

Západočeská univerzita v Plzni
Ústav umění a designu

Diplomová práce

2012

Maryna Lehchylina

Západočeská univerzita v Plzni
Ústav umění a designu

Diplomová práce

Orientační systém nové budovy
Ústavu umění a designu

Maryna Lehchylina

Plzeň 2012

Západočeská univerzita v Plzni

Ústav umění a designu

Oddělení designu

Studijní program Design

Studijní obor Ilustrace a grafický design

specializace Grafický design

Diplomová práce

Orientační systém nové budovy

Ústavu umění a designu

Maryna Lehchylina

Vedoucí práce: Doc. akad. mal. František Steker
Oddělení designu
Ústav umění a designu Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2012

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

Plzeň, duben 2012

.....

podpis autora

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucímu své diplomové práce doc. akad. mal. Františka Stekera za ochotnou spolupráci, cenné rady a za čas, který mi věnoval.

OBSAH

1. Mé dosavadní dílo v kontextu specializace	1
2. Téma a důvod jeho volby	2
3. Cíl práce	3
4. Proces přípravy	4
4.1. Fakulta umění a designu ZČU v Plzni	4
4.1.1. Charakteristika UUD	4
4.1.2. Projekt novostavby	5
4.2. Plzeňan Ladislav Sutnar – světově významná osobnost	7
4.2.1. Život, tvorba a postulaty Ladislava Sutnara	7
4.3. Orientační systém	10
4.3.1. Co to je orientační systém?	11
4.3.2. Historie	13
4.3.3. Význam a funkce orientačních systémů	15
4.3.4. Klasifikace orientačních systémů	15
4.3.5. Základní principy používané v orientačních systémech	18
5. Proces tvorby	20
5.1. Barva	20
5.1.1. Vlastnosti barvy	20
5.1.2. Barva jako užitečný komunikační nástroj	21
5.1.3. Barevné kolo a výběr barvy	22
5.2. Písmo	24
5.3. Zónování	27
5.4. Piktogramy	29
5.5. Dekorační elementy	30
5.6. Řešení, která nebyla zpracována	31
6. Materiály a realizace	32
6.1. Samolepící fólie	32

6.2. Digitální tisk.....	32
6.3. Konstrukce cedulek.....	33
6.4. Sítotisk.....	33
6.5. Plastické řešení.....	34
6.6. Umístění elementů systému orientaci v budově.....	34
6.7. Dekorační elementy.....	34
7. Grafický manuál.....	36
8. Silné strany	39
9. Silné strany.....	40
10. Závěr.....	41
11. Seznam použitých zdrojů	
11.1. Knižní a periodická literatura.....	42
11.2. Internetové zdroje.....	43
12. Resumé	45
13. Seznam příloh.....	46

1. Mé dosavadní dílo v kontextu specializace

V rámci navazujícího magisterského studia jsem získala teoretické znalosti a praktické zkušenosti v oboru Grafický design. V průběhu studia jsem jako studentka dostávala různé úkoly – navrhování firemních značek a logotypů, jednotlivých vizuálních stylů, plakátů, webových stránek, obalů aj. Mimo školu se již určitou dobu zabývám designem plakátů a pozvánek pro běžné výstavy v školní galerii Nad schody, a také jsem jednorázově zpracovávala podklady pro další školní výstavy, včetně katalogů.

Tato práce je zaměřena na orientační systém nové budovy Ústavu umění a designu. Navržení orientačních systémů je součástí grafického designu jako takového. Je to úzký, ale zároveň je velmi důležitý směr, který se neustále rozvíjí a nachází se na hranici různých odvětví. Z jedné strany design orientačních systémů spadá do širokého pojmu vizuální komunikace a je přímo propojen s informačním designem. Z druhé strany zasahuje do prostorového projektování jako součást exteriérového a interiérového designu.

V této diplomové práci byly využité metody a prostředky grafického designu, jako je typografie a teorie barvy, které byly mnohokrát prozkoumány při splňování praktických úkolů v průběhu magisterského studia. Co se týče technické stránky, zde mi velmi pomohly znalosti a zkušenosti získané při práci s vektorovou grafikou a fotografií.

2. Téma a důvod jeho volby

Už delší dobu mám zájem o problematiku spojenou s grafickým designem orientačních systémů, ale doposud jsem neměla žádnou možnost se jí plně věnovat.

Při prohlížení seznamu témat diplomových prací pro obor Grafický design mne zaujalo téma „Orientační systém nové budovy UUD“.

Vybrala jsem si toto téma také proto, že je dnes velmi aktuální, a to hlavně pro tento rok, kdy v nové budově budoucí Fakulty umění a designu ZČU v Plzni probíhají závěrečné stavební práce.

Ještě v průběhu studia jsem zpracovávala design jednotlivých orientačních prvků pro vnitřní účely UUD (např. nejednou jsem vytvářela informační šípky pro zjednodušení orientace zájemců o studium v průběhu přijímacího řízení). Sice zde nešlo o úplně vlastní navrhování, ale tato práce také byla úzce spojená s grafickým designem orientačních prvků.

Kromě toho jako studijní úkol jsem zpracovávala návrh na grafickou úpravu expozice Diecézního muzea v Plzni, jejíž součástí je orientační systém. V současné době tento projekt se nachází ve fázi realizace.

3. Cíl práce

Cílem mé diplomové práce je vytvoření vhodného orientačního systému pro novou budovu Ústavu umění a designu, na jehož základě bude založena Fakulta umění a designu Ladislava Sutnara.

Hlavním požadavkem pro orientační systém je jeho funkčnost, jež spočívá ve zprostředkování orientace člověku, který se ocitl v této budově. Systém musí být zpracován s ohledem na potřeby potenciálního návštěvníka a kromě toho také i profesorů, pracovníků a studentů, kteří pravidelně tráví svůj čas v budově.

Druhou důležitou funkcí tohoto orientačního systému je vizuální identifikace. V souvislosti s touto identifikací musí být splněn následující úkol: navržený systém orientace má prezentovat účel budovy, její tematickou zaměřenost (v našem případě je to vztah budovy k vysokoškolskému zařízení, jež se v ní nachází, a také propojenost s uměním a designem). Kromě své účelovosti systém nese estetický význam a vizuálně obohacuje interiéry a někdy také exteriéry budovy.

4. Proces přípravy

Teoretická část diplomové práce se opírá především na základní poznatky získané během studia v Ústavu umění a designu ZČU v Plzni, dále pak na krátké charakteristice života a tvorby osoby, jež posloužila jako zdroj inspirace jak pro mne, tak i pro koncept image nové fakulty, a v neposlední řadě na definicích, stručných dějinách a principech orientačních systémů. Tato vyjmenovaná témata budou blíže specifikována v podkapitolách.

4.1. Fakulta umění a designu ZČU v Plzni

V této podkapitole bude uvedena stručná charakteristika UUD a popis projektu výstavby nové budovy pro budoucí Fakultu umění a designu.

4.1.1. Charakteristika UUD

Ústav umění a designu Západočeské univerzity v Plzni vznikl v roce 2002 nejprve na úrovni katedry. Od roku 2004 je samostatným ústavem. Studuje na něm více než čtyři sta posluchačů ve čtrnácti bakalářských a sedmi magisterských studijních programech. Šanci ke studiu dostávají každoročně i výtvarně nadaní studenti ze zahraničí – v současné době jsou zde zapsáni studenti z Francie, Německa, Uzbekistánu, Běloruska, Ruska, Ukrajiny a Slovenska. Ústav se zaměřuje na užité umění a design, jeho specifikem je úzká spolupráce

s ostatními fakultami, je kladen důraz na interdisciplinaritu a internacionalitu.¹

4.1.2. Projekt novostavby

Výstavba nové budovy Ústavu umění a designu byla zahájena 13. prosince 2010 v areálu ZČU na Borských polích. Investorem výstavby je Západočeská univerzita v Plzni.²

Projektovou dokumentaci budovy budoucí Fakulty umění a designu zpracovala projekční a inženýrská kancelář pro pozemní stavby HBH atelier, s.r.o., která poskytla projektovou dokumentaci (technickou zprávu) pro tuto diplomovou práci.

Novostavba je především moderní budovou, jejíž projekt byl speciálně zpracován pro potřeby umělecké školy a tento projekt je zároveň nezbytnou podmínkou pro její další rozvoj.³

Za klíčový aspekt k vytvoření pomyslného obrazu nové budovy budoucí fakulty je její podoba továrně. Přesněji řečeno, toto lze ilustrovat slovy ředitele UUD Josefa Mištery v rozhovoru s Plzeňským deníkem: „dispozice budovy připomíná tovární haly, kde lze velmi variabilně proměňovat vnitřní prostor podle potřeb jednotlivých oborů, podle

¹Trojúhelník [online]. Plzeň: ZČU, č.4/2011 [cit. 2012-03-23]. Dostupné z: <http://www.zcu.cz/absolventi/casopis/casopis-2011.pdf>

²Poklep na základní kámen. [online]. 29.06.2010 [cit. 2012-03-21]. Dostupné z: <http://www.zcu.cz/istady/uud.html?clanek=/istady/2010/prosinec/poklep.html>

³Tamtéž.

toho, jak budou eventuálně vznikat či zanikat, expandovat nebo stagnovat“.⁴

Tyto haly jsou velké a variabilně přičkovatelné. Celá továrna na umění, jak tuto budovu pojmenovali již novináři a veřejnost, je určena pro v průměru pět set studentů a osmdesát pedagogů. Součástí haly bude zvukové a animační studio pro natáčení animovaných filmů a videoklipů, dále také multifunkční prostor pro nová média, který může fungovat jako ateliér multimédií, ateliér pro práci se světlem, filmové studio nebo i divadlo.⁵ Právě v multifunkčnosti a univerzalitě budovy spočívá její specifikum a jedinečnost.

Styl navržené budovy je industriální s převládajícím šedým interiérem, v němž vyniknou expozice studentů. Uvnitř budou učebny, ateliéry, pracovny pedagogů a příslušné zázemí. Vybudovány budou rovněž i speciální komíny pro keramickou, a výhledově i kovářskou, pec. Nezapomnělo se i na handicapované návštěvníky budovy, kterým bude sloužit bezbariérový přístup.⁶

⁴VAINDL, Ladislav. Umělci půjdou do nové budovy. Připomíná tovární halu. [online]. [cit. 2012-03-24]. Dostupné z: http://plzensky.denik.cz/zpravy_region/umelci-pujdou-do-nove-budovy-pripomina-tovarni.html

⁵ Poklep na základní kámen. [online]. 29.06.2010 [cit. 2012-03-21]. Dostupné z: <http://www.zcu.cz/istady/uud.html?clanek=/istady/2010/prosinec/poklep.html>

⁶ Tamtéž.

4.2. Plzeňan Ladislav Sutnar – světově významná osobnost

Jelikož Ústav umění a designu plánuje následovat ideám Ladislava Sutnara a budoucí fakulta ponese jeho jméno, jsou jeho zásady důležité pro tuto diplomovou práci. Poslání ústavu, které lze nalézt na webových stránkách, vychází z toho, že činnost Sutnara je „zavazujícím příkladem a bohatým zdrojem inspirace“⁷. Souhlasím s tímto tvrzením a dodávám, že při vytváření orientačního systému nové budovy Ústavu umění s designu jsem se opírala o jeho principy tvorby jako průkopníka informačního designu.

V této podkapitole uvádíme krátké shrnutí života a tvorby světoznámého česko-amerického designéra a plzeňského rodáka Ladislava Sutnara.

4.2.1. Život, tvorba a postulaty Ladislava Sutnara

Pro rodinné zázemí Ladislava Sutnara bylo charakteristické vlastenecké a sociálně demokratické smýšlení, stejně tak jako solidární soudržnost.⁸ Lze říci, že tato skutečnost v určitém směru ovlivnila život umělce.

Ladislav Sutnar se narodil 9. listopadu 1897 v Plzni. Po maturitě začal studovat na Uměleckoprůmyslové škole v Praze. V té době byl ale nucen narukovat do armády. Po skončení války pokračoval ve studiu ve speciálním ateliéru pro užitou grafiku a malbu Františka Kysely v Praze.⁹

⁷ DRURY, Richard Frederick. Sutnarovské vize: Web UUD / příloha 03. Plzeň, 2012.

⁸ Ladislav Sutnar – Praha – New York – design in action. Praha 2003. S. 23.

Sutnar současně se studiem Uměleckoprůmyslové školy v Praze absolvoval matematiku a deskriptivní geometrii, doplňoval si také zkoušky ze zdravotnictví, pedagogiky a filosofie.¹⁰

Jeho život v podstatě změnila práce nad projektem Československé státní síně na světové výstavě v New Yorku, po které Ladislav Sutnar zůstal ve Spojených Statech.

V polovině 40. let americká odborná komunita již vysoce respektovala Ladislava Sutnara, a to především pro jeho průkopnické působení ve firmě Sweet's Catalog Service.¹¹ Tato společnost dodávala katalogy výrobků a materiálů pro oblast stavebnictví.¹²

Pro představitele nové typografie se průmyslový katalog stal experimentálním médiem, protože americké průmyslové katalogy ve 40. letech za Evropou značně zaostávaly. Potřebu informativní, věcné a rychlé reklamy, která byla v Evropě více než jedno desetiletí běžná, vyvolal v Americe až zrychlený válečný trh. V této době se šťastně spojila Sutnarova evropská praxe s dosavadním teoretickým výzkumem katalogů provedeným Knudem Lönbergem-Holmem, vedoucím pro oddělení koncepčního rozvoje firmy Sweet's Catalog Service. Sutnar a Holm během jednoho roku povýšili průmyslové katalogy na novou disciplínu vizuální komunikace, kterou pojmenovali

⁹ Ladislav Sutnar – Praha – New York – design in action. Praha 2003. S. 26.

¹⁰ Tamtéž. S. 26–27.

¹¹ Tamtéž. S. 202.

¹² Tamtéž. S. 170.

design informací. Design zdaleka předstihl svou dobu svým velkorysým vizionářským konceptem.¹³

Čím byl design jejich katalogů tak výjimečný? Oba muži si byli blízcí, a to nejen svým intelektuálním naladěním, ale spojoval je i promyšlený smysl pro detail a celek, perfekcionismus a vždy elegantní vzhled. Právě takovým designérům a zároveň příslušníkům generace, která ve válečných letech budovala autoritu této profese jako koncepčně a sociálně pracujícího tvůrce, se podařilo namísto náhodně rozptýlených informací o průmyslových výrobcích nabídnout integrovaný informační systém, který je znázorněn pružnou a do nekonečna otevírající se strukturou.¹⁴

Tyto katalogy se odlišovaly:

- jednoduchým designem (pro snadnou orientaci),
- přehledností,
- sofistikovanou vizuální strukturou,
- esteticky působivou trojrozměrností.

Sutnarova vizuální řešení ovlivnila praxi tisíců inženýrů, techniků, architektů a výrobců. Katalogy vycházely v obrovském nákladu od 50 000 do 100 000 kusů a zdaleka přesahovaly své informační

¹³ Ladislav Sutnar – Praha – New York – design in action. Praha 2003. S. 170-171.

¹⁴ Tamtéž. S. 172.

a marketingové poslání. Kromě toho se staly skutečným nástrojem firemní komunikace.¹⁵

Koncepce vize UUD se opírá na postulaty Ladislava Sutnara, který neustále věřil v schopnost kvalitního designu změny světa k lepšímu.¹⁶

Níže uvedeme jeho požadavky, které staly základem jeho tvorby¹⁷:

- „žij a uč se, dokud žiješ“ ,
- „energie, idealismus, intelektuální smělost prorážet nové cesty“ ,
- „silný a svěží intelekt a maximální koncentrace“ ,
- „poctivost a energičnost jako předpoklady samostatného myšlení“ ,
- „jasná mysl a horoucí srdce“ ,
- „maximální verva a maximálně spontánní přesnost“ .

4.3. Orientační systém

Problematika orientačních systémů je klíčovou pro tuto diplomovou práci. Zásadní pro tuto práci (nejen v této kapitole, ale také v celé diplomové práci) je literatura týkající se grafického designu, jako např. Grafický design T. Samary (Praha 2008); 1000 grafických prvků. Pro zřetelnější a jasnější čitelný design J. Kramla (Praha 2009); Praktická

¹⁵ Ladislav Sutnar – Praha – New York – design in action. Praha 2003. S. 174.

¹⁶ DRURY, Richard Frederick. *Sutnarovské vize: Web UUD / příloha 03*. Plzeň, 2012.

¹⁷ Tamtéž.

typografie P. Kočičky a F. Blážka (Praha 2000); Živaja tipografika A. Korolkove (Moskva 2007) apod.

Jelikož téma orientačních systémů je prezentováno především v anglicky píšící literatuře, opírala jsem se také o následující publikace: The wayfinding handbook: information design for public places, D. Gibsona (New York 2009); Wayfinding: Designing and Implementing Graphic Navigational Systems G.M. Bergerera (Mies 2009) a Identity of Places R. Bauera (Paris 2004).

Vzhledem k tématu a také k absenci rozsáhlejší publikace v českém jazyce týkající se orientačních systémů, třetí skupinu použitých zdrojů tvoří webové stránky o systémech vizuální komunikace, které jsou v ruštině, češtině a angličtině.

4.3.1. Co to je orientační systém?

Orientační systém je navigačním systémem v široce chápaném významu. Dá se říct, že je to jakýsi ucelený systém značek, ukazatelů a směrovačů sloužících k orientaci v určitém prostoru, např. ve městě, v budově nebo v areálu komplexů budov.

U A. Korolkové nacházíme následující definici orientačního systému (anglicky: navigation system): „je to systém piktografických a textových elementů, pomáhající člověku orientovat se v prostoru a čase (znaky, ukazatele, tabule atp.)“¹⁸.

¹⁸ KOROLKOVA, Aleksandra. Živaja tipografika. Moskva: 2010. S. 14. (tady a dále překlad autorky diplomové práce).

Orientační systémy spadají do komunikačního designu, respektive do jeho užší oblasti – informačního designu, který je zaměřen na organizaci a přenášení dat a dále na zpracovávání je v informaci, jež má svoji hodnotu a význam.¹⁹ Objekty komunikačního designu pomáhají nejen při orientaci, ale především při čtení a také i při identifikaci objektů v daném prostředí.

Na druhou stranu orientační systémy jsou úzce spjaty s grafickým designem, který se pokládá jako střed komunikačního designu.²⁰ Velmi často se tyto pojmy vzájemně zaměňují. Mezitím v každém orientačním systému můžeme vyčlenit prvky jak komunikační, tak i estetické. Je to jakýsi znak (ang.: sign), který má svůj obsah i formu, které jsou spojené v některých případech natolik, že nelze je oddělit.

Z poněkud jiného úhlu pohledu se hodnotí podstata orientačních systémů: „wayfinding is the act of finding your way to a destination“, „wayfinding design is the art of helping people find their way“.²¹ Taková definice, která je zároveň klíčová pro tuto diplomovou práci, představuje širší pojetí orientačních systémů s dynamickým aspektem. Orientační systémy zde nejsou pouhým souborem elementů, ale hierarchizovaným útvarem s jasnou funkcí.

¹⁹ SHEDROFF, N.: Information Interaction Design: A Unified Field Theory of Design. Information Design. By Robert Jacobson (Editor). The MIT Press, 2000.

²⁰ Komunikativnyj design v Germanii – obzor. KUPETC, Andrej, OTT, Štefan. *Goethe institut* [online]. [cit. 2012-03-30]. Dostupné z <http://www.goethe.de/kue/des/dos/dos/kom/ru3701851.htm>

²¹ BERGER, G.M.: Wayfinding: Designing and Implementing Graphic Navigational Systems G.M. Berger Mies 2009. S. 6.

4.3.2. Historie

Orientační systémy jako součást systémů informačních se vyvíjejí již od nepaměti společně s ostatními způsoby komunikace lidstva. Avšak až ve 20. století se orientační systémy začaly vyvíjet jako samostatné odvětví designu a také celé kultury lidstva.

D. Gibson píše, že „města, místa, komplexy a budovy se časem zasycovaly informacemi, znaky a symboly“ a dodává, že „designér orientačních systémů je ten, kdo umí udělat pořádek v chaosu bez ničení jejich přirozenosti“.²²

Vývoj orientačních systémů je úzce spjat s dějinami grafického designu, jehož výchozím bodem stal rok 1900, přesněji řečeno – Paris Exposition Universelle, demonstrující nádheru secese. Design vchodů do stanic pařížského metra, jehož autorem byl architekt Hector Guimard, stal ikonou v dějinách designu prostředí.²³

Z chronologického hlediska můžeme vyčlenit další významné body v dějinách grafického designu:

- první světová válka a Ruská revoluce 1917, které „připravily“ základ pro design 20. let (např. universalismus a modernismus Herberta Bayera, který byl studentem Bauhausu);
- 50. léta: design na vlně poválečného ekonomického boomu;

²²GIBSON, D.: The wayfinding handbook: information design for public places. New York 2009. S. 3.

²³DUGDALE, J.: What is environmental graphic design? In: Berger, G.M.: Wayfinding: Designing and Implementing Graphic Navigational Systems G.M. Berger Mies 2009. S. 10-12.

- 60. léta: následovníci předchozí generace, druhá generace designérů – Paul Rand, Saul Bass, William Golden aj.
- 70. léta: tzv. nová vlna – *wayfinding, signage, supergraphics* a *enviromental graphics*.²⁴

D. Gibson se odkazuje k válce ve Vietnamu v 70. letech. Podle něho spousta designérů orientačních systémů (*wayfinding designers*) pochází z „*babyboomové*“ generace. Jejich politické a ekologické svědomí se rozvíjelo na pozadí těchto událostí. Vytvořili jakýsi základ zkušenosti (centrálním zde byl pocit sociální zodpovědnosti a dokonce i zvláštního sociálního poslání), jež se uplatnila i v designu 21. století a jež se zároveň opírala o předchozí historickou éru, lépe řečeno o generaci designérů druhé světové války.²⁵

Během Studené války v 60. letech se projevila touha humanizovat prostředí ve velkých městech. Tak vznikla disciplína anglicky nazývaná *architectural graphics, signage* nebo *sign-system design, enviromental graphic design* a *wayfinding*.²⁶

- 80. léta: univerzální design, korporativní design – nová éra grafického designu (nové materiály a nové metody zpracování) na pozadí prudkého rozvoje soukromého sektoru v ekonomice.

²⁴Tamtéž. S. 12-15.

²⁵GIBSON, D.: *The wayfinding handbook: information design for public places*. New York 2009. S. 3.

²⁶Tamtéž.

- 90 léta – počátek „virtuální budoucnosti“: rozmanitost designu, design, který vytváří virtuální realitu, kyberprostor pomocí nejrůznějších materiálů a především elektronických a digitálních technologií.²⁷

4.3.3. Význam a funkce orientačních systémů

Funkce orientačních systémů je jasná přímo ze samotného termínu. Tyto systémy pomáhají nám se orientovat v společenských a soukromých budovách, ve městech a vně nich, a také nejen ve fyzikálním, ale i ve virtuálním prostoru.²⁸ Zvláště důležité a nezaměnitelné jsou systémy při nedostatku nebo úplné absenci přírodních (např. denní světlo) či známých nám orientačních bodů.

Důležitá je také jejich funkce týkající se uspořádání. Orientační systémy organizují prostor, čas a život lidí. Při jejich pomoci vzniká hierarchie jednotlivých částí komplexů budov, částí budovy nebo části prostoru (např. park). Zároveň se klade důraz na funkční účel objektů.

4.3.4. Klasifikace orientačních systémů

Základem pro dělení orientačních systémů je rozlišení umístění. Podle toho se dá mluvit o orientačním systému interiérovém (vnitřním) a orientačním systému exteriérovém (venkovním).

²⁷DUGDALE, J.: What is environmental graphic design? In: Berger, G.M.: Wayfinding: Designing and Implementing Graphic Navigational Systems G.M. Berger Mies 2009. S. 12-15.

²⁸Sistema orientacii i navigacii – obzor. KUPETC, Andrej, OTT, Štefan. Goethe institut [online]. [cit. 2012-03-25]. Dostupné z <http://www.goethe.de/kue/des/dos/dos/kom/ru3701677.htm>

Dále se vyčleňují:

- komerční orientační systémy, tj. soubor nosičů (navigace, šipky a směrníky, vlajky na sloupech veřejného osvětlení (ang.: outbannery), flexi, horizonty), vyznačujících směr k určenému cíli; zejména pak sídlo firmy, provozovna, prodejna apod. Reklamní poutače na sebe v systému navazují a směřují zákazníky k hledanému objektu.²⁹

- komunální orientační systémy – orientační systémy, které pomáhají při orientaci ve městě či obci. Jsou to směrové značky, názvy ulic, názvy úřadů, hasiči, jednotný záchranný systém, galerie apod.³⁰

Exteriérové orientační systémy – venkovní systémy, které slouží k orientaci ve městě, nebo v přírodě, jinými slovy vně budov. Jsou tvořeny různými směrovkami, orientačními tabulemi, mapkami, cedulemi pro označení míst. Patří sem např. označení ulic nebo ukázání směru konkrétních objektů.

Dále se vymezují exteriérové orientační systémy na³¹:

- totemy, pylony,
- navigační, informační prvky,
- označení jednotlivých budov,

²⁹Komerční orientační systémy. [online]. [cit. 2011-12-10]. Dostupné z: <http://www.wipreklama.cz/reklama/orientacni-systemy/komercni-orientacni-systemy.html>

³⁰Komunální orientační systémy. [online]. [cit. 2011-12-10]. Dostupné z: <http://www.wipreklama.cz/reklama/orientacni-systemy/komunalni-orientacni-systemy.html>

³¹Exteriérový orientační systém. [online]. [cit. 2011-12-11]. Dostupné z: <http://www.accept.cz/exteriorovy-orientacni-system.html>

- firemní štíty, tabule.

Venkovní orientační systémy mají velice širokou oblast použití, např. prostory před vchody do budov, parkoviště, průmyslové zóny, městská zástavba nebo pozemní komunikace. Velký důraz je kladen na jejich dobrou čitelnost, nápaditost a na stabilitu, a tím i bezpečnost celého systému. Proto se často značky používají eloxované nebo lakované a často jsou osvětlené.³²

Interiérové orientační systémy slouží k orientaci v budovách, halách, provozovnách a různých dalších objektech. Při realizaci interiérového orientačního systému se počítá s prostředím – důležité je, aby nejen plnilo své funkce, ale také ladilo s interiérem budovy.

Dále se dá rozdělit interiérové (vnitřní) orientační systémy na³³:

- hlavní orientační tabule,
- patrové orientační tabule,
- směrovky, výstrčky,
- dveřní tabulky,
- piktogramy,
- čísla na dveře,

³²Venkovní systém. [online]. [cit. 2011-12-13]. Dostupné z: <http://www.hsw.cz/katalog/venkovni-system/>

³³Interiérový orientační systém. [online]. [cit. 2011-12-11]. Dostupné z: <http://www.accept.cz/interierovy-orientacni-system.html>

- únikové a protipožární značení,
- klíčenky,
- zaklapávací rámy.

Existuje i obecnější klasifikace vnitřních orientačních systémů, kterou často můžeme najít na webových stránkách jednotlivých firem nabízejících služby v této oblasti: světelná reklama, bezpečnostní a technické značení, podlahové značení.³⁴

Jelikož v důsledku interních změn je většinou potřeba měnit informace v budově, typickým znakem vnitřních systémů je jejich flexibilita. Např. na vysoké škole mohou to být různá jména pracovníků, změna funkce jedné a též osoby, změny ve funkci jednotlivých místností atp.

4.3.5. Základní principy používané v orientačních systémech³⁵

Podmínkou funkčních a uživatelsky „pohodlných“ orientačních systémů je zejména dodržení základních principů, které jsou:

a) Princip nutného minima informací

Uživatel nemá být zahrnut větším množstvím informací, než je nutné pro orientaci v situaci, ve které se právě nachází. Prvotní

³⁴Orientační systémy. [online]. [cit. 2011-12-13]. Dostupné z: <http://www.znaceniznacen.cz/?page=nabidka-sluzeb&subpage=vyroba-orientacni-systemy>

³⁵O značení: Základní principy používané v orientačním, informačním a bezpečnostním značení. [online]. [cit. 2012-04-15]. Dostupné z: <http://www.znaceniznacen.cz/?page=o-znaceniv-budovach&subpage=vizualni-komunikace#zakl-principy>

informace mají zahrnovat základní (hrubé) dělení cílů a postupně (dle logiky stromové struktury) se informace dělí na detailnější.

b) Princip čitelnosti a přehlednosti

Na dodržení tohoto principu má zásadní vliv několik faktorů:

- použitý druh (font) písma u znaků (včetně proporcí písma),
- jednoduchost grafiky symbolů,
- míra kontrastu mezi znaky a symboly s podkladem,
- velikost znaků a symbolů,
- vzájemná vzdálenost symbolů, znaků (vzdálenosti mezi písmeny, slovy a řádky),
- použití barev jako pomocného prvku přehlednosti (dělení objektů na barevné zóny aj.),
- respektování a případná optimalizace světelných podmínek místa poskytování informace.

c) Princip návaznosti informací

Předávané informace mají být kontinuální. Zejména z hlediska jednotného názvosloví (názvy částí budov, obcí, sektorů, pracovišť, odborností aj.) a dále jednotného způsobu lokalizace úrovní v objektu (dělení na patra nebo podlaží, způsob označování mezipater, podzemních podlaží aj.)

5. Proces tvorby

Před začátkem práce nad orientačním systémem jsem připravila teoretickou bazi projektu, která byla popsána v předchozích kapitolách. Kromě toho bylo důležitou částí přípravy bylo také hledání a rozbor existujících analogů orientačních systémů, jež není zpracovány jako kapitola, ale také má svůj význam jako zdroj zkušeností i inspirace.

Mezi hlavní prostředky, pomocí nichž se vytváří grafický orientační systém, patří barva, typografie a grafika piktogramů. Zpracování projektu bylo zahájeno z těchto aspektů.

Projekt, spojený s konkrétním objektem architektury, vyžaduje také řešení takového aspektu, jako je dělení prostoru na zóny – zónování.

Jako doplnění estetické komponenty byla vybrána dekorační řešení.

Pro případnou realizaci daného projektu jsou v diplomové práci předloženy materiály a zároveň způsoby instalace jednotlivých elementů.

Tyto otázky jsou detailněji prozkoumány v následujících kapitolách.

5.1. Barva

Existuje jen málo vizuálních stimulů, které mají stejnou váhu jako barva; ta je velmi užitečný komunikační nástroj³⁶.

³⁶ SAMARA, Timothy. Grafický design – Základní pravidla a způsoby jejich porušování. Praha: Slovart, 2008. S. 83

5.1.1. Vlastnosti barvy

Vlastnosti barvy jako takové jsou nesmírně důležité v grafickém designu. V diplomové práci se opírám na popis několika vlastností přeložený T. Samara v knize Grafický design.

Odstín barvy vymezuje základní identitu barvy, která je výsledkem vnímání odrazu světla o různých frekvencích a vyvolává zrakový vjem, barvu světla.

Sytost barvy můžeme popsat jako intenzitu či zářivost, tj. syté barvy jsou velmi intenzivní, zářivé. Jejich opakem jsou barvy tlumené, jejichž odstín je velmi nevýrazný, takovým barvám také říkáme barvy neutrální (např. šedá či hnědá).

Jas / světlost barvy označuje stupeň tmavosti či světlosti.³⁷

Tyto vlastnosti jsou důležité pro tuto práci, protože se barvy v orientačním systému musí dobře odlišovat jedna od druhé, mít optimální světlost, vysokou sytost, kterou se dá rozeznat za různých podmínek osvětlení a z různých vzdáleností.

5.1.2. Barva jako užitečný komunikační nástroj

Barva ve vizuální komunikaci a zejména v orientačním systému hraje důležitou roli. Tento nástroj je používán jako první a vytváří dojem mnohem rychleji než jiné nositelé informace – text a obrázky. Pokud člověk předem ví, s jakou informací je spojen konkrétní text v rámci

³⁷SAMARA, Timothy. Grafický design – Základní pravidla a způsoby jejich porušování. Praha: Slovart, 2008. S. 84, 86, 89.

systemu vizuální orientace, hledání cíle a reakce na informace probíhají rychleji a snadněji (např. zelené pozadí piktogramy označující východ).

Aby informace byla čitelná a srozumitelná, designér musí vybrat určité množství odstínů, snadných pro vnímání a zapamatování si.

Při zpracování orientačního systému pro novou budovu UUD byly vybrány tři základní barvy a několik doplňujících. Je zapotřebí použít optimální množství barev a rozdělit prostor na různé tematické zóny. S každou takovou zónou bude spojena jedna z barev. Další informace o zónování jsou v kapitole 5.3.

5.1.3. Barevné kolo a výběr barvy

Od 15. století se umělci a vědci snaží uspořádat principy a systémy vnímání barev do vizuální podoby. Barevný model umožní designérovi vidět vzájemné vztahy a spolupůsobení barev, což mu pomáhá uvědomit si podstatu určitých barevných kombinací. Nejčastější pomůckou je barevné kolo, které sestavil Albert Munsell, britský malíř a vědec. Jeho barevné kolo je kruhovitým uspořádáním odstínů, tj. rozdílů mezi vlnovými délkami, které navzájem odlišují modrou, žlutou a červenou.³⁸

S ohledem na to, že projekt musí být realizován pomocí moderních materiálů a způsobů, za neoptimálnější řešení je bráno takové, které se bude zakládat na možnostech současného průmyslu.

³⁸SAMARA, Timothy. Grafický design - Základní pravidla a způsoby jejich porušování. Praha: Slovart, 2008. S. 92-93.

Proto bylo rozhodnuto použít barevný model CMYK, jež umožňuje snadnou identifikaci odstínů při realizaci a také napomáhá jednoduchému spojení s jinými barevnými modely, např. s PANTONE a RAL.

Barevný model Pantone, systém PMS (Pantone Matching System) je standardizovaný systém výběru barev zpracován americkou firmou Pantone Inc. ve 20. století. Používá se zde číslíková identifikace barev pro zobrazení polygrafie tisku smíšenými i triádními barvami.³⁹

Vzorník barev RAL (*ReichsAusschuss für Lieferbedingungen* – Říšský výbor pro dodací podmínky) je celosvětově uznávaný standard pro stupnici barevných odstínů, který se používá především v průmyslové výrobě interiérových či exteriérových nátěrových hmot a stavebnictví obecně. Jeho smyslem je především možnost získání vždy přesně stejného odstínu barvy.⁴⁰

V barevném kole CMY není komponenta K (kontur) – černá barva, která se přidává pouze pro zatemnění odstínů. Základní barvy jsou zde žlutá (Yellow), světle modrá (Cyan) a purpurová (Magenta).

Použití takových barev jako je žlutá, červená a modrá bylo ihned odmítnuto, protože jsou zatíženy informacemi a většinou se korespondují s určitými významy: modrá – zvýšená pozornost, příkaz; žlutá – riziko nebezpečí; červená – nebezpečí, zákaz.⁴¹

³⁹ Cvetovaja model' Panton. [online]. [cit. 2012-04-01]. Dostupné z: <http://ru.wikipedia.org/wiki/Pantone>

⁴⁰ Vzorník barev RAL. [online]. [cit. 2012-04-01]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/RAL>

⁴¹ Typo: typografie, grafický design, vizuální komunikace: typography, graphic design, visual communication. roč. 2003, č. 3.

Dále byl použit triádný princip mezi barvami. Důležitým aspektem zde bylo dosáhnout maximálního barevného rozdílu mezi nimi a zároveň zanechat obecné vlastnosti, jako jsou světlost a nasycenost, pro použití těchto odstínů při různé svítivosti, aby textové elementy a piktogramy stejné barvy a světlosti se vnímaly stejným způsobem na pozadí každé z vybraných barev. Proto jsem posunula triádu: na sekundární barvy jsem posunula purpurový odstín a lehce upravila světlost pomocí součástí K – černé barvy. (viz příloha 1).

V závěru jsem získala odstíny, které se v barevném modelu CMYK dají zapsat takto: světle modrá – 100-0-44-1, oranžová – 70-59-96-0, purpurová – 3-89-0-0. Tyto barvy jsou také spojeny s výše uvedenými barevnými modely RAL a PANTONE. Jako doplňující barvy byly vybrány bílá 0-0-0-0, 2 odstíny šedé barvy 0-0-0-50 a 0-0-0-70 a zelená 94-0-100-0. (viz příloha 2).

5.2. Písmo

Výběr písma pro orientační systém jako nositele informace pro veřejnost je velmi odpovědná a závažná procedura. Písmo musí být nejen srozumitelné a snadné pro čtení, ale designér se musí počítat s tím, že se text bude vnímat za různých nestandardních podmínek, např. z velké vzdálenosti, za špatné viditelnosti.

Při čtení takových textů je důležité nemít ani nepodvědomé chápání významů, jako porozumění jednotlivých znaků. Rozeznatelnost tvaru písmen má zde větší význam než celková rytmická struktura. Zvyky a podvědomí zkracují čas vnímání známých nebo neznámých slov.

Avšak když se člověk naráží na neznámé nebo málo použitelné slovo, podvědomí si nemůže poradit. Prvky vizuální komunikace obsahují mnoho neznámých slov. Proto jsou obvykle zpracovávány s ohledem na jejich odlišnost.⁴²

Při výběru písma jsem našla určitou inspiraci v pracích různých autorit, konkrétně jsem se inspirovala písmem FF DIN, které bylo vytvořeno pro německé dopravní značení Albertem-Janem Poolem a později bylo používáno další autoritou v oblasti designu orientačních systémů Ruedi Baurem při zpracování orientačního systému v centru současného umění Pompidou.⁴³

V této diplomové práci jsem musela zohlednit všechny požadavky na písmo v orientačním systému s ohledem na jejich funkční účel, tematiku budovy a charakteristiku cílové skupiny. Proto bylo vybráno písmo Titilium (viz příloha 3), které má licenci OFL. Toto písmo vytvořili profesori a studenti kurzu Design písma v *Accademie di Belle arti di Urbino*. Písmo se neustále vyvíjí a každý semestr ho zdokonalují ti, kteří se zapojí do této práce.⁴⁴

Myslím si, že je to výborný nápad, a to hned z několika důvodů. Za prvé, písmo je produkt studentské práce, což při vytvoření orientačního systému nové budovy UUD napomáhá navázat určité abstraktní spojení s podobnou školou v zahraničí. Těžko říct, nakolik toto písmo je

⁴²KOROLKOVA, Aleksandra. Živaja tipografika. Moskva: 2010. S. 23.

⁴³Typo: typografie, grafický design, vizuální komunikace: typography, graphic design, visual communication. roč. 2005, č. 17. S. 2-3.

⁴⁴ OPEN TYPOGRAPHIC FONT: CONCEPT. In: [online]. [cit. 2012-11-27]. Dostupné z: http://www.campivisivi.net/archivio/_titillium/titillium2010/concept.html

dokonalé a jestli má chyby jako produkt vzdělávacího procesu, ale z mého hlediska odpovídá všem požadavkům k písmu v orientačním systému.

Písmo *Titillium* je to písmo bezserifové, neobsahuje nadbytečné elementy (slzy, chvosty, patky). Podle současné klasifikace latinkových písem je 6.1.0.0 – lineární bezserifové geometricky konstruované písmo odvozené ze čtyřúhelníku.

Písmo je jednoduché, moderní, aktuální, příjemné pro čtení, ale zároveň má výrazný styl, kterým se odlišuje od jiných analogických typů písma.

Dříky, tahy a ohyby vytvářejí kulatý tvar, přibližující k pravoúhlému tvaru. Díky stejné šířce písmen písmo není kontrastní. Písmo má šest forem (viz příloha 3), mezi nimiž je snadné vybrat vhodnou formu pro konkrétní účely, které nejsou aktuální pro tuto diplomovou práci, ale které mohou vzniknout v budoucnosti jako doplnění orientačního systému při případné realizaci.

Všechny nadpisy na elementech orientačního systému jsou zpracovány v minuskulní podobě pro snadné vizuální vnímání, protože verzálky zde nenesou význam.

Jako hlavní formu písma jsem vybrala písmo Light (slabé), které je optimální pro účely této diplomové práce, účinně totiž působí na tmavě nebo na světle barevném pozadí. Pro zvýraznění čísel je vybráno základní verze písma Regular.

Velikost písma pro nadpisy na tabulích a závěsných cedulkách bych navrhovala 80pt, což je optimální pro vnímání z dálky 4m, písmo této

velikosti se aplikuje na barevný povrch tabulek. Pro názvy atelieru, které se aplikují na skleněný povrch, může být použita velikost 480pt, a verze písma Thin (tenké). Pro velké místnosti, jako jsou ateliéry fakultativní kresby a malby, modelování – 1000pt stejné verze Thin.

Ve třetím patře je také nutno umístit informace, kterým směrem jde zvýšení a zmenšení číslování stejnorodých místností pro pedagogy. Pro tuto informaci byla vybrána verze písma Light velikosti 280pt.

Tyto velikosti písma jsou doporučeny, ale nejsou povinné, protože všechny orientační prvky jsou navrhovány v poměru a rozměry se mohou měnit podle potřeby.

5.3. Zónování

Při výběru variant zónování jsem se řídila tím, že tři základní barvy orientačního systému již byly vybrány. Proto jsem se zaměřila na výběr směru zónování. Dle jednoduché logiky existují následující způsoby zónování:

- dle centrálního bodu (např. hlavní vchod do budovy),
- dle pater,
- dle částí budovy (levá, pravá, centrální),
- dle účelu jednotlivých místností nebo skupin místností.

První varianta se zabývá zónováním dle principu vzdálenosti od centrálního bodu – vchodu. V takovém případě zóny se umísťují od centra soustřednými kružnicemi. Je to velmi zajímavý způsob, ale není neoptimálnější, protože v budově se nacházejí docela velké místnosti,

kteřé je těžko přiřadit jen k jedné zóně umístěné v určitém poloměru.

Zónování dle pater je vhodné pro budovy s velkým počtem pater. Jelikož v našem případě jsou jen tři patra, která mají odlišnou konstrukci (např. v přízemí se nacházejí místnosti, jejichž výška je v podstatě tvořena všemi třemi patry, a třetí patro zabírá jen malou část obrysového rozměru budovy), lidé se tam mohou snadno orientovat i bez určení pater jako jednotlivých zón.

Následující varianta by mohla být zajímavá, pokud by byla spojena se světovými stranami: bokové části budovy by byly severní a jižní stranou. Avšak tato koncepce se nezdá funkcionální.

Nakonec byla vybrána poslední varianta, která odpovídá všem požadavkům a umožňuje se lehce orientovat i dle příslušného plánu.

Základní skupiny místností byly rozděleny na tři typy: kanceláře, ateliéry-učebny a ateliéry-dílny. Ke každému z nich byla přidělena určitá barva orientačního systému. Ateliéry-dílny se liší od ateliérů-učeben tím, že k jejich zařizování vždy patří materiály, přístroje a nástroje nezbytné pro praktické práce. Učebny jsou určeny především pro teoretickou přípravu, navrhování apod. Patří sem i počítačové učebny.

Mezi těmito základními skupinami se vyčleňují technické místnosti a místnosti se sociálním zařizováním, které dostaly dodatečnou šedou barvu orientačního systému. Zelenou barvou je k označen východ.

Na každém patře v určité míře převládají místnosti jedné z funkčních skupin. Dominující barvy se vznikají samy na každém patře a toto odpovídá zónování dle pater. V přízemí jsou ateliéry-dílny, v prvním patře – ateliéry-učebny, ve druhém patře – kanceláře. Tato skutečnost

bude použita při rozmístění dekoračních elementů, které budou nepřímo napomáhat orientaci v budově.

5.4. Piktogramy

Ikony, symboly a piktogramy jsou jednou z nejdůležitějších forem vizuální komunikace. Překračují hranice jazyka i kultury, rychle a efektivně vyjadřují příslušný pojem.⁴⁵

Piktogramy tvoří důležitou a často povinnou část systému vizuální orientace. V této diplomové práci byly použity piktogramy funkcionálního (orientačního) účelu v minimálním rozsahu, protože tyto piktogramy zdůrazňují vyznačení sociálního příslušenství, sprch, ukazatelů bezbariérových přístupů, výtahu a východu.

Důležitým aspektem je také odmítnutí stylizovaných tvarů piktogramů, s čímž se obvykle setkáme v jiných orientačních systémech. V projektu byly použity siluety zobrazení, přibližujících se k realitě.

Jako nejjednodušší řešení lze považovat již existující stylizované piktogramy, obecně přijaté v současných podmínkách globalizace, nebo jakousi interpretaci v rámci běžné stylizaci. V současné době existuje tendence používat jednotný mezinárodní styl. To je přesně to, čemu jsem si chtěla vyhnout při zpracování orientačního systému pro novou fakultu UUD – přesněji řečeno tomu, aby budova určená pro

⁴⁵Ikony, symboly a piktogramy - 1000: vizuální komunikace ve všech jazycích. Praha: Slovart, 2006. S. 8.

vzdělávání studentů v oblasti umění a designu nevypadala jako mezinárodní letiště. Piktogramy v takových podmínkách nemohou působit hned, jak je to zapotřebí, např. ve společenských místech s velkým množstvím lidí, které většinou rozumí různým jazykům, a slouží spíše pro identifikaci a zároveň v určité míře mají dekorační funkci a doplňují informaci v podobě textu.

Co se týče dekorační funkce piktogramů, zmíním se také o nápadu zdůraznění účelu vzdělavacího zařízení. Proto je v projektu zpracováno rozmístění (svobodné nebo uspořádané) v mezích učebních místností, chodeb a možná i kanceláří piktogramů, jako zobrazení zjednodušená do siluety, předmětů umění, které se již dávno staly ikonami ve světě umění a designu. Jsou to známé a snadno rozpoznatelné sochy, obrazy, objekty užitého umění a objekty architektury.

5.5. Dekorační elementy

Podstatnou součástí orientačního systému je jeho estetická funkce. Nositele, prvky systému orientace může ovlivnit formování estetické složky interiéru, obohatit ho nebo jej úplně změnit. Jelikož budova nemá speciální barevnou úpravu (interiér a exteriér jsou vyplněny v minimalistickém spektru světle šedých odstínů, mimo systému vnitřních komunikací – červených rour), tak mne napadlo, že interiér a vchod se dají ozdobit barevnými dekoračními elementy za účelem oživení prostoru přímých linií konstrukcí budovy.

Inspiraci pro tyto prvky jsem zčásti čerpala v tvorbě Ladislava Sutnara, v jeho geometrickém stylu. Jejich zpracování vychází z pravidelného

tvaru trojúhelníku, který patří značce ZČU a jednotlivých fakult univerzity. Rozhodla jsem se odstoupit od tohoto pravidelného tvaru v průběhu docela volného rozvoje myšlenky v navrhování grafického řešení prostoru, čímž jsem v podstatě zbavila geometrické figury jejich významového obsahu (viz příloha 4).

Barevné řešení těchto elementů – barevných ploch – odpovídá základním odstínům vybraným pro orientační systém.

Tvary, které se úmyslně liší od přísně horizontálních i vertikálních a občas zdůrazňují diagonály konstruktivních elementů, jsou nečekané akcenty, jež dodávají dynamiky a zpestřují prostor.

5.6. Řešení, která nebyla zpracována

Orientační systém je součástí jednotného vizuálního stylu společnosti. Toto znamená, že má být v rámci tohoto stylu a předem předpokládané typografické a barevné řešení zde mají být použité. S touto cestou se počítalo jako s případnou možnou variantou. Podle jednotného vizuálního stylu UUD by bylo nejjednodušším řešením použít jednu základní barvu, např. firemní barvy ústavu nebo barvy jí blízké.

Funkční nedostatek této varianty spočívá v tom, že se červená barva většinou vnímá jako signál nebezpečí. Z určitých důvodů jsem odmítla již existující firemní styl UUD. Za prvé jsem nechtěla zůstat v přísných rámci stylu. Za druhé v takovém případě v interiéru by převládal jen jeden barevný akcent, a to červená, která už patří technickým komunikacím. Toto „sousedství“ je velmi sporné.

6. Materiály a realizace

6.1. Samolepící fólie

Jako základní materiál pro realizaci orientačního systému mohou být použité samolepící fólie, například Oracal od výrobce Orafol, jehož sortiment nabízí velký výběr fólií pro různé účely, včetně účelů tohoto projektu – neprůsvitné fólie pro hladké povrchy interiérů s různou dobou trvanlivosti, a také průsvitné vitrážní fólie.

Při použití fólií pro výrobu cedulek text a piktogramy vyřezané na plotteru se aplikují na barevné pozadí, které se nalepuje na pevný PVC základ. Tento způsob je známý mezi výrobci jako řezaná grafika a je docela populární při výrobě moderní reklamy.

Stejný způsob řezané grafiky se používá při použití nápisů (názvů a čísel místností) na skleněné přičky a bílé plastové panely, které jsou součástí interiéru. Tyto nápisy neobsahují pozadí a vyřezané elementy se nalepují přímo na sklo nebo plast.

6.2. Digitální tisk

Jako alternativa samolepících fólií se dá použít digitální tisk na samolepící fólii (pro snadnou montáž), která je vhodná pro tyto účely.

Závěsné cedulky, kterých v nové budově bude použito ve větší míře, se mohou vyrobit pomocí umělé hmoty jako plexisklo (průsvitný hladký materiál), nebo z neprůsvitné umělé hmoty, včetně typu Forex (PVC deska), o tloušťce 4–5mm.

Pro cedulky vyplněné s použitím plexiskla stačí vytisknout nápis na

kvalitním papíru inkoustem odolným proti světlu a vlhkosti. Je důležité, aby vytištěné barvy odpovídaly těm barvám, které jsou zvolené v manuálu. Papírový výtisk v tomto případě se umísťuje mezi dvě vrstvy desek z plexiskla.

6.3. Konstrukce cedulek

Velmi důležité je to, aby informace na cedulkách na dveřích byla snadno zaměnitelná. V projektu jsou navrženy kompoziční řešení pro umístění informací na cedulkách a návrh konstrukce cedulek.

Podobně těmto cedulkám mohou být vyrobené tabule pro vkládání rozvrhů pro ateliéry, které to potřebují. Tento druh nezobrazen v grafickém manuálu.

6.4. Sítotisk

Jako alternativní řešení se pro aplikaci drobných elementů s písmem a piktogramy na zdi s omítkou nabízí sítotisk. I když nejspíše vyžaduje více nákladů, umožňuje ve výjimečných případech vyřešit aplikace prvků orientačního systému na povrchy, které mají takovou strukturu, která brání využití samolepící fólie. Tento způsob je vhodný např. při realizaci názvu fakulty s portrétem Ladislava Sutnara ve vstupní části budovy.

6.5. Plastická řešení

Zvláštní pozornost má být věnována nápisu s názvem budoucí fakulty, jež se nachází u vchodu z venkovní části budovy. Tento prvek patří k exteriéru, proto materiály a způsoby montáže musí splňovat požadavek odolnosti proti opotřebování a povětrnostním podmínkám. Vizualní řešení nápisu zahrnuje objemná písmena menší tloušťky, která mohou být vyrobena z neprůsvitného materiálu, např. řezáním z extrudovaného polystyrenu.

6.6. Umístění elementů systému orientaci v budově

Grafický manuál orientačního systému obsahuje rekomendace ohledně umístění ukazatelů. Tyto plány mají doporučující charakter, protože v okamžik práce nad projektem jsem neměla k dispozici podrobné informace o uspořádání některých místností a vchodů do těchto místností kvůli flexibilnímu konceptu dělení prostoru pomocí příček.

Při rozmísťování prvků orientačního systému nabízím se opírat na antropometrické standardy popsány v knize *Human Dimension & Interior Space*, kde se dá najít přesné velikosti a vzdálenosti. V příloze číslo 5 jsou potřebné schémata z této knihy (s. 198).

6.7. Dekorační elementy

V projektu jsou navrženy dekorační elementy, které se mohou nacházet na různých površích jak v interiéru, tak i exteriéru budovy. Na tomto jsou závislé způsoby jejich realizace. V našem případě se dají

použít interiérové nebo exteriérové barvy pro zdi s omítkou, samolepící fólii (Oracal 651 nebo 951) pro hladké povrchy, průsvitnou samolepící fólii (Oracal 8300) pro skleněné povrchy. V některých místech barevné dekorační plochy přecházejí na plochu podlahy. V tomto případě by bylo zapotřebí použít fólie s velkou odolností proti opotřebování a zároveň speciálně určené pro tyto účely.

7. Grafický manuál

Jak bylo zmíněno v zadání diplomové práce, minimální rozsah praktické části je grafický manuál. Tento pojem se v grafickém designu nejčastěji používá v souvislosti s logem, firemní značkou, popř. obecně s jednotným vizuálním stylem.

Manuál jednotného vizuálního stylu je „biblí“ pro konzistentní aplikaci všech prvků vizuálního stylu ve všech oblastech korporátní komunikace. Bez jeho existence je proces profesionálního zavedení nového vizuálního stylu obtížný. Tak jako sebelépe provedený design obalu špatného zboží nedokáže dlouhodobě zvýšit jeho prodejnost, tak ani vynikající značka firmy, která je aplikována nekonzistentně, nemůže mít podstatný efekt pro korporátní komunikaci. Manuál jednotného vizuálního stylu je nejdůležitějším dokumentem, který obsahuje všechny podstatné aspekty zavádění vizuálního stylu do praktického života společnosti a umožňuje efektivně řídit principy vizuální komunikace podle předem stanovených standardů a pravidel.⁴⁶

Grafický manuál je jedna z nejhlavnějších součástí této diplomové práce. Jedná se o popis předloženého systému, při jehož zpracování jsem se snažila řídit určitými požadavky.

Aby účinek manuálu byl co nejefektivnější, musí jeho podoba, strukturální členění a obsah splňovat následující kritéria:

1. Systém. Nový vizuální styl je definovaný společnými znaky, které jsou jednoznačně kodifikovaným vizuálním tvaroslovím, dále je systematicky

⁴⁶ KROUŽELOVÁ, Dana. Příručka mediální výchovy. Pardubice, 2010. S. 107.
Dostupné z: http://www.mediasetbox.cz/data/_text/000004/prirucka-medialni-vychovy.pdf

členěn tak, aby fungoval jako celek i v jednotlivých svých částech a přitom vždy vyhovoval potřebám uživatele.

2. Přehlednost. Jednotlivé kapitoly manuálu jsou věnovány souborným logickým celkům (např. značka, merkantil, označení budov a informační systém, dopravní prostředky) tak, aby se v nich každý vyznal. Proto je také důležité, aby jednotlivé kapitoly a v nich uvedené aplikace byly mezi sebou provázány srozumitelným systémem vnitřních odkazů, které umožní uživateli porozumět jejich obsahu a dobře se v manuálu orientovat. Pravidlem bývá, že nejdřív jsou v manuálu definovány základní konstanty; tzn. značka, typografie, barevnost apod. a poté jejich aplikace.

3. Otevřenost. Je důležitá vlastnost každého grafického manuálu. Každý vizuální styl je koncipován jako otevřený styl pro další progresivní vývoj. Dále musí být i jako základní dokument snadno doplnitelný o nové kapitoly s možností aktualizace, a to výměnou již dokončené etapy za novou a doplnění stávajícího stavu.

4. Adekvátní rozsah. Rozsah jednotlivých kapitol manuálu je adekvátní danému účelu a navrhovanému způsobu aplikací. Je jasné, že manuál pro firmu o deseti zaměstnancích bude vypadat jinak než manuál pro velký podnik o 1 000 zaměstnancích, který má úplně jiné potřeby, záměry a cíle. Protože se jedná o instruktážní normu, obsah manuálu by měl mít srozumitelný charakter, a to věcně a jednoznačně se věnovat dané problematice.

5. Praktická forma. Manuál by měl respektovat především praktické požadavky těch pracovníků, kteří s ním budou pracovat a kteří ponесou odpovědnost za implementaci nového vizuálního stylu a její

kontrolu. Jak již bylo řečeno, manuál by měl mít takovou formu, kterou lze v budoucnu jednoduše doplnit nebo naopak zredukovat, a jeho formát by měl odpovídat podmínkám, v nichž se s ním bude pracovat.⁴⁷

Skládá se z následujících složek:

- doporučení použití barev, jejich analogie v různých barevných modelech standardizovaných palet,
- písmo; příklady způsobů psaní obsahující abecedu (abecední, číslicové a jiné znaky) a verze písma,
- piktogramy,
- orientační plán,
- plán případného umístění prvků systému a základní směry pohybu návštěvníků,
- druhy prvků orientačního systému,
- vizualizace některých prvků na fotografiích interiéru.

Grafický manuál záměrně nemá pevnou vazbu. Jeho součásti mohou být použité samostatně, např. stránka s barvami při výběrů materiálů nebo stránky obsahující plány rozmístění prvků.

Jako doplňující materiály pro výraznější prezentaci diplomové práce byly vyrobeny plakáty obsahující vizualizaci projektu.

⁴⁷KROUŽELOVÁ, Dana. Příručka mediální výchovy. Pardubice, 2010. S. 108
Dostupné z: http://www.mediasetbox.cz/data/_text/000004/prirucka-medialni-vychovy.pdf

8. Silné strany

Je těžko hodnotit svoji vlastní práci. Avšak chtěla bych zdůraznit, že v daném projektu byly prozkoumány nejrůznější aspekty související s vytvořením optimálního orientačního systému pro konkrétní budovu a vzdělávací zařízení, vlastnosti cílové skupiny a vlastnosti fungování objektu, a také propojení s Ladislavem Sutnarem, jehož jméno ponese nová fakulta. Kromě toho jsem čerpala inspiraci a zkušenosti v jiných analogických projektech, což také ovlivnilo konečný výsledek.

Projekt je docela funkcionální a je schopen uspokojit požadavky k orientačním systémům. Navíc navržená dekorační řešení mohou proměnit minimalisticky řešený interiér směrem ke koncepci „továrny na umění“.

Za silnou stranu této diplomové práce lze považovat i to, že návrh orientačního systému není „ideální“ projekt. Projekt může být zrealizován pomocí prostředků, vyžadujících ekonomicky rozumné náklady. Tyto prostředky byly prozkoumány v příslušných podkapitolách.

Slabé strany

Možná, že při jiném úhlu pohledu aspekty prozkoumané v této diplomové práci nebo při jiné kombinaci těchto aspektů, by výsledky byly poněkud odlišné. Například důležitou stránkou je seznámení s reálním objektem nebo budovou, jejíž stavba a vnitřní práce nebyly již dokončeny. Na začátku zpracování projektu v interiéru budovy chyběly některé součásti a bez zkušenosti s plány rozestavěné budovy a bez přehledu všech komponentů interiéru je docela těžké navrhnout řešení orientačního systému, které by bylo optimální ze všech možných pohledů.

V průběhu dostavby budovy byl interiér doplněn o důležité detaily, chtěla jsem okamžitě reagovat na nové aspekty, ale ne vždy to bylo možné.

Další slabou stranou je to, že při vytváření orientačního systému pro novou budovu budoucí fakulty chyběla komunikace s potenciálními návštěvníky a hlavně se správou a vedením tohoto objektu. Proto jsem si nemohla jasně a plně představit reálné fungování budovy a vytvořit objektivní názor na orientační systém, který by byl vhodný pro tento objekt.

Avšak podotknu, že projekt je pouze studentská práce a může vyjadřovat poměrně subjektivní názor na tuto problematiku, který nemusí v plné míře odpovídat představám zákazníka a také těm požadavkům, jež nebyly zohledněny v této práci.

9. Závěr

Cílem mé diplomové práce je vytvoření orientačního systému pro novou budovu Ústavu umění a designu. Jelikož se projekt opírá na reální požadavky a je určen pro reální budovu, musela jsem zohlednit následující aspekty:

- typ a vlastnosti budovy,
- její vztah k struktuře vysoké školy,
- umělecké a designové zaměření součástí vysoké školy,
- cílovou skupinu – studentů, vyučujících, pracovníků a návštěvníků,
- ideové spojení se zaslouženým designérem, plzeňským rodákem Ladislavem Sutnarem.

Důležitým bylo také hledání dodatečných znalostí z navrhování orientačních systémů, příslušných teoretických pramenů a existujících analogií – realizovaných a nerealizovaných projektů významných a mladých designérů. Samostatnou část tvoří seznámení s materiály a možnostmi realizace projektu.

Doufám, že všechny aspekty byly zohledněny ve správné míře. I když již nebudu studovat v této budově, při zpracovávání návrhu orientačního systému jsem si představovala na místě těch studentů, kteří budou denně navštěvovat tuto budovu. Odvážila jsem se vytvořit orientační systém, jehož styl je zcela odlišný od již existujícího grafického stylu UUD. Šla jsem alternativní cestou a nabídla jsem vlastní styl.

Výsledkem této práce je určité spojení různých aspektů – výchozích údajů, inspirace, znalostí a zkušeností, získaných během let studia.

10. Seznam použitých zdrojů

10.1. Knižní a periodická literatura

Ladislav Sutnar - Praha - New York - design in action: 1. vyd. Praha: Uměleckoprůmyslové museum, 2003, 389 s. ISBN 80-7203-515-0.

SAMARA, Timothy. Grafický design: základní pravidla a způsoby jejich porušování. Slovart, 2008. ISBN 978-80-7391-030-3.

KOROLKOVA, Aleksandra. Živaja tipografika. Moskva: IndexMarket, 2010. ISBN 978-5-9901107-5-5.

1000 grafických prvků: pro zřetelnější a jasněji čitelný design. Slovart, 2009. ISBN 978-80-7391-306-9.

Ikony, symboly a piktogramy – 1000: vizuální komunikace ve všech jazycích. Praha: Slovart, 2006, 320 s. ISBN 80-720-9824-1.

Typo: typografie, grafický design, vizuální komunikace: typography, graphic design, visual communication. roč. 2003, č. 3.

ISSN 1214-0716.

Typo: typografie, grafický design, vizuální komunikace: typography, graphic design, visual communication. roč. 2005, č. 17. S. 2-3.

ISSN 1214-0716.

DRURY, Richard Frederick. Sutnarovské vize: Web UUD / příloha 03. Plzeň, 2012.

KOČIČKA, Pavel a Filip BLAŽEK. Praktická typografie. Vyd. 2. Praha: Computer Press, 2004, 288 s. ISBN 80-722-6385-4.

RUDER, Emil. Typographie: Typography. [4th rev. ed.]. Niederteufen: A. Niggli, 1982c1967, 220 s. ISBN 37-212-0043-8.

PANERO, Julius a Martin ZELNIK. Human dimension: a source book of design reference standards. New York: Whitney Library of Design, 1979, 320 s. ISBN 08-230-7271-1.

BERGER, G.M.: Wayfinding: Designing and Implementing Graphic Navigational Systems G.M. Berger Mies 2009.

GIBSON, D.: The wayfinding handbook: information design for public places. New York 2009.

DUGDALE, J.: What is environmental graphic design? In: Berger, G.M.: Wayfinding: Designing and Implementing Graphic Navigational Systems G.M. Berger Mies 2009.

SHEDROFF, N.: Information Interaction Design: A Unified Field Theory of Design. By Robert Jacobson (Editor). The MIT Press, 2000.

TECHNICKÁ ZPRÁVA: Projektová dokumentace. Plzeň, 2010.

10.2. Internetové zdroje

Trojúhelník [online]. Plzeň: ZČU, č.4/2011 [cit. 2012-03-23]. Dostupné z: <http://www.zcu.cz/absolventi/casopis/casopis-2011.pdf>

Poklep na základní kámen. [online]. 29.06.2010 [cit. 2012-03-21]. Dostupné z: <http://www.zcu.cz/istady/uud.html?clanek=/istady/2010/prosinec/poklep.html>

VAINDL, Ladislav. Umělci půjdou do nové budovy. Připomíná tovární halu. [online]. [cit. 2012-03-24]. Dostupné z: http://plzensky.denik.cz/zpravy_region/umelci-pujdou-do-nove-budovy-pripomina-tovarni.html

Sistema orientacii i navigacii – obzor. KUPETC, Andrej, OTT, Štefan. Goethe institut [online]. [cit. 2012-03-25]. Dostupné z: <http://www.goethe.de/kue/des/dos/dos/kom/ru3701677.htm>

Venkovní systém. [online]. [cit. 2011-12-13]. Dostupné z: <http://www.hsw.cz/katalog/venkovni-system/>

Interiérový orientační systém. [online]. [cit. 2011-12-11]. Dostupné z: <http://www.accept.cz/interierovy-orientacni-system.html>

Komerční orientační systémy. [online]. [cit. 2011-12-10]. Dostupné z: <http://www.wipreklama.cz/reklama/orientacni-systemy/komercni-orientacni-systemy.html>

Komunální orientační systémy. [online]. [cit. 2011-12-10]. Dostupné z: <http://www.wipreklama.cz/reklama/orientacni-systemy/komunalni-orientacni-systemy.html>

Exteriérový orientační systém. [online]. [cit. 2011-12-11]. Dostupné z: <http://www.accept.cz/exterierovy-orientacni-system.html>

Orientační systémy. [online]. [cit. 2011-12-13]. Dostupné z: <http://www.znaceni.cz/?page=nabidka-sluzeb&subpage=vyroba-orientacni-systemy>

O značení: Základní principy používané v orientačním, informačním a bezpečnostním značení. [online]. [cit. 2012-04-15]. Dostupné z: <http://www.znaceni.cz/?page=o-znaceni-v-budovach&subpage=vizualni-komunikace#zakl-principy>

Cvetovaja model' Panton. [online]. [cit. 2012-04-01]. Dostupné z: <http://ru.wikipedia.org/wiki/Pantone>

Vzorník barev RAL. [online]. [cit. 2012-04-01]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/RAL>

OPEN TYPOGRAPHIC FONT: CONCEPT. In: [online]. [cit. 2012-11-27]. Dostupné z: http://www.campivisivi.net/archivio/_titillium/titillium2010/concept.html

11. Resumé

Целью дипломной работы являлось проектирование системы визуальной коммуникации для нового здания Института искусства и дизайна Западночешского университета в г. Пльзень.

Поскольку проект основывается на реальных условиях и предназначен для конкретного здания, необходимо было учесть все существующие аспекты: характер здания; его отношение к структуре высшего учебного заведения; художественную и дизайн-направленность составляющей высшего учебного заведения; целевую аудиторию – студентов, преподавателей, работников и потенциальных гостей; идейную связь с заслуженным дизайнером мирового масштаба, уроженцем г. Пльзень, Ладиславом Сутнаром.

Немаловажными были поиски дополнительных знаний по проектированию систем ориентации, теоретических источников по данной теме и существующих аналогов – реализованных и нереализованных проектов известных и молодых дизайнеров. Отдельной частью было ознакомление с материалами и возможностями реализации проекта.

Надеюсь, что я в нужной степени учла все исходные данные. Хотя мне не предстоит учиться в этом здании, но часто при проектировании я ставила себя на место студента, который будет там учиться. Взяв на себя смелость, не действовать в рамках существующего графического стиля, присущего символике института, я выбрала альтернативный путь и предложила собственное видение.

Результат работы – это своего рода сплав многих составляющих – исходных данных, вдохновения, знаний и опыта, полученных за годы обучения.

Seznam příloh

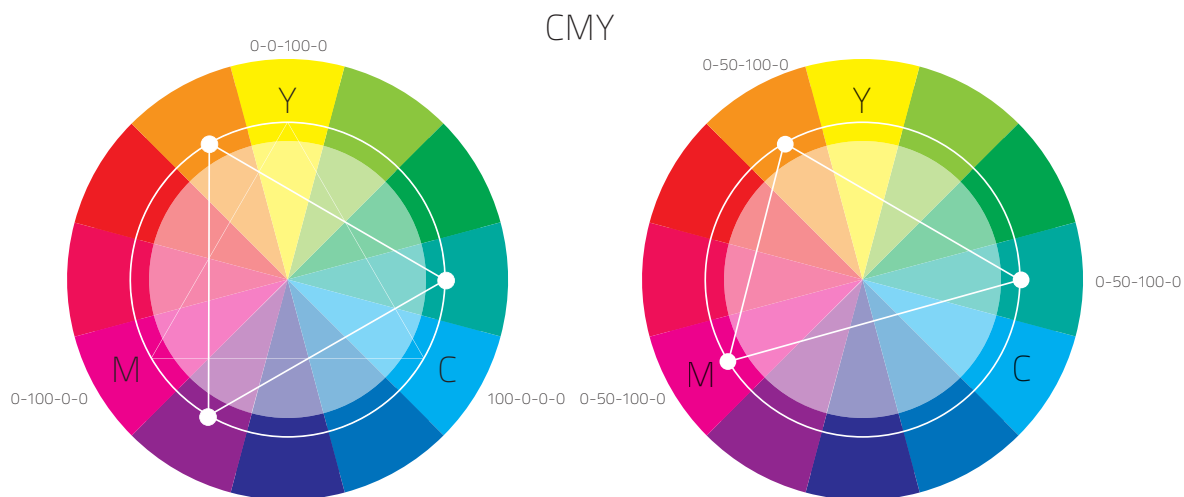
Příloha 1. Výběr barevnosti

Příloha 2. Vybrané odstíny v CMYK a jejich analogy

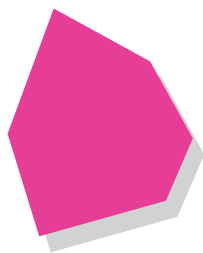
Příloha 3. Písmo Titillium

Příloha 4. Hledání grafického řešení

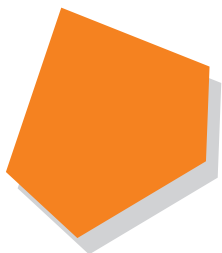
Příloha 5. Antropometrická schémata



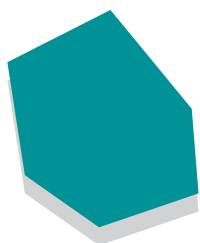
Munsell	CMY	CMY	CMY	CMY	CMYK
Modrá	100-0-0-0	0-100-50-0	0-100-50-0	0-100-40-0	100-0-38-17
Červená	0-100-0-0	50-100-0-0	0-100-0-0	0-100-0-0	3-89-0-0
Žlutá	0-0-100-0	0-50-100-0	0-50-100-0	0-50-100-0	0-59-96-0
	Základní odstíny	Posun triady	Posun purpurové	Světlost	Korekce



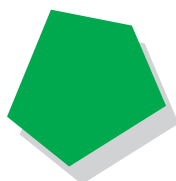
CMYK 3-89-0-0
PANTONE Rhodamine Red C
ORACAL 651 041 Pink
ORACAL 8300 041 Pink
RAL 4010 Telemagenta



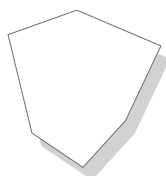
CMYK 0-59-96-0
PANTONE 165 C
ORACAL 651 020 Golden Yellow
ORACAL 8300 020 Golden Yellow
RAL 2000 Gelborange



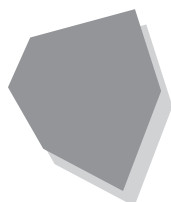
CMYK 100-0-38-17
PANTONE 327 C
ORACAL 651 054 Turquoise
ORACAL 8300 054 Turquoise
RAL 5018 Türkisblau



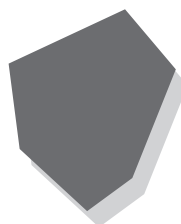
CMYK 94-0-100-0
PANTONE 355 C
ORACAL 651 062 Green



CMYK 0-0-0-0
ORACAL 651 010 White
RAL 9010 Reinweiß



CMYK 0-0-0-50
PANTONE Cool Grey 9 C
ORACAL 951 074 Middle Grey
RAL 7004 Signalgrau



CMYK 0-0-0-70
PANTONE Cool Grey 11 C
ORACAL 951 713 Iron Grey
RAL 7005 Mausgrau

Titillium Text22L

Thin / Light / **Regular** / **Medium** / **Bold** / **XBold**

abcdefghijklmnopqrstuvwxy
ABCDEFGHIJKLMN**OP**QRSTUVWXY
!"#\$%&'()*?@+/0123456789<=>:;,.-

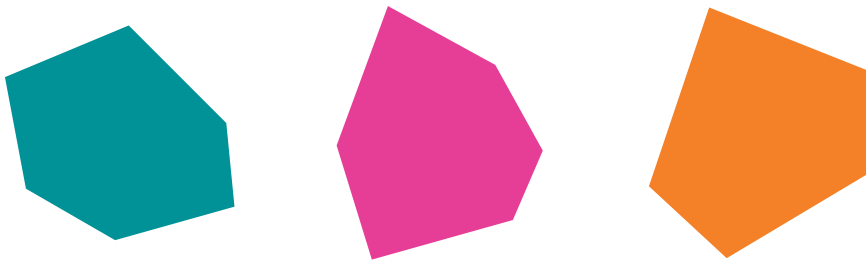
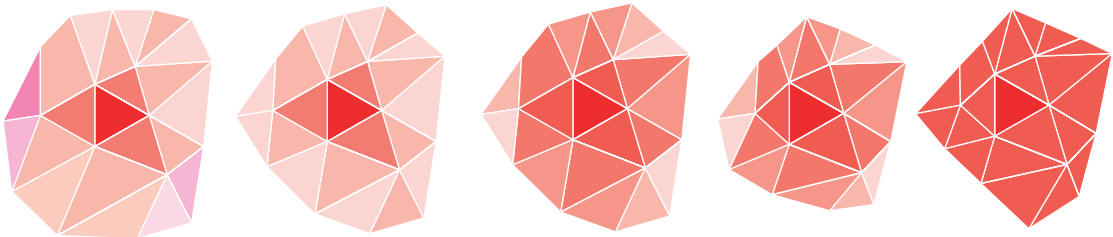
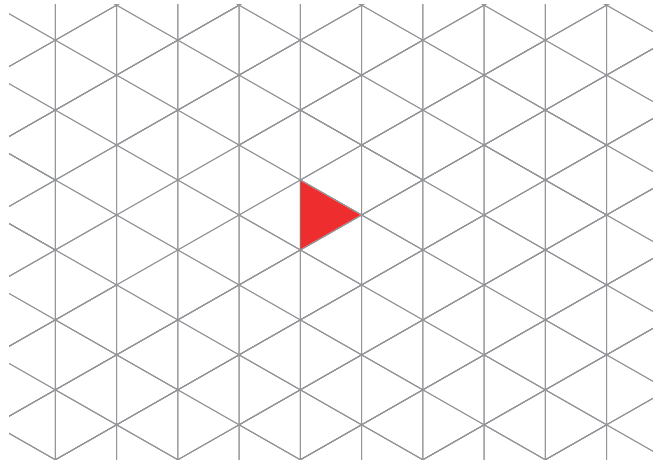
abcdefghijklmnopqrstuvwxy
ABCDEFGHIJKLMN**OP**QRSTUVWXY
!"#\$%&'()*?@+/0123456789<=>:;,.-


abcdefghijklmnopqrstuvwxy
ABCDEFGHIJKLMN**OP**QRSTUVWXY
!"#\$%&'()*?@+/0123456789<=>:;,.-

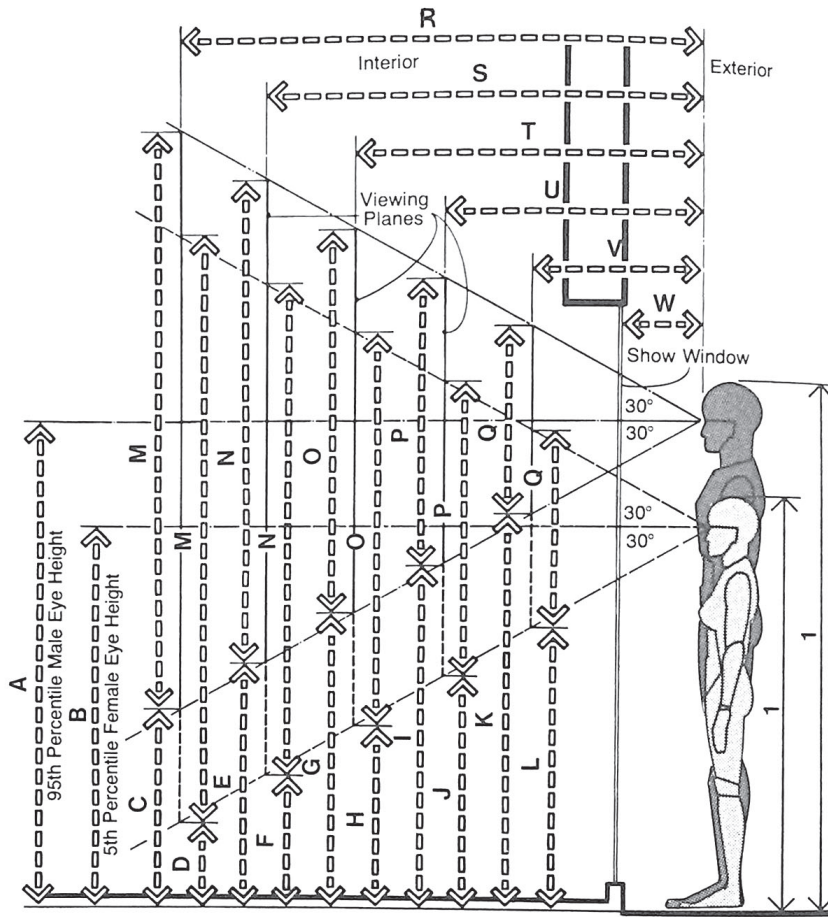
abcdefghijklmnopqrstuvwxy
ABCDEFGHIJKLMN**OP**QRSTUVWXY
!"#\$%&'()*?@+/0123456789<=>:;,.-

abcdefghijklmnopqrstuvwxy
ABCDEFGHIJKLMN**OP**QRSTUVWXY
!"#\$%&'()*?@+/0123456789<=>:;,.-

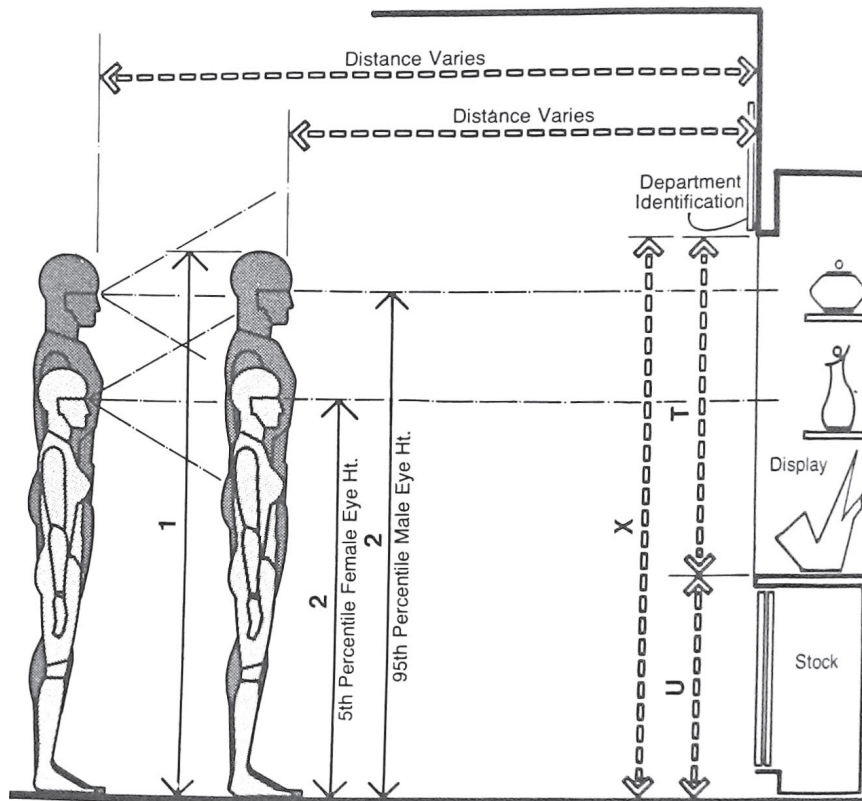
abcdefghijklmnopqrstuvwxy
ABCDEFGHIJKLMN**OP**QRSTUVWXY
!"#\$%&'()*?@+/0123456789<=>:;,.-



kresba / malba	117	→
studijní referát	106, 107	←
WC		→



SHOW WINDOW / OPTIMUM VIEWING PLANES



DISPLAY / VISUAL RELATIONSHIPS