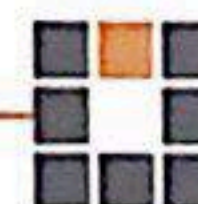




## Zastřená identita - oděvní kolekce

### Bakalářská práce

*Studijní program:* B3107 – Textil  
*Studijní obor:* 3107R006 – Textilní a oděvní návrhářství  
*Autor práce:* **Kateřina Prskavcová**  
*Vedoucí práce:* doc. ak. mal. Svatoslav Krotký



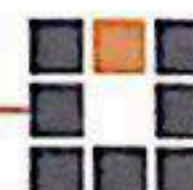


# Blurred identity - clothing collection

## Bachelor thesis

*Study programme:* B3107 – Textil  
*Study branch:* 3107R006 – Textile and Fashion Design - Textile and fashion design (Liberec)

*Author:* **Kateřina Prskavcová**  
*Supervisor:* doc. ak. mal. Svatoslav Krotký



## Zadání bakalářské práce

**Zastřená identita – oděvní kolekce**

*Jméno a příjmení:* **Kateřina Prskavcová**  
*Osobní číslo:* T17000124  
*Studijní program:* B3107 Textil  
*Studijní obor:* Textilní a oděvní návrhářství  
*Zadávající katedra:* Katedra designu  
*Akademický rok:* **2018/2019**

**Zásady pro vypracování:**

1. Studium inspiračních zdrojů (krajinné zdroje, prvky osvětlení).
2. Návrhy textilního tisku (vzoru) a jejich realizace.
3. Návrhy oděvní kolekce s využitím textilního tisku.
4. Realizace oděvů.
5. Fotodokumentace.

*Rozsah pracovní zprávy:* 25 s.  
*Forma zpracování práce:* tištěná



**Seznam odborné literatury:**

KYBALOVÁ Ludmila, *Současná oděvní tvorba*, Odeon Praha 1986 (s Milenou LAMAROVOU)

PARRAMÓN José M., *Teorie Barev, Svojka a Vašut*, 1995, ISBN 80-7236-046-9

FRÝDECKÁ Emilie, VAŇOVÁ Jaroslava, KROTKÝ Svatoslav, *Textil, technologie, současnost*, Liberec, TUL, 2005, ISBN 80-7372-031-0

GAFF Jackie, OLIVER Clare: *Svět umění XX. století: od postimpresionismu po digital art*, Praha Albatros 2003, ISBN 80-00-01179-4

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

*Datum zadání práce:* 5. října 2018

*Předpokládaný termín odevzdání:* 18. dubna 2019

Ing. Jana Drašarová, Ph.D.  
děkanka



Ing. Renata Štorová, CSc.  
vedoucí katedry

V Liberci 5. listopadu 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.

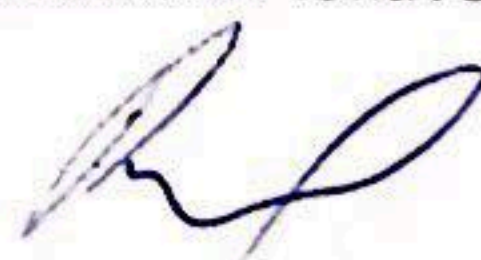
Užiji-li bakalářskou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědoma povinnosti informovat o této skutečnosti TUL; v tomto případě má TUL právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

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

Současně čestně prohlašuji, že texty tištěné verze práce a elektronické verze práce vložené do IS STAG se shodují.

23. 4. 2019

Kateřina Prskavcová



**Anotace**

Bakalářská práce je v rešerši rozdělena do třech oddílů, které nás krátce, ale úderně uvedou do principu inspirace a řešení celé oděvní kolekce. Prvním oddílem je stručné uvedení do světla a barev, druhým oddílem jsou základní poznatky o fotografii a jejím vývoji a třetím oddílem základní informace o počátcích a rozvoje webu, virtuálních komunit a jejich působení na psychiku jednotlivce. V praktické části je popsán význam kolekce, vývoj návrhů pro sublimační tisk a uveden následný výstup v podobě čtyř dámských modelů.

**Klíčová slova**

Dámská oděvní kolekce, světlo, fotografie, digitální fotografie, web, komunity, sociální síť, sebe prezentace, identita, Instagram

## **Abstract**

The bachelor thesis is divided into three sections, which will briefly but strikingly introduce the principle of inspiration and the whole clothing collection. The first section is a brief introduction to light and colors, the second section is the basic knowledge of photography and its development, and the third section provides basic information on the origins and development of the web, virtual communities and their impact on the individual's psyche. The practical part then describes the development of designs for sublimation printing and the subsequent output in the form of four women's models.

## **Keywords**

Women's clothing collection, light, photography, digital photography, web, community, social networking, self-presentation, identity, Instagram

## **Poděkování**

V první řadě bych ráda poděkovala doc. ak. mal. Svatoslavu Krotkému, vedoucímu mé bakalářské práce, za důvěru, přístup, cenné rady a odborné vedení.

Dále Bc. Ondřeji Ludínovi a Bc. Jakubu Neufussovi za pomoc a užitečné rady při realizaci.

Na konec samozřejmě celé své rodině a hlavně mamince Daně Prskavcové, která ve mne celou dobu věřila a podporovala mne, ať už psychicky nebo finančně.

Všem těmto lidem bych ráda vyjádřila i poděkování za trpělivost, kterou se mnou měli, čehož si nesmírně vážím.



## Obsah

<b>Úvod</b> .....	<b>7</b>
<b>Rešeršní část</b> .....	<b>8</b>
1 Světlo .....	8
1.2 Světlo na počátku civilizace .....	8
1.2.1 Barevné spektrum .....	9
1.2.1 Barva .....	9
1.2.1.1 Barva v počítačové grafice .....	10
1.2.2 Odraz světla .....	12
2 Fotografie .....	13
2.1 Digitální fotografie .....	13
2.2 Fotografie v umění .....	14
2.2.1 Piktorialismus .....	15
2.2.1.1 Impresionistický piktorialismus .....	16
2.2.1.2 Puristický piktorialismus .....	17
2.3 Sociální a kulturní dopady fotografie .....	17
3 Chaos a Kyberkultura .....	17
3.1 Vliv Instagramu na člověka .....	19
3.2.1 Experimentování s online identitou .....	20
3.2.2 Syndrom FOMO .....	21
<b>Praktická část</b> .....	<b>23</b>
4 Popis kolekce .....	23
4.1 Studium inspiračních zdrojů .....	26
4.2 Návrhy pro tisk .....	27
4.3 Sublimační tisk .....	32
4.4 Realizace tisku .....	35
5. Realizace oděvů .....	35
5.1 Model č. 1 .....	35
5.2 Model č. 2 .....	36
5.3 Model č. 3 .....	37
5.4 Model č. 4 .....	38
<b>Fotodokumentace</b> .....	<b>40</b>
<b>Závěr</b> .....	<b>53</b>
<b>Zdroje</b> .....	<b>55</b>

## ÚVOD

Pamatuji si na den, kdy se mi změnilo vnímání světa jako takového. Bylo to pohledem do vln fjordu u ostrova Langøyene. Pamatuji si, jak mě pohled do mořské hladiny hypnotizoval, možná mi občas přišla až jako želé, do kterého člověk může skočit a nemusí plavat. Tento psychedelický výjev mne uklidňoval a zároveň nabíjel energií. Díky tomuto zážitku jsem se na všechny věci začala dívat z více úhlů a to mne dovedlo až ke způsobu, jakým jsem zpracovala své inspirační fotografie. Toto a nástup sociálních médií.

Přestával mne oslovovat způsob, jakým se ostatní prezentují a jak se dále začínají na internetu prezentovat. Proto jsem se snažila změnit svůj kontent na něco více osobního. Nechtěla jsem ze svého profilu mít nadále výstavu stále stejných selfie, na které se ostatní dívají pár vteřin. Začala jsem tedy sdílet alegorie svých aktuálních nálad, svoji „duši“. K tomu jsem z velké části začala využívat fotoaparát, který je dostupný z aplikace Instagram, protože mne zaujalo, jak moc na něm jde obraz přiblížit, čímž se sice stane nekvalitnějším, ale fotografiím dodá určitou atmosféru.

Postupem času jsem se mimo jiné začala soustředit na zachycování hry se světlem v přírodě, především na vodní hladině. Přiblížené scenérie ve mne zanechávali příjemný pocit jako tenkrát na ostrově, a připomínali mi impresionistické malby digitálního světa. Při zpracování tématu práce jsou pak tyto fotografie použity jako určitá metafora pro identitu.

Téma práce je inspirováno vlastním hledáním identity přetnutým nástupem internetu, a proto bych čtenáři ráda přiblížila vývoj sociálních zákoutí kyberprostoru od počátku internetu až do současnosti a jejich psychologický dopad na člověka. Budu k tomu využívat i zdroje, které by měli přispívat k utopickému modelu kolektivní inteligence. Cílem mojí práce je ukázat, že vše okolo módního průmyslu je pouze zdánlivé, nepotřebné pozlátko. To vše se snažím promítnout do oděvní kolekce prostřednictvím stříhů a sublimačního tisku. Celá kolekce by se tak nakonec dala popsat jako parabola při hledání rovnováhy mezi kyberidentitou a každodenním „reálným“ životem.

## Rešeršní část

Záměrem této části je vyjádření souvislostí s oděvní kolekcí. Patří zde stručná historie světla, fotografie a popsání rozvoje určitého typu narcismu ve společnosti, v závislosti na vývoji sdílení života prostřednictvím současných technologií. Kromě tradičních metod pro rešerši hodlám využívat i zdroje, které by měli přispívat k utopickému modelu kolektivní inteligence.

### 1 Světlo

#### 1.1 Budiž světlo

Světlo je barvou i energií. Je palivem života i duše. Od počátku věků inspiruje umění, náboženství a vědu. Nese tajemství vesmíru, které se lidstvo snaží po tisíciletí odemknout.

První bádání po záhadách světla započali starověcí Řekové na Sicílii, před téměř dvěma tisíci lety. Právě zde se největší filozofové začali zabývat otázkami, kde se bere světlo a jak jej můžeme vidět. Snažili se porozumět vztahu mezi světlem, okem, myslí a celým světem, který za tím stojí. Jejich bádání posléze vedlo objevy, které změnili život a nepochybně jej budou měnit i nadále. Například jedna z prvních hypotéz se věnovala teorii, že světlo vychází přímo z oka, dotýká se předmětů kolem nás, a proto jej můžeme vidět. Někteří filozofové již tehdy předpokládali, že světlo se skládá z atomů, jež cestují velmi rychle v meziprostoru. Tato teorie byla velice blízko dnešním moderním teoriím. Jiní filozofové se domnívali, že světlo lze měřit. Jedním z nich byl Euklides, autor díla Optika, který učinil první pokusy s odrazem světla z matematického hlediska.

Neméně zajímavá je i doba, kdy Makedonci při dobíjení Řecka vypálili všechny knihovny. Řekové nechali zavčas poslat svá bádání přes moře do Alexandrie, která se poté stala centrem znalostí. Arabský vědec Alhazen se začal věnovat studiím řeckých spisů, podle kterých následně vytvářel vlastní vědecké pokusy a závěry. Jako první například předpokládal, že světelné paprsky procházejí vesmírem v přímých linkách a vstupují do našich očí odrazem od objektů. Po jeho smrti se katolická církev rozhodla demonstrovat svou božskou autoritu, vytvořila „křesťanskou“ znalost světla a určila téměř veškerou vědu za kacířství. Překlady práce islámských učenců se ve 13. století dostali k Rogeru Baconovi, který jejich práci začal studovat a rozvíjet prostřednictvím experimentování se

zkreslením a barevnými efekty světla skrze světlo a vodu. [12]

## 1.2 Barevné spektrum

Světlo je základní podmínkou lidského vidění a je součástí mnoha druhů záření, které dohromady vytvářejí elektromagnetické spektrum. Barevné spektrum je lidským okem viditelná část spektra elektromagnetického záření vymezena vlnovými délkami a to fialovou barvou (390 nm) a červenou barvou (760 nm). Odpovídající vlnové délky ve vodě a v ostatních prostředcích závisí na indexu lomu. Tento rozsah vlnových délek je nazýván viditelné světlo nebo také světlo. Oko je nejcitlivější na elektromagnetické záření vlnové délky 550 nm, tj. na žlutozelenou barvu. [4]



obr. č. 1 Barevné spektrum [15]

Viditelné spektrum neobsahuje všechny známé barvy. Souvisí to se schopností lidského oka a součinností mozku. Schází barvy mezi červenou a fialovou, a nesaturevané barvy jako růžová, jelikož jsou složeny ze směsice různých vlnových délek. [5]

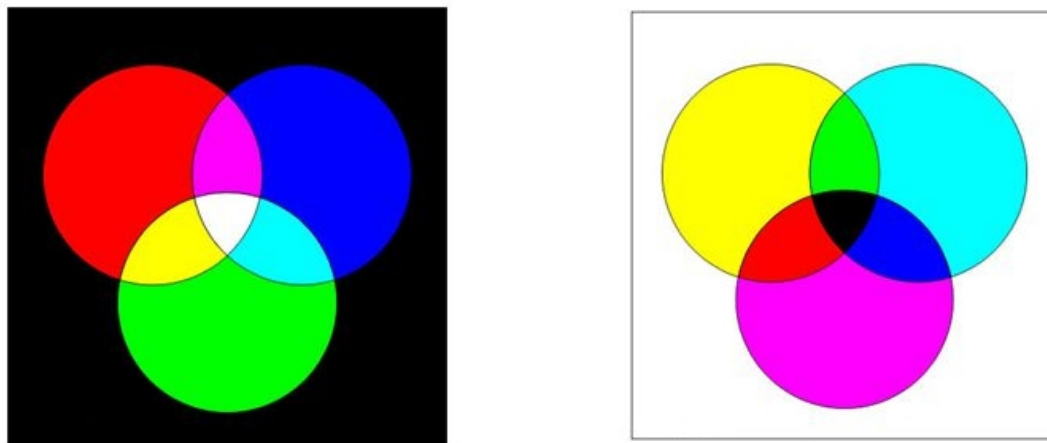
### 1.2.1. Barva

Světlo, které vidíme, se skládá z do sebe plynule přecházejících barev barevného spektra dle vlnové délky. Konkrétní barvu předmětu určuje poměr světelného vlnění jednotlivých vlnových délek na jeho povrchu, a to jak se odrážejí a pohlcují. [4]

Barvy lze i míchat. Pokud osvětlíme bílý plochu červeným a zeleným světlem, povrch plochy budeme vnímat jako žlutý. Při přidání modré barvy, můžeme při určité intenzitě jednotlivých barev dosáhnout toho, že plochu budeme opět vnímat jako bílou. Na tomto principu je založeno *aditivní míšení barev*. Dochází při něm ke sčítání remisních spekter tří jednotlivých základních barev o určitých vlnových délkách, a to právě červené, zelené a modré. Ke každé základní barvě lze najít *doplňkovou barvu*, která ve vhodném poměru vytvoří se základní barvou bílé světlo. Různými kombinacemi těchto tří barev lze namíchat téměř jakoukoli jinou barvu. [4]

*Subtraktivní míšení barev* je to míšení, při kterém se ve filtrech postupně pohlcují určité

části barevné spektra. Jejich kombinací tak lze získat tři základní barvy a při použití všech filtrů současně neprojde žádné světlo a plocha je černá. Tomuto způsobu míšení barev odpovídají postupy při tisku barevných obrázků na papír. [4]

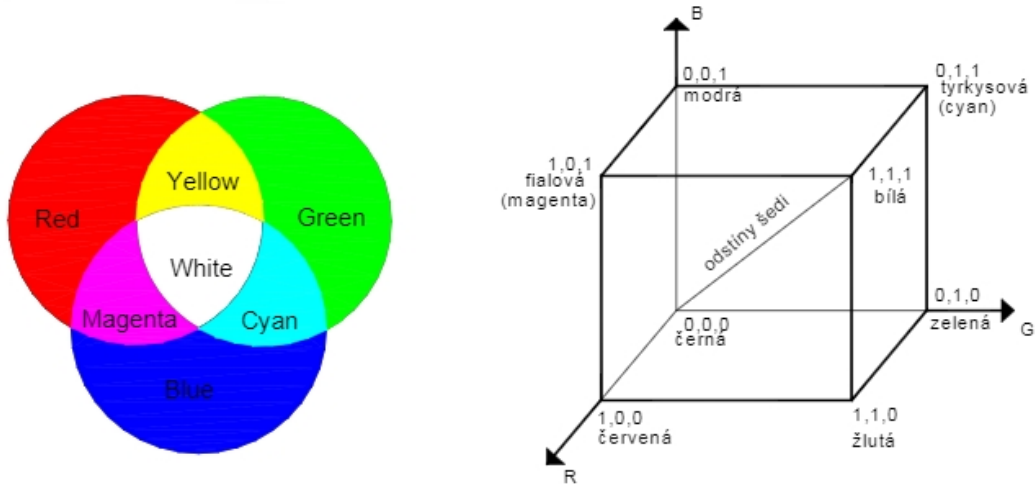


obr. č. 2 Aditivní a subtraktivní míšení barev [17]

Pro barevný vjem je kromě barevného odstínu důležitá také sytost barvy a její světlost. *Sytost* je dána podílem bílé složky ve světle dané barvy, což znamená, že nejsytější jsou čisté spektrální barvy, které vzniknou rozkladem bílého světla. [4] *Světlost* udává intenzitu vjemu světelného toku nebo jasů. [9]

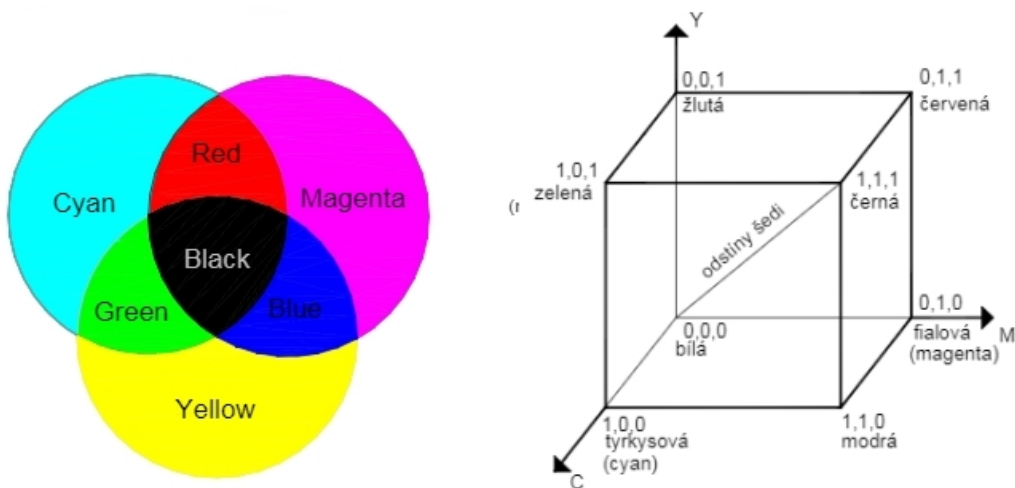
### 1.2.1.1 Barva v počítačové grafice

Pro účely barevné televize a počítačové monitory byla vytvořena soustava základních barev z různých částí spektra. Její název je *RGB*: červená (R)  $\lambda_R = 610$  nm, zelená (G)  $\lambda_G = 535$  nm a modrá (B)  $\lambda_B = 470$  nm. Je to jednoduše technicky realizovatelný model, založený na aditivním míchání barev. Graf má podobu krychle, v jejíž vrcholech jsou syté základní barvy označeny souřadnicemi tak, jak je uvedeno v obrázku. Směrem k vrcholu krychle, kde je označena bílá barva, se sytost jednotlivých barev postupně zmenšuje. [4]



obr. č. 3 RGB [18]

K tisku barvy na papír se využívá soustava tří doplňkových barev – tyrkysová, fialová a žlutá. Pomocí subtraktivního míšení by bylo možné získat soutiskem všech tří doplňkových barev také černou, ovšem to by vedlo k vyšším nákladům a vyšším nárokům na přesnost tisku. Z těchto důvodů je soustava doplněna o černou barvu. Celá soustava se nazývá *CMYK*. Azurová (Cyan), purpurová (Magenta), žlutá (Yellow) a aby nedošlo k záměně s barvou modrou, je u černé barvy použito poslední písmeno názvu (black).



obr. č. 4 CMYK [18]

## 1.2.2 Odraz světla

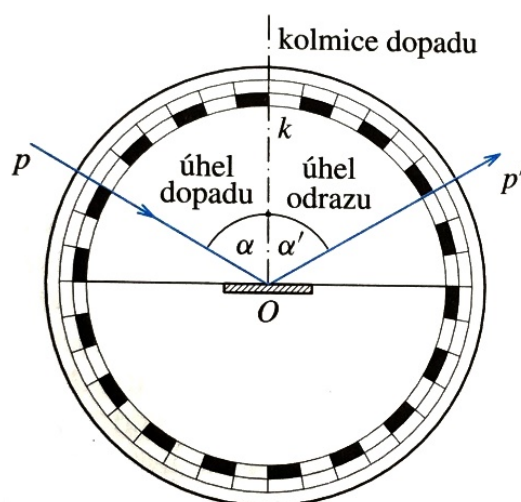
Při dopadu na rozhraní dvou prostředí s odlišnými optickými vlastnostmi se dopadající světlo částečně odráží a částečně rozhraním prochází. Těmto optickým jevům říkáme odraz a lom světla. [7]

Světelný paprsek  $p$  dopadá na rozhraní v bodě  $O$ . Přímka kolmá na rozhraní v bodě dopadu světelného paprsku je kolmice dopadu  $k$ . V případě, že rozhraní není tvořeno rovinnou plochou, uvažujeme kolmici  $k$  tečné rovině plochy v místě dopadu světelného paprsku.

S kolmicí dopadu svírá paprsek  $p$  úhel dopadu  $\alpha$ . Paprsek dopadajícího světla a kolmice dopadu určují rovinu, kterou nazýváme rovina dopadu.

Odražené světlo se šíří od rozhraní ve směru určeném odraženým paprskem  $p'$ . Ten svírá s kolmicí dopadu úhel odrazu  $\alpha'$ . Vztah mezi úhlem dopadu a úhlem odrazu určuje zákon odrazu světla: Velikost úhlu odrazu  $\alpha'$  se rovná velikosti úhlu dopadu  $\alpha$ :  $\alpha' = \alpha$ . Odražený paprsek leží v rovině dopadu.

Úhel odrazu nezávisí na frekvenci světla. Proto se světelné paprsky různých barev odrážejí stejně. [4]



obr. č. 5 Odraz světla [4]

## 2. Fotografie

Slovo „fotografie“ je složeninou dvou řeckých slov: φῶτος (fōtos), „světlo“ a γραφή (grafé), „zobrazení pomocí čar“ či „kreslení“. Společně tedy tato slova znamenají „kreslení světlem“.

Fotografie je umění i věda, která využívá světla k vytvoření permanentního obrazového záznamu. Po více než 150 let své existence byla fotografie výlučně chemickým procesem. Fotografie byly zaznamenávány na fotografický film, jehož funkce byla založena na světlocitlivých vrstvách halbidu stříbra nanesených na celuloidový pás. Film vložený do fotoaparátu byl vystaven působením světla, což na něm zanechalo latentní obraz. Ten byl posléze vyvolán pomocí chemické reakce po ponoření filmu do vývojky. Výsledné fotografické obrazy, zvětšeniny, byly produkovány prosvícením obrázku z filmu na citlivý papír a ustáleny za pomoci dalších chemických lázní. Většinu těchto procedur je nutno realizovat v temné komoře s použitím červeného světla, aby světlocitlivé materiály nebyly poškozeny působením světla. [10]

### 2.1 Digitální fotografie

Od roku 1981, kdy společnost Sony vyrobila první „digitální“ fotoaparát Sony Mavica, již není zapotřebí filmu, chemikálií, ani temných komor. Analogové výstupy se zapisovaly na disketu a následně se mohly zobrazovat v televizi. K záznamu obrazu začal být využíván elektronický čip a snímek je jím zaznamenán jako soubor elektronických dat.

V běžném prodeji byly digitální fotoaparáty od roku 1996 a postupně se začali těšit velké oblibě oproti klasickému analogovému fotografování, jelikož s digitálním záznamem se manipuluje mnohem snadněji. V současné době je po celém světě více než 99% fotografií vytvořeno pomocí digitálních fotoaparátů, zatímco narůstá počet digitálních snímků ze smartphonů.

Díky tomu je možné manipulovat se snímkem v rozsahu, kterého by se s fotografií na film dosahovalo stěží, což otevírá nový komunikativní potenciál a využití. [10]



## 2.2 Fotografie v umění

Estetika fotografie byla v uměleckých kruzích pravidelně probíraným tématem. Mnoho umělců zasvětilo v 19. století své životy bojováním za přijetí fotografie jako součást uměleckého projevu. Eugène Delacroix, Honoré de Balzac a další byli tak uchvázeni novým médiem, že se stali členy francouzské fotografické společnosti. Naproti tomu Charles Baudelaire, geniální básník, pronikavý žurnalista a zakladatel moderní výtvarné kritiky, zastával názor, že fotografie slouží pouze jako úkryt pro rádoby umělce. [10] Baudelaire považoval fotografii za „*útočiště všech nepodařených malířů*“ a jejím úkolem je podle něj pouze „*sloužit vědě a umění, a to velmi pokorně*“. [6]

Již od počátku panovala rivalita mezi malbou a fotografií. Zprvu situaci ovládali malíři, fotografové se jim snažili za každou cenu vyrovnat. „*Trpěli komplexem méněcennosti, který je buď omezil, nebo zničil. Tento komplex mohl snad být v některých případech vyřešen, kdyby se netvrdilo, že fotografie není „umění“*“, takto komentoval první nejisté krůčky uměleckých fotografů Paul Strand ve třicátých letech: „*Místo aby útok pobídl fotografa hledat, co je fotografie, vedl k zintenzivnění jejich pocitu podřadnosti. V boji, který potom následoval, si tento pocit vykompenzovali, když náhle zjistili, že jsou druhými Holbeiny, Rembrandty a Whistlery*.“

Napětí se začalo postupně uvolňovat na začátku dvacátého století. Malíři si začali uvědomovat, že fotografie není jejich protivníkem a naopak je osvobozuje. „*Vůle malířů a sochařů, směřující k uskutečnění věrné podoby přírody, dospěla k Daguerrovi. Není to stejný způsob postupu, ale je to uskutečnění téhož chtění*“, píše František Kupka ve své studii „*Tvoření v umění výtvarném*“, jedné z prvních teoretických interpretací, která nezobrazuje malbu.

Meziválečná avantgarda nekompromisně přehodnotila vztah malířství a fotografie a klasické výtvarné žánry prohlásila za přežilé a budoucnost umění spojila s moderní technikou. Později, v roce 1931, Walter Benjamin napsal: „*nejexaktnější technika může svým výtvorům dodat magickou hodnotu, jakou už pro nás malovaný obraz nemůže mít*“. V průběhu šedesátých let se pak jeho esej „*Umění ve věku své technické reprodukovatelnosti*“ stává bezmála kanonickým textem, který ovlivňuje širokou veřejnost. [6]

Fotograf Alfred Stieglitz, byl jeden z autorů, kteří usilovali o uznání fotografie jako samostatným oboru výtvarného umění a také zdůrazňoval souvislost mezi fotografickou

tvorbou a novými uměleckými tendencemi, soudil: „*Fotografie může zachytit podstatu okamžiku. A pokud [...] fotograf postupuje při výběru okamžiku synteticky, dělá něco, co malíř nemůže udělat stejně dobře. – Dosáhne pocitu reality, přesnosti reality, jiného druhu reality než synteticky postupující malíř. To, čeho dosahuje fotograf, není nijak lepší. Je to druhově jiné.*“ [6]

V letech 1838 – 1839 J. L. M. Daguerre, francouzský malíř a vědec, zdokonalil tehdejší fotografii a dospěl tak k její brilantní ostrosti – *daguerrotypii*. Velkou nevýhodou ovšem bylo, že neměla negativ a tak se nedala dále množit. W. H. Talbot, vynálezce a matematik, tuto komplikaci vyřešil technikou zvanou *kalotypie*, avšak zaplatil ztrátou ostrosti a brilantnosti. Tento problém se vlekl až do druhé poloviny 19. století, kdy mohlo dojít k absolutně věrnému zachycení reality, díky poměrně ostré, jemně kontrastní „veristické“ fotografii.

Jako odpověď začala přicházet výtvarně zaměřená díla, která pracovala se záměrnou neostrotí.

### 2.2.1 Piktorialismus

Kolem roku 1885 se začíná ve fotografii usilovat o vyjádření emocí a citů, o přiblížení malbě nebo grafice, a postupně začínají vznikat díla, která řadíme právě k piktorialismu. Jeho název je odvozen od myšlenek Henryho Peache Robinsona, vyjádřených v jeho práci *Pictorial Effect in Photography*, které bylo vydáno v Londýně roku 1869. [8]

Dalo by se říci, že pokud člověk zná pravidla, může je začít porušovat, a tak mnoho fotografů začalo experimentovat s neostrotí pomocí ušlechtilých tisků (olejotisk, bromolejotisk, uhlotisk, pigment, tuhový tisk, gumový tisk, akvarelový tisk, resinotypie, pinotypie), používáním měkce kreslicích objektivů, předsádek, mazáním vazelíny na objektivy nebo dokonce kopáním do fotoaparátu během procesu.

Ve světě můžeme mluvit o piktorialismu anglickém, secesním (impresionistickém) a na něj navazujícím piktorialismu puristickém. [1]

### 2.2.1.1 Impresionistický piktorialismus

Roku 1890 vytvořil George Davison snímek zvaný The Onion Field. Bez ostrých kontur na drsném papíře vyvolával dojem malby. Bývá považován za první impresionistickou fotografii.

Začali se objevovat jeho následovníci, kteří více snižovali ostrost svých fotografií použitím nekorigované optiky, speciálních objektivů nebo předsádek vytvářejících neostrou kresbu. Neostrosti se také dosahovalo nanesením vazelíny na objektiv, záměrně nepřesným zaostřením nebo pohybem fotografického přístroje během expozice. Impresionističtí piktorialisté se inspirovali impresionismem v malířství s cílem zobrazit nejen prostou realitu, ale také světlo, náladu, atmosféru, a dosáhnout kvality uměleckého díla, což bylo v rozporu se současným pojetím fotografie s ostrou kresbou a přirozenou tonalitou.

Od roku 1895 se začalo užívat již dříve známé techniky ušlechtilých tisků, zejména uhlotisku, olejtisku a gumotisku, často s příměsemi barevných pigmentů a spolu s ručním zásahy do snímků autoři vytvářeli fotografie obtížně rozeznatelné od malby [1]



obr. č. 6 George Davison, Cibulové Pole (1890) [8]

### 2.2.1.2 Puristický piktorialismus

Pro puristický piktorialismus bylo příznačné užívání prostředků změkčujících fotografický obraz s cílem vystihnout atmosféru motivu. Užívalo se měkce kreslících objektivů a speciálních předsádek, uplatňovalo se protisvětlo, světelné kontrasty, záměrná neostrost, neobvyklá světelná atmosféra a šerosvit. Snímky působily mlhavým, rozplývavým „impresionistickým“ dojmem. [3]

*„Vytvoření záměrné neostrosti mělo za cíl postihnout náladu, atmosféru, navodit pocit malebnosti. Snímky působí mlhavým jemným rozplývavým dojmem, pocit nálady přenáší na diváka.“* [2]

## 2.3 Sociální a kulturní dopady fotografie

Levicově orientovaní představitelé meziválečné avantgardy považovali fotografii za ideální nástroj k naplnění nového sociologického konceptu *„umění, jež budou tvořit všichni,“* které vycházelo z utopických představ o komunistické beztřídní společnosti, v níž není privilegovaných a umění je dostupné všem. [6]

V současné době, věku webu 3.0, je fotografie především nástrojem bezprostředního zaznamenávání každodenního života za účelem navázání sociálního kontaktu. V analogové době byla na klasické fotografii zachycována rodina, přátelé a zážitky z dovolených a volného času. Díky tomu, že u sebe většina z nás stále nosí fotoaparát zabudovaný ve svém mobilním telefonu, máme možnost se ostatními dělit na síti o zážitky a zkušenosti z naší běžné reality. Čím dál více dáváme přednost prezentaci sebe sama. O dalších dopadech fotografie a sebeprezentování se na sociálních sítích se budu věnovat v následujících kapitolách.

## 3 Chaos a kyberkultura

Název této kapitoly je přejat z názvu knihy Timothy Learyho z roku 1994, jehož názory jsou považovány za utopické, ovšem dle mého názoru se dají ve velké míře uplatnit na naší dobu. Ke zpracování následujících částí rešerše jsem se rozhodla využít také bakalářské práce, které tato témata již zpracovávali přede mnou, jelikož je toto téma

velice obsáhlé. Snažila jsem se vypíchnout jen ty části, se kterými se sama ztotožňuji pro potřebu mého tématu. Vše převzaté jsem odcitovala.

*Kniha je přeplněna předpověďmi týkajícími se proměn světa působením technologií. „Leary byl americký psycholog, futurista, filozof a velký propagátor LSD. Drogy pro něj představovaly klíčový prostředek k rozšiřování myšlení. V osmdesátých letech přesunul svůj zájem k počítačové technologii a viděl v ní další možnosti zvyšování inteligence a rozšiřování vědomí. Technika podle něj může zprostředkovat podobný psychedelický zážitek jako drogy. (...) Leary odsuzuje tradiční média. Televizi a filmy považuje za prostředky mocenské manipulace. Díky počítačům již člověk nemusí zůstat v roli pozorovatele, nýbrž získal přístroj, díky kterému se může dostat do kyberprostoru. Digitální informace dala lidem do rukou moc. Mohou obsahy přetvářet, ne je jen pasivně přijímat. Leary se odvolává na myšlenky teoretického fyzika Wenera Heisenberga, který říká, že realita je subjektivně podmíněná, a že ji každý vidíme ze svého pohledu jinak.“ [13]*

V kyberprostoru si každý může vytvořit svou vlastní realitu. *„Leary předpokládá, že do „deseti let“ budeme všichni nosit levné kyberobleky, abychom se mohli do kyberprostoru připojit kdykoliv a kdekoliv.“ [13]* Pokud si tuto myšlenku převedeme do současnosti, „kyberobleky“ bychom mohli nazvat dnešní smartphony. Právě těmi se můžeme připojovat do kyberprostoru vždy a všude. *„Leary věří, že hlavní funkcí počítače je zprostředkovávání mezilidské komunikace. (...) Průměrný Američan, podle uvedených statistik, stráví sledováním televize asi sedm hodin denně, v kyberprostoru by měl být po delší dobu a vyvíjet aktivní činnost. Lidská mysl bude v kyberprostoru neustále v kontaktu s mozky ostatních, své fyzické tělo odvrhneme, budeme ho využívat pro zábavu, sport a sex. Ovšem fyzická setkání budou vzácná.“ [13]* Leary předpokládal, že většinu naší každodenní práce budeme řídit pomocí strojů řízených z kyberprostoru a tak nebudeme muset cestovat do práce.

*„Lidský mozek je pro Learyho bio-computer a on se za pomocí drog snaží odhalit, jak je naprogramován. Byl to právě vznik počítačů, co nám umožnilo pochopit, jak náš mozek funguje. (...) Osobní počítače nám dle jeho názoru přinesly osobní svobodu. I virtuální realita představuje posílení jedince v jeho boji proti nadvládě.“ [13]*

*„Leary tvrdí, že počítače jsou v symbióze s naším mozkiem, že jsme si dokonce vytvořili návyk na elektronickou informaci. „Mozek potřebuje elektrony a psychoaktivní chemikálie, stejně jako tělo potřebuje kyslík.“ Budeme prý vyžadovat stále větší množství*

*digitálních informací, stále větší rychlosti. Informační zahlcení přijímá Leary jako pozitivní jev.“ [13]*

### **3.1 Vývoj virtuálních komunit**

Jedním z hlavních rysů webu je umožnění nových vztahů a způsobu komunikace s ostatními uživateli kyberprostoru. Začíná tak zde vznikat nový prostor pro sociální vztahy a setkávání skupin se společnými zájmy. Howard Rheingold je pojmenovává jako virtuální komunity. [13]

*Později, při nástupu webu 2.0, „(...) sociální web představuje internet jako médium, které má sloužit především lidem, a ne ke komerčním účelům jako dříve na dot-com. Sociální web znamená, že všichni mají přístup k informacím a mohou zároveň informace po webu šířit. Základem takového webu je kolektivní inteligence. Pod pojmem web 2.0 spadají různé sociální sítě, blogy, komunitní weby. S tímto pojmem se objevují i termíny jako social networking, nebo sociální software. Největší změna spočívá právě v chování uživatelů internetu. Nejedná se o novou technologii, ale o jiné pojetí internetu, jde o snahu ho zesocializovat.“ [13]*

*„Sociální sítě jsou představovány on-line komunitami, diskuzními fóry a blogy. V podstatě se jedná o nový název pro starý princip virtuálních komunit a vztahů udržovaných prostřednictvím internetu. Nově tento pojem zahrnuje sdílení informací, hudby a folksonomie.“ [13]*

### **3.2 Vliv Instagramu na člověka**

Z nepřehledného množství sociálních sítí, které nám současnost poskytuje, jsem si vybrala Instagram, jelikož má podle průzkumů nejhorší dopad na psychiku člověka.

Instagram je sociální síť, kde od roku 2010 můžeme sdílet své zážitky s přáteli pomocí fotek nebo videí, vkládáním příspěvků do klasického feedu nebo do story.

V dobách, kdy aplikace začínala, šlo upravovat fotky pouze díky pár filtrům a klasickým nastavováním jasů/kontrastu a podobně. V dnešní době existuje nepřehledné množství dalších aplikací pro editování v mobilním telefonu, ať už jde o úpravu fotky tak, aby vypadala jako ze starého analogového fotoaparátu, nebo tu horší variantu – celkovou

úpravu obličeje. Nemluvě o tom, kolik lidí si dá v současnosti práci s úpravou fotky dokonce ve Photoshopu.

Dalším rapidním rozdílem je, že se z původního prostoru pro přátele začala stávat spíše reklamní plocha. K tomu jsou ve velké míře využíváni on-line influenceři. To jsou lidé, kteří si dokázali vybudovat na sociálních sítích, jako je Instagram nebo Twitter, silnou základnu sledujících a mají moc ovlivnit jejich chování a názory. Toho si všimli různé firmy a značky a začali tedy influenceře využívat ku svému prospěchu, buď za pomoci barterové spolupráce, nebo klasické peněžní odměny. Influenceři nám tak zobrazují krásný život v luxusu, který bývá z velké části pouze reklamní spolupráce. [16] Celé on-line influencerství dokonce došlo do takové podoby, že jsou vytvořeni „roboti“ například Lil Miquela, kteří byli přímo vytvořeni pro to, aby ovlivňovali v nákupech či názorech.

Pro „obyčejného“ člověka zde nastává velký problém. Instagram zvyšuje riziko úzkosti a deprese zapříčiněné neustálým porovnáváním s ostatními uživateli. Lidé určují svoji hodnotu podle počtu like, sledujících, životní úrovně, krásy těla nebo počtu značkového oblečení. Závislost na aplikaci může dojít až do takové fáze, kdy může napodobovat závislost na těžkých drogách. Z toho poté dost často vyplývá syndrom FOMO, kterým se budeme zabývat v jednom z dalších oddílů. [14]

### 3.2.1 Experimentování s on-line identitou

*„Na internetu máme několik možností pro stvoření identity. (...) Čím více informací poskytneme, tím více se odkrýváme celému online světu.“* [13] *„Internet a sociální sítě se mohou zdát jako dobré místo pro stvoření alternativní identity, protože online svět nám nabízí možnost anonymity.“* Vkládáním informací na sociální sítě vytváříme určitou odnož naší osobní i sociální identity, jakýsi obraz, který chceme ukázat společnosti. [19]

*„Odstranění fyzického umožňuje jedincům, kteří nejsou spokojeni s reálným životem, odstranit překážky, které jim brání v reálném životě. Mohou si vytvořit identitu, která je jejich vytouženou.“* [19] Lidé si mohou vybrat, zda chtějí svůj profil co nejvíce přizpůsobit realitě a tak předejít případným nedorozuměním při osobním setkání, nebo si mohou vytvořit „upravenou“ novou identitu pomocí již zmiňovaných editorů fotek a videí, nebo si mohou vytvořit zcela novou identitu, které nepodřídí jen svůj on-line profil, ale i celkový look ve svém reálném životě.

*„...identita je úzce spojena se sebezpojetím, které je úplností myšlenek a pocitů jedince, které má vůči sobě samému. Sociální identita je naší )součástí sdílenou a ukazující se ostatním jedincům. (...) Ve světě internetu jsme netělesní. Jakási tělesnost či napodobení tělesnosti může být podáno textovou formou komunikace, přidáním zvuku nebo videa. Prostředí, které je takto netělesné a anonymní, vytváří nový způsob utváření identity. Součástí tohoto způsobu je tendence jedince vytvářet něco, čím ve skutečnosti není nebo identitu, která se mu zdá lepší, než je ta jeho v reálném světě.“ [19]*

*„Online identita je odrazem našeho skutečného já s možností rozvoje. Na sociální síti si můžeme vybrat to, jací jsme, jak se vidíme a jak se prezentujeme. Tato tři stádia prožíváme každý den. To, jací jsme, nemusí mít nic společného s tím, jak se vidíme či s tím, jak se prezentujeme. (...) Rozvoj online identity je ovlivněn uznáním na sociálních sítích.“ [19]*

### **3.2.2 Syndrom FOMO**

*„Syndrom FoMO (z anglického „fear of missing out“, tedy „strach z toho, že něco zmeškáme, propásneme“) je druhem behaviorální závislosti, která se projevuje tím, se chceme mít neustále přehled o tom, co se děje, snažíme se kontrolovat dění v prostředí sociálních sítí a svým způsobem předběhnout samotné události (FOMO se váže na jiné vnímání času). To se projevuje zejména tak, že jsme v podstatě neustále online. Podle psycholožky Eleny Brozmanové konflikt mezi reálným prožíváním a touhami může vést až k patologickému stavu. K závislosti přispívá i to, že technologie se zdokonalují a internet můžete mít v mobilu po ruce čtyřicet hodin denně. (...)“*

*Podle výzkumu agentury JWT se syndrom FoMO týká převážně věkové kategorie od osmnácti do třiatřicet let. V tomto období se teprve hledáme, nevíme, kam chceme směřovat, a inspiraci hledáme např. v prostředí sociálních sítí.*

*Podle Brozmanové je syndrom FoMO často spojen s předváděním se – chceme vynikat, být úspěšnými, prvními, chceme ukázat světu, jak jsme skvělí, jak nám to sluší, co se nám povedlo. Úspěch je pro společnost klíčové slovo. Bohužel pokud je někdo v kyberprostoru „lepší než my“, pokud si někdo může dovolit více než my sami a dává to ostatním na odiv například prostřednictvím svého profilu na Facebooku, snadno zažíváme smutek, úzkost a depresi.*



*Mezi příznaky syndromu FOMO patří především podrážděnost, nervozita, netrpělivost, špatná nálada, stavy úzkosti, pocity deprese, bušení srdce. Máme pocit, že stojíme na místě a přešlapujeme, že nám vše utíká a my nevíme, jak najít smysl života. Mezi další projevy FOMO patří prokrastinace, nerozhodnost, nepozornost, stavy úzkosti, nervozita, dušnost, okusování nehtů a kroucení vlasů (JFW).*

*Reakce na FoMO bývají různé – negativní dopad syndromu se projevuje především o osob přecitlivělých, nejistých, s nižším sebevědomím a depresivními sklony. Jim stačí, že náhodou nedostanou pozvánku na nějakou akci, z níž pak uvidí ty nejlepší záběry, a jejich sebevědomí klesne na minimum s přesvědčením, že je nikdo nemá rád. Některé to rozloží do totální rezignace, jiné to přinutí dostat se na „úroveň“ těch obdivovaných, a proto si nenechají ujít žádnou akci, investují množství času a peněz do nákupů drahých věcí a zážitků. Nedělají to však kvůli sobě, ale z pocitu potřeby nezaostávat a vyrovnat se ostatním. Všechno ihned nasdílí do kyberprostoru, aby i jiní viděli, že jsou IN. Dostávají se ale do začarovaného kruhu plného únavy, vyčerpání a žití života jiných lidí.“ [20]*

## Praktická část

V této části se budu snažit popsat vývoj tvůrčího procesu, zpracování návrhů, výběr stříhů, materiálu a barevnosti a následnou realizaci.

### 4 Popis kolekce

Při tvorbě návrhů pro zvolené téma mne ovlivnilo spousta aspektů z mého osobního života, ať už zažitých či odpozorovaných.

Zprvce se jedná o ovlivňování vývoje identity u dívek skrze masová média. Většinou dívek jsou od mládí podstrkovány „ideály krásy“ skrze panenky typu Barbie. Taková panenka je vždy upravená, dokonalá, s „ideální“ postavou, věčně mladá, má nepřeborné množství krásného oblečení a dalších rozšíření v podobě aut, vodního skútru, bazénu apod. Připadá mi, jako by naši generaci již od útlého věku kapitalismus připravoval na hromadění nepotřebných věcí. Barbie je samostatná, nezávislá, obdivovaná, slavná a vždy ve víru společenských událostí. Spousta dívek proto věří, že mají stejné šance.

To je určitě jeden z důvodů, proč je Instagram tak oblíbený. Všichni věří, že můžou být jako ti krásní a úžasní influenceři. Jejich svět bývá ovšem z velké části umělý, stejně jako svět panenky Barbie. Zaprodají svůj život ostatním lidem. Zaplňují svoje sociální sítě reklamami na různé produkty, které kolikrát ve výsledku ani nepoužívají. Žijí na pohled báječný život za cenu svojí identity. Většina z nich ani nevytváří nijak zajímavý obsah. Pokud se zaměřím pouze na český „rybníček“, všechny influencers podporují více či méně stejné značky. Všichni si poté oblékají stejné nebo podobné oblečení a vzniká zde určitý typ uniformity.

U uniformity zůstaneme i nadále. Školní uniformy jsou klasickým příkladem potírání rozdílů mezi školáky, aby se zdánlivě zabránilo šikaně. Uniforma by měla zabránit vyčlenění z kolektivu na základě prvního dojmu, kdy jedinec nemá například značkové oblečení. Jedinec tak může pouze omezeně profilovat svou identitu skrze svou vizáž (vlasý, make-up). Dále by měla stavět všechny žáky do stejné roviny, kdy každý má stejnou šanci ukázat svou osobnost a inteligenci a být souzen pouze podle svých opravdových kvalit. Uniformita na školách je dle mého názoru postavena na utopickém konceptu potírání sociálních rozdílů mezi dětmi. Pokud podobná uniformita ovšem neexistuje mezi lidmi ani v reálném životě, nemá téměř smysl ani na školách. Děti se

jistě vídají mimo školu a v dnešní době můžeme předpokládat, že se setkávají právě na sociálních sítích.

Uniformita je mi celkově velmi blízká, vzhledem k mému několikaletému přivýdělků jako hosteska. Hostesky jsou zpravidla oblečeny v identickém oblečení, s identickou vizáží a neméně identickým vystupováním. Děvčata vypadají často jako klony, a v pracovním úboru se liší v podstatě jen svým chováním a vystupováním mezi sebou.

Klient nebo návštěvník by si téměř neměl povšimnout rozdílu v dívkách. Na konci akce mne vždy fascinovaly proměny kolegyň, kdy jsme se každá převlékly do „svého já“.

Estetika školních uniforem bývá často sexualizována nebo je nám prezentovaná jako módní záležitost. Ať už skrze filmy pro mládež, filmy pro dospělé či módní časopisy. Stejně tak práce hostesky bývá spojovaná se sexuální aktivitou a spousta jedinců z řad opačného pohlaví si dokáže příjemný úsměv od krásné dívky bez identity vyložit jako flirt, nikoliv jako součást její práce.

Pokud se podíváme na oděvy jako na celek, na první pohled mají v jedinci evokovat oblečení pro panenku nebo školačku. Elastický tyl může díky svojí průhlednosti přitahovat erotickou pozornost, stejně tak obepnuté siluety šatů nebo kalhot. Křiklavé barvy, vzory a objemy na sebe poutají pozornost, stejně jako se o to snaží influenceři.

Pokud si ovšem oděvy spojíme s tématem a začneme na ně nahlížet z jiného úhlu, objevuje se nám zde něco zcela jiného. Pod velkými objemy a pestrými barvami se skrývají křehké duše, které se stále ne zcela odhalují. Je k nim těžké se dostat přes velké, nepadné odepínatelné trojzubce.

Kombinace syntetických a přírodních materiálů, která ale nemusí být na první pohled díky barevnosti znatelná, má odkazovat právě na rozdíly mezi „obyčejnými“ lidmi a influenceři na síti.

Tisky pak mají představovat určitou metaforu pro zastřenou duši. Čím více upravený tisk je, tím více se v něm duše nebo identita snaží schovat. Jistá „rozpixelovanost“ se dala očekávat vzhledem k povaze zpracování inspiračních fotografií a u návrhů mi taktéž nebyla překážkou.

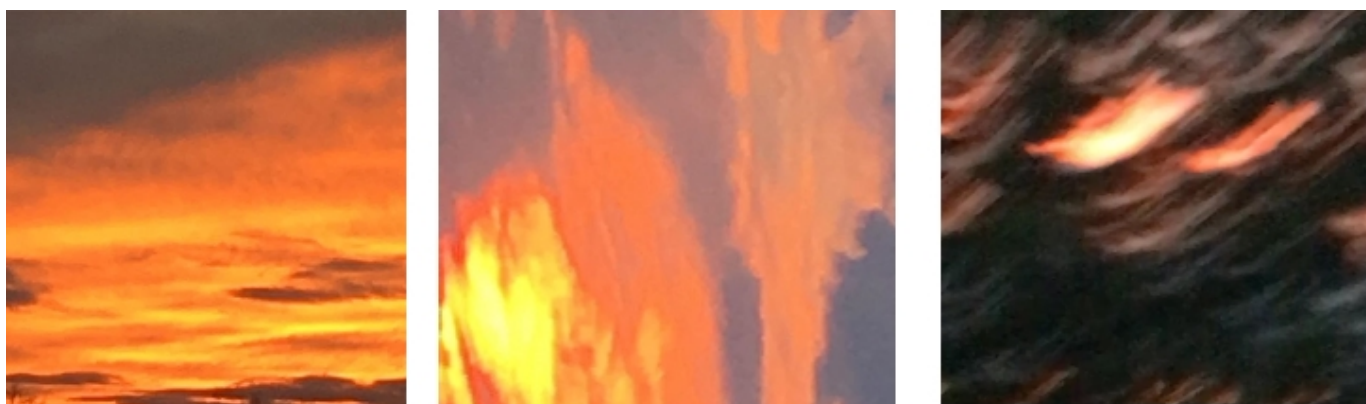


obr. č. 7 Původní návrhy oděvní kolekce

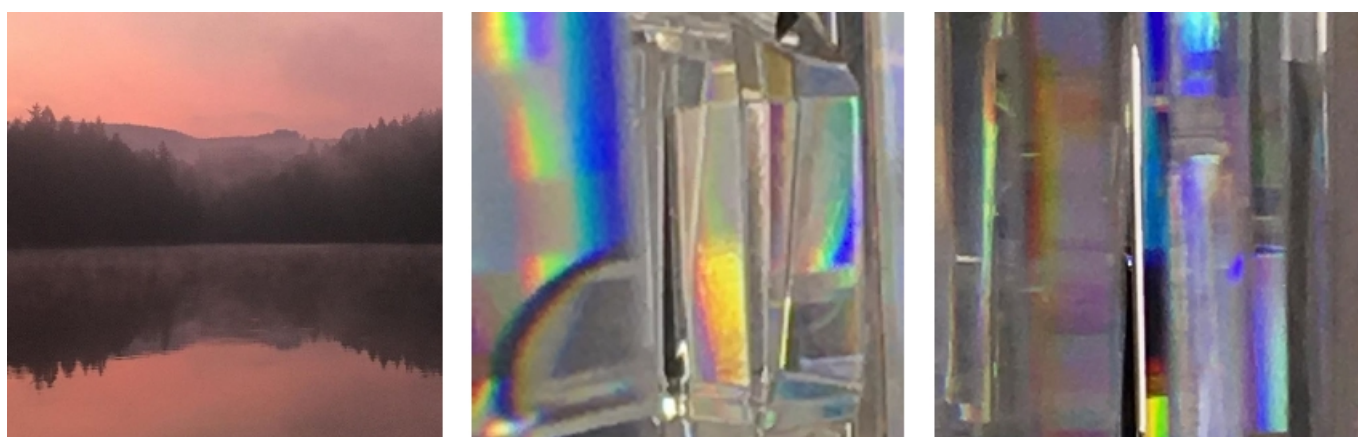
## 4.1 Studium inspiračních zdrojů

Jak jsem již zmiňovala v úvodu, inspirací se pro mne stal především odraz světla v přírodě, zachycený, jak už teď víme, jistým druhem piktorialismu v digitální fotografii. Natáčela jsem a fotila náhodně vybrané scenérie, kterých jsem si okolo sebe všimla a které ve mně vzbuzovali různé pocity, ať už to bylo díky momentálnímu citovému rozpoložení či působením omamných látek. Vždy jsem se snažila, aby fotografie či video na diváka nepůsobili jen jako další obyčejný kýč, ale aby v něm zanechali alespoň pocit klidu nebo zvědavosti, co se za danou fotografií nebo videem doopravdy skrývá.

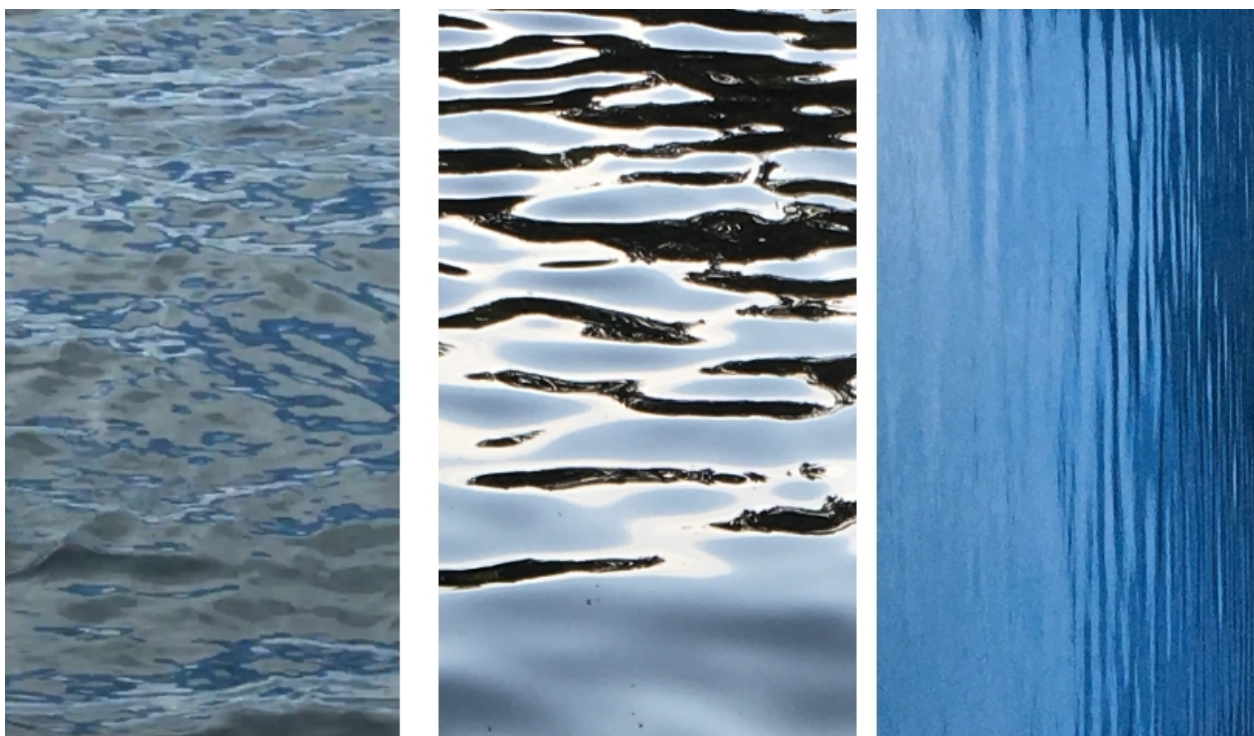
Dále jsem chtěla, aby již samotné médium připadalo divákovi digitálně upravené i přestože tomu tak nebylo.



Obr. č. 8, 9, 10 vlastní fotografie - západy Slunce



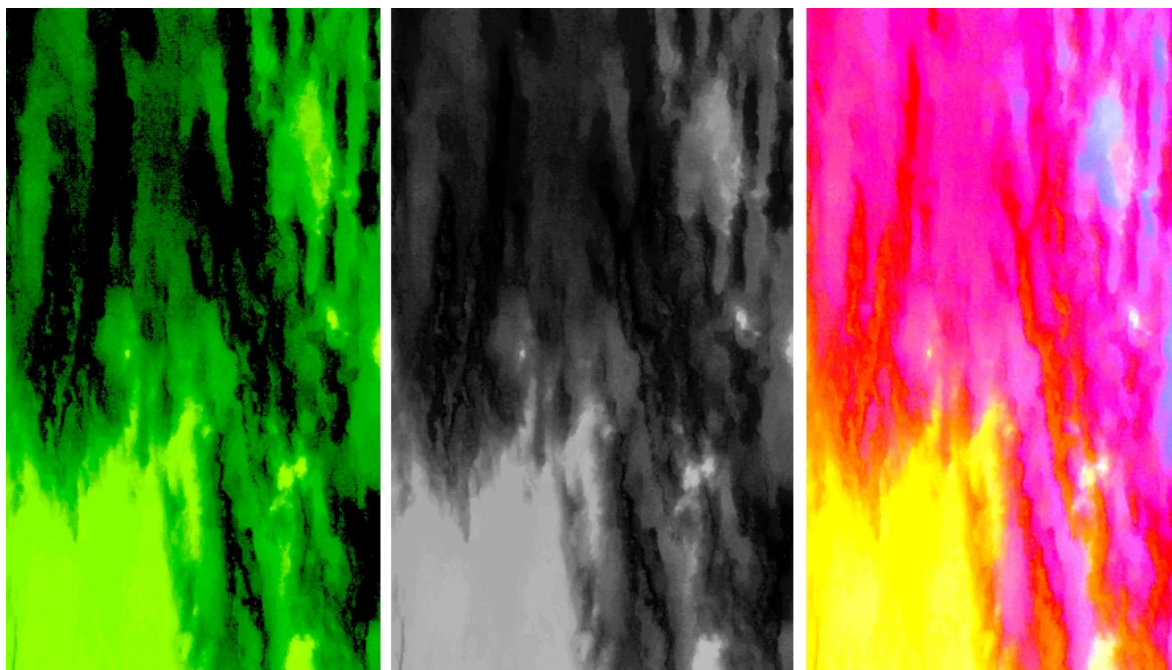
obr. č. 11, 12, 13 vlastní fotografie – východ Slunce, rozklad barevného spektra v broušeném skle

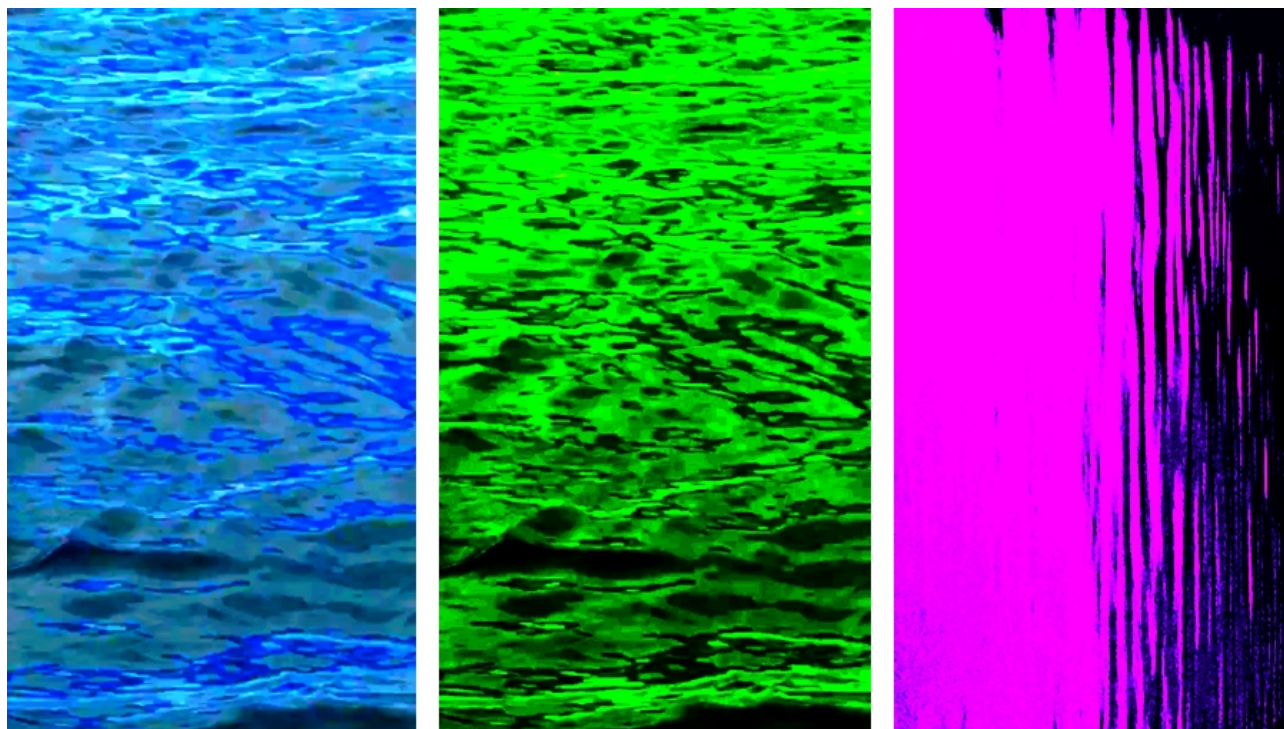


obr. č. 14, 15, 16 vlastní fotografie – lom světla na hladině vody

## 4.2 Návrhy pro tisk

Dále jsem udělala užší výběr fotografií, které použiji. Fotky jsem poté upravovala pomocí barevného spektra, sytosti a jasu v programu Photofiltre, v podstatě pokus omyl, ale věděla jsem, kterým směrem chci, aby barevnost výsledných návrhů směřovala.

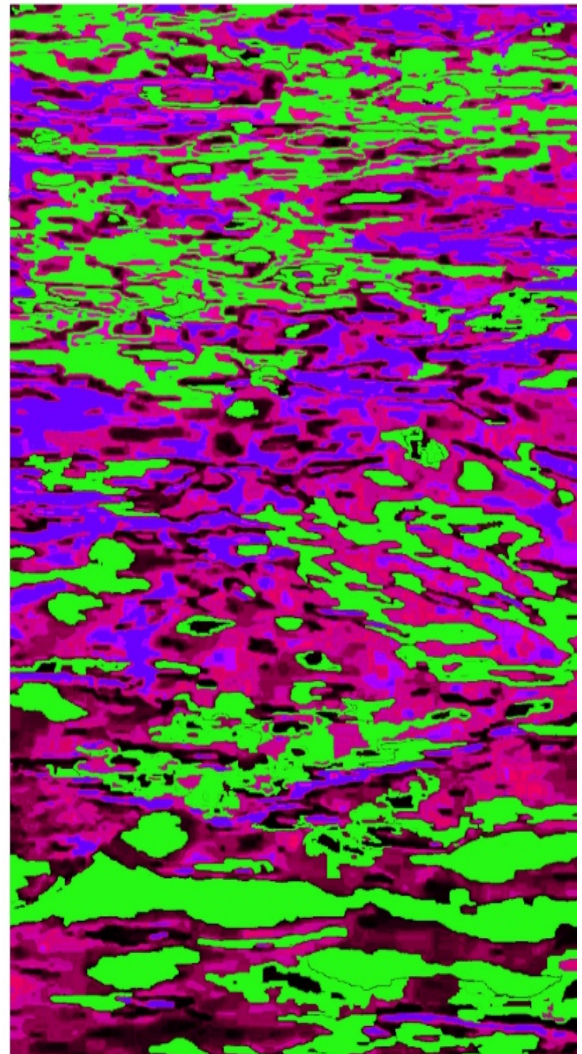
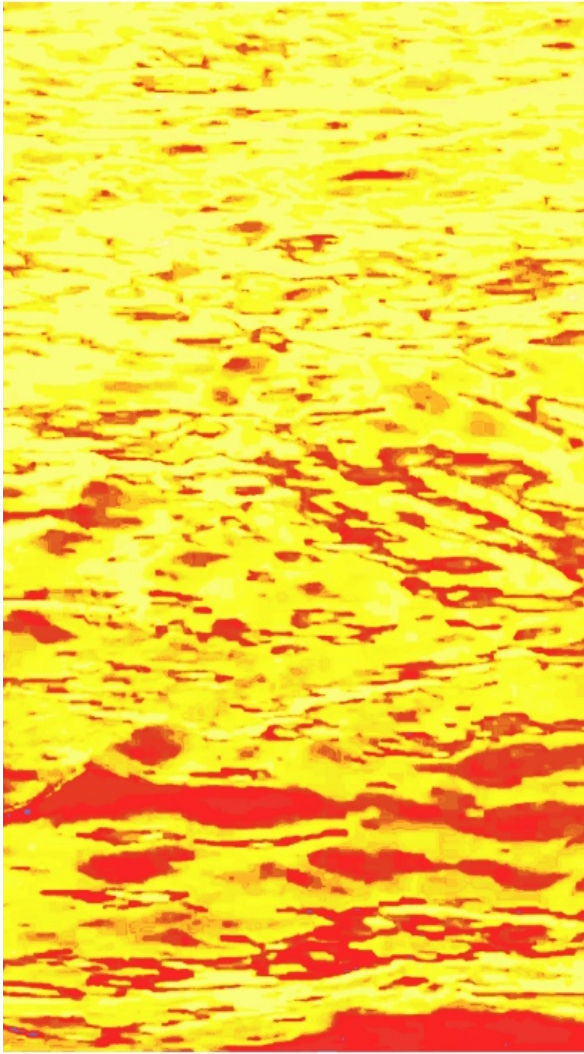




*Obr. č. 17, 18, 19, 20, 21, 22 návrhy pro tisk*

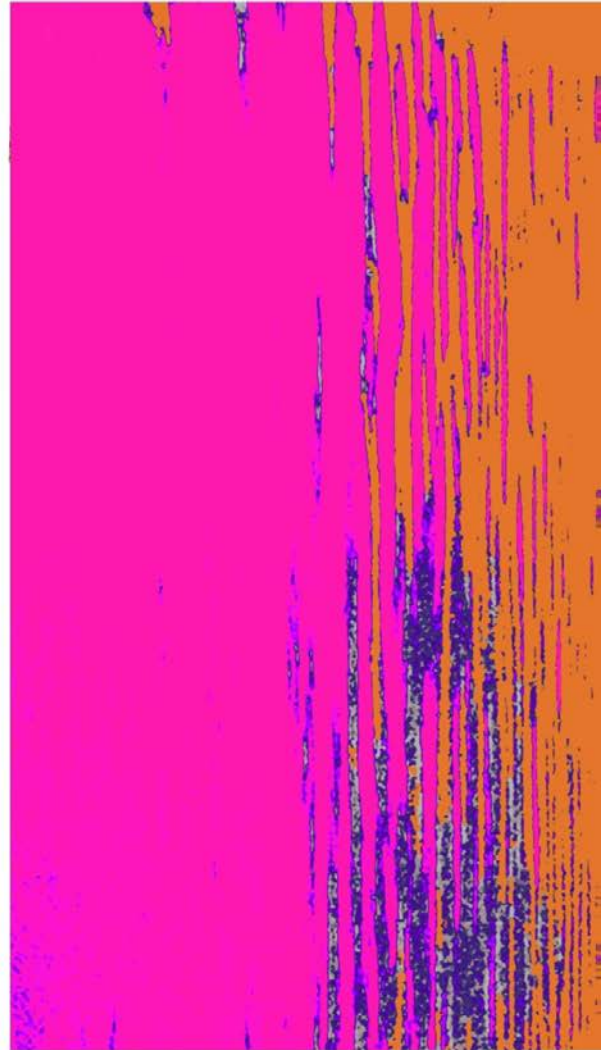
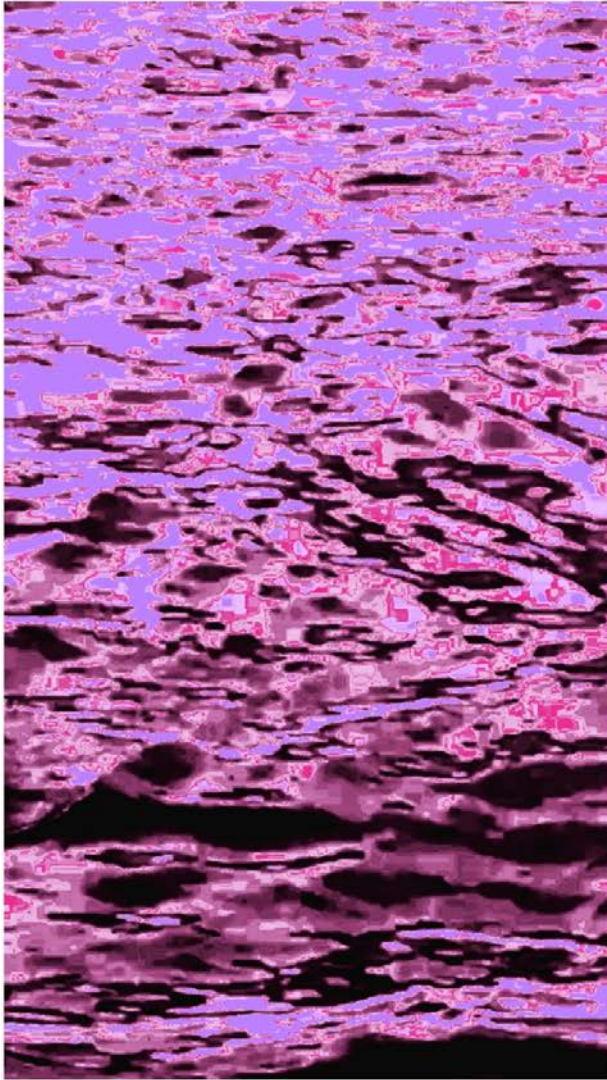
Poté jsem takto připravené návrhy vytiskla na své domácí tiskárně, abych je mohla nalepit do návrhů pro oděv, ovšem v tiskárně mi došla barva a návrhy se vytiskli barevně jinak, než bylo původně zamýšleno. S vedoucím mojí práce, panem Krotkým, jsme se dohodli, že je tato chyba vlastně vyhovující a barevně ladí ke zbytku oděvů a tak jsem rozhodla ji zachovat.

Následovalo tedy přetváření původních návrhů na ty „chybové“ s využitím programu Adobe Photoshop CS6, kdy zároveň začalo vznikat nepřehledné množství dalších barevných kombinací.

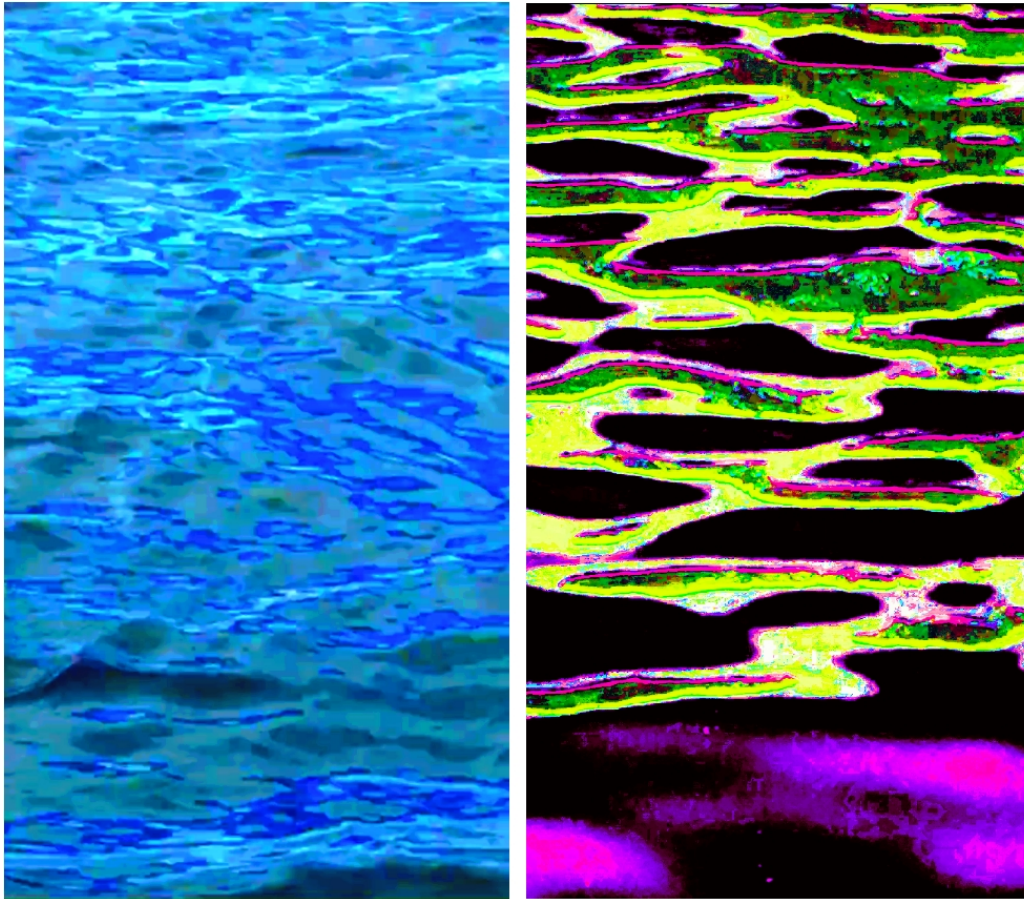


*obr. č. 23 Použité návrhy*





obr. č. 24 Použité návrhy



obr. č. 25 Použité návrhy



obr. č. 26 Použitý návrh

### 4.3 Sublimační tisk

Sublimační tisk je jedna z přenosových technologií, které máme na katedře k dispozici. Nejprve musíme nahrát vybrané návrhy do počítače, abychom je mohli následně otevřít v programu PerfectPrint. Počítač je napojen na přístroj – tiskárnu, která po odeslání dat, přenáší barvu na transferový papír. Barva na přenosovém papíře vypadá vždy nevýrazně, vybledle. Poté co se návrh vytiskne, se přiloží k líci textilie a to celé se podloží papírovou šipkou pro lepší nájezd do kontinuálního lisu, zajistí se papírovou páskou a v případě potřeby i termopáskou. Ve velkovýrobě mají vždy zhruba 5 m textilie navíc, na kterých se dají vychytat chyby, to si ovšem jako student nemohu dovolit, a tak jsou na některých zrealizovaných návrzích bohužel chyby.



*obr. č. 27 Příklad chybového nájezdu na kontinuálním lisu*

Pokud textil najel do lisu správně, ještě není vyhráno. Záleží na teplotě a času, od kterých se odvíjí výsledná barevnost. Na čím vyšší teplotu je lis zahřátý a na co nejmenší čas je nastaven, tím výraznější bude barevnost výsledného tisku. Já jsem si po zkušenostech, uvedených v další kapitole, prosadila teplotu 200°C a co nejkratší časový úsek, zhruba 90 vteřin, jelikož jsem vyžadovala, aby byl výsledek opravdu co nejvýraznější. Jednou z dalších podmínek pro co nejlepší zachycení barviva je, že textil musí být co nejvíce syntetický, ideálně 100% polyester. Takové textilie jsou i nejlépe uzpůsobeny pro teplotní zátěž.



obr.č. 28 Pohled zadní část lisu s návinem

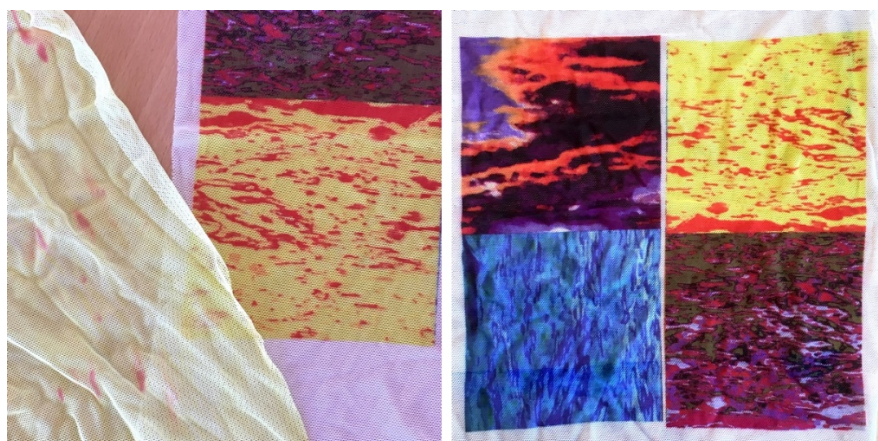
#### 4.4 Realizace tisku

Nejdříve jsem vybrané návrhy začala zkoušet na malých vzorcích a různých druzích materiálu. Zkoušela jsem lesklejší i matnější satén, různých druhů gramáže a zkoušela jsem, jak by vypadal tisk jak z líce, tak z rubu. Vše probíhalo stejným postupem jaký je popsán v kapitole o sublimačním tisku, pouze jsem místo kontinuálního lisu použila lis přítlačný.



obr. č. 29 Vzorky

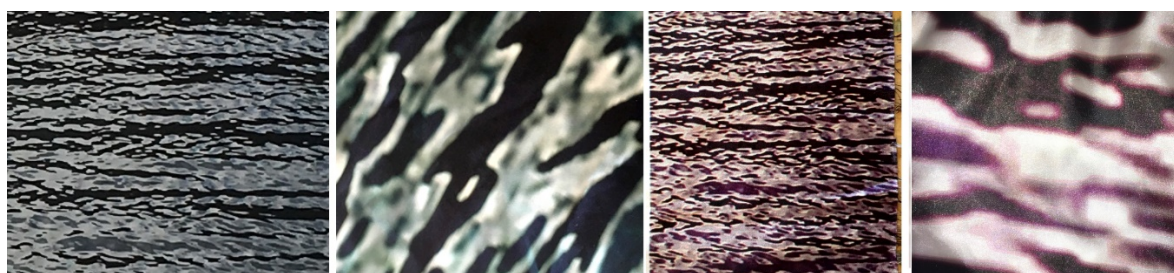
Na většinu vzorků tato nepatrná změna neměla vliv, kromě vzorku z elastického tylu. Díky delšímu působení teploty a tlaku na přítlačném lisu byl vzorek výrazně barevný. Ovšem po realizaci „naostro“ na kontinuálním lisu byl tisk díky nesprávnému nastavení značně vybledlý. Nakonec ale i tento tisk našel v kolekci uplatnění.



obr. č. 30 Vzorky

Elastický tyl celkově není pro kontinuální lis moc ideálním materiálem. Jednak kvůli jeho průsvitnosti a velkým očkům, ale také pro jeho jemnost. Není úplně snadné tento materiál do lisu navést.

Další uvedené návrhy se mi vytiskly přesně podle plánu, kromě posledního (obr. č. 26). Ten jsem chtěla zachovat v co nejvíce přirozených barvách vzhledem ke konceptu. To se mi bohužel, i po několika zkouškách a barevných úpravách ve Photoshopu, nepodařilo vytisknout podle mých představ a vzhledem k časové tísní jsem ho nechala lehce fialový. Tento tisk patří na vnitřek oboustranné bundy a jako naprosto neupravená fotografie měl – a stále má - vyjadřovat pravou, nezastřenou duši. Fialová je ovšem barva mystična, duchovna, spirituality a srdečnosti a proto mi připadá, že k tomuto vyjádření má stále dost blízko. Rozhodně blíže, než nazelenalý vzorek.



obr. č. 31 Vzorky

Velkou nevýhodu vidím v tom, že je na katedře dostupná tiskárna, která tiskne pouze šíří 130 cm a tak mi občas zkomplikovala práci a vznikalo tím i mnoho odpadového materiálu.

## 5. Realizace

### 5.1 Model č. 1

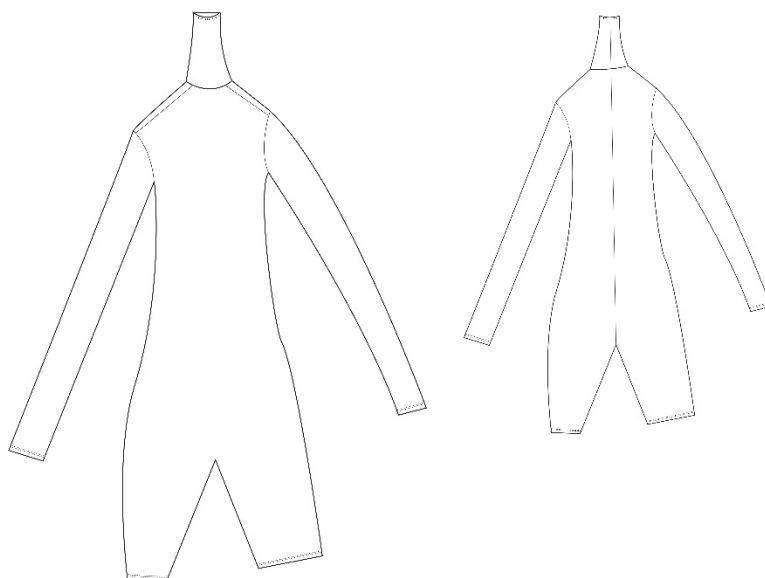
Model je tvořen potištěným overalem z elastického tylu, zavinovací sukní z oranžové distanční pleteniny, která se zapíná na trojzubec, a tyrkysového kabátku se širokými rukávy. Overall vyniká svým dlouhým rolákem, který se dá vyhrnout až nad nos a též dlouhými rukávy přesahujícími přes dlaně v kontrastu s cyklistickými nohavičkami.

#### Materiál:

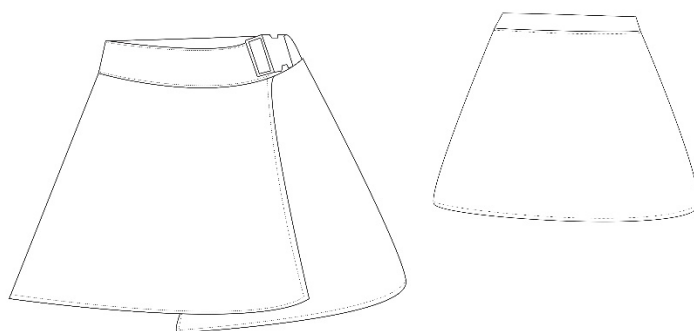
Bílý elastický tyl, 92% polyamid, 8% elastan

Oranžová osnovní distanční pletenina, 100% polyester

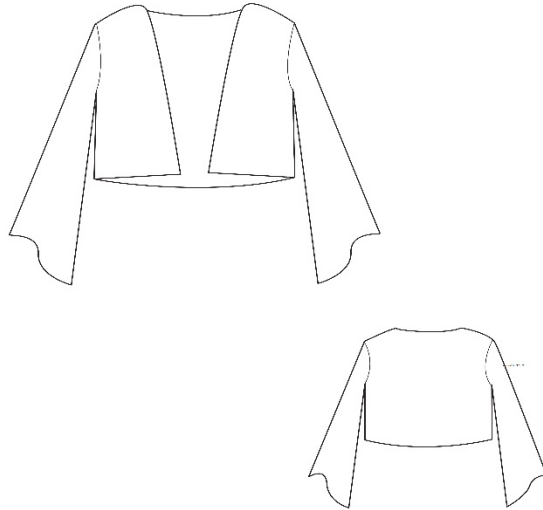
Tyrkysové plátno keprové vazby, vlna, polyester



Obr. č. 32 Overall, model č. 1 Technický nákres, PD a ZD



Obr. č. 33 Sukně, model č. 1, Technický nákres PD a ZD



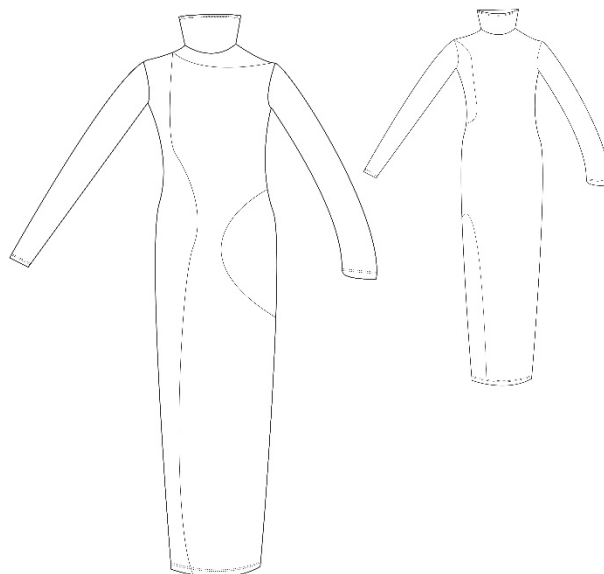
Obr. č. 34 Kabátek, model č. 1, Technický nákres PD a ZD

## 5.2 Model č. 2

Model je tvořen dlouhými šaty s dlouhými rukávy a rolákem, který se dá vyhrnout nad nos. Šaty jsou z elastického tylu, složeny ze dvou potisků, z nichž je jeden dvojitě. Na šatech je absence rozparku a je tak cíleně snižena pohyblivost.

### Materiál:

Bílý elastický tyl, 92% polyamid, 8% elastan



obr. č. 35 Model č. 2 Technický nákres, PD a ZD

### 5.3 Model č. 3

Model je tvořen z potištěné oboustranné bundy vyplněné vatelínem, zavinovací sukně z tyrkysové směsi vlny a polyesteru a potištěného saténu vyšší gramáže se zapínáním na trojzubec a potištěného overalu s vysokým rolákem, dlouhými rukávy a cyklistickými nohavičkami.

#### Materiál:

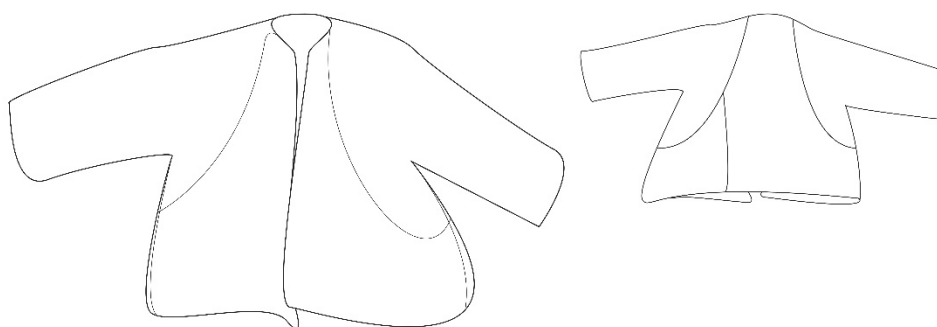
Bílý satén, 100% polyester

Bílý satén, 100% polyester, gramáž 185g/m<sup>2</sup>

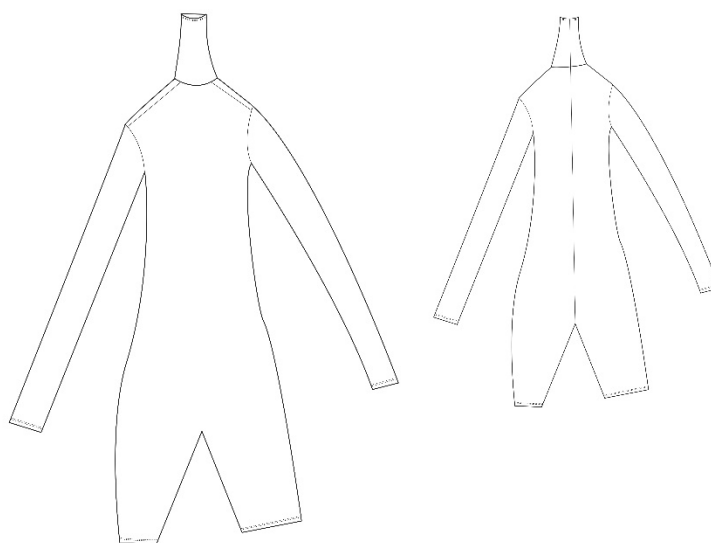
Vatelín, 100% polyesterové rouno

Tyrkysové plátno keprové vazby, vlna, polyester

Bílý elastický tyl, 92% polyamid, 8% elastan

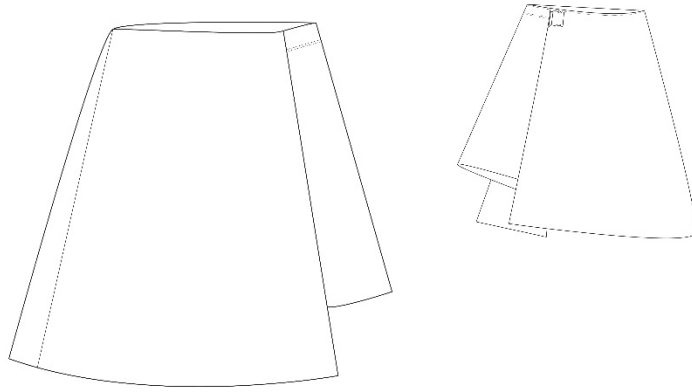


obr. č. 36 Oboustranná bunda, model č. 3, Technický nákres PD a ZD



obr. č. 37 Overall, model č. 3, Technický nákres PD a ZD





obr. č. 38 Sukně, model č. 3, Technický nákres PD a ZD

#### 5.4 Model č. 4

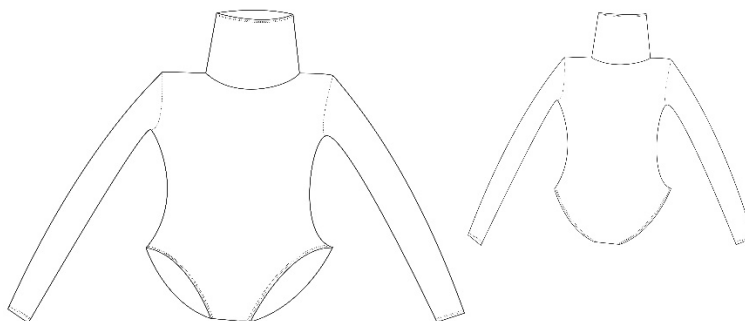
Poslední model je tvořen neonově zeleným body z plavkoviny, s vysokým rolákem a dlouhými rukávy. Dále je doplněn o kalhoty s rozšířenými nohavicemi, také z plavkoviny a vestou, která je navrstvená z distanční pleteniny a zapíná se na dva trojzubce.

##### **Materiál:**

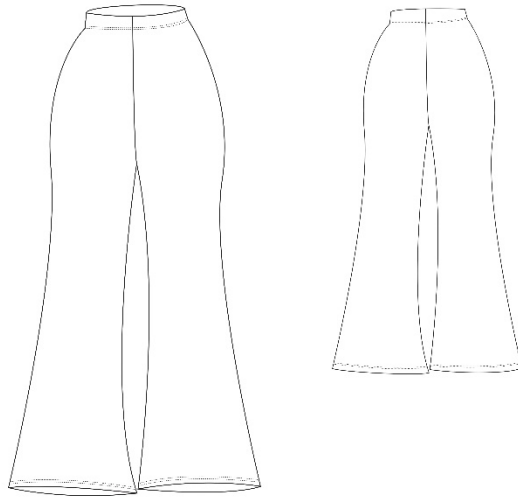
Bílá plavkovina, 18% Elastan, 82% Polyester

Neonově zelená plavkovina, 18% Elastan, 82% Polyester

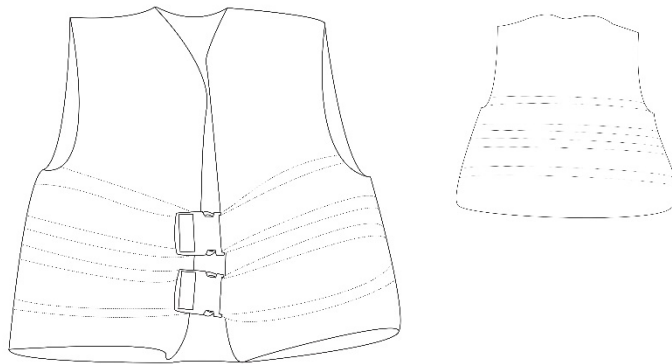
Oranžová osnovní distanční pletenina, 100% polyester



obr. č. 40 Body, Model č. 4, Technický nákres PD a ZD



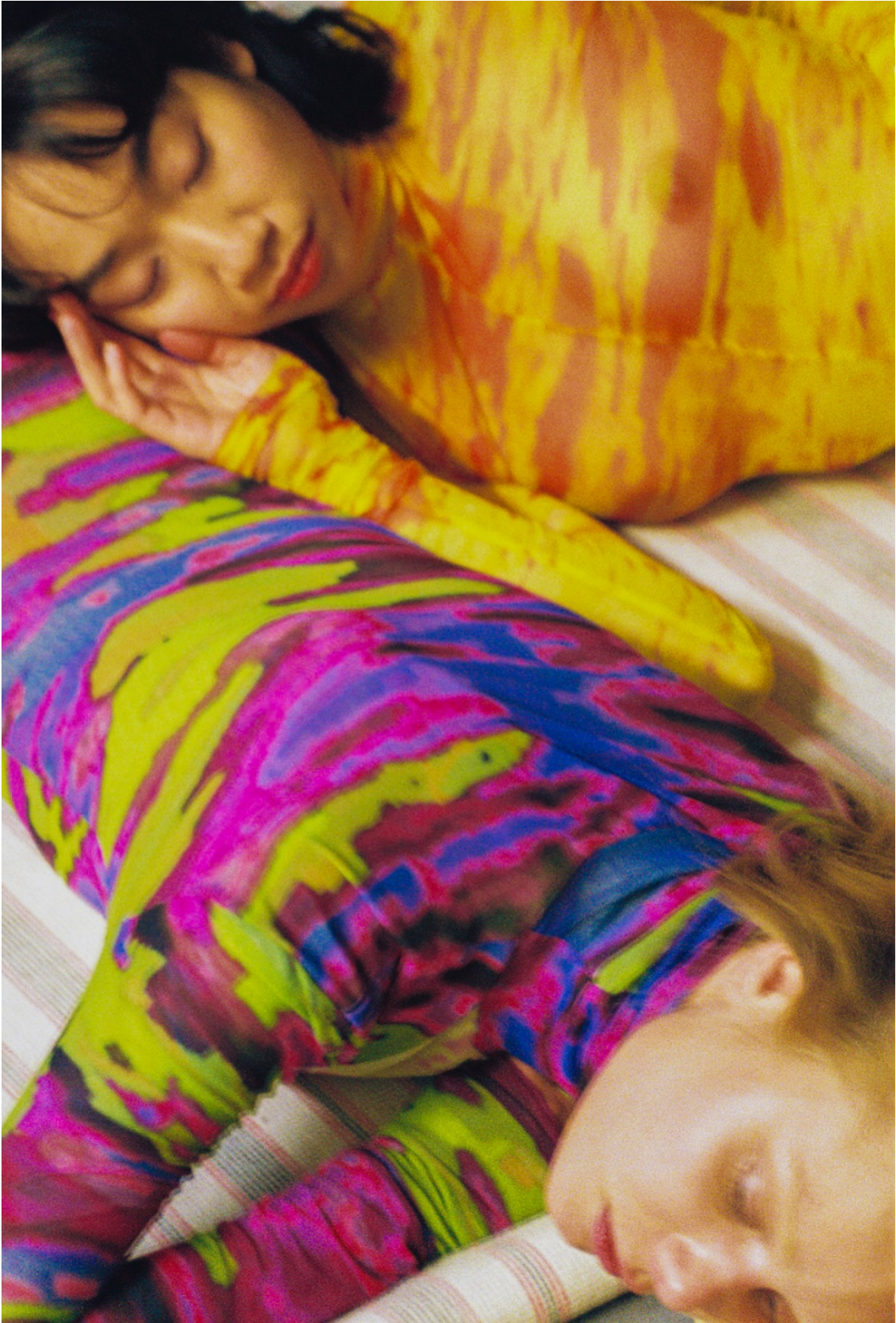
*obr. č. 41 Kalhoty, Model č. 4, Technický nákres PD a ZD*



*obr. č. 42 Vesta, Model č. 4, Technický nákres PD a ZD*













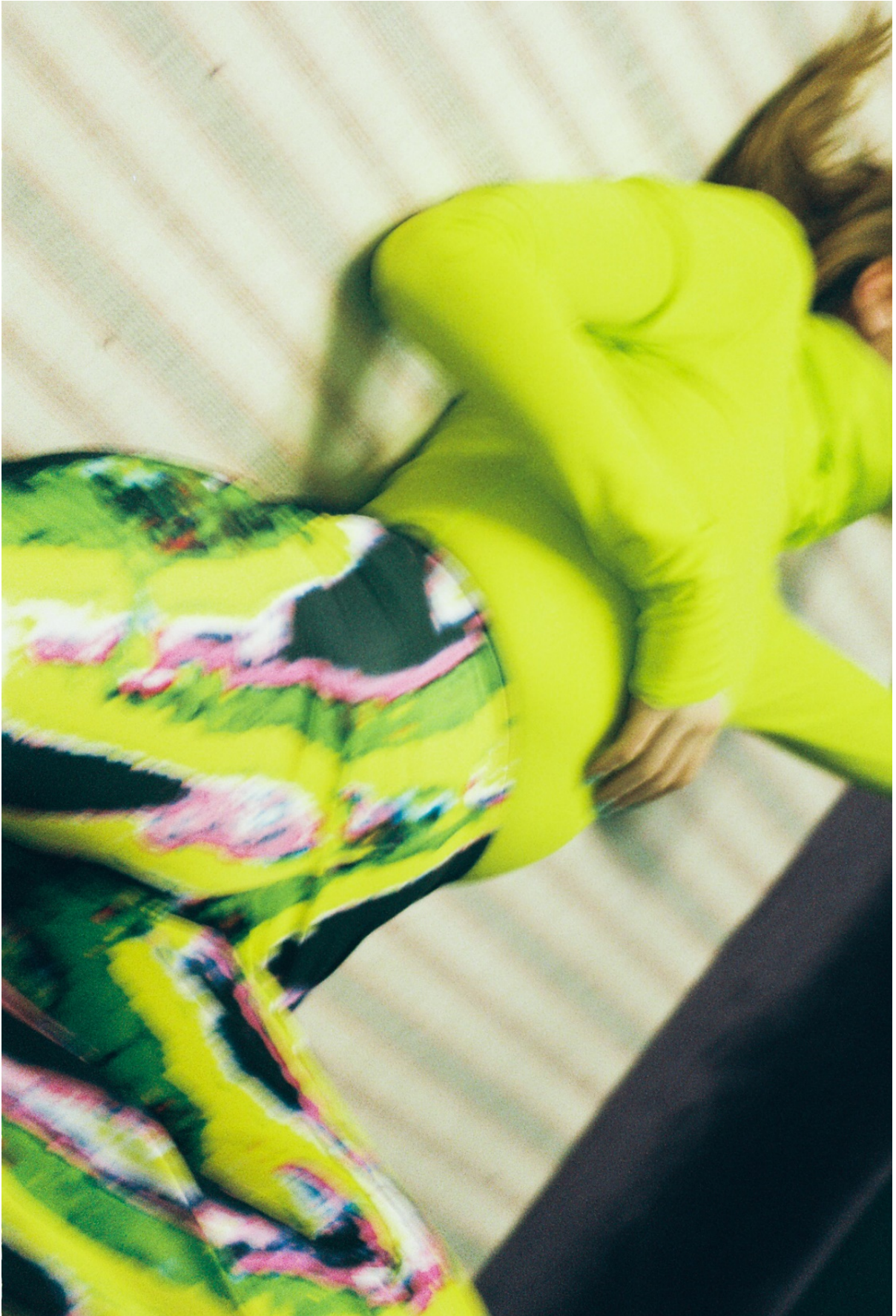


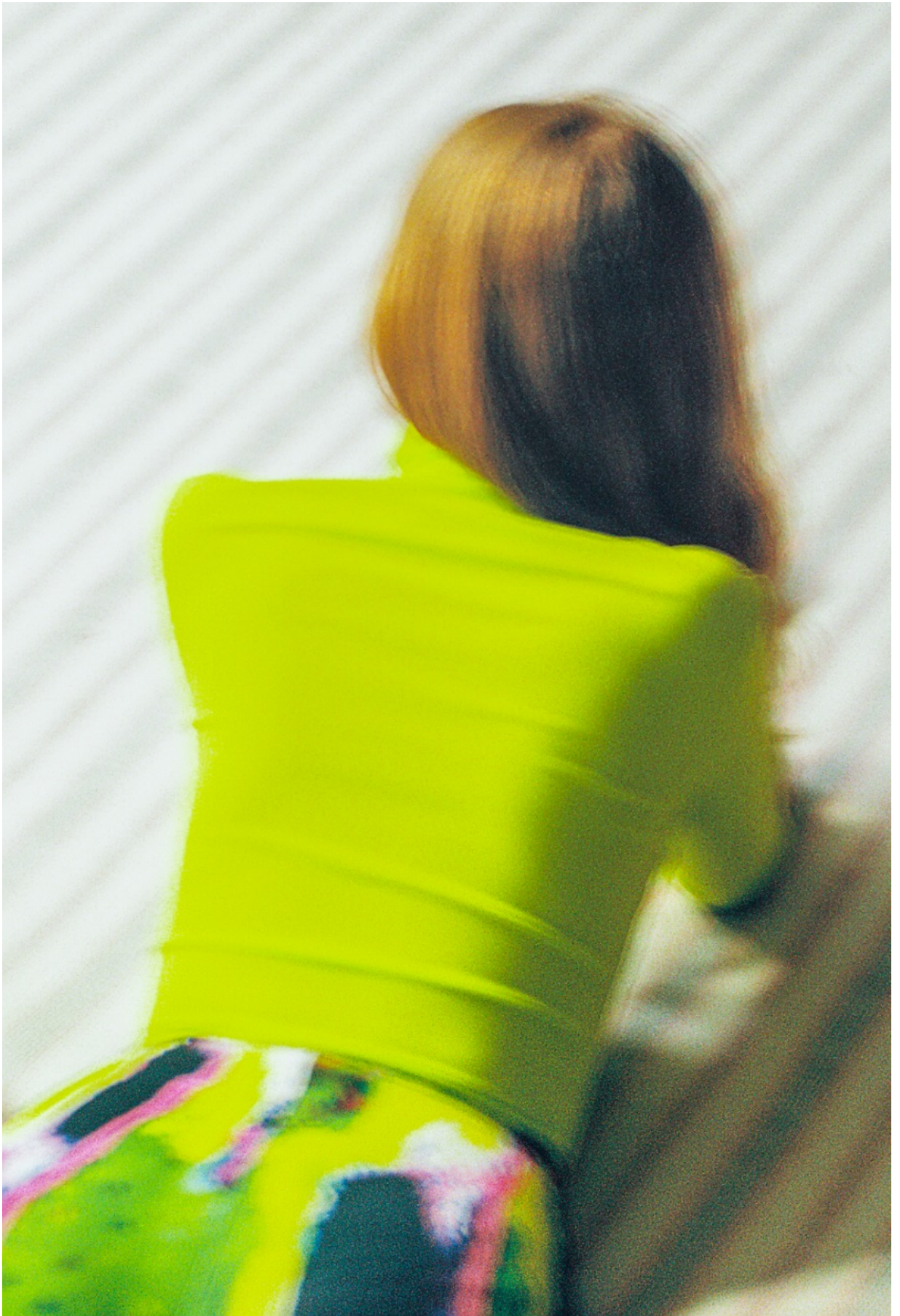














## ZÁVĚR

Smyslem této práce bylo přiblížit sociální sítě, a jak dokážou ovlivnit jedince. V dnešní době, kdy se pouze velice těžko vyhneme kontaktu s nimi, mi připadá toto téma velmi důležité a aktuální. To vyvstává další otázku, zda se dá bez sociálních sítí v dnešní době a v našem oboru vůbec prosadit. Dávají nám obrovskou svobodu a velké možnosti, ovšem si vybírají velkou daň v podobě naší závislosti na nich, ať už menší nebo větší.

V konečném výsledku si myslím, že je masová móda něco velmi zbytečného. Velká část populace se snaží být za každou cenu jedinečná díky svému oblečení a dost často se zapomíná na to, že jedinečnost spočívá už jen v duši a v tom, co kdo má v hlavě. Společnost nás od útlého věku vede k tomu shromažďovat oblečení a sledovat trendy. Zastávám názor, že by měla být móda spíše konceptuálním uměním, které by se dalo případně i nosit. Každý by si měl vytvořit osobní styl na základě padnoucího oblečení pro jeho postavu.



## LITERATURA

- [1] Hlaváč, Ľudovít: Dejiny fotografie, 1. vyd. Martin: Vydavateľstvo Osveta, 1987, ISBN 70 – 020 – 87
- [2] Scheufler, Pavel: Český piktorialismus 1895–1928 (kat. výst.)
- [3] Branč Jan: Neostrá fotografie na přelomu století, ITF Opava
- [4] doc. RNDr. Oldřich Lepil, CSs.: Fyzika pro gymnázia, Optika, ISBN 80-7196-237-6
- [6] Lukáš Bártl, Petra Trnková: Fotografie především, Barrister & Principal Masarykova univerzita Brno, ISBN 978-80-7485-149-0

## INTERNETOVÉ ODKAZY

- [5] Wikipedia: Barevné spektrum  
[https://cs.wikipedia.org/wiki/Barevn%C3%A9\\_spektrum](https://cs.wikipedia.org/wiki/Barevn%C3%A9_spektrum)
- [7] Wikipedia: Odraz světla  
[https://www.wikiskripta.eu/w/Odraz\\_sv%C4%9Btla](https://www.wikiskripta.eu/w/Odraz_sv%C4%9Btla)
- [8] Wikipedia: Piktorialismus  
<https://cs.wikipedia.org/wiki/Piktorialismus>
- [9] Michal Vik, Martina Viková: Základy koloristiky, ZKO1  
<https://docplayer.cz/23405868-Michal-vik-a-martina-vikova-zaklady-koloristiky-zko1.html>
- [10] Wikipedia: Fotografie  
<https://cs.wikipedia.org/wiki/Fotografie>
- [11] Tomáš Ječmínek: Osobní fotografie a její sociální funkce ve věku webu 2.0  
[https://is.muni.cz/th/si71g/Finalni\\_verze\\_bakalarske\\_prace.pdf](https://is.muni.cz/th/si71g/Finalni_verze_bakalarske_prace.pdf)
- [12] Dokument BBC Four – Light Fantastic – Part One – Let There Be Light  
<http://www.sprword.com/videos/lightfantastic/>
- [13] Zuzana Hlatká: Mezi webem a webem 2.0 - IS MU  
[https://is.muni.cz/th/b45jv/Mezi\\_webem\\_a\\_webem\\_2.0.pdf](https://is.muni.cz/th/b45jv/Mezi_webem_a_webem_2.0.pdf)
- [14] DVTv, Petr Ludwig: Instagram je jako tvrdé drogy  
<https://video.aktualne.cz/dvtv/ludwig-instagram-je-jako-tvrde-drogy-konec-prokrastinace-bud/r~a4c39c74bb4511e889f40cc47ab5f122/?redirected=1555984945>
- [16] David Zouhar: Tvorba on-line influencerů a jejich vliv na publikum  
[https://is.muni.cz/th/bllac/David\\_Zouhar\\_-\\_Diplomova\\_prace.pdf](https://is.muni.cz/th/bllac/David_Zouhar_-_Diplomova_prace.pdf)
- [19] Jana Greifová: Vliv sociálních sítí na identitu člověka  
[https://dk.upce.cz/bitstream/handle/10195/69102/GreifovaJ\\_Vliv\\_socialnich\\_siti\\_KP\\_20](https://dk.upce.cz/bitstream/handle/10195/69102/GreifovaJ_Vliv_socialnich_siti_KP_20)

17.pdf?sequence=1&isAllowed=y

[20] Kamil Kopecký: Co je syndrom FoMO?

<https://www.e-bezpeci.cz/index.php/temata/dali-rizika/1229-co-je-syndrom-fomo>

## **POUŽITÉ OBRÁZKY**

Obr. č. 1 [15] Wikipedia: Viditelné světlo

[http://www.wikiskripta.eu/index.php/Viditeln%C3%A9\\_sv%C4%9Btlo](http://www.wikiskripta.eu/index.php/Viditeln%C3%A9_sv%C4%9Btlo)

Obr. č. 2 [17] <https://slideplayer.cz/slide/2908123/>

Obr. č. 3 [18] <https://docplayer.cz/428303-Barvy-v-pocitacove-grafice.html>

Obr. č. 4 [18] <https://docplayer.cz/428303-Barvy-v-pocitacove-grafice.html>

Obr. č. 5 [4] doc. RNDr. Oldřich Lepil, CSs.: Fyzika pro gymnázia, Optika, ISBN 80-7196-237-6

Obr. č. 6 [8] Wikipedia: Piktorialismus

<https://cs.wikipedia.org/wiki/Piktorialismus>

č. 7 – 42 jsou vlastní

č. 43 – 55 Michal Králíček