



TECHNICKÁ UNIVERZITA V LIBERCI
Fakulta textilní

Působení textilie na mysl člověka

Bakalářská práce

Studijní program: B3107 – Textil
Studijní obor: 3107R006 – Textilní a oděvní návrhářství
Autor práce: **Markéta Polívková**
Vedoucí práce: Ing. Renata Štorová, CSc.





TECHNICAL UNIVERSITY OF LIBEREC
Faculty of Textile Engineering



The effects of textile on the human mind

Bachelor thesis

Study programme: B3107 – Textil
Study branch: 3107R006 – Textile and Fashion Design - Textile Design and Technology

Author: **Markéta Polívková**
Supervisor: Ing. Renata Štorová, CSc.



Technická univerzita v Liberci

Fakulta textilní

Akademický rok: 2017/2018

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Markéta Polívková**

Osobní číslo: **T14000301**

Studijní program: **B3107 Textil**

Studijní obor: **Textilní a oděvní návrhářství**

Název tématu: **Působení textile na mysl člověka**

Zadávací katedra: **Katedra designu**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

1. Vypracujte rešerši na téma podprahové vnímání.
2. Charakterizujte problematiku písma.
3. Realizujte sérii experimentálních vzorků.
4. Vytvořte vzorník tisku.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy: **25 s.**

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

DEMBICKÝ, Josef. Zušlechťování textilií. Liberec: Technická univerzita v Liberci, 2008. ISBN 978-80-7372-321-7

NAKONEČNÝ, Milan. Motivace chování. 3. přeprac. vyd. V Praze: Triton, 2014. ISBN 978-80-7387-830-6

Vedoucí bakalářské práce:

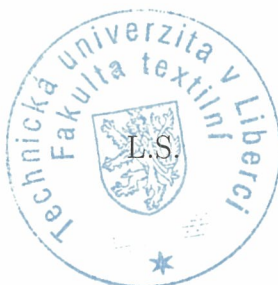
Ing. Renata Štorová, CSc.


Katedra designu

Datum zadání bakalářské práce: **5. října 2017**

Termín odevzdání bakalářské práce: **4. května 2018**


Ing. Jana Drašarová, Ph.D.
děkanka




Ing. Renata Štorová, CSc.
vedoucí katedry

V Liberci dne 28. března 2018

Prohlášení

Byla jsem seznámena s tím, že na mou bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, zejména § 60 – školní dílo.

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

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

Bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím mé bakalářské práce a konzultantem.

Současně čestně prohlašuji, že tištěná verze práce se shoduje s elektronickou verzí, vloženou do IS STAG.

Datum: 2.5.2018

Podpis: Palánková

Anotace

Tato bakalářská práce je zaměřena na pozitivní ovlivnění mysli člověka za pomoci textile. Jsou zde popsány principy fungování mysli a následně jsou tyto principy využity při tvorbě vlastních vzorů. Práce se zabývá využitím písma jako designového prvku a skrytého textu. Cílem této práce je navržení vzorů a vytvoření doplňku v podobě šátků, jejichž úkolem je podvědomě nasměrovat člověka k pozitivnějšímu myšlení. V poslední části práce bude navržen způsob, jakým by se dala funkčnost navržených textilií otestovat.

Klíčová slova

manipulace, písmo, podvědomí, psychika, textil, tisk, sublimační tisk

Annotation

This bachelor thesis is focused on the positive effect on a humans mind for using the textiles. There are described the principles of the functioning of the mind and, subsequently, these principles are used in the creating my own patterns. The work deals with the use of fonts as a design element and a hidden text. The aim of this work is designing patterns and creating a supplement in the form of scarves, whose mission is to subconsciously direct the person to more positive thinking. In the last part of the work will be designed the way you, how could put the functionality of the proposed textiles test.

Keywords

manipulation, font, print, psyche, textiles, subconscious, sublimation print

Poděkování

Děkuji své vedoucí práce Ing. Renatě Štorové, Csc. za čas, trpělivost a energii, které mi věnovala při pomoci s touto prací a několika čteních textu. Dále mé poděkování patří Jakobovi Neuffusovi, také za jeho trpělivost, pomoc, cenné rady při tvorbě návrhů a pomoc s tiskem. Také bych ráda poděkovala své rodině, přátelům a všem, kteří mě podporovali v průběhu celého studia

1. Úvod.....	8
2. Vnímání.....	9
2.1 Historie.....	9
2.2 Typy vnímání.....	12
2.3 Podprahové vnímání.....	13
2.4 Symbolika tvarů, barev, obrazů.....	13
2.6 Působení textilií na člověka.....	17
3. Písmo.....	18
3.1 Vznik a vývoj písma.....	19
3.1.1 Rozdělení písem.....	20
3.2 Písmo z pohledu návrháře	25
3.3 Kaligrafie.....	27
4. Praktická část.....	28
4.1 Výběr technologie.....	28
4.2 Tisk.....	28
4.3 Materiály, příprava pro tisk.....	29
5. Návrh vzorů.....	29
5.1 Inspirace.....	30
5.2 Rozpracování vzorů.....	32
5.3 Realizace.....	39
5.4 Možnosti testování.....	42
6. Závěr.....	43
7. Seznam literatury.....	44
8. Fotodokumentace.....	45

1. Úvod

Tato bakalářská práce je zaměřena na textilie ovlivňující psychiku člověka. Textilie jsou všude kolem nás a jsou neodmyslitelnou součástí našeho každodenního života. Práce se bude zabývat především ovlivněním člověka s využitím podprahového vnímání, na které je nahlíženo negativně ve spojitosti s reklamním marketingem. Na psychiku člověka lze působit několika prvky. Pomocí těchto prvků, například barev, či tvarů můžeme působit na emocionální stránku zákazníka.

V této práci bude rozebráno především využitím skrytého textu, manipulaci pomocí podprahového sdělení, které člověk není schopný vědomě rozpoznat, ale mozek toto sdělení zaznamená do podvědomí. Dále se budeme zabývat využitím znalostí fungování mysli k pozitivnímu ovlivnění člověka aplikovaných na textilie.

Výstupem této bakalářské práce bude vzorník s motivy odvíjejícími se od daného tématu a finální textilie budou v podobě šátků s aplikací vzoru na textilií za pomoci sublimačního tisku.

2. Vnímání

K pochopení, jak funguje mysl a ke snaze ovlivnit myšlení člověka její pomocí, je zapotřebí se nejprve zaměřit na to, jak samotná mysl pracuje, a co vše je schopné ji ovlivnit. Z toho důvodu tato kapitola rozevívá a popisuje proces vnímání.

Vnímání (percepce) je základním procesem, který člověka informuje o vnitřním a vnějším světě. Zachycuje vše, co v určitém okamžiku působí na mysl člověka. Je procesem organizace a následné interpretace jednotlivých smyslů. Těmito smysly jsou například i základní smysly jako je zrak, sluch, či hmat. Dále jsou to smysly pro teplo a chlad, nebo i bolest. Konečným výsledkem percepce je počitek nebo vjem.

Počitek je výsledkem jednoho smyslu. U zraku to pomocí receptoru, který předá informaci nervu a ten ji předá do mozku. Takto je vytvořen obraz jednoho znaku předmětu, jenž je vnímán. Příkladem může být barva vnímaného předmětu.

Vjemem je nazýváno větší množství počitků. Jsou souhrnem vlastností předmětu či jevu, který je vnímán jako celek. Vjem doplňuje jistá míra lidské znalosti, zkušenosti a postoji (motivací). V dnešní době už není uznávána myšlenka, že stejným popudům odpovídají i stejné vjemy a počitky. Příkladem může být lidské oko, které vidí jinak než fotoaparát.

2.1 Historie

Teorií o tom jak mysl vlastně pracuje, je poměrně velké množství. V minulosti se vědci zabývali pouze mozkiem jako takovým. Veškeré zkoumání mysli proto bylo vyhrazeno pouze filozofům. Teprve v polovině 19. století bylo zjištěno, že pocity jsou výsledek nervových impulsů, tudíž jsou měřitelné a mohou být analyzovány. Vědci se díky tomuto objevu rozhodli studovat kromě mozku také city a paměť člověka.

V roce 1879 byla na univerzitě v Lipsku otevřena první psychologická laboratoř na světě. Byla otevřena německým filozofem Wilhelmem Wundtem, jehož pokusy zkoumat mysl pomocí introspekce (analýzy vlastních myšlenek) na začátku 20. století vážně zpochybňovalo mnoho vědců z důvodu nemožnosti tuto metodu ověřit nebo ji považovat za neprůkaznou.

Způsobů zkoumání mysli bylo mnoho. Asi nejznámějším způsobem zkoumání mysli je Freudova psychoanalýza. Sigmund Freud (1856-1939) byl toho názoru, že lidský charakter i současné chování může být do značné míry vysvětleno psychologickou historií člověka.

„Freud přišel s názorem, že lidé mají dva druhy myšlenek. Jednak jsou to „vědomé“ myšlenky, které si uvědomujeme, jednak myšlenky „podvědomé“, které si neuvědomujeme a které se skrývají v našem podvědomí. Mají však rozhodující vliv na vědomou mysl.“ [1]

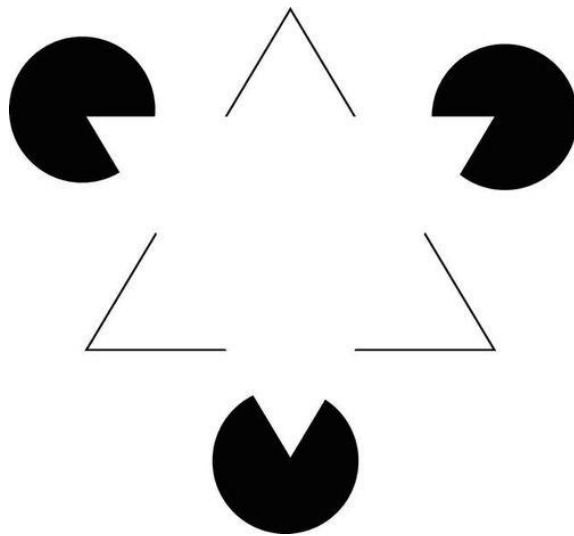
Další z možností zkoumání mysli je zkoumání mysli s biologickým přístupem. Díky tomuto přístupu k výzkumu byly popsány procesy, které probíhají v mozku. Byly zde popsány chemické látky, působící na mozek člověka a ovlivňující tak jeho chování. Tento způsob zkoumání mysli není pro tuto práci důležitý, proto v dalších kapitolách nebude dále rozebírán.

Důležitým směrem při výzkumu mysli je pro tuto práci behaviorismus a také Gestalt psychologie (tvarová nebo celostní psychologie), která byla stvořena velkým množstvím rakouských a německých psychologů. Vznik behaviorismu byl v období mezi rokem 1920 a polovinou 50. let 20. století avšak i v dnešní době má mnoho svých zastánců. Jeho hlavní myšlenkou je zaměření pozornosti na lidské a zvířecí chování. Veškeré chování se snaží vysvětlit rozdělením na dva prvky, podnět a následnou reakci na tento podnět. Tento myšlenkový směr byl nejvíce proslaven ruským fyziologem I. P. Pavlovem. Ten se zaměřil na ovlivnění chování psů za pomoci vytvoření podmíněných reflexů (naučených odpovědí na konkrétní podněty). Provedl například pokus, v němž spojil podnět zazvonění zvonku s jídlem. Reakcí psa na tento podnět bylo očekávání jídla po zazvonění zvonku.

Jak je již výše zmíněno, reakcí na behaviorismus bylo ve 20. a 30. letech našeho století vytvoření Gestalt psychologie. Především pak na jeho hlavní myšlenku, že vše lze rozložit jen na podnět a reakci. S touto myšlenkou se zastánci Gestalt psychologie neztotožňovali. Byli zastánci názoru, že celek představuje něco víc, než rozložené části a mezi částmi a celkem existuje určitý vztah. Zajímala se proto o mysl jako celek. Snažili se porozumět mentální zkušenosti a celkovému vývoji mysli. Jejich soustředění bylo zaměřeno zejména na uvědomění si světa a okolního prostředí lidmi.

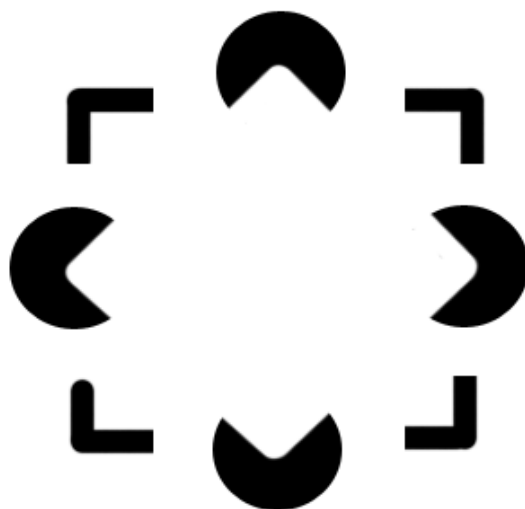
Gestaltismus se zabýval také zákonitostmi vnímání. Celek vytváří Gestalt (tvar), uspořádání Gestaltu podléhá pravidlům tzv. Gestalt zákonům. Nejdůležitějším z těchto zákonů je tzv. zákon pregnantnosti, podle něj vždycky směřuje Gestalt k co nejjednoduššímu uspořádání všech prvků do jasně definovatelného celku. Z tohoto zákona jsou odvozeny i další, např. zákon doplnění dobrého tvaru nebo zákon figury a pozadí (rozdělení vjemového pole na dominantní obrazec - figuru a pozadí). [1]

Znamená to, že kvůli zjednodušení a snadnější orientaci člověka je vnímání zkresleno, čehož je využito u tzv. optických klamů.



obr. 1 Kanizsa trojúhelníková iluze [4]

Jak lze vidět na obrázku 1. iluze tvoří dva trojúhelníky přes sebe, přestože ani jeden z uvedených trojúhelníků zde není přesně ohraničen. Lidská mysl si sama obrázek spojí a tvoří tak dojem zmíněných trojúhelníků.



obr. 2 Čtvercová iluze [5]

Na obrázku 2 je vyobrazení stejné iluze, jen je zde použit jiný tvar – čtverec. Obě tyto iluze jsou nazývány optickým klamem.

2.2 Typy vnímání

Vnímání lze rozdělit podle různých kritérií. Jako první zde bude uvedeno dělení do šesti kategorií podle vlastností, kterými je ovlivněna jeho úroveň. Tyto vlastnosti z něho zároveň dělají individuální záležitost. V následující tabulce jsou popsány tyto vlastnosti.

VÝBĚROVOST VNÍMÁNÍ	schopnost vybrat z mnoha podnětů, působících na člověka, ty, které jsou pro něj důležité
ZÁMĚRNOST VNÍMÁNÍ	schopnost odlišit vybrané podněty od pozadí
APERCEPCE	spojení procesů vnímání se zkušenostmi
PREGNANTNOST (PŘESNOST)	schopnost vytvořit neúplný vjem
KONSTANTNOST VNÍMÁNÍ	schopnost zachytit podnět jako identický vjem i v jiné poloze (např. půdorys)
TRANSPOZICE	schopnost vnímat vjem, který se jeví v jiné podobě, ale zachovává si strukturu (např. auto po havárii)

obr. 3 Rozdělení vlastností vnímání

Kromě těchto šesti kategorií dále dělíme vnímání na tyto čtyři typy:

1. analytické vnímání – je vnímání detailů, vyznačuje se nedostatkem nadhledu (příkladem člověka s analytickým vnímáním může být lékař či úředník)
2. syntetické vnímání – člověk, který má dobrý nadhled, vnímá širší souvislosti, vnímá globálně (příkladem takové osoby je politik)
3. analyticko-syntetické vnímání – ideální podoba (příkladem může být učitel nebo podnikatel)
4. emocionální vnímání – je dáno na základě emocí, vyznačuje se omezenou logikou (příkladem pro tento typ vnímání může být umělec či psycholog)

2.3 Podprahové vnímání

„Ve většině definicí označení pro vnímání podprahových podnětů, které nejsou jedincem vědomě zaznamenávány, zůstávají na okraji proudu prožitků či jsou zamaskovány jinými prvky podnětového pole, ale podvědomě působí na jednání jako nevědomé motivy.“ [2]

Jak je již z citace jasné, podprahovým signálem je nazýván signál pronikající do podvědomí příjemce, aniž by jej vědomě zaznamenal. Signál je uložen do podvědomí, které následně vysílá další signál, kterým může být ovlivněno příjemcově vědomí. Účinná jsou ale pouze jasná a krátká sdělení. Největší využití technologie podprahového vnímání je v propagaci a reklamách. Je však nutné říci, že ve většině států je propagace touto cestou zakázána a považována za ilegální. Její největší nebezpečí je v tom, že se tento signál dá velmi obtížně rozpoznat a z tohoto důvodu je mnohdy zapotřebí speciální technologie k odhalení podprahového signálu.

2.4 Symbolika tvarů, barev, obrazů

Rozlišování obrazů barev a tvarů je jedním ze základních prvků lidského vnímání. Aby člověk rozeznal v prostoru objekt, nejsou pro tento úkon důležité informace o jeho poloze nebo proporcích. Zrakové centrum v mozku dostane od zrakových receptorů impulz, díky kterému je objekt rozpoznán díky křivkám a určitým úhlům. Mozek tyto objekty porovná s objekty uloženými v paměti. Tato schopnost je odvíjena od předchozích zkušeností a znalostí daného člověka.

Lidskou pozornost mnohem více upoutají seskupení obrazců než osamocené objekty. Pokud se jedná o potřebu něco zvýraznit je za tímto účelem vhodné použít obrazce s tvarem trojúhelníku a to z důvodu jeho výstražné symboliky lze jej doplnit červenou barvou, jejíž výraznost člověka vždy zaujme.

V této kapitole budou samostatně rozepsány čtyři základní typy tvarů. Čtverec, trojúhelník, kruh a posledním tvarem jsou křivky. Dále se tato kapitola bude zabývat symbolikou barev a nakonec zde bude popsána i symbolika obrazů.

Čtverec je díky svým hranám oblíbenější u mužů. Ideálně se k nim hodí, neboť doplňuje jejich analytické myšlení. Je vyjádřením pevnosti. Může být vnímán jako stavební kámen, na němž lze dále stavět. Ženy na pravoúhelníky příliš nereagují. Je pro ně většinou symbolem tíhy a drsnosti.



„Často se tento vztah přirovnává ke kameni. Muži vidí v kameni něco, s čím mohou měřit sílu (rozbít ho), mohou s ním něco postavit (tvůrčí činnost) nebo s ním po někom hodit (agresivita). Naopak ženy mají ke kameni respekt, připadá jim chladný a netečný.“

[3]

Poutavost čtverce je velmi nízká. Je to dáno tím, že velká většina věcí v lidském okolí je hranatá a i pravých úhlů je spousta. Je to natolik běžný tvar, že člověka nezaujme, takovým způsobem aby se nad ním pozastavil.

Trojúhelník Do skupiny tohoto symbolu jsou řazeny všechny objekty, které jsou specifické množstvím ostrých úhlů. Tyto tvary mají symboliku upozornění. Z tohoto důvodu jsou též užity například na upozorňující dopravní značky. Přitahují lidskou pozornost.



Kruh je velmi oblíbeným znakem pro ženy. Je protikladem mnohoúhelníků. Je symbolem lásky, porozumění, něhy a klidu. Pro některé muže může být příliš jemný a ženský. Z tohoto důvodů u mužů není příliš oblíbený.



Křivky Tyto útvary jsou ideální jak pro muže, tak i pro ženy. Jsou dobře viditelné a poutavé. Tento typ objektů je určitou syntézou objektů předchozích. Negativní efekt, který lze nalézt o všech předchozích je nějakým způsobem vytracen. Jejich problém spočívá v tom, že jsou variabilní a díky tomu mohou mít i negativní efekt. Tato mez se stanovuje obtížně. Obvykle pokud není takový útvar vytvořen z nějakého jiného útvaru (např. trojúhelníku), tak je výsledek pozitivní.



Stejně jako tvary, i barvy mají svou skrytou symboliku a význam, kterými lze navodit příjemné i nepříjemné pocity. Každé barvě jsou přidělovány nějaké účinky. Nutné je zde také dodat, že v různých kulturách jsou barvy vnímány odlišně. Také jsou přiřazovány například ke znamením zvěrokruhu, náladám, či už od dávných dob k bohům. Níže zde bude rozebráno několik barev, ale protože, pro tuto práci nejsou

barvy stěžejní, nebudou rozebrány podrobně, barvy v této kapitole jsou popsány z pohledu jejich vnímání v Evropě.

Černá – Je nejtmaší barvou, která je symbolem tmy, smrti, ale také vzdoru a protestu. Evokuje pocit smutku. V mnoha kulturách je brána jako barva zla. Černá barva může být vykládána i jako barva moci. Spolu s bílou jsou označovány jako nebarvy.

Bílá – je protikladem černé. Značí čistotu a nevinnost, je symbolem světla. Je barvou počátku, chladu a míru.

Fialová – V dřívějších dobách bývala velmi vzácnou barvou. Tato barviva byla používána a barvení luxusních látek a proto je často spojována s bohatstvím a mocí. Tato barva vyvolává melancholii, uklidňuje emoce a působí proti nevolnostem.

Červená - Červená je symbolem chuti do života, emocí a lásky. Na člověka působí dynamicky až agresivně. Je v ní vzrušení a touha. Červená dodává aktivitu při práci či učení. Symbolizuje touhu po úspěchu, silných, hlubokých zážitcích. Přednost této barvě dávají cílevědomí, energičtí, tvůrčí lidé, ale také lidé s násilnickými sklony.

Modrá - Je barvou vody a vzduchu. Barva, nejvíce přiřazovaná bohům. Například nejvyšší egyptský bůh Amón je modrý, stvořitel Aztéků též i Indické bohy poznáme podle sinavě modré pleti, nebo gotická Panna Marie se halí do modrého pláště a modré pozadí renesančních obrazů symbolizuje nekonečnost božského vesmíru. Modrá je barvou klidu a vyrovnanosti.

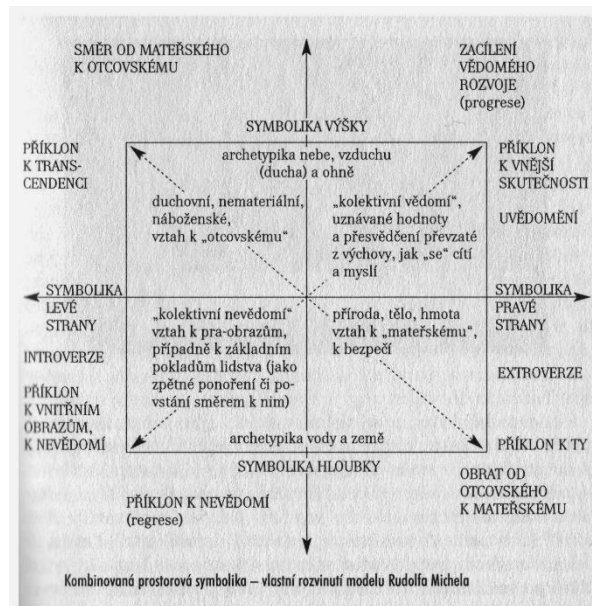
Posledním tématem v kapitole je symbolika obrazů, i ta zde bude zmíněna velmi okrajově. Protože symbolika obrazů není jednoznačná, nelze očekávat, že obraz bude pro všechny pozorovatele vyjadřovat totéž. Každý obraz má v sobě skrytý význam uložený jeho autorem, přes to však na každého člověka bude daný obraz působit jinak. Jejich mnohoznačnost je dána tím, že význam obrazu je velkou mírou ovlivněn zkušenostmi, zájmy a také potřebami pozorovatele v daný okamžik. Dále jsou i jedinci, kteří mají problém tyto symboly v obrazu vůbec rozpoznat. Některého pozorovatele zaujme jen detail a jiného obraz jakožto celek.

Jak je znázorněno na obrázku 4. na následující straně, každý obraz lze rozdělit do čtyř kvadrantů.

- prostor nahoře vlevo lze metaforicky nazvat hledištěm – dává se do souvislosti s distancí, vzduchem, sněním a ideály (zde je tématem vyvýšení se k nadosobnímu)
- prostor nahoře vpravo je jevištěm - to souvisí s ohněm, budoucností, sebeprojevem, zacílením a očekáváním okolních lidí (Tématem tohoto kvadrantu je seberealizace)
- prostor dole vpravo je nazýván tržiště – má souvislost se zemí, tělesným i praktickým uzemněním (tématem je zde prvotní důvěra)
- a posledním kvadrantem je prostor dole vlevo, kterému se říká orchestřiště - souvisí s vodou, vyladěním, katarzí, návratem k něčemu co již uplynulo (tématem je smrt a znovuzrození)

Dále má každý své pohybové diagonály:

- diagonála z levého dolního rohu do pravého horního se nazývá životní linie (symbolizuje následování životního proudu se všemi výzvami, které přináší)
- diagonála z pravého horního do levého horního rohu je to pasivní linie (ta symbolizuje snaha poodstoupit z proudu života a vidět věci z širšího nadhledu, nebo únik od konfliktů života)
- diagonála z pravého horního rohu do levého dolního je regresní linie (u ní je symbolem zánik či návrat, může to být například motiv hledání ukrytého pokladu - něčeho co bylo dávno ztraceno)
- diagonála z levého horního rohu do pravého dolního je označována jako linie materializace (zde bývá symbolem zhmotnění, zesvětštění nebo pád)



obr. 4 Rozložení prostoru [6]

2.6 Působení textilií na člověka

Tato krátká podkapitola je věnována textiliím a jejich působením na člověka. Na člověka působí již výše popisované barvy či tvary. V podstatě lze říci, že první, co, potenciálního zákazníka na jakékoliv textilii zaujme nejdříve, je jeho design. Z tohoto důvodu je důležité volit vhodné barvy, které zaujmou. V designu se však nelze zabírat pouze barevností. Jak již bylo výše zmíněno, v předchozích kapitolách, vše souvisí se vším a proto je důležité, aby byly dobře propojeny barvy, tvary a popřípadě i písmo, pokud jej má výsledný design obsahovat. Pohled na textilii zde bude zaměřen zejména na oděv a oděvní doplňky.

Při výběru doplňku a oděvu se člověk zaměřuje ne jen na design, ale také na materiálové zpracování dané textilie. Je několik rozhodujících faktorů, podle nichž si zákazník vybírá. Jedním z těchto faktorů je pohodlnost a také účelnost (to k čemu má textilie sloužit). Dalším faktorem je příjemnost dané textilie na omak. U výběru materiálu je velmi důležité znát zvolenou technologii výroby doplňku. To bude podrobněji rozebráno v kapitole výběr technologie.

3. Písmo

Třetí kapitola této bakalářské práce, jak již název napovídá, je věnována písmu. Další čtyři podkapitoly se zaměřují na vznik a vývoj písma, písmo z pohledu návrháře dále zde budou rozebrány fonty a poslední podkapitolou je kaligrafie.

Písmo je jedním z velmi důležitých vynálezů, díky němuž lidstvo vstoupilo do další historické éry vývoje. Od této chvíle umí lidé zaznamenávat myšlenky, zprávy či události a také psát svou historii. Pomocí písma lze komunikovat nejen v prostoru, ale i v čase. Tyto písemné záznamy dnes dávají možnost studovat příběhy našich předků.

Základní podmínkou vzniku řeči a později také písma byla praktická činnost lidí a společenský charakter práce, vyžadující vyjadřování a zaznamenávání myšlenek. V etapách vývoje lidstva nadešel čas, kdy už ústní předávání zpráv nestačilo a tak vzal člověk do ruky nástroj a zaznamenal zprávu pro další generace.

Dnešní tzv. počítačové písmo se od tiskového písma předchozích staletí velmi výrazně odlišuje. Dáno je to hlavně tím, že nemá žádnou materiální podstatu. Což znamená, že je jen matematickým zápisem. Zásadním rozdílem je fakt, že se úplně vytratily všechny drobné rozdíly mezi jednotlivými literami a každý znak v celém textu je díky tomu naprosto identický. V písmu jsou ztraceny náhodné chybičky v kresbě, či patina, která činila tištěné texty lidštějšími, než chladné a dokonalé otisky počítačového písma.

Dříve u klasického knihtisku byly pro každou velikost písma vytvářeny samostatné kovové raznice. Nejpoužívanější písma (tzv. chlebová) měla nejširší nabídku velikostí, obvykle to bylo od 6 do 36 bodů. Každá z jednotlivých velikostí měla své pojmenování. Větší písma měla jiný vzhled. Bývala jemnější v detailech a křehčí v kresbě. Pro plakáty byla speciální písma řezaná nejen do kovu, ale i do dřeva nebo lina. Písmo díky tomu bylo fyzicky přesně určeno pro své užití. Vznikem Počítačového písma byla tato závislost zcela odstraněna. Matematická definice obrysů umožnila každý znak libovolně zvětšit či zmenšit bez ztráty kvality. To zcela proměnilo způsob práce s písmem, takže lze najednou použít plakátové písmo na vizitce a knižní antikvu na billboardu. Písmo se však vyvíjelo ještě daleko dříve před tím, než vznikly jakékoliv raznice či počítače a tak muselo ujit vývojem dlouhou cestu, než se dostalo do podoby, jak jej známe dnes. V současnosti je písmo využíváno ve všech možných odvětvích od knihtisku, až po design.

3.1 Vznik a vývoj písma

První otázkou, která může člověka napadnout, když se řekne písmo, je, co vlastně lze za písmo považovat? Už u této otázky se názory vědců odlišují. Jedna skupina považuje za písmo už primitivní pokusy o sdělení nějaké skutečnosti a myšlenky druhému či skupině druhých. Tato sdělení byla obrázková a díky tomu nebyla vázána na konkrétní jazyk. Díky této skutečnosti byla svým způsobem univerzální. V dnešní době je lze přirovnat k piktogramům v metru nebo obchodních domech, další možnost přirovnání poskytují dopravní značky. Podstatný rozdíl mezi novodobými piktogramy a nejstaršími obrazovými sděleními je v tom, že zatímco u piktogramů se lze domluvit, že určité věci budou značeny tak či onak, a následně je v některé z příruček vysvětleno, proč je něco značeno právě tak a ne jinak. Naproti tomu, u nejstarších obrázkových sdělení žádná jiná alternativa vyjádření neexistovala. Proto bylo ke sdělení používáno nejzákladnějších obrázků a symbolů.

Za počátek písma je většinou vědců považován okamžik, kdy určitý znak začal označovat jazykovou jednotku (slovo, slabiku či hlásku). Primitivní obrázky neměly vztah k jazyku odesilatele a ani příjemce sdělení. Znamená to, že se vztahovaly pouze k zobrazovanému předmětu nebo jeho symbolu.

První kresby se objevily asi před dvaceti tisíci lety. Z důvodu uvedeného výše je uváděn začátek kapitoly písma až o patnáct tisíc let později. Při sledování vývoje písma a tisku jsou rozeznávána dvě období. Jsou neoddělitelná a navzájem se doplňují. Každé z těchto dvou období mělo významný vliv na současný stupeň vývoje lidské společnosti. Jedná se o období předhistorického písma, to jsou již zmiňovaní předchůdci písma (kresby – piktogramy, ideogramy). Druhým obdobím je období historické. Sem spadá vznik ručně psaných, kreslených a jinak vytvářených písem, vznik kovových tiskových písem a tisku, také vznik nových tiskových technik V 19. a 20. století a moderní písmová tvorba. [7]



Obr. 5 Egyptské hieroglyfy [8]

3.1.1 Rozdělení písem

Tato podkapitola má za úkol přiblížení rozdělení druhů písem, protože není jen jeden druh, ale existuje pět základních druhů písma a pak jsou také písma speciální.

1. Piktografické (obrázkové) písmo

- Není ještě písmo v pravém slova smyslu, jak již bylo uvedeno v předchozí kapitole, toto písmo nemuselo být vázáno k žádnému jazyku.
- Jsou to stylizované obrázky předmětů, díky nimž se mohli dorozumívat příslušníci různých kmenů, kteří si nijak nerozuměli.
- Moderní piktografické písmo jsou různé mezinárodní značky a symboly, příkladem mohou být dopravní značky, astronomické a kalendářní značky nebo symboly údržby oděvů.

2. Ideografické (pojmové) písmo

- Vzniklo kvůli zvyšování potřeby užívat znaky i pro vyjádření jiných slov běžně používaných v lidské řeči.
- Například dvě nohy vedle sebe znamenaly končetiny i chůzi.
- Výhodou bylo, že se nevázálo pouze k určitému jazyku.
- Staly se univerzálními značkami mezi státy, některé jsou užívány dodnes (měrné jednotky, matematické nebo chemické vzorce).

3. Slovní písmo

- Častým užíváním obrázkového písma se postupně přešlo ke slovnímu písmu.
- Častým užíváním obrázku pro značení předmětu se obrázek začal spojovat s konkrétním slovem, ne však už s předmětem.
- K této změně došlo nezávisle na sobě ve starém Egyptě, v říši Mayů ve Střední Americe a v Mezopotámii.
- Poté co stylizovaný obrázek označoval skupinu hlásek, bylo možno použít tento obrázek u všech slov, která tuto skupinu hlásek obsahovala.
- Byl to rébusový způsob psaní – nejstarší egyptské hieroglyfy.
- Postupem času se znaky zjednodušují a vzniká tak čínské písmo, klínové písmo v Mezopotámii a také hieratické a démotické písmo v Egyptě.
- Později znaky značí celé morfémy a začínají se spojovat pouze se slabikami.

4. Slabičné písmo

- V Číně má každý znak dvě části, jedna se vztahuje k významu a druhá k výslovnosti.
- Zjednodušením vzniklo japonské slabičné písmo.
- Znak označující slabiky postupně začaly značit souhlásky, samohlásky se přestaly označovat.
- U arabského písma se samohláska vyrozumí z kontextu.

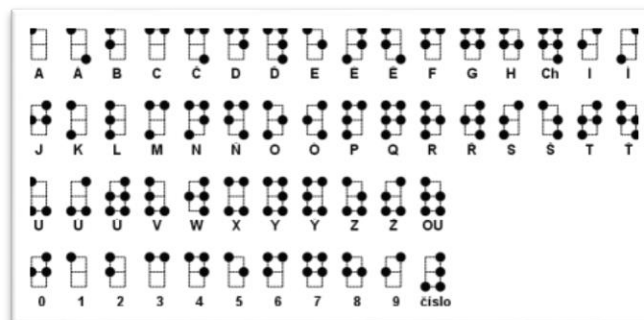
5. Hláskové písmo

- Dnes je používáno ve většině jazyků.

Poslední skupinou, kterou je zde možno zmínit je skupina:

6. Speciální písma

- Do této skupiny patří všechna speciální písma, jako je například Braillovo písmo pro slepce, Morseova abeceda atd.



Obr. 6 Braillovo písmo [9]

3.2 Fonty písma

Na úvod této kapitoly zde bude vysvětleno a definováno několik pojmů. V další části kapitoly zde bude několik ukázek fontů. Správnou volbou fontu písma je důležité se zabývat, právě kvůli tomu co již bylo zmíněno v kapitole 2.4, která pojednává i o symbolice tvarů. U volby písma platí právě totéž, co u volby vhodných tvarů. Vezme-li se jako příklad kniha, grafik při tvorbě přebalu knihy bude volit jiné písmo u dobrodružného románu a například u románu milostného.

Pojem FONT je využíván především v typografii. Je definován jako kompletní sada znaků abecedy jedné velikosti a jednotného stylu. Slovo font se v dnešní době pojí především s použitím jednotlivých stylů písma.

Typografie je umělecko-technický obor, zabývající se tiskovým písmem. Je děleno na mikrotypografii a makrotypografii. Makrotypografie se zabývá uměleckou tvorbou písma. Mikrotypografie se zabývá umístěním písma na stránku, proporcemi titulků, textů a ilustrací, v češtině je nazývána grafickou úpravou.

Makrotypografie

Prvním vyobrazeným fontem je font Time new romance. Je jedním z nejčastěji používaných fontů písma. Je to písmo patkové a velmi často jsou patková písma používána pro dlouhé texty v tištěné formě, kdy díky patkám se čtenář snáze orientuje a oči se při jeho čtení tolik nenamáhají.

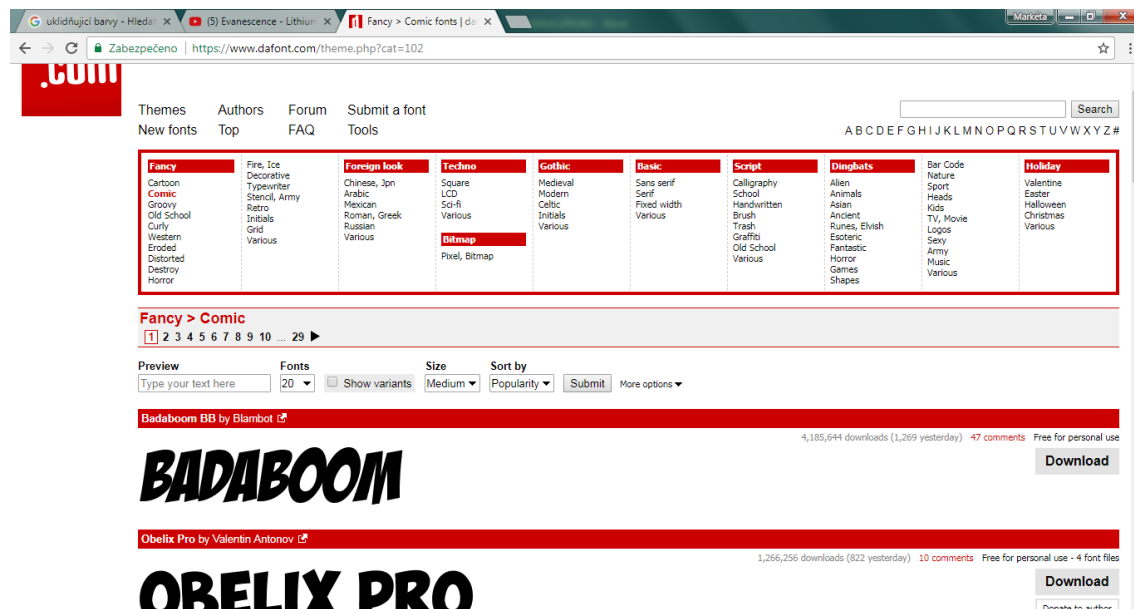
Makrotypografie

Další ukázkou je písmo Calibri. Toto písmo je bezpatkové a většina bezpatkových písem se dá použít ve virtuálním světě. Například u e-knihy, kdy patky při delším čtení čtenáře naopak ruší.

Další ukázky fontů jsou zajímavější a ne tak známé oproti výše uvedeným. Ani jeden z následujících fontů není vhodný pro psaní dlouhého textu, ale spíše pro nadpisy či krátká sdělení. V běžném wordovém písmu k výběru nejsou, takže je lze pouze stáhnout a následně nainstalovat.

Na internetu se dají najít spousty stránek, z nichž se dá font stáhnout. Každá z nich nabízí určité třídění, podle kterého se dají fonty hledat. Například to může být třeba třídění podle

oblíbenosti. Dále se dá hledat třeba tučné, tenké, kurzíva, nebo různá ozdobná písma. Také už je spousta programů umožňujících tvorbu vlastního písma, nicméně tato možnost při tvorbě této práce využita nebyla. Na obrázku 8 je ukázka panelu s možnostmi třídění fontů na stránce dafont.com.



Obr. 7 Možnosti třídění fontů

Odtud pochází i následující font Lemon milk bolt, použitý pro tvorbu návrhů pro tuto práci.

MAKROTYPOGRAFIE

Dalším písmem, které není tak známé, ale vypadá pěkně je písmo Italian breakfast, jehož použití je spíše například pro pozvánky, nebo věci podobného typu. Jako většina těchto písem u něj nelze používat českou diakritiku.

Makrotypografie

Poslední ukázkou méně známého písma je Angle. Toto písmo je sice zajímavé, ale není příliš čitelné. Určitě není vhodné pro dlouhé texty a ani tohle písmo neumí českou diakritiku.

Makrotypografie

3.2 Písmo z pohledu návrháře

Písmo je z pohledu návrháře velmi zajímavým prvkem. Ať už se jedná o ručně psané, nebo počítačové. U ručního písma je jedinečnost v rukopisu a na rozdíl od již výše zmiňovaného počítačového, nikdy nebude každé písmeno úplně totožné. V dnešní době však i počítačové písmo nabízí velký výběr různých fontů.

V dřívějších dobách bylo písmo pouze pro úzkou skupinu lidí, jednalo se převážně o církevní hodnostáře. Dnes umí, nebo by aspoň měla umět, psát většina lidí. Písmo je spojováno s náboženstvím a tradicemi různých kultur a národů. Individuální rukopis je pro svého původce příznačný a říká se, že písmo je obrazem člověka. Díky této skutečnosti a významu některých rukopisných listin, byli lidé napodobující rukopis a také se falšovaly podpisy.

V dnešní době má písmo široké spektrum využití. Příkladem může být využití pro design, jelikož písmo samo o sobě má velice zajímavý design, se kterým se dá dále pracovat. Využití nalezne v reklamě, a to na reklamní předměty, plakáty a mnoho dalších uplatnění. Jak již bylo zmíněno, knihy jsou prvním zástupcem pro využití tisku písma. Tím se práce bude zabývat podrobněji v další části. Díky rozšířené možnosti tisku, digitalizaci a oblíbenosti je písmo často využíváno k potiskování textilií, ať už se jedná o oděvní textilie, tak i bytové dekorační textilie. V textilním průmyslu však motiv písma i jiné dekory nemusí vznikat pouze metodou tisku. Lze použít také jiných technologií pro vzorování, jakými jsou tkaní, pletení, výšivka. Na obrázku 8 jsou některé ukázky použití písma v designech pro textil.



Obr. 8 vzor písma na textilu

Jak je již zmíněno v předchozí kapitole, vhodnou volbou písma lze působit na pozorovatele, čehož je využíváno například u přebalů knih, kdy úkolem knihy je potenciálního čtenáře na první pohled zaujmout. Samozřejmě kniha nezaujme jen zvoleným písmem, ale designem celkově. Jeho správná volba však může čtenáři hodně napovědět i o příběhu a žánru. Jak lze vidět na obrázku 9, kde jsou dvě ukázky přebalů. U přebalu vlevo se jedná o žánr fantasy, vpravo jde o sci-fi detektivku.



Obr. 9 Ukázky knižních přebalů

3.3 Kaligrafie

Kaligrafie je umění krasopisu. Zahrnuje funkční nápisy a ručně psané dopisy, i výtvarné umění. Vytvoření ručně psaného znaku může mít přednost před čitelností textu. Kaligrafie se liší od již výše zmíněné typografie. Znaky jsou proměnlivé a spontánní, obsahují jedinečnost okamžiku psaní. Ve chvíli, kdy se tištěné písmo rozšířilo a v knižní produkci nahradilo psaní, byla kaligrafie přesunuta do kancelářské, listinné a umělecké oblasti.

Moderní kaligrafie je spojována s tvorbou pozvánek, map a jiných prací využívajících psaní. Většina dnešní kaligrafie je už vzdálena od původního umění jedinečnosti psaní. Moderní kaligrafie je spíše jednodušším krasopisem, přitahujícím pozornost svým dnes zvláštním stylem. Každé písmeno v kaligrafii se skládá z několika tahů.

V kaligrafii lze využít mnoho různých typů per. Nejstarší jsou bambusové či rákosové pero, ta se v průběhu let příliš nezměnila. Později se objevila pera namáčecí, která mají vyměnitelné hroty. Tato pera existují v různých tvarech a velikostech, díky čemuž jsou všestranná. Skládají se z dřevěné nebo plastové násadky, na níž je nasazen jeden z široké škály různých kovových hrotů. Jak je ukázáno na obrázku 8 níže, každý z hrotů zajišťuje jiné možnosti psaní. Při výběru inkoustu, je důležité se přesvědčit, zda tento typ pera píše s vybraným inkoustem hladce a nekaňkuje. [10]



obr. 10 Kovové hroty perka a rozdíly v písmu

4. Praktická část

V této části bakalářské práce se zaměřím na realizaci experimentálních vzorků pro zpracování vybraného tématu. Chtěla bych se zde věnovat zakomponování textu do designu textilie. Účelem této textilie by mělo být pokusit se pomocí kombinace pozitivních slov, barev a tvarů, nasměrovat člověka k pozitivnějšímu myšlení.

4.1 Výběr technologie

Pro mou práci byla zvolena technologie sublimačního tisku. Sublimační tisk hlavně pro jeho neomezený výběr barev a možností při vymýšlení vzorů. V následujících kapitolách budou popsány možnosti textilního tisku, který je hned vedle textilního barvení jedna z nejdůležitějších zušlechťovacích technologií, ovlivňující prodejnost textilie.

4.2 Tisk

Potiskování textilií je místní barvení. Jsou při něm používána stejná barviva jako při běžném barvení. Barviva jsou ale obsažena v tiskací pastě, které je nanášena na textilní materiál různými tiskařskými technikami. Po vlastním tisku je důležité barviva dále fixovat, aby vzniklý potisk měl požadované stálosti vybarvení. Po tisku následují dokončující práce, závisející na charakteru použitého textilního materiálu a druhu použitých barviv. Některá barviva jsou na textilní materiál upevňována jen zasušením, často bývají fixována pařením.

Textilní tisk vznikl díky touze člověka zdobit textilie určené k odívání a později i k výzdobě obydlí. Postupem času vznikaly a zdokonalovaly se různé tiskařské techniky. Jsou různá kritéria, podle nichž se dají dělit typy a techniky tisku. Jako příklad zde lze uvést dělení podle chemického složení na tisk přímý, tisk leptem a tisk rezervou.

Pro tuto práci je stěžejní technologií tisk přenosový, patřící mezi speciální techniky textilního tisku. Jak již napovídá název, při této technice je na povrch potiskované textilie přenášen vzor díky speciálnímu pracovnímu postupu. Tento způsob tisku spočívá v přesublimování barviv z papírového nosiče na textilní materiál za současného tepla a tlaku. Během termického působení tak proběhne intenzivní sublimační proces, kdy je na textilií přeneseno barvivo a současně dochází i k jeho fixaci. Fixace je u této techniky tak dokonalá, že následné praní potištěné textilie už není potřeba. Konečné stálosti závisí na volbě barviv, potiskované textilie a také na technologických podmínkách přenosu.

4.3 Materiály, příprava pro tisk

Pro přenosový tisk jsou vhodná disperzní barviva. Tato barviva jsou používána převážně k potisku syntetických materiálů, jako je polyester, polyakrylonitril, nebo polyamid. Lze použít i směšové materiály, například bavlna/polyester, kdy však množství syntetického materiálu by mělo převažovat nad množstvím přírodního materiálu. Pro vzorník této práce byl použit materiál 100% polyester, který lze vidět na obrázku 10.



Obr.11 Použitý materiál

Při přípravě pro tisk je nejdůležitější a nejpracnější tvorba návrhů, která dále bude popsána v kapitole 5.2 a 5.3. Návrhy jsou poté v požadovaném formátu otevřeny v počítači a opraveny na požadovanou velikost, ve které budou vytištěny. Následně je proveden tisk sublimačními barvivy, na speciální papír. Pokud je vzor vytištěn a je připraven i materiál (nastříhán na požadovanou velikost) lze provést tisk. Celý postup podrobněji bude popsán v kapitole 5.3.

5. Návrh vzorů

Z počátku, jsem si myslela, že vybrané téma bude poměrně snadné na zpracování. Postupem času, když jsem se však začala hlouběji zabývat problematikou podprahového vnímání a všech dalších, pro tuto práci nezbytných detailů, jsem zjistila, že to není tak snadný úkol, jak by se mohlo zdát.

Například, velmi důležité bylo zjištění, že pokud má sdělení ovlivnit za předpokládaného použití podprahového vnímání, musí být ono sdělení krátké a jasné. Z čehož plyne, že nejdělnější je použití například jednoho slova, nebo symbolu, známého všem. Jako další jsem si položila otázku, která jako první může napadnout snad každého člověka. Tato otázka zní: „Bude to vůbec fungovat?“

Odpověď na otázku, zda vůbec bude textilie fungovat podle záměru, je velmi složitá. Mohu říci ano, samozřejmě, že to fungovat bude. Otázkou však potom je, zda v tom opravdu hraje nějakou významnější roli ukrytý text, nebo to bude jen výsledkem vzoru, který se nositelce bude líbit a bude jí příjemný. Protože i to dostatečně ovlivňuje mysl. Pokud se daná osoba bude cítit dobře a pohodlně, bude se to pozitivně odrážet i na psychice. Nicméně jsem díky této otázce zařadila další kapitolu 5.4, kterou jsou možnosti testování.

5.1 Inspirace

Inspirace lze hledat různě a právě z tohoto důvodu bylo začít poměrně složité. Takovou prvotní inspirací mi byly PF kartičky nějaké firmy, na níž byl text skryt v ploše písmen. Jednotlivá slova byla zvýrazněna tak, že mezi matnými písmeny byla písmena lesklá, která při zaměření na tento fakt dávala dohromady slova.

Další inspirací, z níž jsem vycházela, byla op-artová díla, která jsou velmi zajímavá. Op-art je jeden z mála modernějších uměleckých směrů, který mě oslovuje. Vznikl v 60. letech 20. století. Zabývá se optickými iluzemi a mezi jeho nejvýznamnější představitele patří například Victor Vasarely nebo Bridget Riley.

Mou poslední a pro mě asi největší inspirací, se staly mandaly. Hlavním důvodem, proč jsem si je vybrala, je to, že se o ně zajímám již delší dobu a baví mě si je vytvářet a také vybarvovat. Také se mi zdály být vhodné, protože jsou samy o sobě pozitivní. Původ mandal je těžké zařadit do nějakého konkrétního časového úseku, protože jako kruhový ornament se vyskytuje snad ve všech dobách i kulturách. Původ tohoto slova je ve staroindickém obřadním jazyce sanskrtu, přesto jak bylo již zmíněno, nepatří pod žádnou kulturu a ani náboženství. Je velké množství jejich druhů a způsobů jak je vytvořit. Kromě teď už asi neznámějších mandal na relaxaci v podobě kreseb (tištěných předloh) jsou velmi dobře známé také sypané mandaly tibetských budhistických mnichů.

Sypané mandaly jsou velmi náročné jak časově, tak i na trpělivost. Každý symbol zde má svůj význam a po dokončení mandaly se mniši schází při obřadu, kdy za zpěvu mantry je mandala smetena do nádoby a následně vysypána do řeky. Hlavním důvodem proč jsou při tomto rituálu používány sypané mandaly je, že symbolizují pomíjivost a také koloběh života. Materiálem pro tvorbu obrazců jsou různě barevné písky vytvořené z rozdrcených polodrahokamů.



obr. 12 Sypaná mandala [10]



Obr. 13 Tibetští mniši při tvorbě mandaly [11]

5.2 Rozpracování vzorů

Tato kapitola je zaměřena na vytváření vzorů. Pro tvorbu návrhů jsem používala dvou grafických programů. Byly to Adobe Ilustátor, pro vytvoření vzorů s písmem a poté Adobe Photoshop, pro úpravy barev.

První návrhy nebyly příliš zajímavé, jak lze vidět na několika následujících obrázcích.



Obr. 13 První návrhy písmo



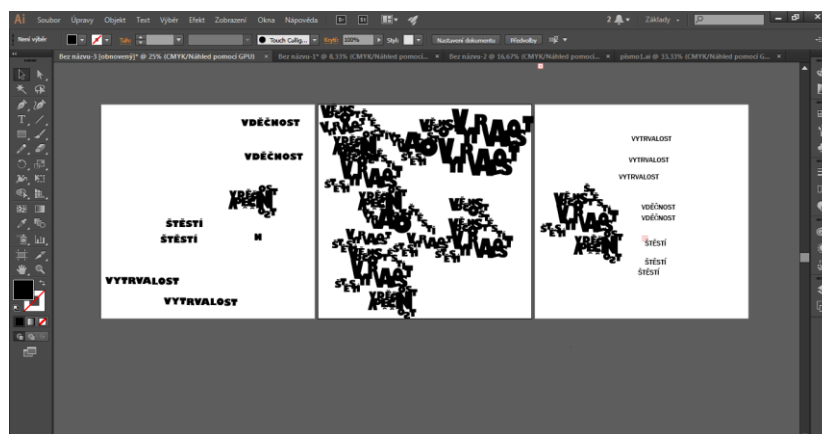
Obr. 14 písmo Freestyle Script

U těchto návrhů je určitým způsobem podobnost s osmisměrkami, což je velmi známé a ničím nezajímavé. Proto jsem zkoušela jiné varianty.

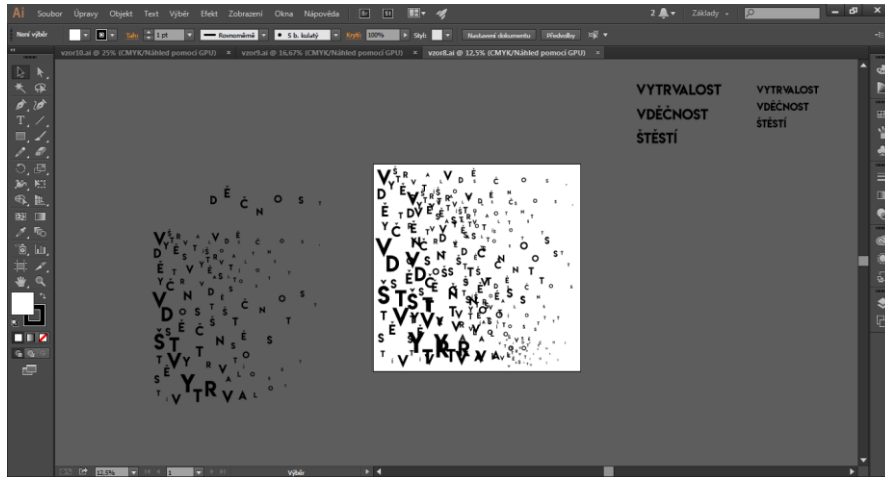
FJGEP S NDKFV A E U P O R N D V N R E W E O P V D A S X
 D F Q W I A O C M V F K F V U P O L A L F N V C D V L D S P E A C
 V K D K V D Q O H J K C E V N V M D L K D X U S E W A D Y I S D I
 É G F B Q W I R R Š O F V P L G B O F Y F G B F O B F L V M D M U
 Q U M J O C V H K J K D Y X C M J K M F V X K S A S V N O R I
 A S D B H N J K O B F F E W A F P W E U E P W Q P O L T M V U F
 E W K X V D V L D U P Q U K M O J D L W A S W E C S O R O C S
 Q W O D K F G G B L B F G F O F D G F G B F G P U D G O H D L S Y X P
 R I P L K R O L A S P T U M T Š F B R K P O L A L I Y M L S C U N
 O Y X L R P O L E I U M A Q O L T I S R A N E C E L I Q U D S L A E
 P O D L V W Q V Y M X L Š L D S P O A S D P E Y M K O Q U P I R
 D R A C U A S L P F Q W O C T E L O U H N I J R A P O Z D R E L A I
 W K C S Q P O L Ž Y A E P O L Í P L R P A U Q O Y M L K D W O Á
 M E X P X L D P A Q U L E L O C L E W P Y M N K E L S P A L N Q
 O D P O L M N U P A L N U M Y V L Q O E S L S E M V S K V L E I
 A Š P A L E Á P D E O S E P R F S Q W P M L Á U P E V F D W Q P
 D F L V T P L Q Í P D F L S A Q E O C M P C M L D E O A S L R E A L
 F G F G H I M K G H N F D G D F V D F Q W E S U E W C Y A I S U
 E G F H B L G M Y Í Ž D D J V S É V F D V C D R G F Q I O A V Y T R
 F V J R E L G V I D G D É Á V D A O E O F V Q L C K F Y C J F Ž M F
 H G H N Q W R Y Z S N G Í F G H G F N U G G Á V X D B C Y X B Q W I
 V C Y X P O L W S B A M F P R K P U S C K R T M O Q P L R E U
 D A Q L S D K L G Q P W C V U R I A S Ž P B I P L K O U R E Q Á I T
 É V F D G Á K J K V H S O P E Q S D F V S D Í D T S D Ú D C D X Z A

Obr. 22 Písmo Matura MT Script Capitals

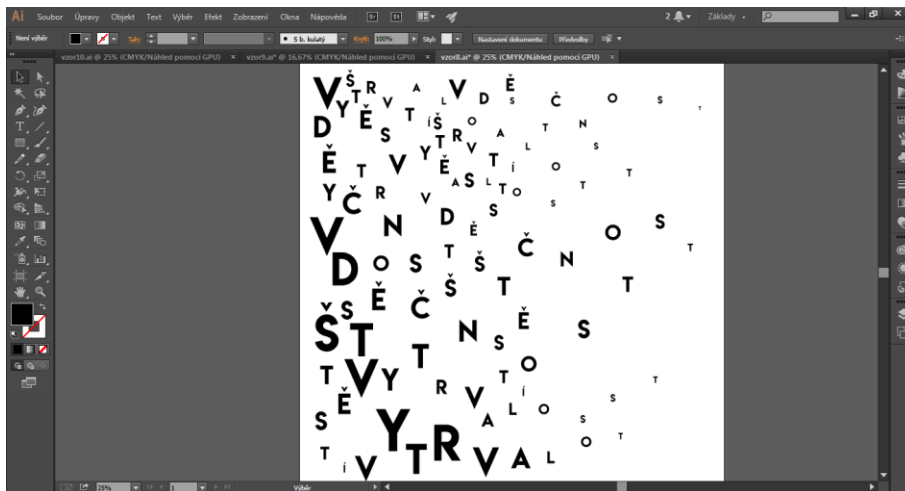
Následující obrázky jsou printscreeny z používaných programů. Použitými programy pro tuto práci jsou, jak již bylo uvedeno, Adobe Photoshop a Adobe Ilustrátor. V obou programech je spousta různých funkcí, Písmo jsem vyvířela jako vektory v programu Ilustrátor, po zhotovení písmového vzoru jsem to následně přenesla do Photoshopu, kde jsem následně pomocí prolínání několika vrstev, udělala motiv barevný.



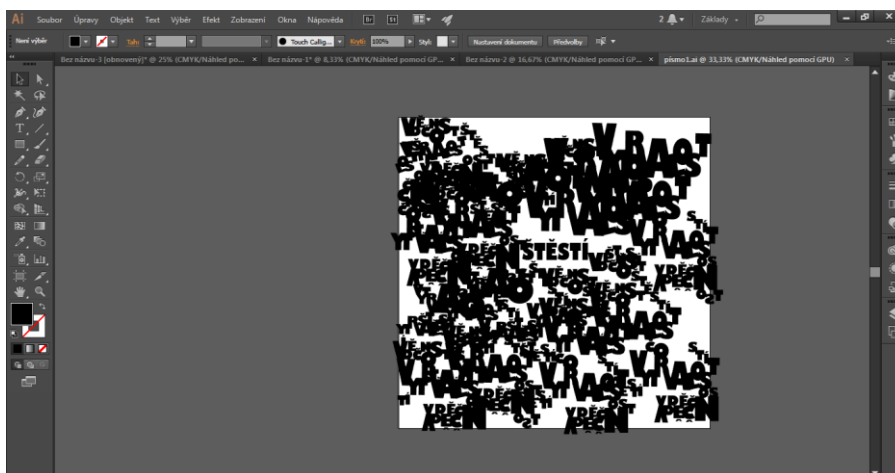
Obr. 23 Program Ilustrátor



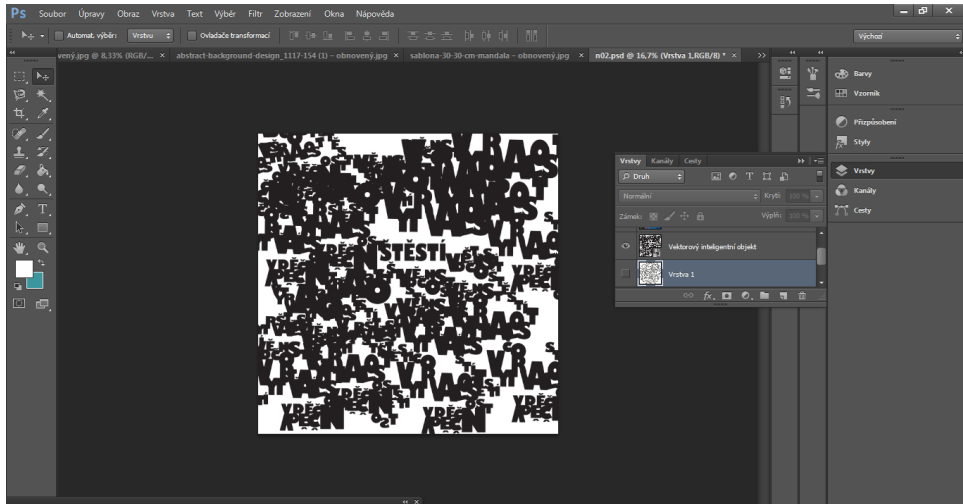
Obr. 24 Překrývání písmen



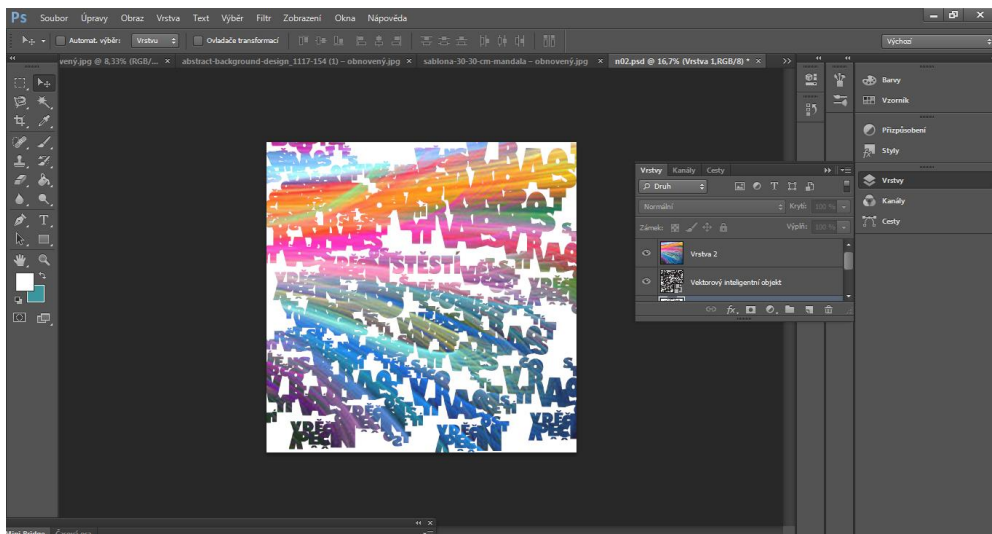
Obr. 25 Zmenšování písmen



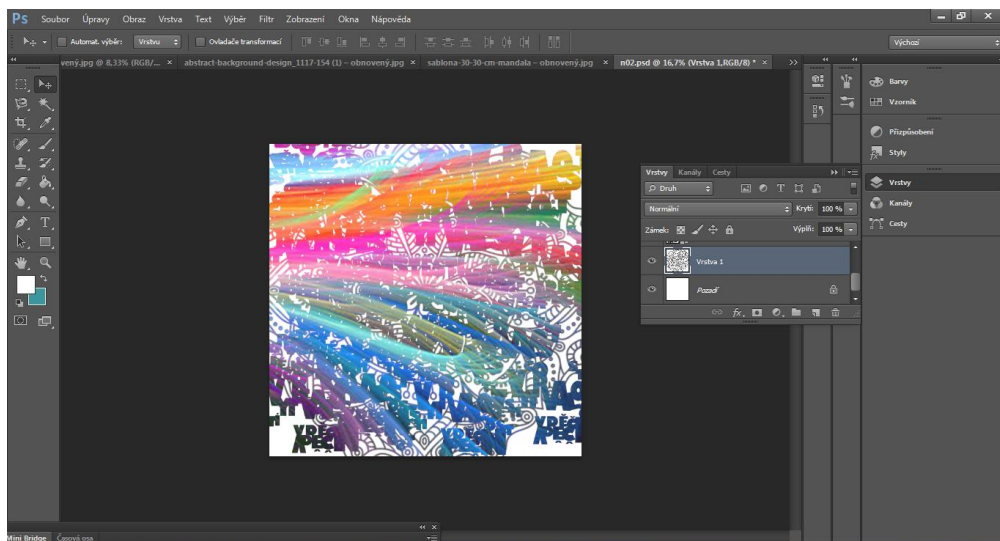
Obr. 26 Překrývání textu Ilustrátor



Obr. 27 Přenesení do programu Photoshop



Obr. 28 Prolínání vrstev v programu Photoshop



Obr. 29 Další možnosti prolnutí vrstev

5.3 Realizace

Po zhotovení návrhů, se přechází k vlastnímu tisku. Po té, co jsem si připravila požadované velikosti materiálu, se na speciální papír pomocí plotru vytiskne navržený vzor. Tisk můžete vidět na obrázku 30. Plotr je od značky Mimaki. Maximální šířka pro tisk je 130 cm. Jsou používána disperzní barviva, která jsou pro přenosový tisk vhodná.

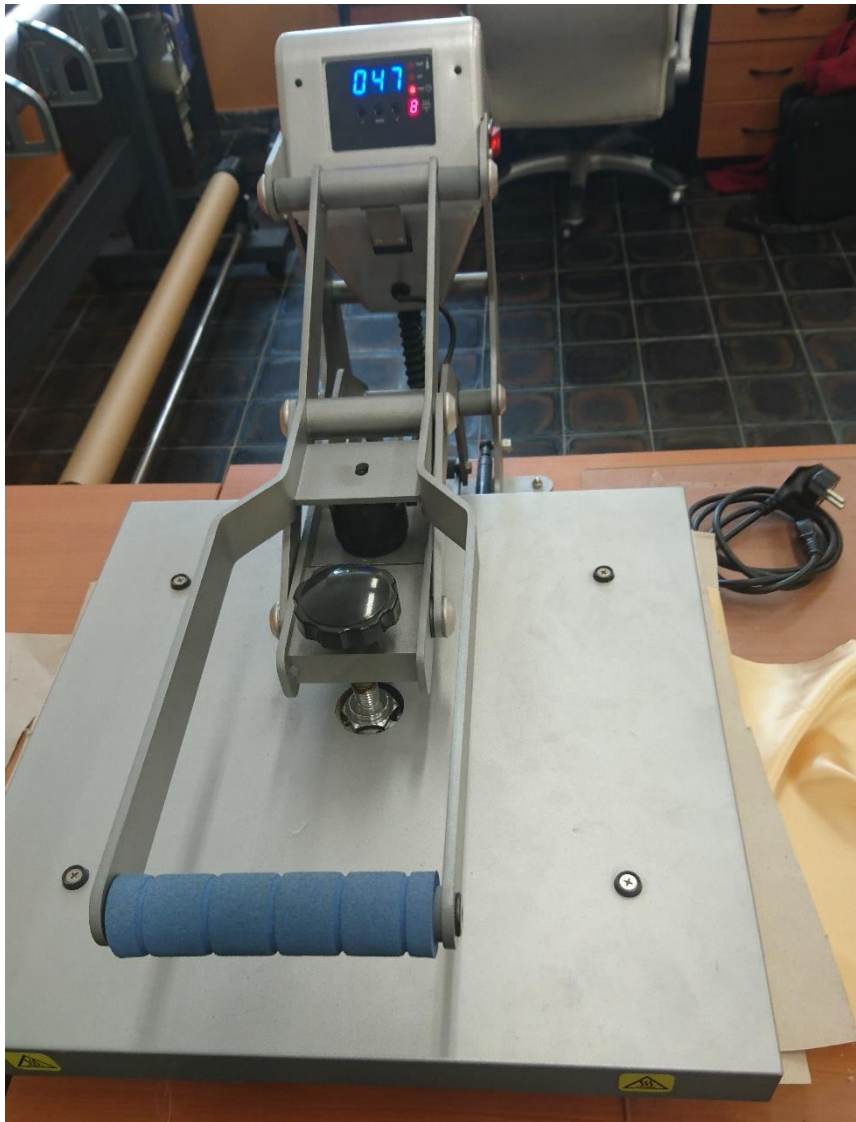


Obr. 30 Tisk vzorů

Na obrázku 31 je vyobrazen papír s vytištěnými vzorky, připravený k přenosovému tisku. Vzorky jsem si nastříhala stejně jako před tím textile. Papír se za tepla a tlaku potiskněnou stranou přivede do styku s potiskovanou textilií, k čemuž slouží transferový lis.



Obr. 31 vytištěný papír



Obr. 32 Transferový lis

Na obrázku 32 je transferový lis. Lis byl před použitím rozeřtý na teplotu 170°C. Spodní pracovní plocha lisu byla překryta balícím papírem, na ten byla položena textilie a na ni papír potištěnou stranou. Celé se to překrylo další vrstvou balícího papíru a následně byl lis stlačen. Samotný tisk při teplotě 170°C trval po dobu jedné minuty. Na obrázku můžete vidět malý display s čísly, kde je nejprve napsána teplota lisu a při samotném tisku se zde odpočítává čas.

Po natištění vzoru je nutné textílii začistit, aby se nepárala a vypadala vizuálně hezky. Začištění jsem u vzorků provedla pomocí pájky a kovového pravítka. To můžete vidět na obrázku 33.



Obr. 33 Použití pájky k začištění okrajů



Obr. 34 Začištěné okraje

Po začištění vzorků, jsem se pustila do vytvoření desek na vzorník. Protože rozměr desek potřebný pro mé vzorky, které jsou 30x30 cm, v papírnictví neměli, koupila jsem desky dlouhé a na požadovaný rozměr jsem si je nechala zkrátit v tiskárně. Tam jsem si také

nechala vytvořit samolepku na přední stranu desek. Další návrhy a fotky z realizace a finálních textilií v podobě šátků najdete ve fotodokumentaci.

5.4 Možnosti testování

Tato kapitola je věnována návržení způsobu otestování funkčnosti. Otestování funkčnosti podprahového vnímání není úplně jednoduchý úkol. Každý člověk totiž reaguje na jiné podněty. Dalším velmi důležitým faktorem je, aby testovaný člověk netušil, v čem test spočívá.

Některé z nezávislých testů, které jsem našla při hledání na internetu, poukazují na to, že ženy jsou k manipulaci pomocí podprahového vnímání náchylnější. Pro nejobektivnější nasbírání zpracovatelných dat a ověření jak zde podprahové vnímání funguje, bychom museli mít co největší množství testovaných lidí, jak již bylo zmíněno výše, kteří nebudou vědět o tom, na co jsou testováni. Protože, jak jsem již uvedla, každý jedinec reaguje na odlišné podněty, je jasné, že text zakomponovaný takto do vzoru bude nejlépe působit na testované osoby, které nejlépe reagují na podněty vizuální.

V případě, kdy by mělo podprahové vnímání ovlivnit člověka nějak výrazněji a na delší dobu je ideální ho tomuto podnětu vystavovat častěji. Což je jeden z důvodů, proč pro finální výsledek byl zvolen doplněk oděvu v podobě šátku.

Pokud bychom však chtěli působit i na člověka, který reaguje například na podnět zvukový, už by se to nedalo aplikovat v oblasti textilu. Pokud by tato textilie nebyla spojena například s reklamou, na zvýšení její prodejnosti, kdy do zvukové stopy této reklamy by byly zakomponovány ovlivňující podněty.

6. Závěr

Inspirací pro tuto práci bylo více a postupně při tvoření návrhů se tak práce ubírala několika směry. Největší inspirací, se staly mandaly a díky tomu se práce posunula do finální podoby, kdy jsou vzory podobné mandalám tvořeny z písmen, v nichž je skryt text. Ještě před tím, než vznikly vzory, které obsahuje vzorník a jejichž fotky jsou obsaženy ve fotodokumentaci, byly vytvořeny návrhy mandal z rozpoznatelných slov, které jsou v této práci v kapitole 5.2 a i tyto návrhy jsou obsaženy ve fotodokumentaci.

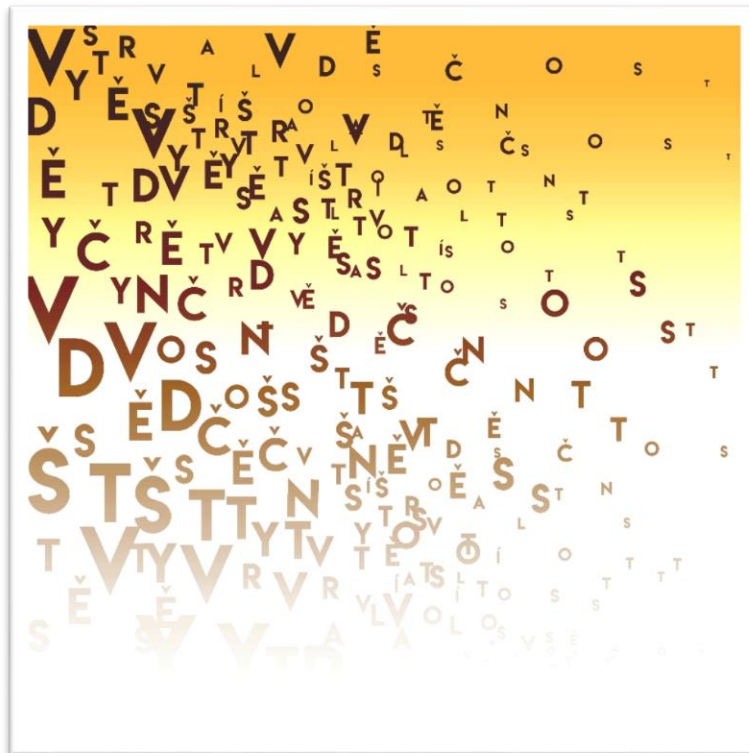
Výsledkem této práce je zhotovený vzorník a také výsledné textilie v podobě šátků. Vzory jsou navrženy tak, že by měly splňovat principy podprahového vnímání, což není otestováno. Z tohoto důvodu je zde navržen způsob, jakým by se výsledné textilie daly testovat.

Na práci by se dalo dále pokračovat, například zhotovením jiných vzorů, kde by byly zakomponovány principy podprahového vnímání, protože toto téma je velmi obsáhlé a přestože u této práce byl vybrán k vytvoření vzorů text a písmo, k podprahovému ovlivnění se dají využít i jakékoliv jiné symboly.

Použitá literatura:

- [1] Susan A. GREENFIELD. *Lidská mysl: ovládací centrum živého stroje*. Praha: Euromedia Group, 1998. Hranice poznání. ISBN 80-7176-624-0.
- [2] HARTL, Pavel a Helena HARTLOVÁ. *Psychologický slovník*. Praha: Portál, 2000. ISBN 80-7178-303-x.
- [3] Psychologie vnímání tvarů [online]. [cit. 28. 10. 2017]. Dostupné z <https://www.interval.cz/clanky/psychologie-vnimani-tvaru/>
- [4] Futility closet [online]. [cit. 8. 11. 2017]. Dostupné z <https://www.futilitycloset.com/2006/06/24/kanizsa-triangle/>
- [5] DavidYerle [online]. [cit. 8. 11. 2017]. Dostupné z <http://www.davidyerle.com/tag/substrate-independence/>
- [6] ATKINSONOVÁ, 3 R.L. – ATKINSON, R.C. – SMITH, E.E. – BEM, D.J. – NOLENHOEKSEMA, S. *Psychologie*, Praha: Victoria Publishing, 1995
- [7] MOJDL, Lubor. *Encyklopedie písem světa*. Praha: Libri, 2005. ISBN 80-7277-288-0.
- [8] meMedia [online]. [cit. 21. 3. 2018]. Dostupné z <https://4memedia.sk/blogy/pismo-a-typografia>
- [9] sifry.sourceforge [online]. [cit. 21. 3. 2018]. Dostupné z http://sifry.sourceforge.net/sff_braille.html
- [10] CLEMINSON, R. M., ed. *Velká kniha kaligrafie: vzorová písma Západu i Východu, 45 projektů krok za krokem*. V Praze: Slovart, 2008. ISBN 978-80-7391-115-7.
- [11] Výtvarný ateliér [online]. [cit. 8. 4. 2018]. Dostupné z <http://www.malovanikresleni.cz/products/piskova-mandala/>
- [12] Coupona [online]. [cit. 8. 4. 2018]. Dostupné z <http://coupona.com.ua/tibetska-mandala-majster-klas-zi-stvorennja-poradi-ta-osoblivosti.html>

Fofodokumentace



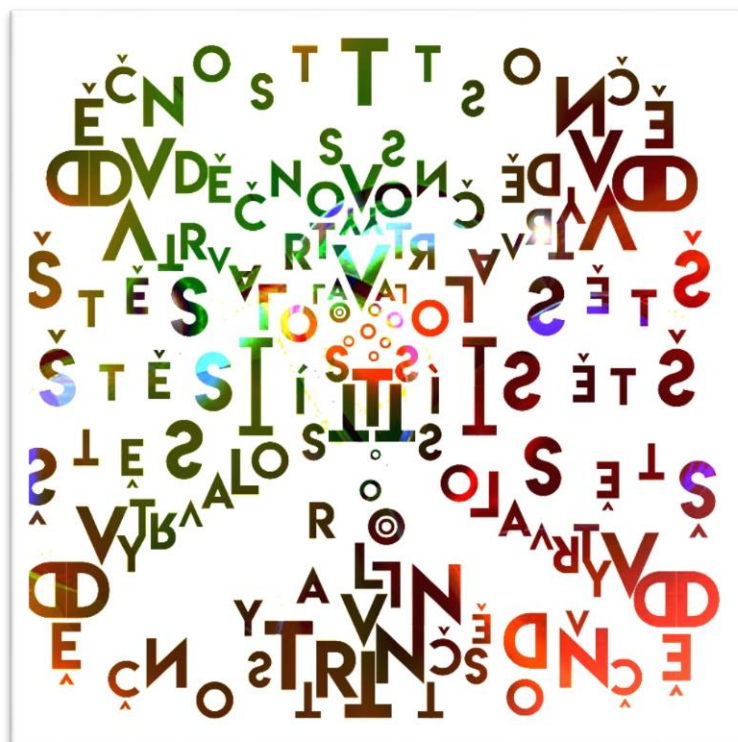
Obr. 35 Písmo do ztracena



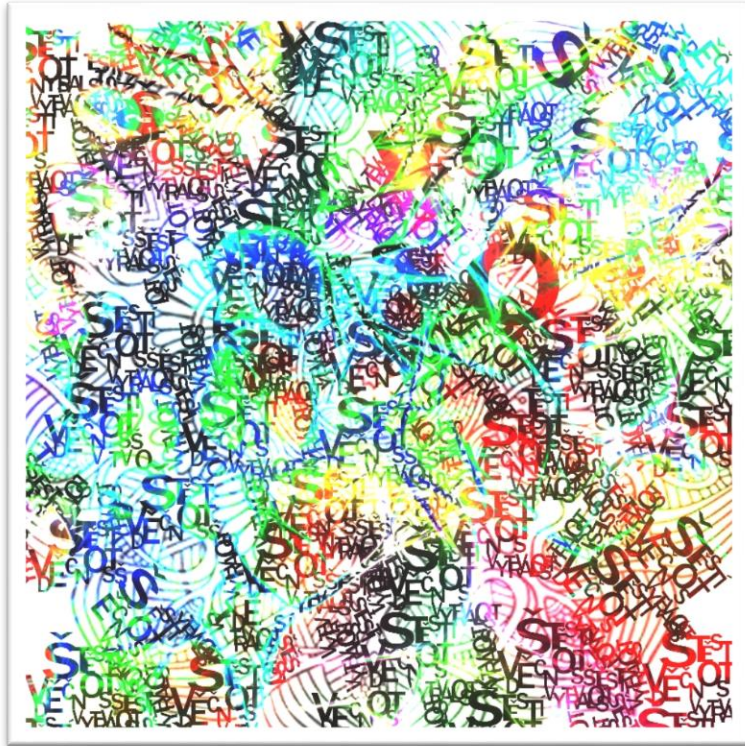
Obr. 36 Barevná varianta



Obr. 37 Obrázek v pozadí



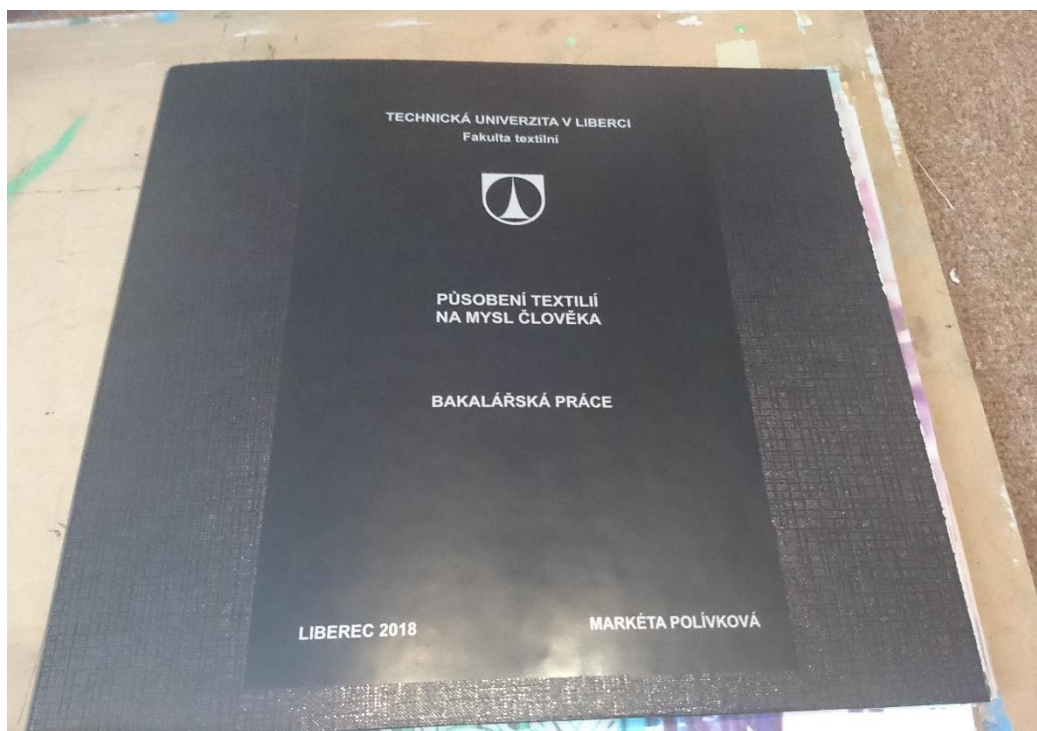
Obr. 38 Přesýpací hodiny



Obr. 39 Písmo v chaosu



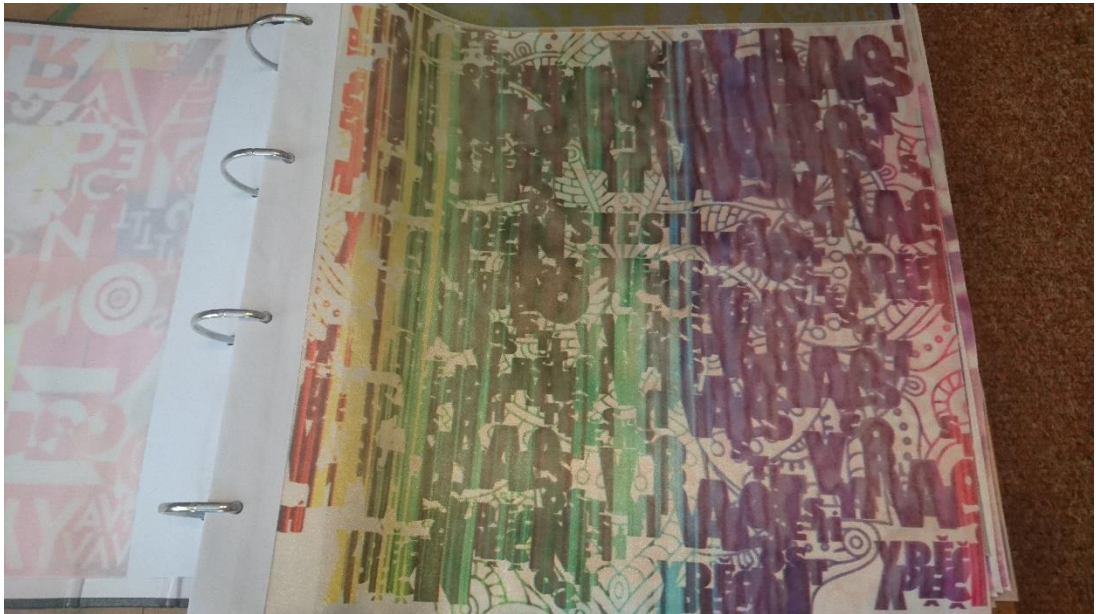
Obr. 40 Pozitiv a negativ



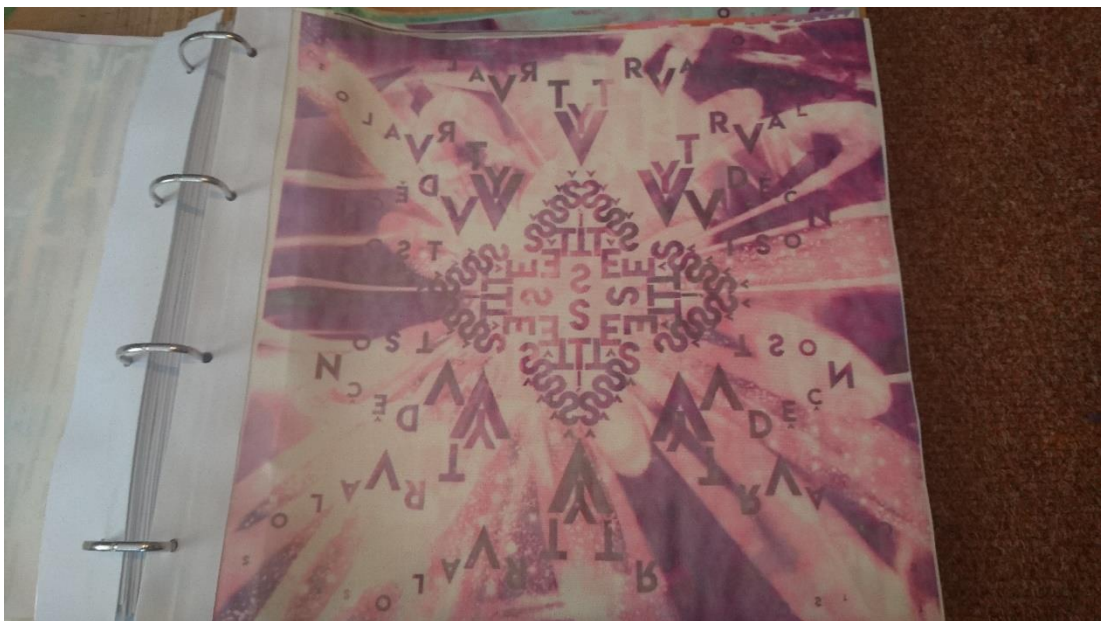
Obr. 41 Vzorník práce



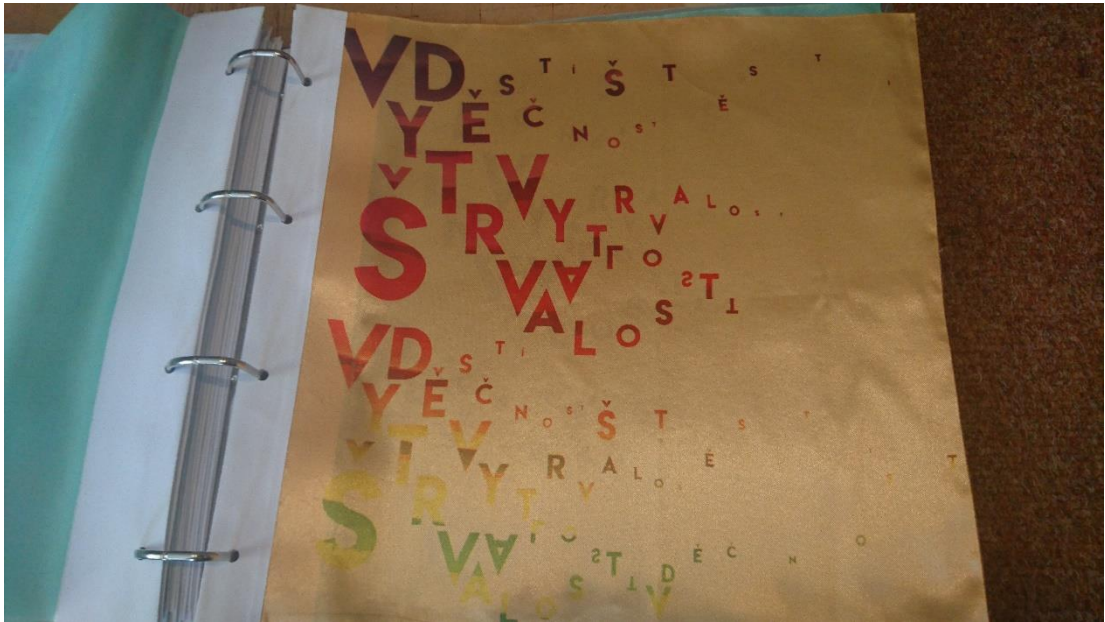
Obr. 42 Vzorek pozitiv a nedativ



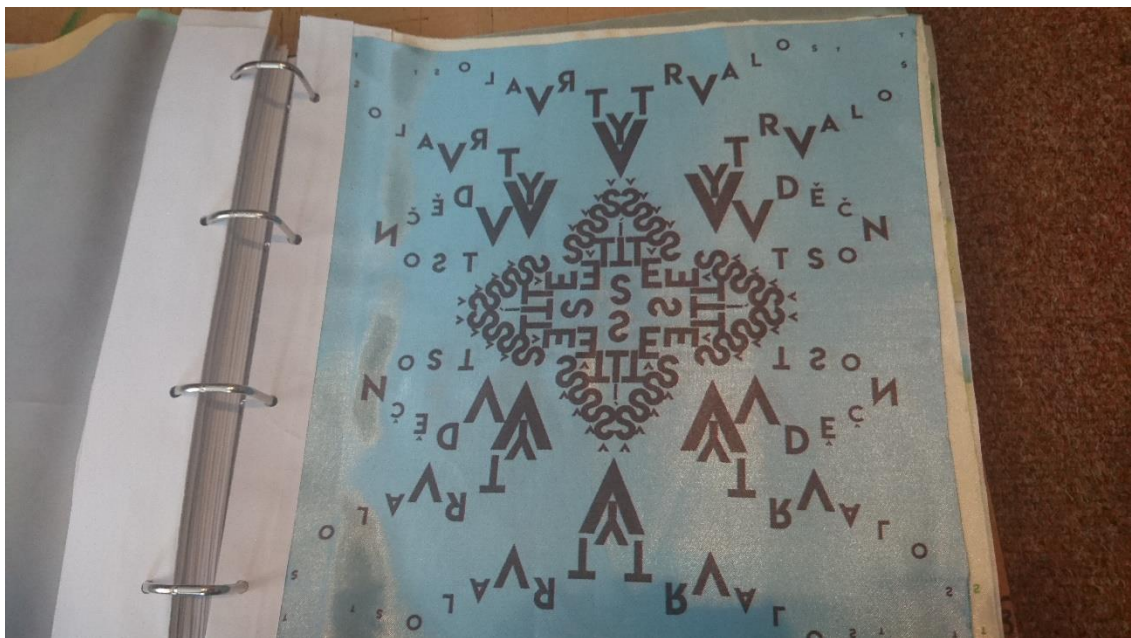
Obr. 43 Vzorek prolínání textu



Obr. 44 Fialový vzor



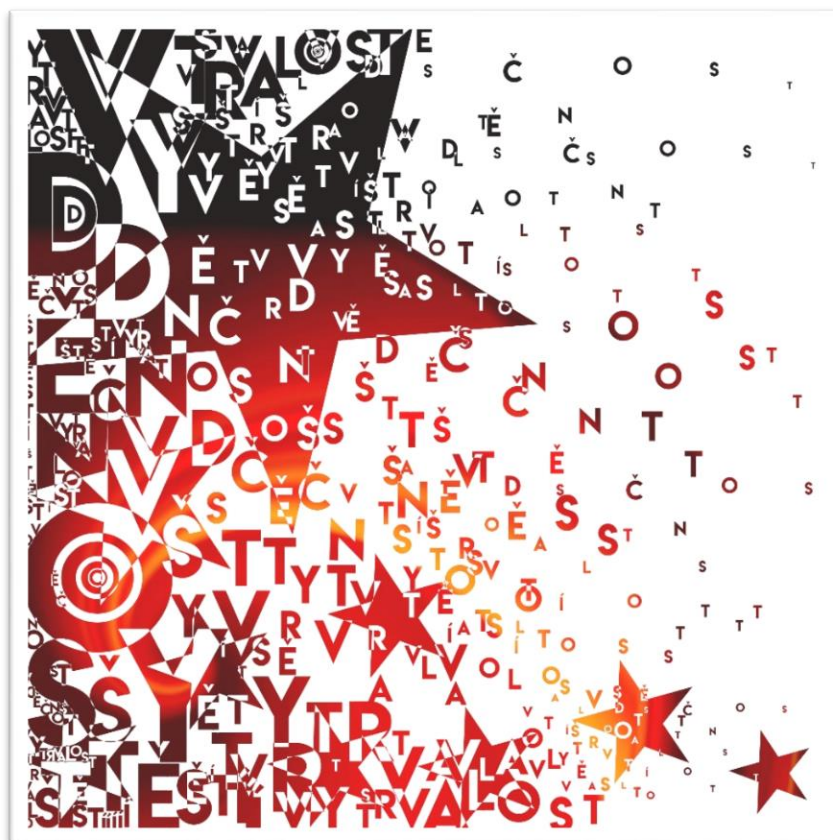
Obr. 45 Vzorek s barevnou textilií



Obr. 46 4erný text na barevném podkladu



Obr. 47 Finální návrh – vzor z textu



Obr. 48 Finální návrh – hvězda



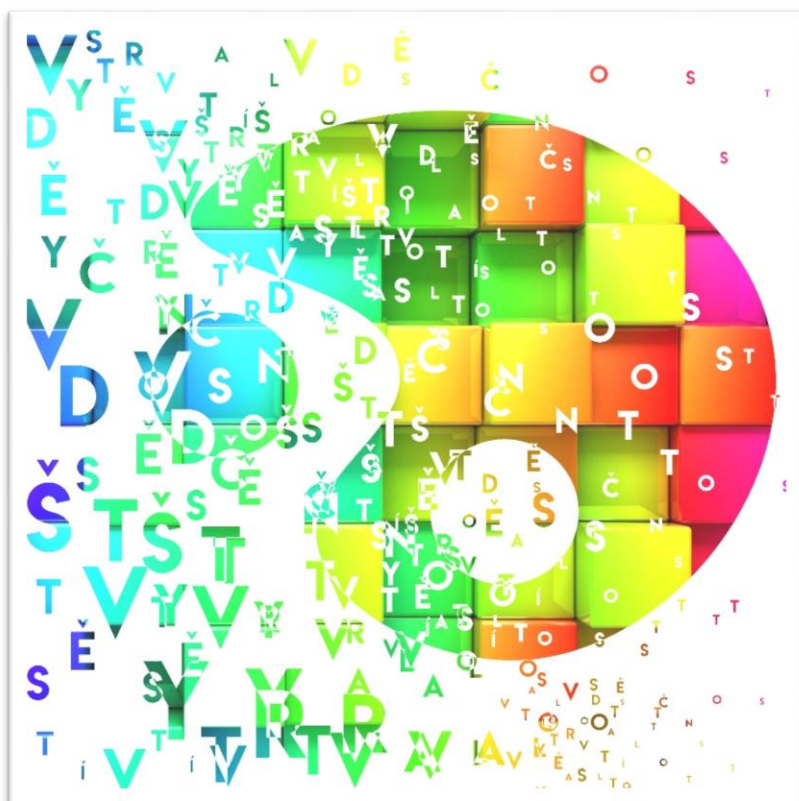
Obr. 49 Finální návrh – pozitiv a negativ



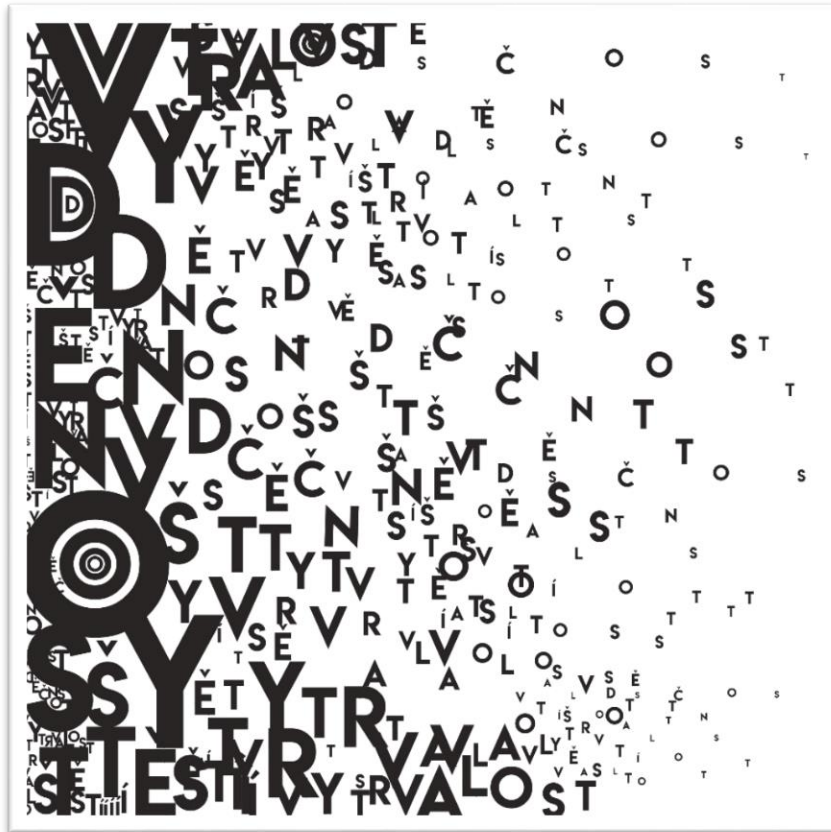
Obr. 50 Finální návrh – pták



Obr. 51 Finální návrh – jin jang pozitiv a negativ



Obr. 52 Finální návrh – jin jang



Obr. 53 Finální návrh - pampeliška



Obr. 54 Vizualizace - jin jang pozitiv a negativ



Obr. 55 Vizualizace - vzor z textu



Obr. 56 Vizualizace – pozitiv a negativ



Obr. 57 Vizualizace – pták



Obr. 58 Vizualizace – pampeliška



Obr. 59 Vizualizace – jin jang



Obr. 60 Vizualizace - hvězda