů, jsou stěny pokryty obrazy Buddha. Obvykle sedí a někdy je obklopen svými věrnými služebníky. Některé z obrazů Buddha jsou vysoké jen několik palců, jiné se tyčí ve výšce 70 stop nad stěnou jeskyně. Některé jsou vyřezávané, ale mnohé jsou natisknuté, pomocí šablon. Později byla nalezena ta samá technika v Japonsku, kde ji používali pro potisk rituálních oděvů a keramiky. [14], [15]

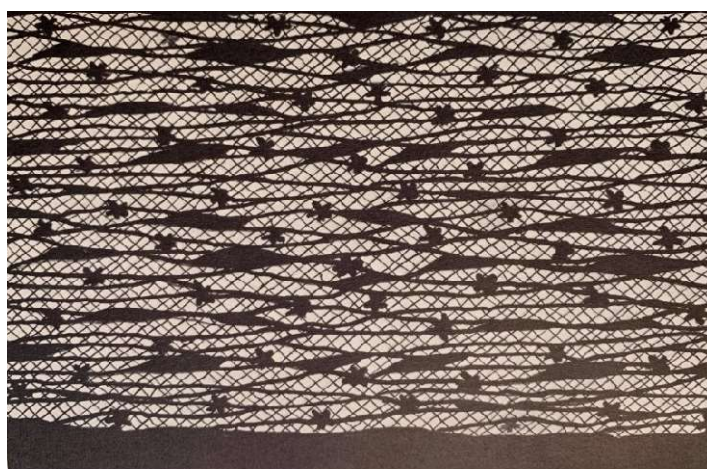
Vzorované hedvábí z Číny si vypůjčilo mnoho symbolů od různých náboženství: konfucianismu, buddhismu a taoismu. Dalšími vzory pro vyšívání a šablony byly: svastika, páv, královský drak, mraky, vlny a různé květiny. Vzhledem k tomu, že čínské hedvábí bylo v západním světě velmi vyhledávané, je pravděpodobné, že bylo již v západních kulturách zavedeno umění vzorování. [14]

I když není dochováno příliš informací, víme, že v Číně byla v pozdějších letech použita jiná metoda výroby šablony. Používal se kyselý inkoust pro kreslení nebo malování designu na vzorníkový papír. Kyselina v inkoustu rozpustila papír a zanechala jasný vzor. V osmnáctém století v Japonsku, které bylo uzavřeno pro obchod s vnějším světem, byly vyvinuty šablony, které lze popsat jako předchůdce dnešní šablony sítotisku. Vysoce kvalifikovaní japoňští řezači šablon dokázali řezat extrémně složité vzory, ale omezovala je nutnost přemístění plovoucích částí šablon. [14]

Japonci brzy poté vyvinuli metodu, při níž byl lak zvaný *shibu* nanesen na jednu šablonu. Vzorník byl často vyráběn ručně z vláken listů moruše. Vzhledem k tomu, že lidé byli velmi šetrní, používali někdy vyřazené dokumenty jako šablony, a proto byly uloženy některé cenné záznamy, které by jinak byly ztraceny. K připevnění plovoucích částí k hlavní části nastříhané šablony byly použity jemné nitě z hedvábí nebo lidských vlasů. Lak držel vlasy na místě. Vlasy byly často roztaženy křížovým vzorem po mřížce asi o čtvrtinu a palec od sebe. V extrémně komplikovaných šablonách byly tenké nitě vázány ručně nebo speciálním hákem. Poté, co byly plovoucí části zajištěny tenkými nitěmi, byla vyříznuta druhá identická šablona, lakovaná a poté

umístěna přes první šablonu se dvěma lakovanými stranami obrácenými k sobě. To bylo vysušeno pod tlakem a vznikly extrémně silné a odolné šablony. [14]

Tento komplikovaný proces zvaný *Yuzenský styl* znamenal pro Japonce mnoho, díky němu se mohlo rozvíjet odvětví designu. Tato metoda však byla velice zdlouhavá a pracná. Jen ti nejzručnější řemeslníci tuto metodu dokázali zvládnout. I když se zdálo, že je to jen jeden malý krok od tohoto obtížného mřížkového systému jemných nití k vynikajícímu systému tkané a hedvábné šablony, opak byl pravdou. Nový systém byl vynalezen až na konci devatenáctého století, téměř o sto padesát let později. [14]



Obr.15 *Yuzen style of Japanese*, 18.století [14]

V Evropě se během středověku používala barva, která se tiskla na různé svaté předměty a některé hrací karty. Používaly se dřevěné kvádry, kterými se natiskl základní design v černé barvě a tiskař na tyto výtisky aplikoval barvu pomocí velmi jednoduchých, hrubých šablon. Během tohoto období také tisíce rytířů mířily do Svaté země na křížové výpravy a rytíři potřebovali na svém oděvu červené kříže, aby se navzájem mohli poznat. Návrháři natáhli jemnou látku vyrobenou z vlasů přes železné obruče ze starých vinných sudů. Smola nebo lodní dehet byly použity jako odpuzovadlo oblastí, které měly zůstat bílé. Červený kříž byl následně vytištěn přes nevyplněné části látky na oblečení a na prapory. Tímto způsobem mohl být červený kříž snadno mnohokrát duplikován. [14]

V roce 1868 vydal Owen Jones *Gramatiku Ornamentu*, jednu z nejdůležitějších prací o dekoraci, publikovaných v devatenáctém století. Gramatika obsahovala různé styly ornamentu a mnoho barevných vzorků. William Morris, velký designér devatenáctého

století, který byl zodpovědný za oživení dekorace, byl velmi ovlivněn Owenem Jonesem a jeho prací. Mnoho designů Morrisových textilií a tapet, i když není přímo kopírováno od Jonese, odráží jeho základní filozofii designu, zejména v bohaté organické kvalitě dekorací. Nicméně vyznamenání za rozvoj sítotisku ve velkých řemeslech je třeba udělit komerčnímu polygrafickému průmyslu. [14]

První zaznamenaný patent na použití hedvábí byl udělen Samuelu Simonovi z Manchesteru v Anglii, v roce 1907. Pan Simon však své šablony natiskl štětcem s tuhými štětinami naplněným barvou místo dnes známé gumové stěrky/tříče. V textilním průmyslu se ještě před první světovou válkou používaly šablony z lepenky a zinku, barva se nanášela tuhými štětci. Tato metoda, nazývaná malba štětcem, byla brzy nahrazena stříkácí pistolí, ale stále se používaly i šablony. [14]

Na počátku dvacátých let dvacátého století se Francie stala první zemí, která začala používat sítotisk pro textil. V roce 1925 byl vyvinut automatický sítotiskový stroj, který umožnil tisknout rychleji, než by inkoust zaschnul. Bohužel odvětví nebylo v tu chvíli dostatečně velké, aby přimělo výrobce barev k výrobě rychleschnoucích inkoustů pro sítotisk. [14]

Během třicátých let se rozmohl styl Art Deco, který ovlivnil design textilu a tapet, které se vyráběly pomocí sítotisku. Ačkoliv ještě nebyl tolik rozvinutý fotografický proces sítotisku, začátky fotografie se datují zpět do pozdního devatenáctého století. První principy byly vynalezeny v Anglii muži jménem Mongo Ponton a Sir Joseph W. Swan, kteří se zabývali hlavně potiskem textilu a tapet. Od roku 1914 se také v USA zabývali rozvojem fotografického procesu sítotisku. [14]

Zásluhu za vývoj sítotisku jako uměleckého média mají dva muži, Anthony Velonis a Carl Zigrosser. Ale uznání této nové umělecké metody nebylo automatické. Carl Zigrosser má velké zásluhy za popularizaci a ukázání této metody umělcům, veřejnosti, zejména sběratelům umění, muzeím, galeriím a uměleckým kritikům. Zigrosser vymyslel termín *serigraph* (*seri* znamená řecky hedvábí a *graph* znamená kreslit). Tento termín byl oficiálně schválen sítotiskovými umělci. [14]

Další nová technika pro strojový tisk byla nazvána *Ambiente*, vynalezena v Helsinkách. Změnou je, že látka může být potiskována z rubu i z líce současně. Lze použít jakoukoliv látku a vzory mohou být volné, kartáčované, mít výrazné pruhy nebo vlny,

at' už vodorovné nebo svislé, a lze neomezeně použít celou škálu barev. Textilní průmysl zjistil, že sítotisky mají velkou výhodu oproti válečkovému potisku textilu, protože barvy síta pronikají látkou mnohem hlouběji. [14]

2.2.1 Princip sítotisku

„Princip sítotisku je založen na protlačování neboli protírání barvy pomocí tříče sítotiskovou šablonou.“ [16] Šablona pro sítotisk je z nepropustného, hustě tkaného materiálu. Šablony v dnešní době jsou nejčastěji ze syntetických tkanin nebo z pravého hedvábí. Šablona je pevně napnutá na obdélníkovém rámu. Pokud máme šablonu napnutou na rámu, můžeme na ni nanést fotocitlivou emulzi. Připravíme si úplně čisté a suché síto, které si položíme na stůl. Vezmeme si připravenou fotocitlivou emulzi a rozetřeme ji rovnoměrně po šabloně. Emulzi necháme pořádně vyschnout a zatvrdnout. Potom si připravíme vzor, který chceme natisknout, v mém případě zhotovený tisk na pauzovacím papíru. Je důležité, aby vzor byl vytištěný stoprocentní cmykovou černí. Další možností je kreslit inkoustem či fixou přímo na čirou folii. [16]

V další fázi osvítíme šablonu pomocí osvitové jednotky. Vložíme šablonu i potištěný pauzovací papír do osvitové jednotky a zavřeme. Do místnosti nesmí procházet světlo. Když je osvit hotový, jednotku otevřeme a vyjmeme síto. Síto se následně důkladně vymyje silným proudem vody. Síto necháme vyschnout. Připravíme si plátno, v mém případě přírodní, stoprocentně bavlněné, na které síto položíme. Provádíme tisk na velkém pracovním stole, látku upevníme ke stolu. Naneseme si namíchanou barvu a pohybujeme stěrkou/tříčem dopředu a dozadu. Potom síto zvedneme a obraz je natištěný. Já použila síť sedm, docházelo k soutisku a obraz citrónů vznikl postupně.

Tajemství procesu spočívá v tom, že materiál napnutý a přilepený na tiskařský stůl umožňuje, aby barvivo snadno procházelo otvory se vzorem v sítu a zároveň aby se samovolně nevsakovalo do materiálu. [14]

2.2.3 Techniky sítotisku

Přehled originálních technik se rozděluje na přímé a nepřímé. Přímé techniky jsou dělané pomocí vykrývacích šablon, malby litografickou tuší a kresby litografickou křídou. Metoda vykrývací šablonou (*blackout*) se používá pro volný malířský projev,

maluje se přímo na šablonu. Zbytek šablony se vykryje speciálním roztokem, například mikofilem. [15]

Malba litografickou tuší – maluje se tuší přímo na síto, když je tuš zaschlá, vnitřní část síta se přetře vykryvacím roztokem. Když je síto úplně suché, malba se vymyje rozpouštědlem, používá se benzín nebo terpentýn. [15]

Kresba litografickou křídou – kreslí se opět přímo na síťovinu, používají se litografické křídly různých tvrdostí. Pro zvýraznění struktury kresby se dává pod síto hrubý materiál, například skelný nebo smirkový papír. Kresba se může kombinovat s malbou tuší. Když je síto suché, potře se na vnitřní straně vykryvacím roztokem. Po zaschnutí se vymyje vnější strana síta rozpouštědlem tuků. [15]

Nepřímými technikami sítotisku jsou papírová šablona, kresba nebo malba na transparentní folii, práce se šablonovými senzibilizovanými filtry a papíry, kresba hnědým vykryvacím roztokem a práce s fotografickým motivem. [15]

Papírová šablona se používá k vyřezávání motivu, v dnešní době už se nevyřezává většinou ručně, ale pomocí plotrů. Pokud je práce vykonávána ručně, používá se tenký papír, na který se nakreslí motiv, ten se pak vyřízne nožem na pevném podkladu. Hotová šablona se vloží na síto, kde ji připevníme pomocí lepicí pásky. Dále už můžeme nanést barvu a pomocí tříče tisknout. [15]

Tisk pomocí kresby nebo malby na transparentní folii. Použijeme průhlednou folii, na kterou nakreslíme/namalujeme motiv pro tisk. Barva musí být černá: tuš, litografická křída nebo lihová fixa. Následně se provede osvit. Síto se musí omýt a nechat vyschnout a následně se může použít pro tisk. [15]

Práce se šablonovými senzibilními filmy a papíry je obtížnou technikou. Na hotovou kresbu, která je připravená v kopírovacím rámu, se přiloží zcitlivěný šablonový film. Následně se provede osvit, kde se kresba přenesení na šablonu. Po osvitu se šablona vloží do lázně peroxidu vodíku, kde se vyvolá film s kresbou. Film se po vyndání oplachuje proudem vody. Film se nesuší a rovnou se pokládá na tiskovou stranu síta, na síto ještě položíme starý papír, aby vysál vodu z filmu. Síto celé otočíme a dovnitř síta vložíme další papír, dále použijeme pryžový váleček. Válečkem jezdíme po papíru, aby se želatinová vrstva filmu dobře spojila se sítem. Nakonec ze suché síťoviny sloupneme krycí plastovou folii. [15]

Metoda kresby hnědým vykrývacím roztokem je o mnoho jednodušší. Malba/kresba se provede pomocí roztoku, například *mikofilu*, na pauzovací papír nebo film. Následně se provede osvit a místa, kde byl použit roztok, jsou průchodná pro barvu a síto je připraveno. [15]

Práce s fotografickým motivem se používá od roku 1960 velice často. Tuto techniku využíval Andy Warhol. Jde o princip výroby fotografie, ta se vytváří negativy nebo pozitivy, ze kterých se zhotovují podklady pro tisk. Ve fotoaparátu je reprodukční síť, která rozkládá polotóny obrazu do soustavy teček různých velikostí. Pozitivy a negativy se následně kopírují na síťovinu. Tam, kde jsou tečky, prochází barva a vzniká obraz. [15]

2.3 Inspirace pro návrh vzoru

Mou inspirací pro tuto práci jsou citrony. Přemýšlela jsem, co z mého prostředí denní potřeby si vybrat. Warhol si vybral plechovky polévek Campbell, protože je často nakupoval a jedl. Já jsem si vlastně citrony vybrala z podobného důvodu, citrony nakupuji skoro vždy, když jdu do obchodu, a přidávám si je do čaje téměř každý den. Citron je známější dokonce než nějaká značka plechovky, je to ovoce, které se nachází skoro v každé domácnosti, podle mě tedy splňuje charakter populární kultury.

Citrony jsou podle mého názoru úžasné ovoce. Je to ovoce veselé barvy a skvělého vzhledu. Líbí se mi jeho výrazná žlutá barva, protože působí pozitivně a v interiéru má stejný efekt. Nejen, že dobře vypadá, ale má i skvělé účinky. Obsahuje velké množství vitamínu C, který pomáhá bojovat proti nemocem, a v dnešní době, kdy tu máme pandemii, si myslím, že je velmi prospěšný. Lidé si často kupují vitamín C v tabletkách, ale já preferuji ten v ovoci. „*Studie poukazují na to, že konzumace citronu může posilovat náš imunitní systém, a to díky vysokému obsahu antioxidantů. Antioxidanty pomáhají chránit buňky v těle proti volným radikálům, které mají za následek řadu chorob, a dokonce i předčasné stárnutí.*“ [17]

Citrony také napomáhají při infekci, fungují jako prevence proti ledvinovým kamenům, zlepšují trávení. V domácnosti lze využít citronu jako čističe špinavých povrchů, díky kyselině citronové. Citron se přidává do spousty jídel. Citronovou kůru používám při pečení a jeho šťávu do salátů, limonád a čajů. Jeho kyselost je z mého pohledu

velkým plusem. Citrony také krásně voní a používají se do parfémů i do svíček, aby provoněly místnost.

Citron je mé oblíbené ovoce snad po všech stránkách, a proto jsem si ho vybrala pro svou práci. Aby v mém návrhu nepřevládala jen žlutá barva, navrhla a nafotila jsem citrony i s listy. Příroda je sama o sobě harmonií barev, každé ovoce má své zelené listy, které k ovoci přesně ladí. Žlutá a zelená jsou vedle sebe v kruhu barev, proto jsem je zapojila i do svého designu.

2.3.1 Fotodokumentace ovoce



Obr. 16 - *Citrony*



Obr. 17 – *Citrony 2*



Obr. 18 – *Citrony 3*



Obr. 19 – *Citrony 4*

2.4 Detail interiéru

Téma jsem si vybrala z mnoha důvodů. Jedním z nich je, že jsem si chtěla vyzkoušet navrhnout textilii v interiéru. Po celou dobu studia jsem navrhovala především oděvy, proto jsem si pro svoji bakalářskou práci vybrala návrh dezénu pro interiér. Chtěla jsem si vyzkoušet návrh pro interiér, protože v něm vidím velký potenciál a práce s ním mě nadchla. Baví mě kombinovat barvy v prostoru, přenášet obraz z plátna na látky, vytvářet opakované vzory (patterny) a vytvářet celkový prostor. Přemýšlela jsem, jakou část domu bych chtěla využít pro svůj návrh, a vybrala jsem si ložnici, protože zde trávíme třetinu našeho života. Mám ráda spánek a usínám ráda pod hezkým povlečením a v příjemném prostředí, proto jsem si vybrala povlečení a polštáře. Je skvělé mít více polštářů, když si chcete večer číst nebo se na něco dívat, proto v mé práci navrhuji tři polštáře různých velikostí. Stále využívám polštáře z prvního ročníku, kdy jsme navrhovali potisk pro polštáře a závěs, spí se na nich skvěle a potisk stále drží.

V třetím ročníku jsem si vybrala jako volitelný předmět interiérovou tvorbu a pochopila jsem, jak zajímavé je pracovat s charakterem prostoru. Zkoušeli jsme navrhovat místnosti, pracovat s barvami, se světlem a navrhovat estetické zátiší. Jedním z úkolů byl i návrh polštářů a povlečení, a to mě přivedlo k myšlence vytvořit právě prostor pro spánek. V tomto předmětu nebyla možnost realizace, ale já jsem se rozhodla, že bych ráda návrh povlečení a polštářů vypracovala a dotáhla do konce.



Obr. 20 – povlečení pro předmět Interiérová tvorba



Obr. 21 – polštáře pro předmět Interiérová tvorba

2.4.1 Idea Pop artu

Jako hlavní téma jsem si vybrala Pop art, protože s ním souzním od doby, kdy jsem se s tímto uměleckým směrem seznámila. Už od malička maluji a tvořím, byla jsem vždycky dítě, co si kdekoliv sedlo a kreslilo. Hledala jsem od dětství, co by mi nejvíc vyhovovalo za techniku, jestli kresba nebo malba. Pokud malba, tak co používat, jestli akvarely, olejové barvy, tempery nebo akryl. Vyzkoušela jsem všechno možné od kříd a pastelek, přes tuš, linoryt, uhly až po olejové barvy. S hledáním vhodné techniky přišla krize jménem „co malovat?“ Od dětství jsem malovala hlavně lidi, příslušníky rodiny, později oblíbené herce a herečky, poté zátiší a krajiny. Jednu dobu jsem měla v oblibě malování zvířat, ale pořád jsem si nebyla úplně jistá, zda „je to ono“. Snažila jsem se vždycky o realismus, ale ten mě nějakým způsobem úplně nenaplňoval. Moc se mi líbil Monet a impresionismus, ale ne do té míry, abych ho napodobovala.

Můj první Pop art jsem zkoušela malovat na střední škole a byla jsem nadšená. Namalovala jsem modelku a herečku Caru Delevingne. Začala jsem realistickou kresbou, následovala studie jejích rysů a vyzdvižení jejích základních linek tuší, vznikl černobílý Pop art. Poté jsem herečku namalovala několikrát znovu a v barvě, pro přepis jsem nepoužívala v té době síto, ale obyčejný pauzovací papír. Přenášela jsem ty stejné rysy na další papíry a ladila ji do odlišných barev, jako to dělal Warhol s Marilyn. Nebyla jsem ze začátku úplně spokojená s výsledkem. Ale nadchlo mě, že stačí zachytit tak málo rysů tváře a člověk si je podobný. Najednou jsem se nebála malovat kohokoliv, stačí se na lidi dívat skrz Pop artové brýle a je možné zachytit jakoukoliv tvář. Po experimentu s tváří Cary Delevingne jsem si pak troufla namalovat Marilyn Monroe.

Koupila jsem si plátna a začala se základními rysy jejího obličeje, moje prvotiny nebyly úplně nejlepší, ale stejně si našly své obdivovatele. Napadlo mě namalovat další mou oblíbenou herečku Audrey Hepburn, náhle jsem zjistila, že vůbec nejsem sama, kdo ji má rád, a spousta lidí mi obrazy pochválila. Je vidět, že styl Pop art je stále chytlavý a lidem se líbí. Jednoduché rysy stačí k tomu, aby na obraze bylo vidět, o koho jde. Následně jsem na téma Pop art uspořádala výstavu v kavárně v Rumburku. Chtěla jsem se podělit o tento směr, který se obecně líbí, ale mnozí ho ani neznají a nemají o něm žádné povědomí.

Začala jsem si zjišťovat více informací o Pop artu a tom, co znamenal ve své době. Zjistila jsem, že umělci jako Warhol a Lichtenstein zpodobňovali věci denní potřeby, populární věci, hvězdy a ženy. Začala jsem tedy přemýšlet stejně a pro svoji první výstavu jsem si připravila tři obrazy různých bot, lodičky, Martensky a studii starých, skoro rozpadlých bot. Dále několik žen v kloboucích, Volkswagen Minivan, Marilyn a Audrey. Výstava byla úspěšná a já se rozhodla pro další v mém studijním městě, v Liberci. Na technické univerzitě jsem se naučila s photoshopem a ten jsem začala využívat i pro Pop art, už jsem nemusela složitě hledat rysy, ale stačilo nastavit program tak, aby mi je zvýraznil sám. Zkoušela jsem různé fotky vkládat do photoshopu a hledat, kterou z nich namalovat, která by se pro Pop art ideálně hodila. Moje další výstava obsahovala mnoho elegantních a krásných žen: ženu s kloboukem, ženu s kávou a knížkou Chanel, ženu v Paříži, auta, brusle a samozřejmě Marilyn Monroe a Audrey Hepburn.

Novinkou bylo ovoce a tím ovocem byly právě citróny, které jsem vyzkoušela převést do Pop artu a nápad i provedení bylo zdařilé. Došlo mi, že právě veselost a všednost citrónů je pro Pop art ideální, proto jsem si Pop art a citróny vybrala pro svoji práci. Všechny tyto obrazy jsem tvořila nevšední technikou pro Pop art, malbou akrylem. Ideální a nejlepší volbou pro Pop art je sítotisk, tento tisk je přesný a nezanechává tahy štětcem. Tisk vypadá, jako by obraz nevytvořil člověk, ale i přesto nepatrné přetisky u sítotisku přiznávají ruční práci. Tyto přetisky u sítotisků byly patrné i u Warholových děl, proto jsem si vybrala sítotisk. Sítotisk znamená, že je obrázek tvořen z více šablon, které se osvítlí na síta. Moje citróny jsou složeny ze sedmi šablon, takže sítotisk vznikl postupně, pokládáním jednotlivých sít postupně přes sebe.



Obr. 22 – *Obrázek citrónů z výstavy v Liberci*

3. Praktická část

3.1 Úprava fotografií

Pro práci v programu Adobe Illustrator jsem nejdříve potřebovala převést fotografie citronů do stylu Pop art. Využila jsem dalšího počítačového programu Adobe Photoshop, kde jsem fotografie upravila a uložila. Tyto upravené fotografie jsem následně použila pro kresbu v Adobe Illustratoru. Pro práci jsem potřebovala grafický tablet s tužkou, který mi pomáhal v kresbě. Citrony jsem kreslila tak, aby vypadaly Pop artově, ale aby se také zachovala jejich podoba. Zjednodušila jsem obraz citronů na základní barvy, kapátkem jsem vybrala vhodnou barvu z upravené fotografie a vybarvila jsem jí mnou nakreslený citron. Celé citrony jsem nakreslila tři a k tomu tři citrony rozpůlené. Následně jsem kreslila listy, bez kterých by nebyla kompozice celistvá.

Citronům jsem následně kreslila detaily, které jsem přejímala také z fotografie. Když byly listy i citrony hotové, začala jsem je skládat do různých kompozic. Aby se citrony úplně neopakovaly, měnila jsem jejich vzhled. Z těchto kompozic jsem následně vybírala vzor pro sítotisk. Prvotním nápadem bylo použití modrého pozadí, protože to souznělo s barvou a výrazností citronů, nicméně po konzultaci s tiskařem jsem zjistila, že by to nebylo zcela uskutečnitelné. Tisk na tmavý materiál by se nezdařil, a pokud by se udělal tisk modré barvy skrz síto, materiál by vůbec nedýchal a jelikož se jedná o ložní prádlo, nebylo by to vhodné. Zůstala jsem tedy u bílého pozadí, které vypadá méně agresivně a je vhodné pro povlečení.



Obr. 23 – Upravená fotografie



Obr. 24 – Upravená fotografie 2

3.2 Příprava šablon pro sítotisk

Po vybrání vhodné kompozice pro tisk jsem musela začít pracovat v Adobe Illustratoru na jednotlivých šablonách pro každou barvu. Některé barvy jsem musela vypustit, abych mohla dodržet sedm domluvených sít. Připravila jsem si čistou stranu v programu a začala značkami pro sítotisk, což jsou křížky. Křížky jsem umístila do krajů a vložila vzor pro tisk. Následně jsem musela každou barevnou vrstvu osamostatnit a tvary vyplnit stoprocentní cmykovou černí. Tato práce byla ze všech nejtěžší, protože se vrstvy citronů různě překrývaly a musela jsem si dávat pozor na chyby. Každý malý detail musel být vyplněný černou a ostatní barvy musely být při uložení skryté.

Hotové šablony jsem poslala do tiskárny Livox na tisk. Dala jsem jim instrukce, že tisk musí být proveden na pauzovací papír stoprocentní cmykovou černí. Tisk se nepovedl úplně nejlépe, tiskárna udělala na papírech slabé čárky, které jsme v dílně vykryli černou fixou. Ve školní dílně jsem si musela připravit síta pro osvit, která se nejprve musela důkladně vyčistit. Po vyčištění a uschnutí jsme spolu s tiskařem Jakubem Neufussem natřeli síta fotocitlivou emulzí a nechali zaschnout. Po zaschnutí jsme síta s šablonami vložili do přístroje pro osvit. Všech sedm sít se podařilo osvítit. Následovalo vymývání sít a sušení. Síta byla připravena pro tisk.



Obr. 25 – vzor pro sítotisk



Obr. 26 – 7 šablon pro sítotisk

3.2.1 Průběh tisku na materiál

Jako první jsem si připravila staré prostěradlo na zkoušky. Pro sítotisk se užívá přírodních materiálů, já zvolila stoprocentně bavlněný tkaný materiál, který jsem objednala z Flex-Textu. Materiál jsem musela objednat online vzhledem k pandemické situaci. S látkou jsem však byla po vyzvednutí spokojená, látka je příjemná na omak, má hladký povrch a žádné viditelné chyby. Látka se před tiskem musí důkladně napnout a přilepit po stranách pracovního stolu. Dále jsem si připravila barvy, které jsem musela důkladně namíchat ze základních pigmentů. Snažila jsem se namíchat dostatečné množství, protože jsem měla připravené velké množství látky. Barvy jsem míchala pomocí vzoru, na němž jsem viděla originální barvy z Adobe Illustratoru. Provedla jsem dvě zkoušky, které se vydařily. Přikládala jsem soutiskové značky (křížky) na sebe a docházelo k povedenému soutisku.

Další den jsem začala tisknout na zakoupený materiál určený pro pokrývku a polštáře. Zde nastal menší problém s již zmíněnými křížky. Křížky nevadily u prvních tisků, ale dále se dostávaly, kam neměly, a narušovaly tak celkový vzor. Musela jsem křížky pro každý tisk zalepovat a řídit se tvary citronů, což stěžovalo průběh práce. Další menší problém nastal u posledního síta, kde byly žilky listů, které se příliš dobře neprotlačovaly sítem.

Průběh tisku jinak probíhal zdařile, vždy jsem si připravila suché síto, barvu pro dané síto a stěrku. Položila jsem síto na materiál, nanasla barvu na horní část síta a táhla stěrkou nahoru a dolů po sítu. Síto jsem následně otočila a pokračovala v tisku vzoru, pokud síto začalo zasychat, musela jsem ho jít umýt a vyčistit. Takto práce pokračovala po celou dobu tisku. Občas docházelo k nedokonalému soutisku, ale to mi přijde jako nezbytná a hezká vlastnost sítotisku. Na druhém stole v dílně jsem rozmístila materiál pro polštář a tiskla také zde. Po uvolnění místa na druhém stole jsem tiskla polštář nezvyklé velikosti 65x65 cm, což byla velikost všech mých použitých sít.



Obr. 27 – první tisk



Obr. 28 – soutisk 1



Obr. 29 – soutisk 2

3.3 Vyšívání dutou jehlou

Vyšívání dutou jehlou patří do technologie vyšívání. Tato technologie není nová, sahá do dob starověkého Egypta a znovu se objevuje ve středověku. Vyšívání se používalo ke zdobení náboženských oděvů a výrobě koberců. V posledních několika letech se tato technologie vrátila a zažívá svůj rozmach ve světě. V České republice se ještě příliš neosvědčila, není mnoho obchodů, které by nabízely sortiment pro vyšívání dutou jehlou. Tento trend se objevuje především na Pinterestu, což je sociální síť, která umožňuje sdílet obrázky z celého světa. Používá se hlavně pro inspiraci a moodboardy. Já jsem se pro vyšívání dutou jehlou nadchla právě na Pinterestu, kde jsem viděla spoustu krásných vyšívaných vzorů a chtěla jsem si vyšívání vyzkoušet. [18]

Pro vyšívání dutou jehlou je nezbytné mít dutou jehlu potřebné velikosti, kvalitní příze, materiál na vyšívání a rám. Nikdy předtím jsem vyšívání dutou jehlou nedělala, takže jsem nevěděla, jaké věci potřebuji. Jelikož v České republice se tímto vyšíváním moc lidí nezabývá, hledala jsem pomoc v zahraničí. Kontakt jsem našla přes sociální síť Instagram. Slečna z Instagramu mi se vším ochotně poradila.

V Česku nebyl příliš velký výběr dutých jehel, takže jsem objednala základní jehlu, kterou měli na e-shopu v nabídce, a k tomu rám 40 x 40 cm, velikost pro polštář. Největší problém nastal u materiálu. Myslela jsem si, že mi vystačí plátno, které jsem již měla pořízené pro sítotisk, ale nebylo vůbec vhodné. Začala jsem dělat zkoušky, ale příze nedržela v materiálu (viz obrázek 30). Znovu jsem se radila se slečnou z Instagramu a ona mi poradila, že u této technologie je nejdůležitější materiál pro vyšívání. Objednala jsem nový materiál, který byl označen za vhodný pro vyšívání dutou jehlou. Zkoušky na něm proběhly naprosto bez problémů, rozdíl byl ve vazbě a hustotě osnovy. Nový materiál je ze stoprocentní bavlny, použitá vazba je panama a hustota osnovy je pět stehů na jeden cm. Materiál je naprosto ideální pro vyšívání dutou jehlou, je pevný, má hustou osnovu a je poddajný.



Obr. 30 – špatný materiál



Obr. 31 – Dutá jehla

3.3.1 Vzor pro vyšívání

V programu Adobe Illustrator jsem vytvořila kompozici pro vyšívání, kterou jsem následně nakreslila tužkou na materiál a napnula na rám.



Obr. 32 – vzor pro vyšívání



Obr. 33 – kresba na materiál

3.3.1 Princip vyšívání

Jak už jsem zmínila, vyšívání dutou jehlou se neobejde bez rámu, jehly, vhodného materiálu a přízí. Nejprve jsem nakreslila vzor na látku, když jsem byla spokojená, tak jsem materiál napnula na rám. Následovalo navléknutí jehly pomocí tenkého dlouhého drátku. Když byla jehla navlečená, mohla jsem začít vyšívat. Vyšívání je o mnoho jednodušší tím, že nemusíte jehlu materiálem provlékat, ale jen přízi vpichujete. Nejprve jsem začala světle žlutou přízí a poté následovaly barvy ostatní. Vyšívala jsem vždycky obrazec od krajů ke středu, což jsem okoukala z návodů na internetu. Při tomto druhu vyšívání se velmi liší lící a rubní strana výšivky, na rubu mi vznikala hustá

vrstva podobající se koberci, zatímco na lící podobající se klasickému vyšívání. Viděla jsem spoustu nápadů, jak využít právě kobercové strany, například pro abstraktní design polštářů. Dají se také spojit tyto dvě charakteristické strany a vznikne zajímavá struktura výšivky.

Po dokončení vyšívání jsem nepotřebné volné příze na rubu zastříhla a zafixovala materiál jednostranným vlizelínem. Vlizeín je výztužná oděvní vložka z netkané textilie, která je po obou nebo po jedné straně pokryta bodovým nánosem lepidla.



Obr. 34 – Rubní strana výšivky



Obr. 35 – Fixace výšivky

3.4. Realizace interiérového designu

Všechny výchozí práce jsem musela následně ušít. Našla jsem si nejčastější klasické míry pro povlečení, což je pro povlak na přikrývku 200 cm na délku a 140 cm na šířku. Míry pro povlak na polštář jsou 90 cm na délku a 70 cm na šířku. Vyšívání polštář má rozměrově 40 cm na šířku i na výšku a polštář s využitím sítotisku měří 60 cm na šířku i na výšku. Rozhodla jsem se pro zipové zapínání. Povlečení bylo ušito tak, aby se dalo používat k denní potřebě a práť, tedy kromě vyšívání polštáře. Vyšívání polštář jako jediný nemá zip na straně, ale v zadní části, protože látka na vyšívání byla příliš nepoddajná pro našití zipu. Rozhodla jsem se pro přikrývku z jedné strany s potiskem a z druhé bez potisku, je to dnes moderní design povlečení. Potisknutý materiál, který mi zbyl, jsem použila pro natažení obrazu. Obraz je natažený na dřevěném rámu a jeho míry jsou 115 cm na šířku a 75 cm na výšku. Obraz skvěle dotváří celkový dojem interiéru.

3.4.1 Ukázka potisknuté tkaniny



Obr. 36 – potisk materiálu

3.4.2 Ukázka vyšivaného vzoru



Obr. 37 – ukázka vyšivaného vzoru

3.5 Výsledná fotodokumentace

3.4.1 Ukázka celkové kompozice



Obr. 38 – celková kompozice



Obr. 39 – celková kompozice 2



Obr. 40 – celková kompozice 3

3.5.2 Vyšívavý polštář



Obr. 41 – vyšívavý polštář

3.5.3 Polštáře



Obr. 42 – polštáře

3.5.3 Obraz



Obr. 43 – napnutý obraz

4. Závěr

Cílem bakalářské práce bylo zhotovit interiérový design s nádechem Pop artu. Vznikly tak tři polštáře různých velikostí, dva zhotoveny pomocí sítotisku a jeden pomocí vyšívání dutou jehlou. Dále jsem vyhotovila povlak pro příkrývku a obraz. V práci je popsána jak historie Pop artu, tak historie sítotisku. Je zde popsán celý proces sítotisku, od připravování sít a osvitů po tisk na materiál. Realizace sítotisku probíhala na katedře designu v ateliéru pro sítotisk.

Vyšívání dutou jehlou je v bakalářské práci také podrobně popsáno. Realizace vyšívání dutou jehlou probíhala mimo školní budovu. Nejvíce času zabralo samotné vyšívání. Bylo zapotřebí obstarat si veškeré nástroje pro vyšívání a následně zkusit techniku vpichu podle internetu. Vyšívání probíhalo postupně a dařilo se, až na občasné párány. Nakonec jsem s technologií vyšívání dutou jehlou velice spokojená.

Jsem ráda, že i přes pandemickou situaci jsem mohla pracovat na povlečení v ateliéru pro sítotisk. Vybrala jsem si neobvyklé množství sít a velké množství materiálu, což zabralo více času, ale vše se povedlo zrealizovat i za mimořádných opatření vlády. Tisk trval déle kvůli opakovanému vzoru, protože síta vždy stihla zaschnout dříve, než byl celý materiál potisknut. Síta se musela umýt a vysušit, což práci prodlužovalo. Nejvíce vydařený tisk se podařilo uskutečnit na posledním polštáři velikosti 60x60 cm, kde se povedl kvalitní soutisk a nedošlo k zašpinění materiálu. U takového množství soutisků je však třeba počítat s případnými nedostatky, protože se jedná o lidskou práci a ne strojovou.

Jsem ráda, že díky této práci jsem zhotovila svěží design, který je upomínkou na umělecký směr Pop art. Také jsem nadšená z vyšívání dutou jehlou, které je pro mě novinkou a určitě ho budu nadále rozvíjet.

5. Seznam použité literatury

- [1] INGRAM, C. Seznamte se: Warhol. Praha: Grada, [2015]. ISBN 978-80-247-5559-5.
- [2] PIJOAN, J. Dějiny umění. 10. Díl, Historia del arte, tomo 10, Praha: Odeon, [1986]. ISBN 01-502-86.
- [3] Artforum International [online]. Copyright © 2008 Artists Rights Society [cit. 19. 11. 2020]. Dostupné z: <https://www.artforum.com/print/previews/200807/jacques-villegle-21019>
- [4] Yves Klein – Wikipedie [online]. [cit. 19. 11. 2020]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Yves_Klein
- [5] Yves Klein – Modrá revoluce | Vltava. Český rozhlas Vltava [online]. Copyright © 1997 [cit. 19. 11. 2020]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/yves-klein-modra-revoluce-7883007#&gid=1&pid=3>
- [6] SOOKE, A. Pop art. London: Penguin Books, [2016]. ISBN 0241973066.
- [7] Roy Lichtenstein – Wikipedie. [online]. [cit. 6. 1. 2021]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Roy_Lichtenstein
- [8] File: Andy Warhol by Jack Mitchell.jpg – Wikimedia Commons [online]. [cit. 07. 04. 2021]. Dostupné z: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Andy_Warhol_by_Jack_Mitchell.jpg
- [9] File: Roy Lichtenstein.jpg – Wikimedia Commons. [online]. [cit. 07. 04. 2021]. Dostupné z: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Roy_Lichtenstein.jpg
- [10] File: Step on can with leg, Roy Lichtenstein – Worth Point Corporation. [online]. [cit. 07. 04. 2021]. Dostupné z: <https://www.worthpoint.com/worthopedia/roy-lichtenstein-step-leg-images-13-22029880>
- [11] File: Mr. Bellamy by Roy Lichtenstein.jpg – Wikimedia Commons. [online]. [cit. 07. 04. 2021]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Mr._Bellamy#/media/File:Mr._Bellamy.jpg
- [12] Jasper Johns – Wikipedie [online]. [cit. 08. 04. 2021]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Jasper_Johns
- [13] Jasper Johns – ARTMUSEUM.CZ. [online]. Copyright © 1999 [cit. 08. 04. 2021] Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=110

- [14] SCHWALBACH V. M., SCHWALBACH J. A. *Screen – process Printing for the Serigrapher & Textile Designer*. New York: Van Nostrand Reinhold Company [1970]. University of Minnesota. ISBN: 0442274661, 9780442274665.
- [15] KOŘÍNEK, O., LUTTERER V., KOMÁREK A.: *Sítotisk a serigrafie*. Praha: Kořínek Ota [1991]. ISBN: 80-900060-6-X.
- [16] ŠPULÁKOVÁ, M. *Vzorování interiérových textilií pomocí sítotisku: Creating interior fabrics by Screenprinting*. Liberec: Technická univerzita v Liberci, [2013]. Bakalářské práce. Technická univerzita v Liberci.
- [17] Citron: účinky a další zajímavosti - ZdraviZone.cz. - | magazín o zdraví [online]. Copyright © 2018 zdravi zone [cit. 12. 04. 2021]. Dostupné z: <https://www.zdravizone.cz/citron-ucinky-a-dalsi-zajimavosti/>
- [18] Punch Needle Revival [online]. Copyright © 2021, Fancy Tiger Crafts. 59 Broadway, Denver, CO 80203 [cit. 07. 05. 2021]. Dostupné z: <https://fancytigercrafts.com/blogs/inspiration/punch-needle-revival>