

**Západočeská univerzita v Plzni**

**Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara**

# **Bakalářská práce**

**2015**

**Iva Pelcová**

**Západočeská univerzita v Plzni**

**Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara**

Bakalářská práce

**FIKTIVNÍ MÓDNÍ KOLEKCE**

Iva Pelcová

**Plzeň 2015**

**Západočeská univerzita v Plzni**

**Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara**

**Katedra výtvarného umění**

Studijní program Výtvarná umění

Studijní obor Multimediální design

Specializace Užitá fotografie

Bakalářská práce

# **FIKTIVNÍ MÓDNÍ KOLEKCE**

Iva Pelcová

Vedoucí práce:

**Vojtěch Aubrecht**

Katedra výtvarného umění

Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Západočeské univerzity v Plzni

**Plzeň 2015**

Poděkování patří

*Vojtěchu Aubrechtovi,*  
za vedení mé bakalářské práce,  
cenné rady a odborný dohled,

*Drahoslavě Pelcové,*  
za odbornou a technickou pomoc  
při vzniku autorských šatů,

i celé *mé rodině*  
a příteli, *Josefu Vítkovi,*  
za podporu.

Prohlašuji, že jsem práci zpracovala samostatně  
a použila jen uvedených pramenů a literatury.

**Plzeň, duben 2015**

# Obsah

|   |  |           |
|---|--|-----------|
| 1 | <b>Mé dosavadní dílo v kontextu specializace</b> | <b>1</b>  |
| 2 | <b>Téma a důvod jeho volby</b>                   | <b>3</b>  |
| 3 | <b>Cíl práce</b>                                 | <b>4</b>  |
| 4 | <b>Proces přípravy</b>                           | <b>5</b>  |
|   | 4.1 Fiktivní kolekce                             | 5         |
|   | 4.2 Název značky                                 | 6         |
|   | 4.3 Rešerše módních značek                       | 7         |
| 5 | <b>Proces tvorby</b>                             | <b>8</b>  |
|   | 5.1 Studijní soubor I – dokument                 | 8         |
|   | 5.2 Studijní soubor II – módní fotografie        | 9         |
|   | 5.3 Studijní soubor III – organická abstrakce    | 10        |
|   | 5.4 Výstavní soubor – geometrická abstrakce      | 11        |
|   | 5.5 Typografický logotyp                         | 12        |
|   | 5.6 Kaligrafický logotyp                         | 13        |
|   | 5.7 Piktogram                                    | 14        |
| 6 | <b>Technologická specifika</b>                   | <b>15</b> |
|   | 6.1 Fotografie                                   | 15        |
|   | 6.2 Grafické značky                              | 16        |
|   | 6.3 Tiskoviny                                    | 17        |

|    |   |           |
|----|---|-----------|
| 7  | <b>Popis díla</b>                             | <b>18</b> |
|    | 7.1 Studijní soubor I – dokument              | 18        |
|    | 7.2 Studijní soubor II – módní fotografie     | 19        |
|    | 7.3 Studijní soubor III – organická abstrakce | 19        |
|    | 7.4 Výstavní soubor – geometrická abstrakce   | 20        |
|    | 7.5 Typografický logotyp                      | 21        |
|    | 7.6 Kaligrafický logotyp                      | 21        |
|    | 7.7 Piktogram                                 | 21        |
| 8  | <b>Přínos práce pro daný obor</b>             | <b>22</b> |
| 9  | <b>Silné stránky</b>                          | <b>23</b> |
| 10 | <b>Slabé stránky</b>                          | <b>24</b> |
| 11 | <b>Seznam použitých zdrojů</b>                | <b>25</b> |
|    | a) Knižní a periodická literatura             | 25        |
|    | b) Internetové zdroje                         | 26        |
| 12 | <b>Resumé</b>                                 | <b>27</b> |
| 13 | <b>Seznam příloh</b>                          | <b>29</b> |

# 1 **Mé dosavadní dílo v kontextu specializace**

K výtvarnému umění jsem si přičichla již v dětství, zejména u svého dědečka, který se věnoval mnoha tvůrčím disciplínám. K fotografii, současnému oboru mého studia, to ale mělo samozřejmě ještě hodně daleko. Jako snad každý, začínala jsem kresbou, malbou a dalšími podobnými technikami.

Spolu s nástupem na základní školu jsem začala navštěvovat výtvarné kurzy při základní umělecké škole. Jednalo se ryze o zábavu, jiné praktické využití nabytých znalostí mě tehdy vůbec nenapadlo. Po pěti letech následovalo přijetí na osmileté gymnázium a já, z obavy před nedostatkem času, těchto kurzů zanechala. I nadále jsem však volila výtvarné zaměření studia. Veškerou tvorbu jsem však omezila jen na minimum.

Svou pozornost jsem místo toho upřela k počítačům. Zprvu jen pro zábavu, později jsem se začala zajímat o tvorbu webových stránek. S tím šla ruku v ruce i počítačová grafika a první zkušenosti s grafickými programy. Vše jsem se musela naučit sama.

Myslím, že to byl klíčový moment, kdy jsem s nějakým záměrem vzala do ruky fotoaparát. Uznávám, že nejprve šlo jen o sběr materiálu pro následné grafické zpracování. Jak ale šel čas, začala mě zajímat také fotografie jako taková. Netrvalo dlouho a kompaktní fotoaparát jsem vyměnila za jednookou digitální zrcadlovku.

V tomto období se mi také podařilo umístit se, respektive zvítězit v několika celostátních fotografických soutěžích, určených nejen žákům středních škol – například *FotoAkademie* či *Mladí fotografují památky*.



Následovala maturita a podávání přihlášek na vysoké školy. Tehdy jsem si však na studium jakéhokoli uměleckého oboru netroufla. Několik let poté jsem se však rozhodla přeci jen zkusit absolvovat přijímací zkoušky na Ústav umění a designu, nyní Fakultu designu a umění Ladislava Sutnara, a to do tehdy nově otevřeného oboru Užitá fotografie.

Do ateliéru jsem vstupovala s nepříliš vyhraněným stylem i oblastí tvorby. To se však během studia postupně změnilo. Ve svých fotografiích nyní – více, než kdy dříve – preferuji jednoduchost a čistotu motivu i provedení. Oblíbila jsem si nalezená zátiší, dokumentární a reportážní fotografii. Ráda pracuji s odrazy, zrcadlením a prolínáním vrstev reality.

Koncem prvního ročníku svého studia jsem se, kromě fotografie, začala zajímat o grafický design. Přesněji řečeno, o tvorbu grafických značek. Dva roky po sobě jsem se proto účastnila ArtCamp kurzů *Logo a jednotný vizuální styl*, pod vedením pana Jana Pelce.

Během prvního z nich jsem vytvořila několik návrhů loga plzeňského amerického centra *US Point* při Ústavu jazykové přípravy Západočeské univerzity v Plzni. Jeden z těchto návrhů byl nakonec vybrán jako vítězný. Druhý rok jsem se zaměřila na vytvoření osobní grafické značky, ale také na kaligrafii a její využití v grafickém designu.

Jak tvorbě grafických značek, tak kaligrafii se stále věnuji ve svém volném čase. Jde o obor, který mne velice zaujal a ráda bych se, nejen v něm, ale v grafickém designu všeobecně, dále vzdělávala, zdokonalovala a získávala nové zkušenosti.

## 2 **Téma a důvod jeho volby**

Každé téma je samo o sobě výzvou, aby se člověk přinejmenším pokusil najít si k němu vlastní přístup. Cestu, jak do něj vnést svůj osobitý rukopis. Nejinak tomu bylo i v mém případě.

Na samém počátku výběru tématu stál můj osobní požadavek zakomponovat do bakalářské práce, kromě fotografie, nějakým způsobem také grafický design. Především ve formě tvorby grafických značek, které se, jak jsem již zmínila výše, ve svém volném čase věnuji.

Bylo mi jasné, že budu muset zvolit poněkud komplexnější a tedy individuální téma, které by takové spojení umožňovalo. Navržení vlastní módní kolekce bylo mým dávným dětským snem. Snad i proto mě napadlo zrovna toto téma.

### 3 **Cíl práce**

Zadáním bakalářské práce bylo vytvořit celkem čtyři fotografické série – tři charakterově výrazně odlišné studijní varianty po deseti snímcích a výstavní sérii o patnácti fotografiích – na téma Fiktivní módní kolekce. Zároveň jsem měla za úkol vypracovat tři různé verze grafického zpracování související fiktivní módní značky.

V podstatě od začátku jsem byla rozhodnutá, jakými směry se chci u jednotlivých studijních variant fotografických souborů ubírat. Co jsem zatím samozřejmě nevěděla, bylo, ze kterého studijního souboru vyjde série finální.

První z nich jsem chtěla zaměřit na fotografickou dokumentaci samotného vzniku fiktivní módní kolekce, zaznamenat proces šití a zkoušek vznikajících šatů. Ve druhém jsem se chtěla zaobírat poněkud typičtějším přístupem k módní fotografii, a k vyobrazení oděvů využít modelku. U třetího jsem si chtěla vyzkoušet produktovou fotografii, a to takovým způsobem, který by umožňoval i případné dekorativní využití.

Ohledně ztvárnění grafické značky, chtěla jsem prozkoumat hned tři různé přístupy – a to čistě typografický, kaligrafický a nakonec i čistě grafický.

To vše, jak jsem již zmínila, pojil jeden společný cíl: najít si ve všech částech takový přístup k tématu, který by odpovídal rukopisu mé tvorby.

## 4 **Proces přípravy**

### 4.1 **Fiktivní kolekce**

Původním záměrem bylo vytvoření kompletní malé kolekce oděvů. Z důvodů omezeného rozpočtu jsem se rozhodla je realizovat především formou přešívání starších kousků oblečení, které jsem sháněla v second handech. To měla ovšem na svých bedrech má maminka, která, na rozdíl ode mne, má v této oblasti potřebné znalosti.

Z časových důvodů se nám však nakonec podařilo zcela dokončit jen dvoje šaty<sup>1</sup>, a tak jsem se rozhodla od myšlenky kompletní kolekce ustoupit, a zbytek více či méně doplnit ze zakoupených kousků, bez úprav. Protože šlo pouze o kolekci fiktivní, toto řešení rozhodně nebylo k neprospěchu věci.

Úpravy jsme navrhovaly společnými silami. V obou případech se však výsledné dílo od původního nápadu značně lišilo, protože jsme se během šití, pod vlivem momentálního nápadu, rozhodly vydat jiným směrem, který nás ve fázi navrhování ani nenapadl.

---

1 Příloha 1: Autorské šaty

## 4.2 Název značky

Obvykle se při tvorbě grafické značky vychází z pevně daného názvu subjektu. I já jsem měla v názvu této fiktivní módní značky hned od začátku poměrně jasno. *Goddess Everyday*<sup>2</sup>.

Původně zamýšlený název byl ale ve hře poměrně dlouhou dobu. Dokonce jsem již měla pro tento název připravenou kaligrafickou variantu<sup>3</sup>. Při přemýšlení nad dalšími verzemi mi však došlo, že neposkytuje přílišnou volnost a variabilitu využití. Navíc by se hodil spíše coby název kolekce, než celé módní značky. Začala jsem proto zvažovat jeho změnu.

Protože celý projekt byl kompletně v mé režii, s úpravou názvu problém nebyl. Rozhodně však nešlo o žádnou výhodu, spíše naopak. Náhle jsem se ocitla zpět na začátku, a bez názvu jsem neměla ponětí, kudy se vydat. Chtěla jsem se, pokud možno, držet alespoň obecného významu původního názvu.

Asi nejbližše se mi jevil výraz *divine*<sup>4</sup>. Během dalšího skicování jsem se však postupně propracovala ke zkrácení na pouhé „*di*“, coby univerzálně použitelné slabiky, kolem které by se mohly obměňovat nejrůznější názvy kolekcí, případně reklamní slogany - např. právě ***divine***, popřípadě *carpe **diem***, ***differ*** či ***dispart***<sup>5</sup>, ale také třeba české *údiv*, *obdiv* atp.

Tento název také korespondoval s prvotním nápadem<sup>6</sup> na využití iniciál křestních jmen Drahoslava a Iva, tedy jména mé maminky, která se velkou měrou podílela na tvorbě šatů pro tuto fiktivní kolekci, a mého.

2 angl. „Bohyně každý den“

3 Příloha 2: Prvotní návrhy názvů a grafického zpracování značky

4 angl. „božská“

5 *carpe diem* – *lat.* uživej dne; *differ* – *angl.* lišit (se); *dispart* – *angl.* oddělit (se)

6 Příloha 2: Prvotní návrhy názvů a grafického zpracování značky

Hned jak jsem se opět pustila do navrhování variant grafické značky, došlo k dalšímu zkrácení názvu, a to na finální „**d.**“. Výslovnost [dý], využití i smysl tím zůstaly zachovány, značka však, podle mého názoru, získala přinejmenším na zajímavosti.

#### 4.3 **Rešerše módních značek**

Provedla jsem malou rešerši ohledně grafického zpracování různých módních značek a butiků, a to jak vyhledáváním těchto značek na internetu, tak během návštěv obchodních center.

Zjistila jsem, že vizuální styl módních značek je v současné době velmi různorodý. Využívají jak piktogramů – ať samostatně, či v kombinaci s logotypem – tak logotypů samotných. Pravdou však zůstává, že logotypy v této oblasti zásadně převažují, zejména u značek, jež si kladou za cíl působit seriózně.

Dále mne zajímalo, zda existuje druh písma, který by byl pro tyto účely preferovanější. Ukázalo se, že nikoliv. Jsou zde zhruba stejnou měrou zastoupena písma serifová i bezserifová, která se, pokud mohu soudit z tohoto malého průzkumu, poslední dobou snad dokonce dostávají do čela.

Ne v tak hojně míře, avšak poslední dobou stále častěji, se přistupuje i k řešení kaligrafickému. Ponejvíce v případě, kdy značka nese jméno konkrétní osoby. Nakolik se jedná o skutečný, i když stylizovaný podpis, a kdy jen o volné kaligrafické zpracování, je v mnoha případech diskutabilní.

## 5 **Proces tvorby**

### 5.1 **Studijní soubor I – dokument**

Díky této fotografické sérii, kterou jsem dokumentovala vznik základu fiktivní módní kolekce, dvou autorských šatů, procesy přípravy a tvorby bakalářské práce poměrně splývaly.

Postup při vzniku této série musel být velmi rychlý, jak to tak u dokumentu bývá. Co jsem nestihla či nezvládla zachytit hned, to se obvykle nedalo zopakovat. Zajímaly mne nejrůznější průhledy do scény, stejně tak interakce popředí a pozadí. U některých snímků se objevují také prvky autoportrétu.

Chtěla jsem, aby tato série byla, pokud možno, co nejautentičtější. Proto jsem se snažila vyhnout jakkoliv strojeným, či dokonce vyloženě inscenovaným záběrům.

Naopak, ve chvílích, kdy měla maminka tendence různě zpomalovat a čekat, prý „abych to stihla“, jsem tvrdošjně odmítala stisknout spoušť. Dokument by v tu chvíli zcela ztratil náboj. Možná je to jen můj dojem, myslím ale, že by to na výsledných fotografiích bylo okamžitě poznat.

Upřednostňovala jsem denní světlo před umělým přisvětlováním, což mi dokumentaci nikterak neulehčilo, protože většina těchto prací musela bezpodmínečně probíhat ještě v zimním období, kdy se velmi brzy stmívalo. Pracovalo se tedy ve značně omezeném časovém rozpětí, což mělo vliv nejen na dokumentaci, ale samozřejmě také na rozsah dokončených oděvů.

## 5.2 **Studijní soubor II – módní fotografie**

O této sérii jsem měla dlouho jen matnou představu. Věděla jsem, že bych ji chtěla zaměřit na módní fotografii, tak, jak je asi nejběžněji chápána – tedy s využitím modelky. Už to pro mne učinilo z této série možná nejobtížnější část celé práce.

Inscenovaná fotografie člověka nikdy nepatřila mezi mé silné stránky, ani oblíbené oblasti tvorby. Na rozdíl od dokumentu, zde není možné soustředit se jen na fotografování samotné. Je nutné zároveň pracovat se scénou. Stejně je to sice i u produktové fotografie, případně zátiší, tam ovšem prakticky není časové omezení, a scéna zůstane tak, jak je nastavena. Vše je jen a jen na fotografovi. V případě módní fotografie tomu tak není.

Bez konkrétního záměru jsem navíc dlouho tápala a nemohla se najít. Vyzkoušela jsem mnoho přístupů, včetně mého oblíbeného prvku zrcadlení. Neustále jsem však sklouzávala spíše do oblasti portrétní fotografie a zbytečně zdůrazňovala modelku, na úkor oděvu<sup>7</sup>. Udržet jednotný styl a jistou kvalitu snímků napříč celým souborem, bylo také velmi obtížné.

Východisko se mi podařilo objevit až na několikátý pokus, ve chvíli, kdy jsem měla rozpracované všechny ostatní soubory. Uvědomila jsem si, že zbytek bakalářské práce je velmi orientovaný na detail. Proč potom toto celkové ladění narušovat?

Místo snahy vtěsnat do fotografií modelku, oděv a ještě dát scéně atmosféru a příběh, upnula jsem svou pozornost na zajímavé, jedinečné drobnosti, kterými oblečení vynikalo. To vše čistou a srozumitelnou, až minimalistickou formou, někdy téměř blížící se abstrakci; přesně v mém stylu a podle mého vkusu.

---

7

Příloha 3: Nevyužité koncepty ke druhému studijnímu souboru



Na této sérii je tedy asi nejpatrnější, že postup při tvorbě této bakalářské práce rozhodně nebyl striktně lineární. Nedá se říct, který soubor vznikl dříve, ani jaký se kterým inspiroval. To proto, že většina prací probíhala souběžně a vše ovlivňovalo vše.

### 5.3 **Studijní soubor III – organická abstrakce**

Za cíl jsem si dala vytvořit sérii fotografií, které by bylo možné využít jako abstraktní obrazy. Hledala jsem způsob, jakým bych vlastnosti materiálu, z něhož byly jednotlivé oděvy vyrobeny, co nejvíce zdůraznila. Prvním nápadem bylo oděv volně spouštět na podklad. Ani po několika pokusech jsem však nedošla k uspokojivému výsledku.

Pak mě napadlo využít prádelní šňůry. Kompozice jsem vytvářela různým přehazováním oděvu přes šňůru či namotáváním na ní. Ta materiálu dala jednotnou výchozí linii, z níž pak volně splýval a stékal, téměř jako barva po plátně – a to, pokud možno, s co nejmenšími následnými zásahy.

Zní to možná jednoduše, až primitivně, ale dosáhnout kýženeho, přijatelného, dynamicky působícího tvaru, zabralo pokaždé mnoho času a ještě více pokusů. Příprava před fotografováním, i fotografování samotné, proto spíše připomínaly action painting<sup>8</sup>.

K dostatečnému osvětlení bylo samozřejmě zapotřebí využít externího blesku. Záblesk jsem odrazila od stropu tak, aby se následně ještě vrátil od pozadí, a co nejvíce tak eliminoval ostré stíny. Naopak jsem se snažila dosáhnout měkkých, téměř neznatelných stínů v dolní části kompozice, které oddělily předmět od pozadí a vyvolaly dojem

<sup>8</sup> *...je styl malby, při kterém se barva spontánně kape, stříká nebo rozmazává na plátno, než aby byla pečlivě nanášena.* Boddy-Evans, online. (vlastní překlad)

prostoru, ve kterém se kompozice jako by vznáší. Ten byl poté ještě umocněn odstraněním pomocné šňůry při postprodukci.

#### 5.4 **Výstavní soubor – geometrická abstrakce**

Svůj výstavní soubor jsem se rozhodla postavit na základě, který jsem si vytvořila ve třetí sérii. V té jsem vlastnosti materiálu vydvihovala. Nyní jsem se rozhodla je naopak poněkud potlačit.

Oděvy jsem skládala do geometrických obrazců a různě je kladla na bílý podklad. U těch kusů oblečení, které mi to svým charakterem umožnily, jsem využívala splývání bílé barvy s pozadím, k dalšímu umocnění abstraktního rázu fotografií.

Pro fotografie jsem zvolila čtvercový formát, zprvu výhradně se středovou kompozicí motivu. Postupem času jsem si však začala pohrávat také s různým uspořádáním prvků v ploše obrazu. Volně jsem se inspirovala ranými suprematickými<sup>9</sup> obrazy Kazimira Maleviče<sup>10</sup>.

Jakkoli jsem se však snažila, vlastnosti materiálu se mi nedařilo zcela upozadit. Oděv téměř nikdy nedržel tvar, který jsem si před fotografováním dala za cíl.

Musela jsem se smířit s faktem, že některých materiálů rovnoměrný kruhový tvar nevytvořím. U těch, se kterými v tomto ohledu nebyl problém, bylo pro změnu nemožné dosáhnout ostrého okraje. Protože nemělo cenu snažit se jít proti těmto vlastnostem, začala jsem jich později využívat k navození dojmu rozplývající se barevné

---

9 „Suprematismus je umělecké hnutí z počátku 20. století, jehož podstatou je geometrická abstrakce. V roce 1915 ho založil ukrajinsko-polský malíř Kazimír Malevič, když vystavil svůj obraz Černý čtverec.“ Wikipedie, online.

10 Příloha 4: Suprematické obrazy Kazimira Maleviče

plochy. Podobně tomu bylo i se strukturou látek. Ta někde splývá v jednoditou plochu, jinde hraje zásadní roli a vnáší do snímku texturu – stejně jako tomu bývá v malbě.

Vyvstala též otázka, zda nedokonalosti geometrických tvarů při následné postprodukci nějak korigovat, či nikoli. Rozhodovala jsem se snímek od snímku, vždy podle konkrétního záměru. Ten se samozřejmě postupem času vyvíjel a průběžně pozměňoval.

Fotografie bylo nutné snímat s přisvětlením externím bleskem. Záblesk jsem odrážela od stěny tak, aby se pokud možno následně zpětně odrazil od druhého pozadí, které jsem postavila z druhé strany kolmo k podkladu a dosáhla tak co nejrovnoměrnějšího osvětlení. Zbylé nedostatky v tomto ohledu jsem pak odstraňovala při následné postprodukci.

## 5.5 **Typografický logotyp**

Jak z přípravného procesu vyplynulo, logotyp sám o sobě se sestává z minuskové litery *d* s tečkou. Po ujasnění si názvu značky jsem začala přemýšlet, jaký typ písma by se pro módní značku hodil. Z výše zmíněné rešerše nevyplývalo, že by existoval typ písma, který by byl preferovanější než jiné. Volba písma byla tedy výhradně záležitostí vkusu a stylu, jež by měla fiktivní módní značka vyjadřovat.

Kdykoliv jsem se nad tímto problémem zamyslela, vždy se mi vybavil nějaký druh statické antikvy<sup>11</sup>. Nevím proč, nejspíše je mám obecně zažitě z obálek známých módních časopisů. Jde o písma s „výraznými kontrasty v tloušťce hlavních a vedlejších tahů, osa stínování oblých tahů je důsledně svislá a šířkové proporce písmových

---

11

klasifikace typografa Jana Solpery; oborová norma 88 1101 *Klasifikace tiskových písem*

znaků nejsou diferencované. Serify jsou vodorovné, geometricky konstruované, mají vlasovou kresbu a jsou často bez náběhů.“<sup>12</sup>

Nejprve jsem zvolila písmo *Abril Fatface*. Jedná se o font z dílny TypeTogether, které společnými silami v roce 2011 vytvořili Veronika Burian a José Scaglione. Z počátku jsem myslela, že logotyp a jeho variace tímto písmem jen bez úprav vysázím. Postupem času jsem však zjistila, že mnohé ozdobné prvky tohoto písma mi nevyhovují. Proto jsem jej modifikovala, především odstraněním některých serifů a úpravou dalších prvků<sup>13</sup>.

Po konzultaci s panem Pelcem nakonec došlo na změnu použitého písma, především z důvodů nevyváženosti proporcí mezi jednotlivými tahy původně zvoleného písma.

Logotyp jsem nakonec vysázela tučným řezem písma *Didot* Adriana Frutigera z dílny Linotype, z roku 1991. I to však následně prošlo podobnou modifikací, jako předchozí varianta. U tohoto písma navíc zcela chyběl slitek<sup>14</sup> pro zdvojený znak *ff*, který jsem tedy pro tyto účely musela vytvořit.

## 5.6 Kaligrafický logotyp

Práce na kaligrafické variantě grafické značky jsem začala samozřejmě skicováním. Zkoumala jsem různé způsoby provedení a provázání písma. Pomocí štětců a vodových barev či inkoustu jsem vytvořila velké množství návrhů.

Průběžně jsem vybírala ty, které se mi zdály vhodné k dalšímu zpracování. Ty jsem naskenovala či jen narychlo ofotila mobilním

12 Beran, s. 37.

13 Příloha 6: Ukázka modifikace původního a použitého písma, a jejich vzájemné porovnání

14 „...spojení kresby dvou, výjimečně i více písmen.“ Beran, s. 33.

telefonem – s překvapivě dobrou optikou, kterou v současné době i velmi levné telefony disponují, byla kvalita pro tyto účely více než dostačující. Pak jsem je v programu Adobe Illustrator CS6 ručně převáděla do vektorové podoby.

Nejprve jsem se zaměřila na výběr vhodného základu logotypu, tedy stejně jako v případě typografického, písmena *d* s tečkou. Postupně jsem se propracovávala od více méně strohých, moderních forem k dekorativnějším a elegantnějším.

Nejtěžší část práce nastala ve chvíli, kdy jsem musela podle zvoleného základu dotvořit zbytek slova, či slovního spojení tak, aby na sebe plynule a nenásilně navazovaly.

## 5.7 **Piktogram**

Vytvořit piktogram pro takto abstraktní název značky se ukázalo jako velmi složitý úkol. Na jednu stranu, tato neurčitost poskytuje jistou míru volnosti, na druhou stranu, nechtěla jsem, aby symbol neměl k názvu vůbec žádnou spojitost. V návaznosti předchozí dvě varianty jsem navíc chtěla dosáhnout podobné variability.

Zvažovala jsem různou symboliku, i s ohledem na původní název značky. Nejvíce mne zaujal symbol spirály, ulity, který by měl nejenže symbolizovat *ženu* či *bohyni*, ale také v jistém smyslu *zlatý řez* a po natočení tvarem odpovídal psacímu písmenu *D*. Nakonec jsem se však touto cestou nevydala.

Inspirovala jsem se třetím, studijním, a čtvrtým, výstavním souborem. Z nich jsem převzala zejména sjednocující tvar čtverce<sup>15</sup>. Jeho obsah se však, po vzoru zbylých dvou variant značky, může podle potřeby obměňovat. Vždy však, alespoň v náznacích, ukrývá název značky.

## 6 Technologická specifika

### 6.1 Fotografie

Veškeré fotografie byly snímány vlastní digitální zrcadlovkou *Canon EOS 70D*, s využitím různých objektivů – ať již univerzálního zoom objektivu *Tamron AF 17–50mm/2,8* nebo objektivu s pevnou ohniskovou vzdáleností *Canon EF 50mm/1,8*.

Co se osvětlení týče, leckdy jsem se snažila vystačit si jen s denním světlem. To totiž na snímcích působí nejpřirozeněji. Není také třeba řešit, o co odrazit záblesk a jak ho případně dostatečně rozptýlit, aby nevytvářel nežádoucí ostré stíny. Těch jsem se chtěla vyvarovat.

U mnoha snímků však bylo využít blesku, a to většinou externího *Canon Speedlight 430EXII*, v kombinaci s odraznou či rozptýlnou deskou, k dostatečnému osvětlení snímané scény nezbytné. Ve většině případů jsem k rozptýlení záblesku využívala odraz o strop, respektive o stěnu.

Fotografie jsem pořizovala do formátu *RAW*, který jsem vyvolala pomocí plug-inu *Camera RAW*. Následná postprodukce již probíhala v samotném grafickém editoru *Adobe Photoshop CS6*.

Takto připravené snímky jsem upravovala zásadně pomocí tzv. nedestruktivních metod. To znamená, že jsem efekty na fotografie aplikovala pomocí vrstev úprav a masek, namísto přímých zásahů do vrstvy s původním snímkem. Nejvýznamnější výhodou tohoto způsobu úpravy je možnost vrátit se zpět do příslušné vrstvy úprav a dříve učiněné rozhodnutí kdykoli bez problémů změnit.

Převod fotografií do monochromní škály probíhal pomocí nástroje *Mapování na přechod*. Další úpravy zahrnovaly např. korekce tonality a barev nástrojem *Křivky* či vykrývání částí fotografií pomocí již výše zmíněných masek.

Nedostatky, jako například kazy a sklady na materiálu či jiné rušivé prvky, které se na fotografiích mohly objevit a nedalo se jim vyhnout v průběhu snímání, jsem retušovala jak standardně užívanými nástroji *Bodový retušovací štětec* a *Klonovací razítko*, tak pomocí lazurních<sup>16</sup> vrstev barvy.

## 6.2 Grafické značky

V grafickém designu je dnes již standardem užívání vektorů. Na rozdíl od rastrové grafiky (např. fotografií), tyto je možné neomezeně velikostně transformovat beze ztráty kvality. K práci s nimi se užívá především specializovaných vektorových editorů; já osobně preferuji *Adobe Illustrator CS6*.

Kaligrafická varianta značky si prošla všemi klasickými stádii tvorby, včetně počátečních skic<sup>17</sup>, pomocí štětce a barvy či inkoustu. Tyto skici jsem následně naskenovala a ve vektorovém editoru ručně převedla na křivky. Po nalezení požadovaného stylu písma však mnohé další variace vznikaly rovnou v podobě vektoru.

Piktogram, stejně jako kaligrafie, si nejprve prošel stádiem skicování<sup>18</sup>. Vzhledem ke geometrickému charakteru již ale nebylo třeba skici skenovat pro potřeby vektorizace, jen jsem k nim přihlížela.

---

16 „Lazura je tenká vrstva barvy, vytvořená nanášením vrstev poloprůhledné barvy na předchozí barevné vrstvy...“ Wikipedie, online.

17 Příloha 8: Vybrané skici ke kaligrafickému logotypu

18 Příloha 10: Vybrané skici k piktogramu

Typografická varianta jako jediná vznikala rovnou prací ve vektorovém editoru. Pro její vysázení jsem nakonec použila tučný řez pís-  
mové rodiny *Didot* od Adriana Frutigera z dílny Linotype, z roku 1991. Toto písmo však zcela přesně neodpovídalo mým představám, bylo až příliš zdobné.

Převiedla jsem ho proto na obrisy a následně modifikovala, především odstraněním některých serifů a úpravou dalších prvků jednotlivých liter. Tyto úpravy jsou samozřejmě napříč všemi varia-  
cemi jednotné.

### 6.3 **Tiskoviny**

Pro tvorbu teoretické části bakalářské práce a všech souvise-  
jících tiskovin, jsem použila program *Adobe InDesign CS6*. Díky tomu jsem se s tímto programem konečně opravdu do hloubky seznámila a začala využívat i některých jeho pokročilejších funkcí. Stejně tak jsem se snažila seznámit se s pravidly a správnými postupy při sazbě a rozvržení textu.



## 7 Popis díla

V rámci své bakalářské práce jsem vytvořila tři studijní fotografické série, z nichž každá se zvolenému tématu věnovala z jiného úhlu pohledu – formou dokumentu, módní a svého druhu produktové fotografie. Na podstatu jedné z těchto sérií, konkrétně právě třetí, jsem navázala také ve svém výstavním souboru. Fotografie nezařazené do výběru jsou přiloženy v souvisejícím fotografickém portfoliu.

Kromě toho jsem zpracovala tři různé varianty grafického zpracování související fiktivní módní značky. Na základě cílů, jež jsem si stanovila na počátku své práce, jsem vytvořila typografický i kaligrafický logotyp a piktogram.

### 7.1 Studijní soubor I – dokument<sup>19</sup>

Soubor deseti fotografií, zaměřený na dokumentaci přípravných prací skrze zátiší a výtvarné zachycení detailních pohledů na ně. Má to své opodstatnění. Proces šití oděvu je, bez ohledu na velikost výsledného díla, o mravenčí práci s na první pohled nepodstatnými detaily. Právě z nich se ale rodí jedinečnost.

Tento rozmanitý proces je zachycen odpovídajícím, velmi různorodým způsobem. Objevují se zde nalezená zátiší, dokumentační i autoportrétní prvky. Fotografie by nejlépe fungovaly v publikaci či magazínu<sup>20</sup> zabývajícím se touto tematikou.

<sup>19</sup> Příloha 12: Studijní soubor I – dokument

<sup>20</sup> Příloha 14: Studijní soubor I – návrh grafického využití

Pro sjednocení jsem všechny snímky v tomto souboru ladila do šedých tónů. Barvy by, podle mne, jen zbytečně odváděly pozornost od obsahu.

Posledními dvěma snímky, které zachycují zkoušku šatů a drobné úpravy před fotografováním, série plynule přechází do následujícího studijního souboru.

## 7.2 **Studijní soubor II – módní fotografie**<sup>21</sup>

Tento soubor rovněž obsahuje deset snímků. Ty čistou a srozumitelnou, až minimalistickou formou, někdy téměř blížící se abstrakci, zachycují zajímavé detaily, kterými zobrazovaný oděv vyniká, aniž by je cokoliv zastiňovalo.

Fotografie by jistě našly vhodné uplatnění v módním magazínu, ale také na případných reklamních plakátech<sup>22</sup>.

## 7.3 **Studijní soubor III – organická abstrakce**<sup>23</sup>

Soubor deseti fotografií čtvercového formátu je, svým způsobem, netradičním pojetím produktové fotografie. Vyzdvihuje totiž použitý materiál, spíše než vzhled oděvu. Toho jsem dosáhla využitím pomocné šňůry, na kterou jsem je zavěšovala.

Věřím, že některé snímky skutečně mohou působit dojmem barvy stékající po plátně. Jiné spíše jako by zachycovaly jakousi vzná-

---

21 Příloha 15: Studijní soubor II – módní fotografie

22 Příloha 17: Studijní soubor II – návrh grafického využití

23 Příloha 18: Studijní soubor III – organická abstrakce

šející se, neurčitou, organickou hmotu. A právě tato neurčitost je to, co mne na celém konceptu velmi zaujalo.

Protože tento soubor byl od začátku koncipován, mimo jiné, jako série dekorativních obrazů, myslím, že právě toto využití<sup>24</sup> by pro ně bylo nejvhodnější.

#### 7.4 **Výstavní soubor – geometrická abstrakce**<sup>25</sup>

Tento soubor se skládá z patnácti fotografií čtvercového formátu. Při tvorbě jsem se volně inspirovala suprematickými obrazy Kazimira Maleviče. Skládáním oděvů jsem vytvářela geometrické tvary a ty pak komponovala na světlý podklad.

Na rozdíl od předchozího souboru jsem se, kromě vzhledu oblečení, snažila potlačit také vlastnosti materiálu. Brzy jsem však pochopila, že to není zcela možné a rozhodla jsem se tohoto faktu využít. Podobně tomu bylo i se strukturou látek. Ta někde splývá v jednoditou plochu, jinde hraje zásadní roli a vnáší do snímku texturu – stejně jako tomu bývá v malbě.

Fotografie mohou být uspořádány různě; fungují jak v souvislosti s ostatními, tak každá sama za sebe. Vzhledem ke zdroji inspirace, instalace by se mohla provedením blížit známé Malevičově výstavě<sup>26</sup>. Pro dosažení nejlepšího dojmu by však byl nutný tisk fotografií na plátno.

---

24 Příloha 20: Studijní soubor III – návrh grafického využití  
25 Příloha 21: Výstavní soubor – geometrická abstrakce  
26 Příloha 5: Výstava 0.10 – část s obrazy Kazimira Maleviče

## 7.5 **Typografický logotyp**<sup>27</sup>

Typografické logo je vysázeno tučným řezem písmové rodiny Didot a tvoří jej minusková litera „d“ s tečkou na místě vypuštěného písmene „l“. Tento základ grafické značky může být využit samostatně, nebo doplněním do příslušných slov či slovních spojení.

## 7.6 **Kaligrafický logotyp**<sup>28</sup>

Základem značky je kaligraficky ztvárněné písmeno „d“ s tečkou. Stejně jako v předchozím případě může být využito samostatně, nebo doplněné odpovídajícími slabikami, popřípadě slovy tak, aby dohromady tvořily plynule navazující celek.

## 7.7 **Piktogram**<sup>29</sup>

Piktogram navazuje na třetí–studijní a čtvrtý–výstavní soubor. Z nich přejímá sjednocující tvar čtverce. Obsah tohoto základu se, po vzoru předchozích variant značky, může obměňovat podle potřeby.

---

27 Příloha 7: Typografický logotyp a ukázka jeho variací

28 Příloha 9: Kaligrafický logotyp a ukázka jeho variací

29 Příloha 11: Ukázka možných variací piktogramu

## 8 **Přínos práce pro daný obor**

Nejsem si jista, zda má práce něco přinese oboru jako takovému. To v současné chvíli nejsem schopna objektivně posoudit. Rozhodně však přinesla mnoho mně samotné.

Ačkoliv jsem téma práce navrhla já sama, najít si svůj vlastní, osobitý přístup k tématu práce pro mne nebylo snadné. V mnoha případech jsem se k výsledku, s nímž bych se mohla ztotožnit, pracovala až téměř na poslední chvíli. Myslím však, že se mi podařilo uvědomit si svůj fotografický rukopis, v jednotlivých sériích jej uplatnit a tím celou práci sjednotit.

Teoretická část sama o sobě byla důvodem, proč jsem se konečně opravdu do hloubky seznámila s programem Adobe InDesign, a začala využívat i některých jeho pokročilejších funkcí. Stejně tak, už jen proto jsem se začala více zajímat o pravidla a správné postupy při sazbě textu.

## 9 **Silné stránky**

Jsem ráda, že i přes rozsáhlost zadání se mi podařilo dosáhnout cílů, které jsem si na počátku práce stanovila. Za nejsilnější stránku této práce považuji skutečnost, že se mi podařilo uvědomit si svůj fotografický rukopis, v jednotlivých souborech jej uplatnit a tím celou práci sjednotit.

## 10 **Slabé stránky**

Výstavní soubor by se, podle mne, nejvíce vyjímal vytištěný na plátně. To by ale významným způsobem přesáhlo můj již tak značně omezený rozpočet. Ten také ovlivnil rozsah přípravných prací. Snažila jsem se však, aby se to ve zbytku práce nijak negativně neprojevalo.

V mé tvorbě, co se grafického designu týká, se jistě vyskytují nedostatky. Tato oblast je pro mne zajímavým, avšak stále málo probádaným územím. Proto bych se v ní ráda nadále vzdělávala a zlepšovala.

## 11 **Seznam použitých zdrojů**

### a) **Knižní a periodická literatura**

AIREY, David. Logo Design Love: a Guide to Creating Iconic Brand Identities. Berkeley: New Riders, 2010. ISBN 978-0321660763.

AMBROSE, Gavin, HARRIS Paul. Layout: Velký průvodce grafickou úpravou. Brno: Computer Press, a. s., 2009. ISBN 978-8025121658.

BERAN, Vladimír et al. Aktualizovaný typografický manuál. 4. vyd. Praha: Kafka design, 2005

BOLTON, Andrew. Alexander McQueen: Savage Beauty. New York: Metropolitan Museum of Art, 2011. ISBN 978-0300169782.

KEANEY, Magdalene. Fashion Photography Next. Londýn: Thames & Hudson, 2014. ISBN 978-0500544358.

REMY, Patrick. The Art of Fashion Photography. New York: Prestel, 2014. ISBN 978-3791348407.



SEELING, Charlotte. Fashion: 150 Years of Couturiers, Designers, Labels. H.F.Ullmann Publishing GmbH, 2012. ISBN 978-3848001217.

SLOMAN, Paul. New Fashion Photography. New York: Prestel USA, 2013. ISBN 978-3791347912.

b) **Internetové zdroje**

Art Glossary: Action Painting. BODDY-EVANS, Marion. In: About.com [online]. [2006] [cit. 2015-03-22]. Dostupné z: <http://painting.about.com/od/artglossarya/g/defactionpaint.htm>

Lazura. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2015-03-23]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Lazura>

Suprematismus. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2015-03-23]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Suprematismus>

Vlastnosti dobrého loga (obsáhlý článek). TIPPMAN, Jan. Unie grafického designu [online]. 2012 [cit. 2015-03-16]. Dostupné z: <http://unie-grafickeho-designu.cz/vlastnosti-dobreho-loga-obsahly-clanek/>

## 12 **Resumé**

The topic of my bachelor's thesis was Fictional Fashion Collection. The main reason behind the selection of this topic was my wish to include photography as well as graphic design, as I became very interested in it after my admission to the Ladislav Sutnar's Faculty of Design and Art, specialization Applied Photography. It was also a way for me to fulfill my childhood dream – to create my own fashion collection.

The assignment was to create three different study variants of photographic series, based on given topic, along with three different variants of graphic design of the fictional fashion brand. Then I had to create fourth, final photographic series, based on one or more aspects from previous three study variants.

In the first study variant I focused on documenting the creation of two dresses, which served as a base for the fictional collection, mainly via close-up and still-life photography.

The second variant revolved around fashion photography as such, using a model. Influenced by the rest of the thesis, I decided to follow the unifying approach of capturing details. I turned my focus to the clothes and suppressed the role of the model.

In third I approached the product photography in an unusual, abstract manner, to emphasize the characteristics of the material the clothes were made of. I used a clothesline, to hang and tangle them around it, with as little subsequent adjustments as possible.

I decided to base the fourth, final series on the third one. As opposed to it, I tried to suppress the characteristics of material.

I folded the clothes to create geometric shapes, and then composed them on the white background. I have been loosely inspired by the supremacist paintings of Kazimir Malevich.

Still, the nature of the material did not allow me to deny the characteristics completely. It would simply not hold the shape I intended for it, so I had to change my plans a lot during the shooting.

As for the graphic design: I came up with a name for the fictional fashion brand – “*d.*” – and created three versions of logos for it. The name could be then used as a part of word or phrase (*d.vine, d.ffer* or *carpe d.em*, for example), which makes it very flexible for hypothetical future use.

Typographic logotype was typeset using the Didot font by Adrian Frutiger from Linotype foundry, which I modified specially for this purpose.

Calligraphic logotype was created in quite traditional way, from brush & ink sketches to hand vectorization. The hardest part was to create the rest of the lettering for a finished monogram, so that it would fit and join nicely.

The pictogram derives from 3<sup>rd</sup> & 4<sup>th</sup> photographic series (geometric shapes) as well as from previous logotypes (variability). The square base is always the same, its content can be changed according to needs.

## 13 **Seznam příloh**

### **Příloha 1**

Autorské šaty

### **Příloha 2**

Prvotní návrhy názvů a grafického zpracování značky

### **Příloha 3**

Nevyužité koncepty ke druhému studijnímu souboru

### **Příloha 4**

Suprematické obrazy Kazimira Maleviče

### **Příloha 5**

Výstava 0.10 – část s obrazy Kazimira Maleviče

### **Příloha 6**

Ukázka modifikace původního a použitého písma, a jejich vzájemné porovnání

### **Příloha 7**

Typografický logotyp a ukázka jeho variací

### **Příloha 8**

Vybrané skici ke kaligrafickému logotypu

**Příloha 9**

Kaligrafický logotyp a ukázka jeho variací

**Příloha 10**

Vybrané skici k piktogramu

**Příloha 11**

Ukázka možných variací piktogramu

**Přílohy 12–13**

Studijní soubor I – dokument

**Příloha 14**

Studijní soubor I – návrh grafického využití

**Přílohy 15–16**

Studijní soubor II – módní fotografie

**Příloha 17**

Studijní soubor II – návrh grafického využití

**Přílohy 18–19**

Studijní soubor III – organická abstrakce

**Příloha 20**

Studijní soubor III – návrh grafického využití

**Přílohy 21–22**

Výstavní soubor – geometrická abstrakce

**Příloha 1**

Autorské šaty



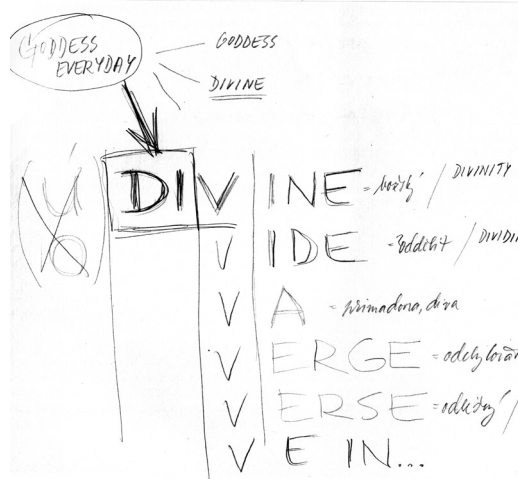
---

vlastní tvorba

**Příloha 2**

Prvotní návrhy názvů a grafického zpracování značky

A hand-drawn logo featuring the word "Goddess" in a large, elegant, cursive script. Below it, the words "WEAR" and "EVERYDAY" are written in a smaller, clean, sans-serif font. The entire logo is enclosed in a faint rectangular border.



A collection of hand-drawn variations of the brand name. It includes "Goddess Goddess", "EVERYDAY Goddess", "GODDESS", and "D&D". There are also some smaller, less legible variations and a small graphic of a DNA helix at the bottom right.

vlastní tvorba

**Příloha 3**

Nevyužité koncepty ke druhému studijnímu souboru



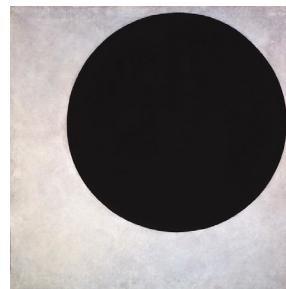
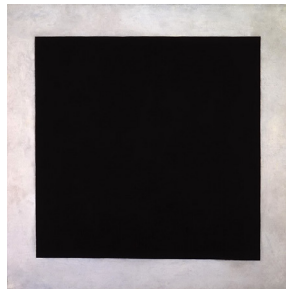
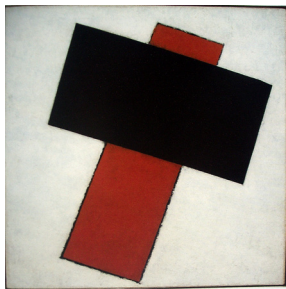
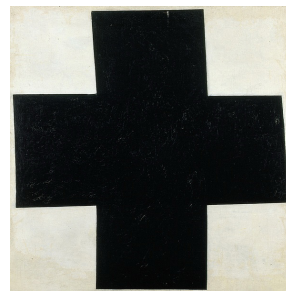
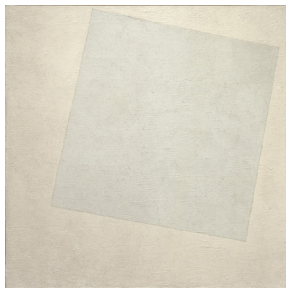
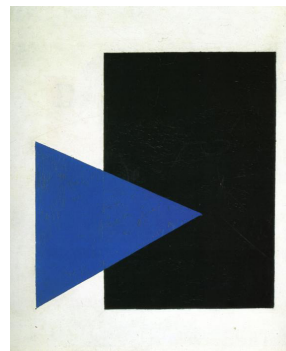
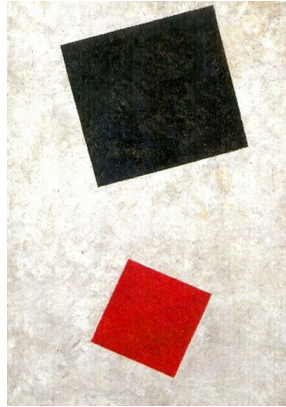
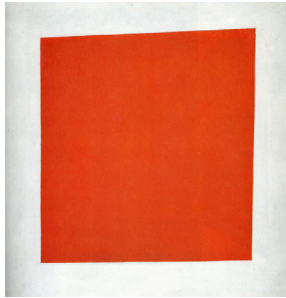
---

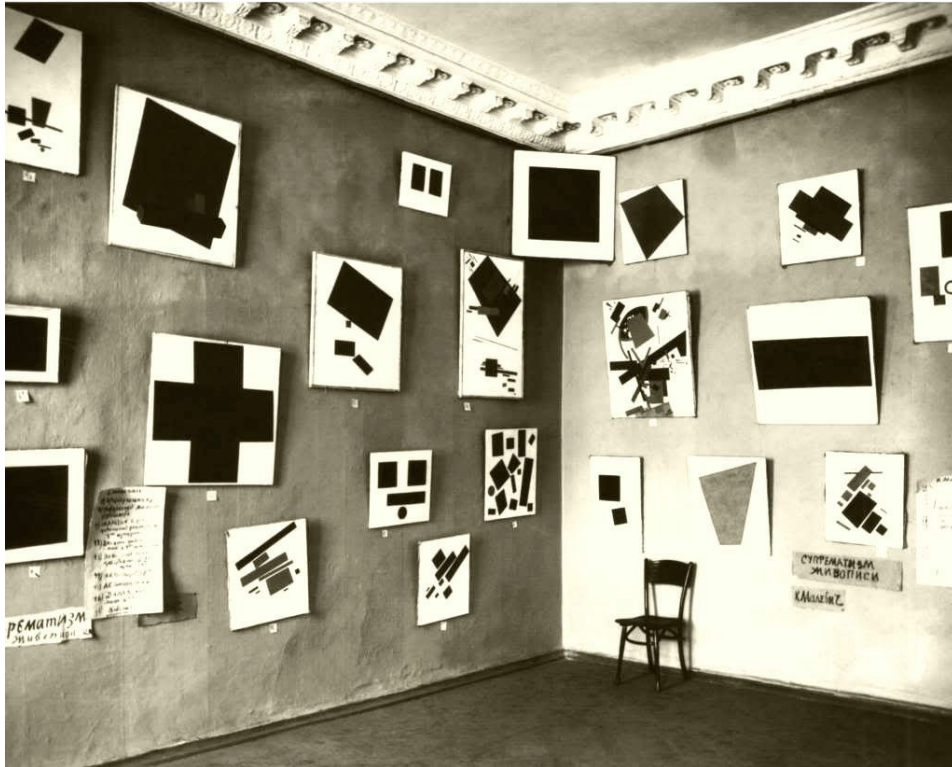
vlastní tvorba



**Příloha 4**

Suprematické obrazy Kazimira Maleviče





**Příloha 6** Ukázka modifikace původního a použitého písma, a jejich vzájemné porovnání

**d.ffer** → **d.ffer**

*Abril Fatface, řez Regular*

**d.ffer** → **d.ffer**

*Didot, řez Bold*

**d.**

**d.vine**

**carpe d.em**

**d.ffer**

**Příloha 8**

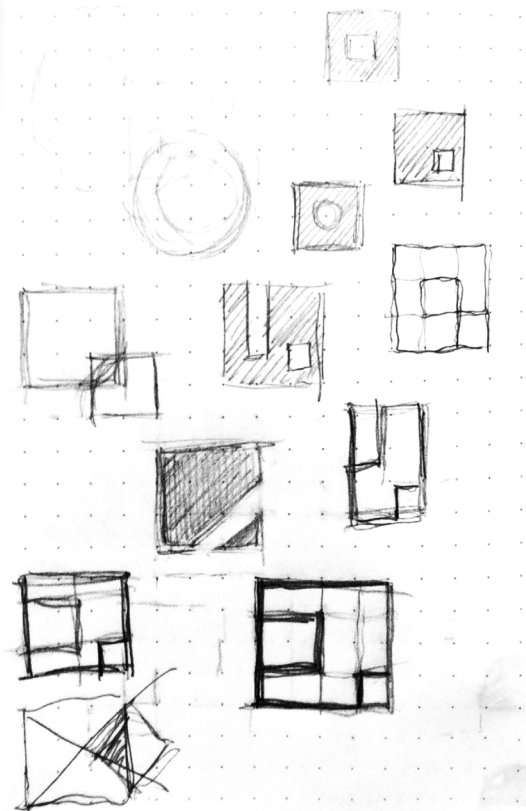
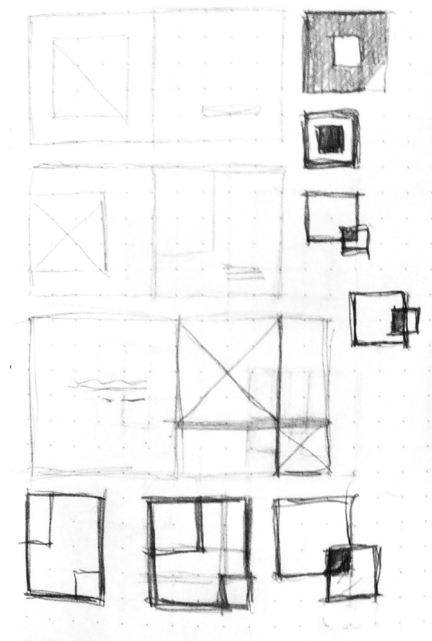
Vybrané skici ke kaligrafickému logotypu



A calligraphic monogram consisting of a large, elegant capital letter 'D' with a decorative flourish at the top, and a smaller lowercase letter 'e' positioned below it, ending in a period.

A calligraphic monogram featuring a large 'D' with a flourish, followed by a smaller 'e' and the letters 'fer' in a cursive script.

A calligraphic phrase 'Carpe D. em' written in a cursive script. The 'D' is significantly larger and more decorative than the other letters.

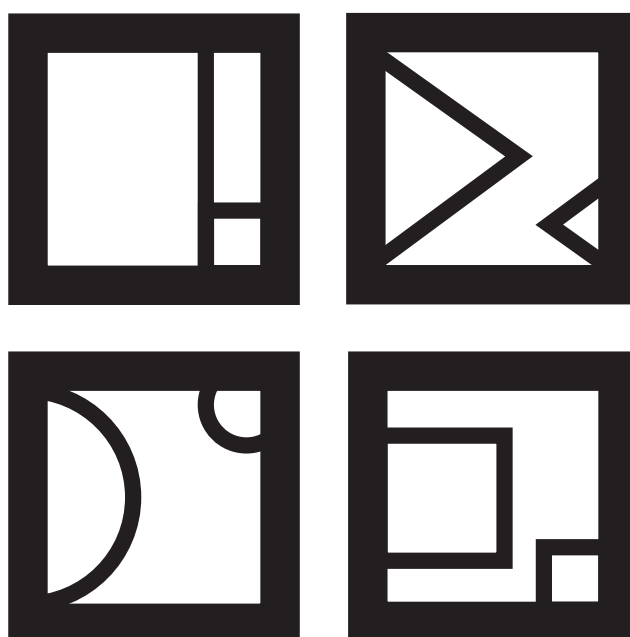


---

vlastní tvorba

**Příloha 11**

Ukázka možných variací piktoqramu



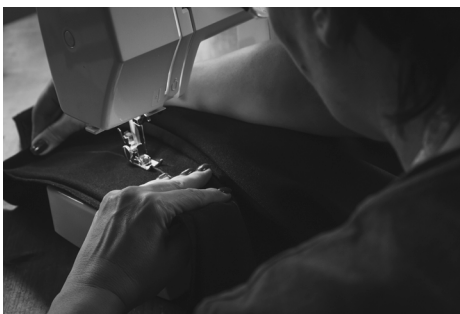
---

vlastní tvorba



**Příloha 12**

Studijní soubor I – dokument

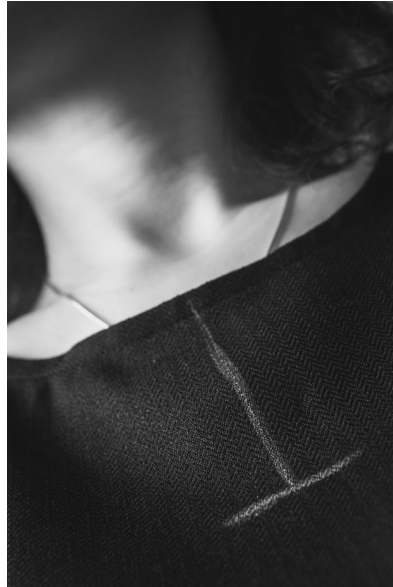


---

vlastní tvorba

**Příloha 13**

Studijní soubor I – dokument



---

vlastní tvorba



**Příloha 15**

Studijní soubor II – módní fotografie



---

vlastní tvorba

**Příloha 16**

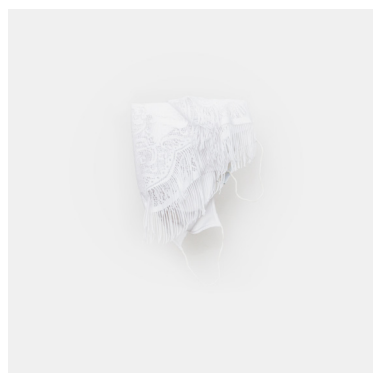
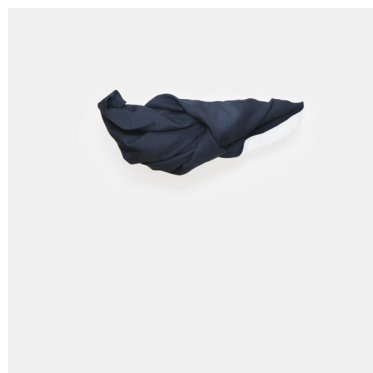
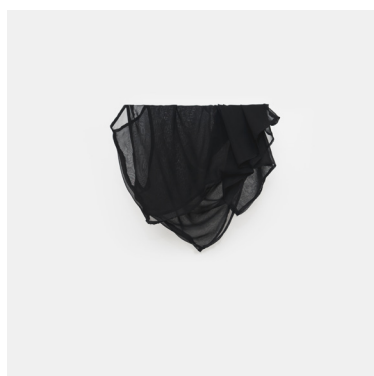
Studijní soubor II – módní fotografie

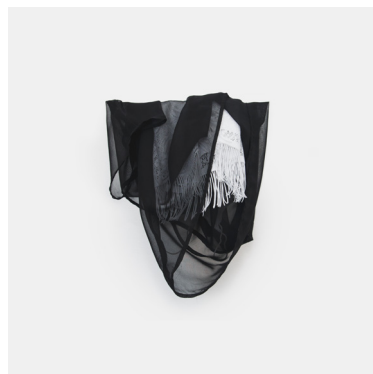


---

vlastní tvorba





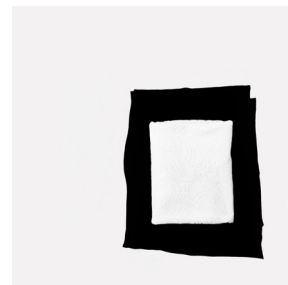






**Příloha 21**

Výstavní soubor – geometrická abstrakce



---

vlastní tvorba

**Příloha 22**

Výstavní soubor – geometrická abstrakce



---

vlastní tvorba