

My personal inspiration

BcA. Romana Dubná

Magisterská práce
2010



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ústav designu oděvu a obuvi
akademický rok: 2009/2010

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **BcA. Romana DUBNÁ**
Studijní program: **N 8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Multimedia a design – Design oděvů**

Téma práce: **my personal inspiration**

Zásady pro vypracování:

Výtvarné zpracování a realizace finálních návrhů, cca 8–12 modelů. Technická a teoretická příprava projektu, sběr potřebných informací a vyhotovení práce dle zadaných parametrů. Celou práci také odevzdat na cd rom v elektronické podobě. Prostudování a analýza dostupných materiálů a informací, vlastní závěry. Rozsah práce: Výtvarné řešení designu oděvu ve variantách, finální řešení, výběr materiálů, stříhové řešení, realizace vybraných oděvů, výtvarná dokumentace. 10 stran textu na téma teoretické části, cca 20 stran přípravné skicy a fotodokumentace, vše formát A4. Odevzdejte ve 3 stejnopisech v pevné vazbě.

Rozsah práce: viz zásady pro vypracování
Rozsah příloh: viz zásady pro vypracování
Forma zpracování diplomové práce: tištěná/umělecké dílo

Seznam odborné literatury:


zdroje z internetových stránek, současné magazíny dejiny odievania vlastná tvorba

Vedoucí diplomové práce: ak. mal. Šárka Šišková
Ústav designu oděvu a obuvi
Datum zadání diplomové práce: 11. ledna 2010
Termín odevzdání diplomové práce: 17. května 2010

Ve Zlíně dne 11. ledna 2010


doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.
děkanka




doc. Mgr. Ivan Titor
ředitel ústavu

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské/diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby ¹⁾;
- beru na vědomí, že bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3 ²⁾;
- podle § 60 ³⁾ odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 ³⁾ odst. 2 a 3 mohu užit své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům.

Ve Zlíně 2. 2. 2010

ROMANA DUBNA
.....
Jméno, příjmení, podpis

1) zákon č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, § 47b Zveřejňování závěrečných prací:

(1) Vysoká škola nevydělečně zveřejňuje disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledku obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřní předpis vysoké školy.

(2) Disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce odevzdané uchazečem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k nahlížení veřejnosti v místě určeném vnitřním předpisem vysoké školy nebo není-li tak určeno, v místě pracoviště vysoké školy, kde se má konat obhajoba práce. Každý si může ze zveřejněné práce pořizovat na své náklady výtisky, opisy nebo rozmnoženiny.

(3) Platí, že odevzdáním práce autor souhlasí se zveřejněním své práce podle tohoto zákona, bez ohledu na výsledek obhajoby.

2) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 35 odst. 3:

(3) Do práva autorského také nezasahuje škola nebo školské či vzdělávací zařízení, užije-li nikoli za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu k výuce nebo k vlastní potřebě dílo vytvořené žákem nebo studentem ke splnění školních nebo studijních povinností vyplývajících z jeho právního vztahu ke škole nebo školskému či vzdělávacího zařízení (školní dílo).

3) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 60 Školní dílo:

(1) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení mají za obvyklých podmínek právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla (§ 35 odst. 3). Odpirá-li autor takového díla udělit svolení bez vážného důvodu, mohou se tyto osoby domáhat nahrazení chybějícího projevu jeho vůle u soudu. Ustanovení § 35 odst. 3 zůstává nedotčeno.

(2) Není-li sjednáno jinak, může autor školního díla své dílo užit či poskytnout jinému licenci, není-li to v rozporu s oprávněnými zájmy školy nebo školského či vzdělávacího zařízení.

(3) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení jsou oprávněny požadovat, aby jim autor školního díla z výdělku jim dosaženého v souvislosti s užitím díla či poskytnutím licence podle odstavce 2 přiměřeně přispěl na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložily, a to podle okolností až do jejich skutečné výše; přitom se přihlédne k výši výdělku dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

ABSTRAKT

Magisterská kolekcia s názvom „My personal inspiration“ vyjadruje vzťah ženy k prírode, ich spoločné spoznávanie sa, pretože tak ako žena aj príroda je symbolom krásy a nekonečným zdrojom inšpirácie. Kolekcia je rozdelená do dvoch celkov, ktoré navzájom komunikujú a dopĺňajú sa, jej jednotiacim prvkom je farebnosť a prístup k materiálu.

V teoretickej časti sa venujem štúdiu japonských návrhárov, ktorí pracovali s materiálom a štruktúrami, ktoré sa stali neoddeliteľnou súčasťou v mojej tvorbe.

Kľúčová slova: príroda, štruktúra, materiál, inšpirácia

ABSTRACT

Master collection called "My personal inspiration" expresses the relationship of women to the nature.

Because as a woman also nature is a symbol of a beauty and endless source of inspiration. Collection is divided into two parts which communicate with each other. Color is the unifying element same as access to the material.

The theoretical part deals with the study of Japanese designers. They worked with materials and structures that have become an integral part in my work

Keywords: nature, structur, material, inspiration

Moje poďakovanie patrí mojim najbližším a rodine za ich psychickú podporu vo chvíľach
zaváhania a neistoty.

Ďalej by som svoje poďakovanie chcela venovať akad.mal. Šárke Šiškovéj a
PhDr. Helene Jarošovej za cenné rady počas tvorby mojej diplomovej práce.

Prohlašuji, že odevzdaná verze bakalářské/diplomové práce a verze elektronická nahraná
do IS/STAG jsou totožné.

OBSAH

ÚVOD	8
I TEORETICKÁ ČÁST	9
1 JAPONSKÁ POSTMODERNA	10
1.1 ISSEY MIYAKE.....	13
1.2 REI KAWABUKO	16
1.2.1 Commes des Garçons	18
1.3 YOSHI YAMAMOTO	20
2 MY PERSONAL INSPIRATION	24
II PRAKTICKÁ ČÁST	26
3 POPIS KOLEKCIE	27
3.1 FAREBNÁ VZORKOVNICA.....	27
3.2 MATERIÁL.....	28
3.3 KONŠTRUKČNÉ RIEŠENIA	29
4 POPIS MODELOV	31
5 FOTODOKUMENTÁCIA	39
ZÁVĚR	45
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	46
SEZNAM OBRÁZKŮ	48

ÚVOD

Pôvodnou ideou tejto diplomovej práce je príroda od ktorej sa vyvíjala celá magisterská práca. Na začiatku to bolo pozorovanie, ktoré stálo za zrodom farebnosti kolekcie. Pri práci s tvarom boli veľkou inšpiráciou japonský návrhári, ktorý prišli do Európy ako nový závan niečoho neočakávaného a dych vyrážajúceho. Ich prístup, ktorý nebral v úvahu módné trendy ma inšpiroval pri tvorbe. Ich zameranie sa na charakter materiálu a estetickú výpoveď, tým, že porušili pravidlá európskej módnjej estetiky a zaviedli nový výzor podložený štúdiom japonskej tradičnej kultúry. V tvorbe je pre mňa inšpiratívny materiál, ktorý vo mne vyvoláva impulz a dáva mi tak podnety k tvorbe. Využívam spontánnosť, ktorú mi ponúka materiál.

Pod názvom „My personal inspiration“ možno hľadať všetko blízke, čo ma momentálne zamestnáva a naplňuje, moje pozorovanie, prístup k tvorbe. Je to zhrnutie celej kolekcie do jedného uceleného celku.

Kolekcia, ktorá je kombináciou prírodných materiálov je rozdelená do dvoch častí. Prvú časť tvoria ženské šaty, pri tvorbe ktorých som využívala vyjadrenie štruktúry pomocou charakteru materiálu. Druhá časť kolekcie je kombináciou lanových materiálov, ktoré ma inšpirovali svojím nezameniteľným charakterom.

Písomná časť diplomovej práce je rozdelená na teoretickú a praktickú časť. V teoretickej časti sa sústreďujem na japonskú návrhársku školu. V časti praktickej sa venujem rozboru kolekcie z hľadiska použitia materiálu, výberu farebnosti a tvarovej koncepcii kolekcie. Je doplnená o návrhy a fotodokumentáciu.

Cieľom práce bolo vytvoriť kolekciu, ktorá by bola výpoveďou a celkovým zhrnutím poznatkov nadobudnutých počas štúdia a ohliadnutím sa za uplynulým životom. Snažila som sa pri tvorbe sústrediť a rozmyšľať aj o mojom ďalšom profesijnom smerovaní.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 JAPONSKÁ POSTMODERNA

Japonci pristupujú k odevu ako k umeniu. Odev je pre nich nezávislý objekt, ktorý má svoj vlastný život a pokojne môže existovať aj bez tela. Ku príkladu ako umelecký artefakt visiaci na stene. Nespočetné množstvo odevov, vytvorených japonskými návrhármi je súčasťou inštalácií vystavených na obdiv, inšpiráciu a čerpanie pre ďalšiu tvorbu nových generácií návrhárov.

Japonsky fenomén.

V sedemdesiatych rokoch dvadsiateho storočia výrazne ovplyvnili západný odevný dizajn východní dizajnéri Issey Miyake, Yohji Yamamoto a Rei Kawakubo z Comme des Garçons. Priniesli nový a unikátny výraz. Aj tak by sa dal popísať štýl, ktorý priniesli japonský návrhári, štýl, ktorý sa rozchádzal s obecne platnou predstavou osudovej ženy, upravenej a dokonale nalíčenej Európanky. Oponoval typickým znakom módy 80-tych rokov, ktoré zvyrazňovali ramená, nafukovali objem a ženy svojou veľkosťou dokonale dotvárali výzor rugbyového hráča. Ako oponenti z východu naznačovali odlišnosť, radikálne moderný štýl, detaily inšpirované dávnou módou.

Je potreba podotknúť, že japonská kultúra, založená na tisícročných tradíciách, zdôrazňovanie kriviek tela a jeho odhaľovanie tak typické pre „vyspelú“ Európu nikdy nepoznala. Za prítiažlivú časť ženského tela sa považoval krk, preto na kimonách golier máličko odstával, aby ho bolo vidieť. Telo bolo ukryté pod vrstvou kvalitného vyšívaneého hodvábu, zviazané pásom obi, ktorý nedával tušiť jeho hrúbku či štíhlosť.

Obdobie, keď sa japonský návrhári presadili v Európe, prevrátili tradičné západne pojmánie módy a elegancie, bolo obdobím doby postmodernej, pomätenej z rôznorodosti, z prebytku informácií, období v ktorom odev je výsledkom individuálneho a intuitívneho prístupu k obliekaniu. Snahou o potvrdenie identity, či už skutočnej alebo nereálnej, ktorou presviedčame ľudí v našom okolí. Postmoderná doba ponúkla možnosť osobnej voľby a výberu z množstva módných smerov a rukopisov návrhárov. No individualizmus neskoro modernej spoločnosti sa neodráža čisto iba v pohľade na identitu, tvorbu vlastného ja a s tým spojenú zodpovednosť, ale prejavuje sa práve v kreativite a alternatívnom využívaní kultúrnych zdrojov. To považujem za absolútne „know-how“.

Japonský návrhári dokonale vyjadřili postmoderný individualizovaný svet, boli a sú veľmi aktívny a vynikajú v kombinácii starých tradícií so spájaním moderných techník, teda

spájajú tradíciu s inováciou. Japonci sú verní svojej večnej filozofii, ktorá je pre nich smerodajná, bez ohľadu na módné trendy a tvoria odevy na hranici skulptúry. Priniesli do Európy inovatívny a unikátny štýl, ich návrhy prekročili hranice. Ich výtvarná estetika si váži nepravidelnosti a nedokonalosti v tvorbe ako znakov života. Oslobodzujú telo strihom, ktorý mu dáva slobodu. Boli súčasťou perspektívnej vízie doby a utvárania novej logiky postmoderného individualizovaného sveta.

Kreatívne a kriticky reagovali na udomácnené názory, ignorovali platné štylistické trendy. Pracovali s postmoderným vizuálnym umením a inšpirovali sa tradičnou japonskou kultúrou. Rovnako ich ovplyvnil nový technologický vývoj v textilnom priemysle.

Sú ľuďmi, ktorí hľadajú spojenie medzi konceptuálnym umením a módou a zatracovaní tradicionalistami odevného dizajnu. Tradicionalisti si mysleli, že sa tým neodvratne zmení tvár módy. Móda postmoderny si zakladá na vizuálnom paradoxu. Spodné prádlo sa stáva hlavným odevom, nové sa zamieňa starým a kód v obliekaní je nahrádzaný absolútnym nedostatkom rešpektovania statusu, kvality a hodnoty. Drahé, dotrhané a rozpárané oblečenie symbolizuje ekonomickú iracionalitu. Iracionalita ako taká je sprievodným javom celej tvorby japonských dizajnérov. Formálne oblečenie sa má nahradiť neformálnym. Samotný výber látok oznamuje rozpad starých hodnôt.

Harold Koda, kurátor Kostýmového inštitútu v Metropolitnom múzeu, reflektuje nový koncept, aký nájdeme i v práci Yamamota a dizajnéry Kawakubo ako estetiku nedostatku. Táto fráza sa stala heslom nového odevného kódu. Porovnal trendy osemdesiatych rokov dvadsiateho storočia s trendmi deväťdesiatych rokov devätnásteho storočia, obdobia, ktoré rovnako uplatňovalo dekadenciu ako estetický ideál. V ideologických termínoch odevný dizajn bezpochyby odpovedal na sociálne, ekonomické a politické nestálosti. Sedemdesiate, osemdesiate a deväťdesiate roky prinášajú globálne zvýšenie nezamestnanosti, revolúciu mladých, protivojnový sentiment, globálnu chudobu a enviromentálne katastrofy. Tieto zmeny ovplyvnili svedomie spoločnosti a stali sa predpokladom pre praktiky postmoderného vizuálneho umenia. Pre tvorbu Yamamota a Kawakubo sú typické dotrhané, rozpárané a zodraté látky s nerovnomernými a neolemovanými okrajmi. Vystupujú s novou formou anti-módy, ako dominantnou estetikou skorých osemdesiatych rokov.

Po stáročia sa západná móda dogmaticky držala krajčírskej precíznej módy, ktorá oslavovala sexualitu, pôvab a spoločenský status. Trend bol výhradne udávaný európskou

haute couture. Konzumný spôsob života postupne stieral rozdiely medzi jednotlivými spoločenskými vrstvami. Móda dvadsiateho storočia zaznamenáva návrat demokracie, čo viedlo k rozporom ideí a praktík moderny.

Haute couture so svojím jedinečným dizajnom, technikou, dokonalými povrchmi, profesionálnym krajčírstvom a ručným šitím stratilo svoju dominanciu a postupne ho nahrádza masová produkcia. Exkluzivita sa z odevníctva pomaly vytrácala. Historička odievania Colin McDowellová hovorí o nových impulzoch u japonských dizajnérov. Kawakubo a Yamamoto urobili len málo ústupkov smerom k tradičným západným ideám odievania. Ich odev je rovnako filozofia ako dizajn. Avantgardní dizajnéri produkujú oblečenie, ktoré je pre oči západných užívateľov radikálne.

Yamamoto a Kawakubo vyrastali v povojnovom Japonsku. Je dôležité pamätať si, že po vojne nastúpila v Japonsku éra skromnosti, chudoby a vyčerpania. V tomto kontexte treba vnímať ich módnú prehliadku v Paríži na začiatku osemdesiatych rokov dvadsiateho storočia. Vysvetľuje to i reakciu médií na Kawabukowú v roku 1982, keď bola jej tvorba označená nadpismi typu "Módny Pearl Harbour" a samotná dizajnérka bola nazvaná "zberačom handier". Modelky japonských návrhárov odeté v čiernych dekonštruktívnych odevoch pôsobili až patologicky. Niektoré z nich mali vyholené hlavy, iné na pohľad špinavé neupravené vlasy, bledé tváre postrádajúce make-up a na modro zafarbené spodné pery. Módni novinári považovali kolekciu za politickú výpoveď.¹

V zmysle postmoderného vizuálneho umenia nemožno nespomenúť súbežníkov japonských dizajnérov, akými sú Frances Annete Messenger, Christian Boltanski a viacero postfeministických umelkýň, ktoré použili oblečenie ako prostriedky vyvolávajúce emotívnu odpoveď na prácu a podčiarkujúce každodennosť. Messenger umiestnila odev za sklo do drevených debien a povesila ich na steny ako maľby. Jej dielo "Histoire des robes", História odevu, ako séria z roku 1990, je potvrdením ženskosti a dramaticky evokuje melanchóliu a stratenú identitu. Fotograf, sochár a maliar Boltanski využíva atypické

¹ Mitchell, L. *The Cutting Edge : Fashion from Japan*, Powerhouse Publishing, 2005 ISBN 978 186317 114 4 s.29-37

priestory ako železničná stanica či náhrobok neznámeho. Využíva efekty vedúce k témam straty, smrti a pochovaných spomienok. Chce nám pripomenúť zážitok z pamätania si.

V nasledujúcich kapitolách približujem tvorbu trojice japonských návrhárov, ktorých dielo je symbiózou majstrovského strihu, remeselného spracovania odevu a jeho koncepcnej formy. A svojím spôsobom umelecké dielo nosené na tele.

1.1 Issey Miyake

Issey Miyake je hlavnou postavou v medzinárodnom dizajne a bol jedným z prvých japonských dizajnérov, ktorý získal uznanie a stal sa súčasťou avant-gardy považovanej za japonsko - západný hybrid.

Tituloval ako graficky dizajnér na Tama Art University v Tokiu v roku 1964 a pred zapísaním sa na Chambre Syndicale de la Couture Parisienne pracoval ako asistent u Guzy Laroche and Hubert de Givenchy od roku 1966 do 1969. Počas pobytu v Paríži roku 1968 bol svedkom študentských demonštrácií, ktoré ho donútili rozmýšľať o dizajnerskom oblečení viac demokraticky. Pracoval krátko s Geoffrey Beene v New Yorku predtým, než založil The Miyake Design Studio v Tokiu v roku 1970, v čase, keď Japonsko prechádzalo hlbokými kultúrnymi a ekonomickými zmenami. Prevládajúca americká okupácia bola nahradená možnosťami nezávislej Japonskej kultúry, ktorá zahŕňovala oboje, domácu a západnú tradíciu i novú modernu.²

Od začiatku sa tím Miyake Design Studio pustil do skúmania Japonskej ľudovej kultúry, tradičných textílií a oblečenia, technik balenia a vrstvenia. Miyakovu posadnutosti vytvárať odevy, je možné vidieť z každého jedného kusu oblečenia. V západnom krajčírstve sú odevy strihané a šité do tvaru tela a priestor medzi telom a odevom je eliminovaný. V kimono tradícii je dimenzia odevu zmenená, látka obaluje telo.³

Zaujímal sa o využitie priestoru medzi telom a odevom a jeho snahou bolo vyjadriť slobodu v pohybe pre telo aj ducha.

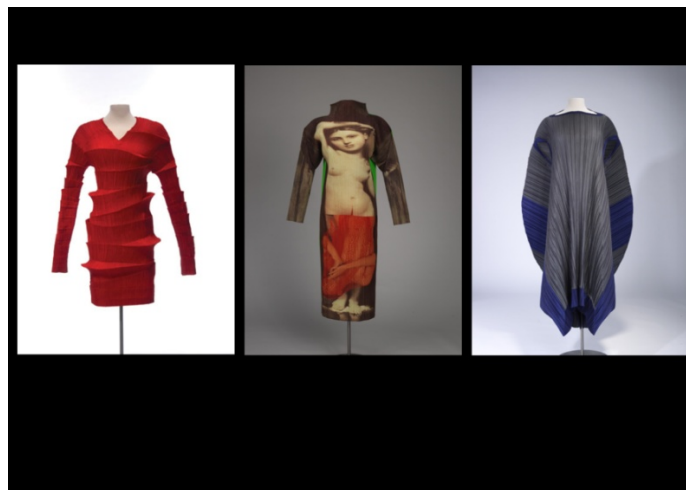
² <http://www.answers.com/topic/issey-miyake>

³ http://articles.directory.com/Issey_Miyake-a600.html#66502

Ku koncu 80-tych rokov experimentoval s novými metódami plisovania, ktoré dovoľujú flexibilitu pohybu nositeľa pre jeho vlastné pohodlie. Plisované oblečenie ma historické korene v starovekom obliekaní v Egypte a Grécku. Tento spôsob tvarovania odevu prepracoval na začiatku 20. storočia už Mariano Fortuny. Jeho modely vytvárali záhyby na hodvábných šatách padajúcich z ramien a jemne držali na tele, ktoré obopínali a ukazovali ženské tvary.



Obrázok 1 Issey Miyake 1984/1988/1986



Obrázok 2 Issey Miyake 1991/1996/1999

Miyake dospel k novej technike odevu – plisé - skladanej do záhybov, v ktorej sú odevy najskôr ušité, vložené medzi vrstvy papiera a zapracované teplom do tlače, kde sú skladané. Teda využil obrátený postup a jeho prínos tkvie v porušení konvenčných metód v zahýbaní látky pred samotným strihaním materiálu. Tkaninová pamäť udrží záhyby, keď sú oslobodené od papiera. Plisované modely sa rozvinuli do série „Pleats please“

a spolupracoval pri ich tvorbe s umelcami, ktorí predstavovali techniku v spojení vlastnými nápadmi. (Yasumasa Morimura/1996,Nobuyoshi Araki/1997,Tim Hawkinson/1998)⁴

Typickým je návrat k niektorým námetom a technikám skladania, ktoré neustále modifikuje.

Okrem navrhovania funkčných odevov prezentoval veľkolepú múzejnú exhibíciu predvádzajúcu experimentálny dizajn, techniky a materiály.

Medzi rokmi 1983 a 1985 predstavil „Body works“, výstavu, ktorá skúmala vzťah medzi formami tela a odevom a bola prezentovaná v Tokio, Los Angeles, Londýne a San Francisku, ktoráj hlavným bodom bola červená busta ženského poprsia zo skleneného vlákna.

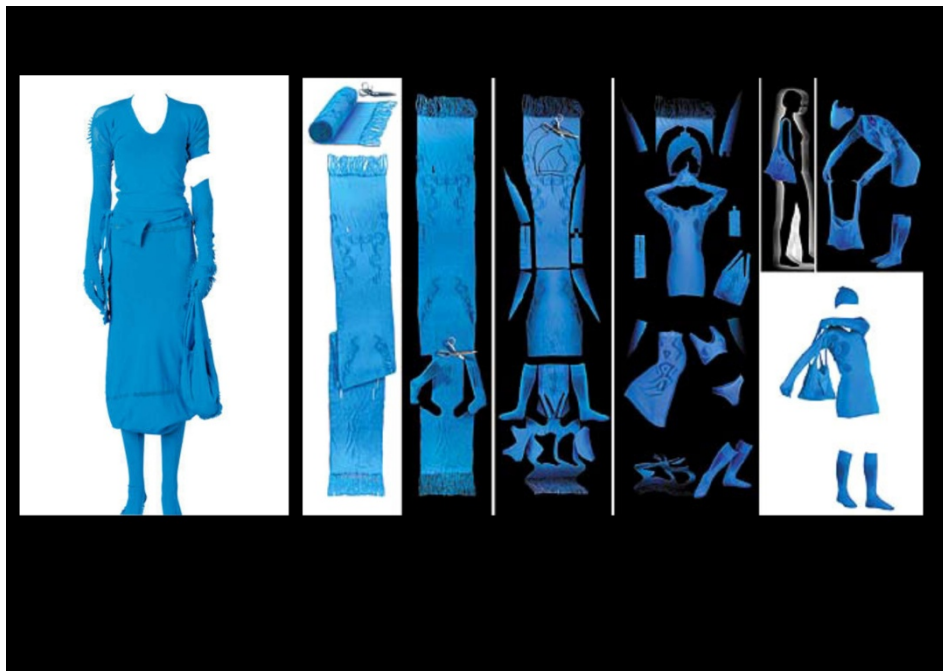
V roku 1998 prebehla v Paríži výstava „Making Things“, ktorá okrem retrospektívy tvorby predstavila štyri sféry úvah japonského dizajnéra. Boli nimi voľnosť pohybu, súvislosť medzi dizajnom a umením, výskum nových materiálov a technológií a hľadanie odevu budúcnosti. Je typom dizajnéra, ktorý neustále posúva veci do nových rozmerov, experimentuje a rozvíja svoje myšlienky.⁵

Miyake skúmal spôsoby, ako vytvoriť lacné oblečenie pre každodenné nosenie. Koncom 20. storočia vyvinul revolučný proces výroby oblečenia z jedného kusu látky, ktorý nevyžadoval žiadne šitie. A-POC, čo znamená v preklade "kus látky," bol vytvorený textilným inžinierom Fujiwara-om, ktorý používal pri výrobe moderné počítače v spojení s tradičnou technológiou. V A-POC proces, vlákno ide do tkáčskeho stavu a je tkané strojom naprogramovaným počítačom.. Kupujúci si môžu prispôsobiť odev skrátením rukávov, sukne či výstrihu do požadovanej dĺžky. Umožnil tak interaktívnu účasť zákazníka na úprave vlastného odevu.. A-POC proces bol použitý aj na módne doplnky.⁶

⁴ <http://thaicatwalk.com/wordpress/2009/09/pleats/>

⁵ Mitchell, L. *The Cutting Edge : Fashion from Japen*, Sydney : Powerhouse Publishing, 2005. ISBN 9781863171144,66-69

⁶ <http://www.designboom.com/eng/club/apoc.html>



Obrázok 3 systém A-POC

1.2 Rei Kawabuko

Nezameniteľná japonská návrhárka, ktorá v 80-tych rokoch reagovala na tradičnú európsku eleganciu svojimi akoby zničenými modelmi a trhlinami v nich, čím spôsobila škandál v Európe, tým že napadla konvencie. Je novátorka, ktorá používa logiku. Jej výtvarné formy nenesú stopu uniformovanosti a typickými znakmi jej tvorby je čierna a nadmernosť. Od začiatku jej kariéry je zameraná na vyjadrenie niečoho nového v každej kolekcii.

Aj keď je najviac známa ako módnny dizajnér, svoju pozornosť zameriava na grafický dizajn, reklamu, interiér obchodov, pretože všetky zložky sú súčasťou jednej prepojenej vízie. Rei vydávala dva krát do roka magazín SIX, čo v jej podaní reprezentuje šiesty zmysel, v ktorom prezentovala inšpiratívne fotografie, nápady. O jej osobnom živote sa nepíše, pretože je utiahnutým typom tvorcu a táto skutočnosť mi imponuje, pretože týmto postojom si stojí za svojou prácou a jej dizajnové počiny rozprávajú za ňu.

Po absolvovaní výtvarného umenia a literatúry na prestížnej univerzite Keio v Tokyu pracovala v textilnej firme. Po tejto skúsenosti začína pôsobiť ako štylistka. Tvorba si ju

našla a ona začala vytvárať inšpiratívne a originálne oblečenie, ktoré si našlo cestu na pole módného dizajnu a položila tak základy „neupraveného štýlu“.

Vytvára odev, ktorý môžeme popísať ako architektonicko-sochársky, a hlavná pozornosť je sústredená na štruktúru. Čo je veľmi prínosné a inšpiratívne pre mňa, skladá k sebe kusy odevov na prvý pohľad možne nefungujúcich farieb. V jej réžii to však neodmysliteľne funguje podivne ale zaujímavo. Odevy sú skonštruované spôsobom, ktorý im umožňuje niekoľko podôb vďaka pohybu tela. Oslobodila odev z viazanosti s telom a vytvárala nové formy. V niektorých výtvarných počinoch telo necháva úplne zmiznúť a využíva tak charakter materiálu tým, že vyťaží z jeho štruktúry maximum.

Rei Kawabuko-vá bola v roku 1987 poctená Fashion institute of technology ako jedna z popredných žien designu 20. storočia.



Obrázok 4 Rei Kawabuko pre Commes des Garçons 1983/1984

V Yamamotovej a Kawakubovej práci možno nájsť podobnosti. Boli priateľmi a spriaznenými dušami po obdobie desiatich rokov. Kawakubo nachádza krásu v nedokončenom a iregulárnom. Čerpá zo Zen budhizmu a uznáva chudobu, jednoduchosť a nedokonalosť. Konceptualizmus je neodmysliteľnou súčasťou jej filozofie dizajnu. Jej návrhy smerujú k budúcnosti a posúvajú hranice. Zakladá si na spontánnosti.

Kawakubo tvrdí, že nemá definíciu na krásu: „Nachádzam krásu nedokonalosti a v náhode. Chcem vidieť veci odlišne v ceste hľadania krásy. Chcem nájsť niečo, čo ešte nikto nenašiel... nemá zmysel vytvoriť niečo očakávané.“⁷

1.2.1 Commes des Garçons

„Nič čo ste už niekde videli. Nič, čo sa opakuje. Prichádzajú nové objavy, ktoré slobodne a plné do života hľadajú do budúcnosti.“

Commes des Garçons, 1997⁸

Značka, ktorá je v Európe veľmi populárna pre ľudí mimo módného priemyslu a patrí spolu so zakladateľkou ku kultovým pojmom na poli odevného dizajnu. A i keď znie čisto francúzsky za jej založením stojí práve Rei Kawakubo so svojimi návrhmi s výrazne asymetrickými strihmi, otvormi a nezačistenými hranami. Značku Kawakubo založila v roku 1973 a v 1975 otvára svoj prvý butik a následne v roku 1978 sa objavuje mužská línia. Európsky debut nastal v roku 1981, keď predviedla prvú kolekciu Comme des Garçons v Paríži. Zaviedla tak nekonvenčný konceptualizmus na európskej pôde, ktorý začiatkom 80-tych rokov spôsobil rozruch.

Novinári jej štýl nazvali „Hirošima chic“. Bol to štýl, ktorý rezonoval s londýnskym protivládnyim punkom, ktorý pohybom stelesňoval prameň japonskej estetiky a filozofie, ktorá zdôrazňuje nezrovnalosti, nedokonalosti a nedokončenosti.

⁷ Mitchell, L. *The Cutting Edge : Fashion from Japan*, Powerhouse Publishing, 2005 ISBN 978 186317 114 4, s.53

⁸ FUKAI, A., SUOH, T., IWAGAMI, M., KOGA, R., NII, R. *Móda: Z dějin odívání 18., 19. a 20. století, Sbíрка Kyoto Costume Institute*. Köln, Praha: Taschen, Slovart, 2003. s.658



Obrázok 5 Commes des Garçons 1998

Od uvedenia prvej kolekcie Comme des Garçons v Európe bola považovaná za vedúcu avant-gartnú návrhárku, medzinárodne uznávanú a jej odevy boli oslavované pre ich schopnosť meniť tradičné chápanie ženskej zvodnosti. Akoby dávala za vzor typ ženy nezávislej a individuálnej, ktorý dovtedy neexistoval.



Obrázok 6 Commes des Garçons 1997

Štýl CDC odmieta počúvať prijaté predstavy o siluete a bodyline, je vytváraný z inovatívnych návrhov, zdôrazňuje ramená, extra dlhé rukávy, svetri s otvormi,

demontované bundy otočené rubom na líc. Teda špecializuje sa na „antimódu“, nekonštrukčné odevy, ktorým chýbajú odevné komponenty. Značka je komerčne i umelecky veľkým úspechom a patrí k módnjej avantgarde. Každá kolekcia je nadšene očakávanou a pravidelne znamená inovatívny dizajn a prístup k odevu.

1.3 Yoshi Yamamoto

Yoshi Yamamoto je vedúci dizajnér, ktorý si udržiava pevné kreatívne postavenie v jeho domovskej krajine tak dobre, ako aj internacionálne. Ako syn krajčírky, pôvodne študoval právo, no po skončení pokračuje na Bunka Fashion College. V roku 1971 zakladá svoj vlastný label, a svoju prvú prácu predstavuje v roku 1977. Po úspechoch v Japonsku spája svoje sily s Rei Kawabuko a začína prezentovať svoju firmu v Paríži. Títo dvaja návrhári sa podieľajú na vrstvenej a jednofarebnej vízii začiatku 80-tych rokov a postupne predstavujú svoje siluety.

Yamamoto obhajoval asymetriu a vyhýbal sa konvenčných formám. Po boku jeho experimentálnej značky „Yohji Yamamoto“, produkoval cenovo prístupnú a nositeľnú líniu pod značkou 'Y's for Men' a 'Y's for Women'. Je oslavovaný za dokonalé krajčírstvo, kreatívne plošné odevy, väčšinou v čiernej farbe, pre mužov aj pre ženy.⁹



Obrázok 7 šaty Yohji Yamamoto 1990

⁹ http://topics.nytimes.com/top/reference/timestopics/people/y/yohji_yamamoto/index.html

Yamamoto je vnímaný ako dizajnér ovplyvnený existencionálnou filozofiou a jeho práca je spätá s jeho spomienkami. V jeho biografii Talking to myself pripúšťa, že špinavé, dotrhané, zničené a polámané veci sa mu zdajú byť krásne. Japonský termín hifu (starší termín bez divadla) sa hlási k forme antištýlu a je nepopierateľným elementom Yamamotovej práce. Pocit hifu oblečenia vyjadruje zmätok, mizériu, neporiadok, je duchom ľudí nosiacich toto oblečenie. Vyjadruje emocionálnu krehkosť nositeľa. Zlučovanie emocionálneho, intelektuálneho a estetického evokuje u divákov formu "performance art". Yamamoto popisuje svoju prácu ako protiklad komercializácie západnej módy. Kreuje oblečenie, ktoré je univerzálne. Netýka sa ho časovosť, tvorí oblečenie, ktoré prežíva svojho nositeľa. V osemdesiatych rokoch ho ovplyvnil fotograf August Sander, ktorý fotografoval v tridsiatych rokoch, v období hospodárskej krízy v Amerike. Inšpirovali ho obrazy farmárov narábajúcich s pluhom na zaprášených poliach, odtí do slnkom vyblednutých šiat a matiek s deťmi schúlenými na verandách chatč.

Jeho oblečenie má často charakter skulptúry a rád kombinuje neobvyklé materiály a stavia ich vedľa seba moderne s tradičnými elementmi. Ovplyvnený históriou západnej módy a jeho japonským zázemím odkazuje na tradíciu medzinárodného odievania a textilu v jeho tvorbe.



Obrázok 8 Plášťové šaty Yohji Yamamoto 1995

V roku 1995 prezentuje kolekciu, ktorá otvorene prehodnocuje tradičné japonské odievanie vo všetkej jeho vznešenosti. Ako kimono, jeden kus hodvábu crepe-de-chine je priamo

strihaný a riasením voľne komponovaný okolo tela. Eleganciu odevu zosilňuje vzor vytváraný použitím techniky shibori. Shibori je skládaná technika, ktorou sa vytvárajú rôzne farebné geometrické vzorce a obrazce. Farba nepreniká v oblasti, v ktorej je zabránené jej prieniku. Tým kimono posúva za hranice času.

Yohji Yamamoto priniesol štýl, ktorý sa rozchádzal s obecnou platnou predstavou fatálnej ženy naličenej, so zvýrazneným pasom a ramenami, postavenej na vysoké podpätky a jeho prehliadky naznačovali odlišnosť, radikálne moderný štýl. Jeho tvorba ilustruje typ zmixovaného východno-západného odevu, ktorý sa identifikoval s japonským dizajnom počas 80-tych rokov. Jedna veľkosť sedí všetkým, odev sa skladá, nosí sa cez seba prekryvaním a kompletný výzor je dotvorený objemom a tvarom odevu.¹⁰

¹⁰ Mitchell, L. *The Cutting Edge : Fashion from Japan*, Powerhouse Publishing, 2005 ISBN 978 186317 114 4, s. 103-104



Obrázok 9 Yohji Yamamoto nohavicový kostým 1986

2 MY PERSONAL INSPIRATION

V tejto časti práce by som chcela vysvetliť zvolený názov kolekcií, ktorý je jej jednotiacim prvkom. Pod týmto pojmom predstavujem inšpiračné zdroje, ktoré v mojom živote vystupujú a neustále mi vyskakujú do povedomia s určitou pravidelnosťou a ja mám tak pocit, že sa k nim musím stále vyjadrovať. Akoby niečo vo mne zostalo stále nevy povedané. Dotýkam sa tematiky štruktúr v odevnom využití. Už v mojej bakalárskej práci som sa venovala štruktúram a ich vytváraniu, premeny materiálu a hry s ním. Boli to skôr objemné formy. V magisterskej práci využívam k vyjadreniu čistú plochu materiálu, jeho charakter a vizuálnu podobu. Materiál v jeho čistej forme je pre mňa synonymom prírodných štruktúr.

Príroda vo svojej všeobecnosti je miestom, z ktorého čerpám energiu a inšpiráciu pre život, ktorého významy sú rozmanité. Je inšpiráciou neustále sa opakujúcou, ktorá predstavuje množstvo metafor a tradícií. O slovo sa hlási v období secesie, art deca, no jej znovuzrodenia môžeme sledovať v podobe biomorfizmu alebo organického dizajnu, ktorý je tempovaný prírodou a snaží sa zachytiť jej abstrakciu.

Od pradávna je inšpiráciou umelcov, dizajnérov v jej najrozmanitejších formách a podobách. Pre mňa je prostredím, do ktorého sa neustále a rada vraciam a v ktorom naberám nový dych. Je miestom, kde si upratujem dušu. Mám pocit, že úzko súvisí s mojou prácou, pretože často sa nechávam unášať pozorovaním prírodných štruktúr, ktoré sa snažím aplikovať do svojej tvorby.

Materiálovo aj farebne čistá kolekcia vo mne evokuje odkaz na devastáciu prírody, v dnešnej dobe tak často riešenej problematike a taktiež je výpoveďou o snahe k návratu ku koreňom ženstva. Riešenie tejto témy bolo a stále je pre mňa veľmi aktuálne, pretože byť ženou 21. storočia a postmodernej doby symbolizuje pre mňa hľadanie cesty k sebe, k postojom ku svetu a vlastnej individualizácii.

Tvarovou formou kolekcie som chcela zachytiť moment voľnosti i zviazanosti v určitých životných situáciách a poukázať na jednotu toho, že všetci sme súčasťou jedného pohybujúceho sa celku.

Počas tvorby magisterskej kolekcie som si chcela zdefinovať spôsob mojej práce, ktorý by som prirovnala k inšpirácii zo sochárskej tvorby. Tá je založená na tvorbe trojrozmerného objektu, využíva priestor, pomocou ktorého zhmotňuje náznaky

umeleckých predstáv. Pracuje s dopadom svetla a vytváraním tieňa, ktorý modeluje sochu. Odev má však tú výhodu, že sa dostáva telom do pohybu a tak sa jeho tvar mení do rôznych vizuálnych premien a podôb.

Tu by som chcela presnejšie popísať prístup k tvorbe, ktorý ma sprevádza počas celého štúdia a myslím, že je dobrým odrazovým mostíkom pre moju neskoršiu tvorbu. Snažím sa odev formovať voľne na postave a teda využívam princíp trojdimenzionálneho modelovania predstáv podobne ako v sochárstve. Vytesávam z materiálu strihové kúsky, zostrihávam ich a postupne z nich modelujem formu odevu, ktorá mi vyhovuje, pričom musím brať do úvahy charakter materiálu. Nie každý materiál mi však dovoľuje tvarovať odev podobným spôsobom ale vždy mám snahu spracovať touto cestou jeho určitú časť.

Myslím, že tento spôsob tvorby je mojou silnou stránkou a v budúcnosti by som sa chcela metodicky rozvinúť do ďalšej etapy – deštrukcie a venovať svoju pozornosť objektu a koncepcii. Diplomovú prácu preto chápem ako prestupový chodník k hľadaniu ďalšej výtvarnej formy.

II. PRAKTICKÁ ČÁST

3 POPIS KOLEKCIE

V tejto časti popisujem konštrukčné riešenia, použitý materiál a finálny vzhľad modelov a bližšie sa snažím ukázať výber materiálu a farebnosť kolekcie.

Snažila som sa vytvoriť jednotnú kolekciu, ktorá odkazuje na čistotu prírody a ktorá sa opiera o teoretické poznatky a je vyjadrením môjho osobného názoru a estetického cítenia.

Kolekcia je určená žene, ktorá spoznáva samu seba v súlade s prírodnými cyklami a v spojení s materiálom jej dáva možnosť stať sa súčasťou prírody. Nie je len nemou súčasťou dnešného sveta, ale vytvára si individuálny prístup sama k sebe a takisto aj k svetu.

Kraje niektorých modelov som nechala v nezačistenom stave, pretože to bola potreba materiálu a moja vlastná potreba pre nezačistené formy.

3.1 Farebná vzorkovnica

Farby v prírodných odtieňoch vyjadruje ženskú krehkosť a prirodzenosť a logicky súvisia so zvoleným materiálom kolekcie. Mám pocit, že prírodná farebnosť nepodlieha módnym trendom a pravidelne, skoro s presnosťou sa objavuje v kolekciách návrhárov. Mojou snahou bolo vytvoriť jeden farebný celok, ktorý bude pôsobiť nerušene, pričom vsádzam na individualitu a detaily.

Cieľom pri farebnom komponovaní bolo, aby každý model bol jednotný, aby takpovediac nekričal ale pritom sa v ňom žena cítila prirodzene a uvoľnene.

Pri farebnom ladení kolekcie som na chvíľu zastavila svoju pozornosť na významy farieb.

Z tohto hľadiska sa môj záujem zameral na farbu hnedú, ktorá je farbou zeme, zosilňuje pocit bezpečia, tepla a útulnosti. Dáva nám pocit ochrany a predstavuje prirodzenú múdrosť a spriaznenosť s prírodou. Biela farba predstavuje vo všeobecnosti čistotu, no v jej ďalšom význame môžeme nájsť rôzne odlišné významy. V Oriente je to symbol smútku, v západnej kultúre je farbou nevinnosti a prirodzenosti.



Obrázok 10 Farebná vzorkovnica

3.2 Materiál

Pri výbere materiálu som hľadala formu, ktorá by súvisela s mojimi konštrukčnými postupmi a nadväzovala by na potrebu materiálu s určitým charakterom, ktorý by zapadal do prírodnej koncepcie práce.

Vzhľadom k tomu, že v dnešnej dobe sa neustále diskutuje o devastácii prírody, bolo mojím zámerom použiť materiály naturálne, ktoré nie sú vyrobené z umelých vlákien.

Hodváb je materiál úzko spätý s východnou kultúrou, preto sa do kolekcie hodil aj koncepcne. Tajomstvá výroby sa storočia žiarlivo strážili a ani prudký rozvoj výroby umelých vlákien nedokázal nahradiť jedinečné vlastnosti prírodného hodvábu. Japonsko sa predstavuje na EXPO 2010 organickou stavbou, ktorá nesie symbol schránky

moruše. Exteriér stavby evokuje schránku priadky morušovej využíwanej pre tvorbu hodvábu.¹¹

Hodváb ako prírodné textilné vlákno je prispôsobivý ženskému telu, obopína ho a podporuje jeho prednosti.

Pre svoju kolekciu som zvolila druh hodvábu s pevnejšou a elastickou väzbou, pod názvom bourettový hodváb. Je to hodváb vyššej gramáže v plátrovej väzbe, ktorý vďaka nepravidelnosti a hrudkovatosti vlákien má pevné spojenie a vytvára požadovaný štruktúrovaný efekt, ktorý na prvý pohľad nie je zrejмый. Chcela som dosiahnuť toho, že až pre zastavení vidieť detaily, čo prirovnávam ku skutočnosti, že v dnešnom uponáhľanom svete ľudia nevidia detaily a unikajú im dôležité veci.

Ďalší materiálom v kolekcii, ktorý komunikuje svojím naturálnym vzhľadom je ľan, ktorého vlákna majú malú pružnosť. Je to materiál, ktorý má silný sklon k mačkavosti, typická je nestálosť a nerovnomernosť vzhľadu.

V kolekcii sa objavujú prírodné materiály, ktoré sa v detailoch, či väčších celkoch stretávajú s prírodnou nefarbenou kožou, ktorá je vyjadrením tuhších foriem a symbolizuje zviazanosť.

3.3 Konštrukčné riešenia

Predprípravou magisterskej kolekcie bola moja voľná tvorba odevov určených na predaj. Bola to hra hľadania spôsobu spracovania materiálu, kedy som došla ku konečnému tvaru, od ktorého sa konštrukčne odvíjala moja ďalšia práca.

Vždy sa snažím pracovať s materiálom takým spôsobom, ktorý mi umožňuje rozbiť ho na kúsky a postupne skladať z neho odev. Pri práci postupujem tak, že materiál rozdeľujem na kusy, ktoré sú rôznej dĺžky. Z nich prispôbujem a hľadám tvar sediaci na telo. Postupne si tak vytváram základnú mustru, ktorú dotváram. To mi umožňovalo vytvoriť prvú časť kolekcie šiat, ktoré poskytujú dostatok priestoru na pohyb. Modely v sebe nesú informáciu

¹¹<http://www.designmagazin.cz/architektura/14347-japonsko-ma-na-expo-2010-pavilon-z-kukly-hedvabi.html>

pretočeného stromu, ktorý je doširoka otvorený energiám zeme. Súvisí to s prejavom ženstva a toho, že ženy postupom času prestali nosiť otvorenú áčkovú formu, ktorá bola odnepamäti prejavom kultu ženstva, a tým sa prispôbujú mužskej energii. Vytvorila som až prehnaná formy sukňovitého strihu, čím som chcela podtrhnúť túto informáciu.

V kolekcii som sa snažila pracovať aj so strihom, čo u mňa nebýva pravidlom. Strih som sa snažila upraviť spôsobom, ktorý by vyhovoval a zapadal tvarovo. Pri ďalšej časti kolekcie som použila spôsob skladania a vrstvenia materiálu, kde som sa snažila vytvoriť štruktúry zväčšených foriem.



Obrázok 11 Technický nákres šiat tvorených na telo

4 POPIS MODELOV

Prvá časť kolekcie sa skladá zo štyroch modelov. Dvojicu šiat na návrhoch som spracovala z bourettového hodvábu a konštrukčne som zvolila spôsob, ktorý som opisovala v predošlej kapitole. Tvorila som bez strihu. Išlo mi o čisté zachytenie formy, o hru s materiálom. Tento materiál má charakter, ktorý ma pri práci naplňal nielen svojim štruktúrovaným povrchom ale aj svojou charakteristickou vôňou. To je jeden z ďalších prvkov kolekcie. Z materiálu som cítila nenapodobiteľnú vôňu čistoty a pravosti a to bolo veľmi inšpirujúce. Tieto dva modely považujem za zásadné v kolekci.

Dolný okraj modelov zostal nezačistený. Bol to pocit vnútorný aj vizuálny, ktorý vo mne materiál vyvolával a preto som necítila potrebu ho ukončovať. Tento spôsob neukončenia som využívala aj pri tvorbe ďalších modelov.



Obrázok 12 Návrh



Obrázok 13 Návrh

Pri pokračovaní práce som pracovala podobným spôsobom, no s použitím strihu vrchnej časti šiat. Využila som bourettový hodváb pevnej väzby s kombináciou kože, ktorá vytvára plošné štruktúry skladaním farebných kožených častí. Vďaka pevným vlastnostiam tohto druhu hodvábu model pôsobí sochárskym dojmom. Je tvorený s použitím veľkej spotreby materiálu, jeho postupným skladaním a spojením s koženou časťou. Veľká spotreba materiálu pôsobí architektonickým dojmom.



Obrázok 14 Kresebný návrh

Kresbové návrhy som koncipovala do čistej podoby. Pracovala som s tušom a miestami s jemným lavírom. Inšpiratívna bola pre mňa kresba Yohji-ho Yamamota. Takáto čistá grafická poloha prejavu mi vyhovuje.

Štvrtý model šiat je spojením čistého hodvábu s tvrdým vzhľadom lanu. Na tomto modeli sa objavuje materiál s plošnou štruktúrou, ten má strihovú podobu smerujúcu nadol. Model tvarovo korešponduje s predchádzajúcou časťou. Je koncipovaný obojstranne, teda má dve možnosti využitia pri nosení. Je tvarovaný voľne a jeho podoba a hra na prvý pohľad nekombinovateľných materiálov vyniká práve pri pohybe tela.

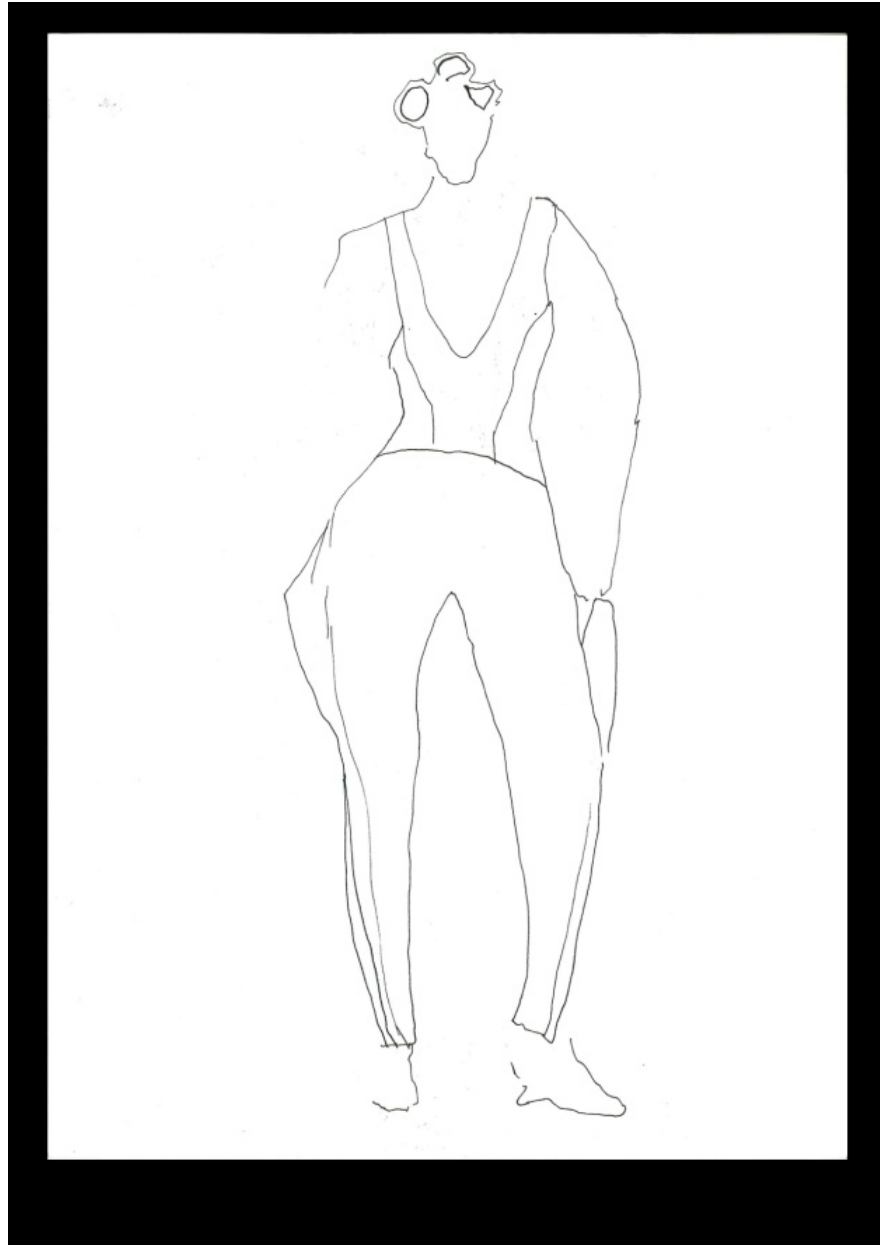


Obrázok 5 Kresba Yohji Yamamoto

Pri tvorbe overalu boli mojou inšpiráciou trendy na rok 2010, konkrétne balónový typ siluety, ktorý bol podkladom k vytvoreniu overalu. Nebolo to ako pri predchádzajúcich modeloch, kde som uplatnila moje konštrukčné prístupy. Pracovala som so strihom, jeho členením a vytváraním objemov. Využila som krčivý charakter materiálu a farebnú kombináciu ľanových plátien spolu s materiálom, ktorý má plošnú štruktúru. Ten som nechala pôsobiť v hornej časti modelu v čistej podobe, aby bol zrejмый jeho odkaz na prírodné štruktúry.

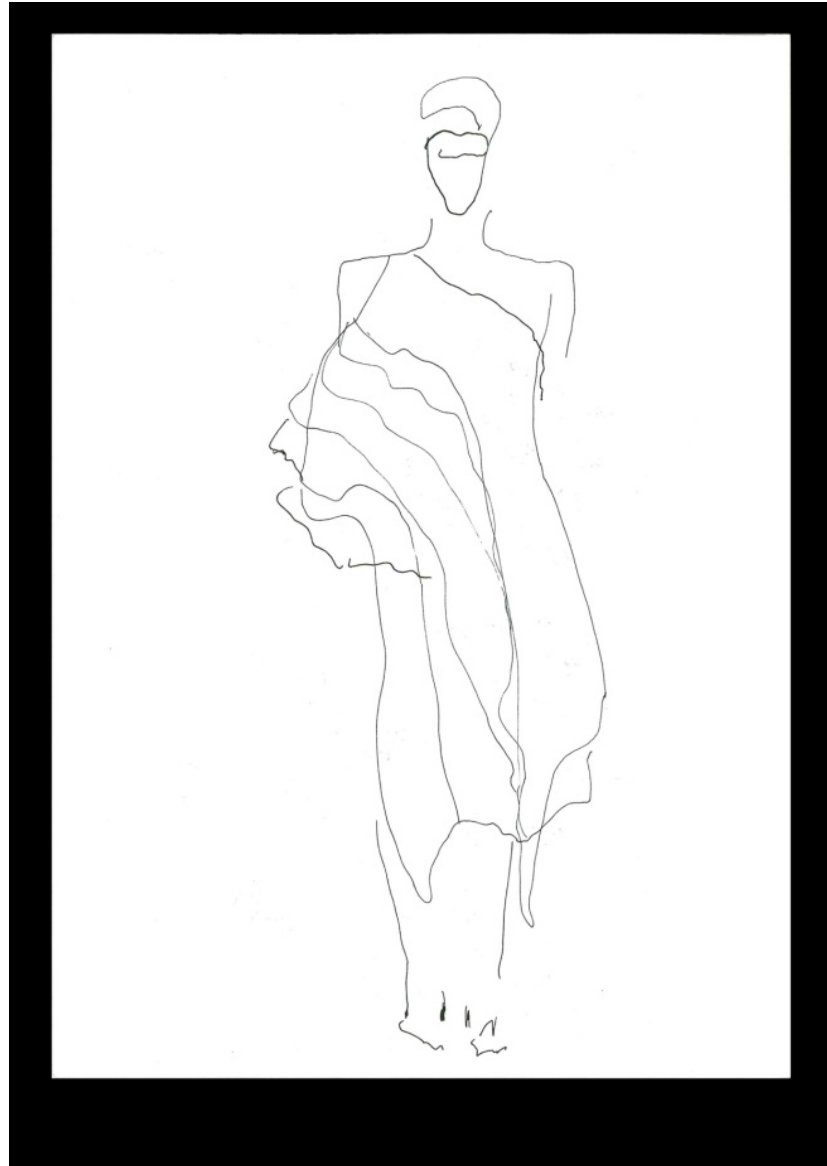
Model z čistého hodvábu bola hra hľadania tvaru a podoby, ktorá by mi esteticky vyhovovala. Skúšala som rôzne polohy materiálu. Začala som tvoriť deštrukčným spôsobom, teda materiál som trhala na nepravidelné časti, tie som na seba vrstvila prekryvaním a neskôr som ich k sebe fixovala zošíváním. Tento model by som chcela nafotiť za pôsobenia farebného svetla a odhaliť tak hru jeho prekryvania a vrstvenia. Je

voľnou formou, pri tvorbe ktorej som sa chcela uvoľniť a nepridržiavať sa žiadnych pravidiel.



Obrázok 16 Kresebný návrh overalu

Pri tvorbe ďalších modelov pokračujem v tvorbe spôsobom trhania materiálu a jeho spájania. Kombinujem lanové materiály, aby práca pôsobila ucelene ako kolekcia a nadväzovala. .



Obrázok 17 Kresebný návrh

Model kabátu je tvorený strihom, ktorý som rozčlenila a prispôsobila tak predchádzajúcim formám použitých v kolekcii. Chcela som využiť čistý farebný prejav a tak som použila lanový materiál, ktorý pôsobí zašedivým dojmom. Farebnosť materiálu bola pôvodná inšpirácia pri jeho tvorbe .



Obrázok 18 Kresebný návrh kabátu

Týmto spôsobom, teda už s použitím strihu som pracovala aj na ďalších modeloch v ktorých využívam kožu v kombinácii s predošlými materiálmi. Chcela som do kolekcie dostať pocit tvrdosti a zviazanosti, ktorý vo mne koža vyvoláva.



Obrázok 19 Kresebné návrhy kolekcie

5 FOTODOKUMENTÁCIA



Obrázok 20



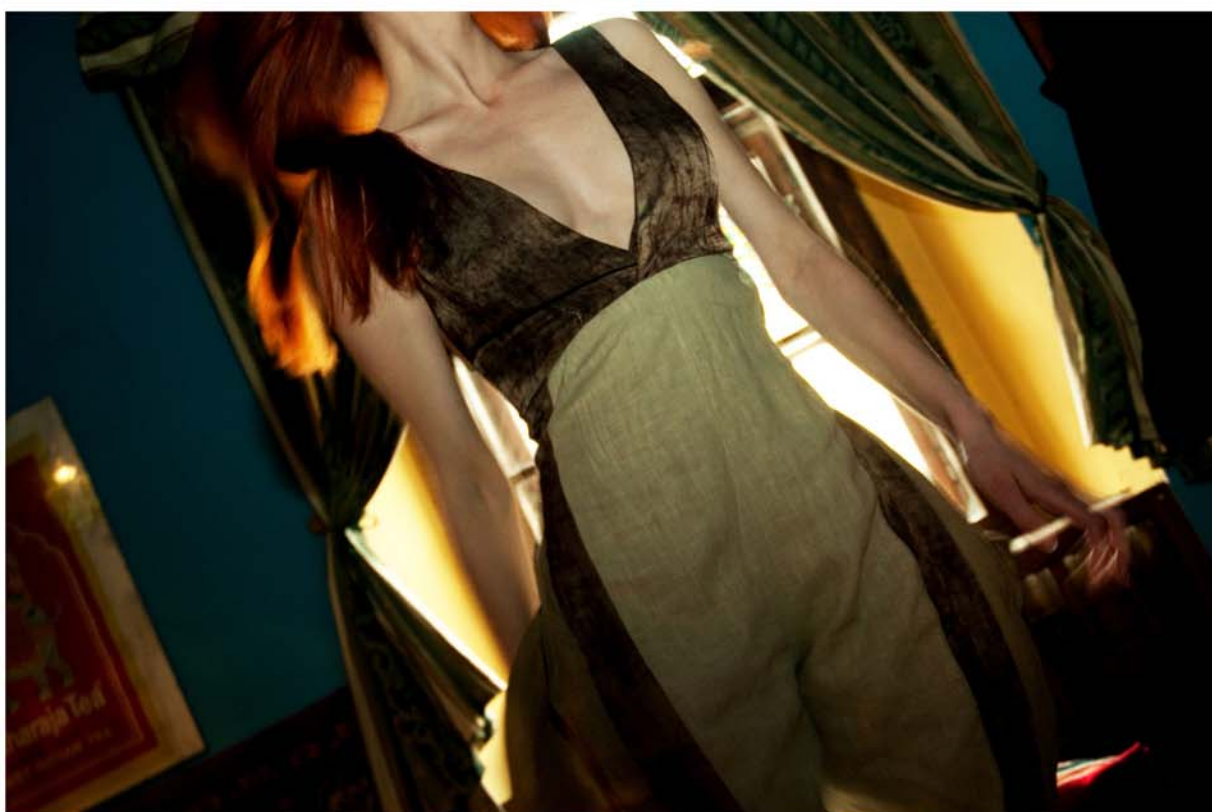
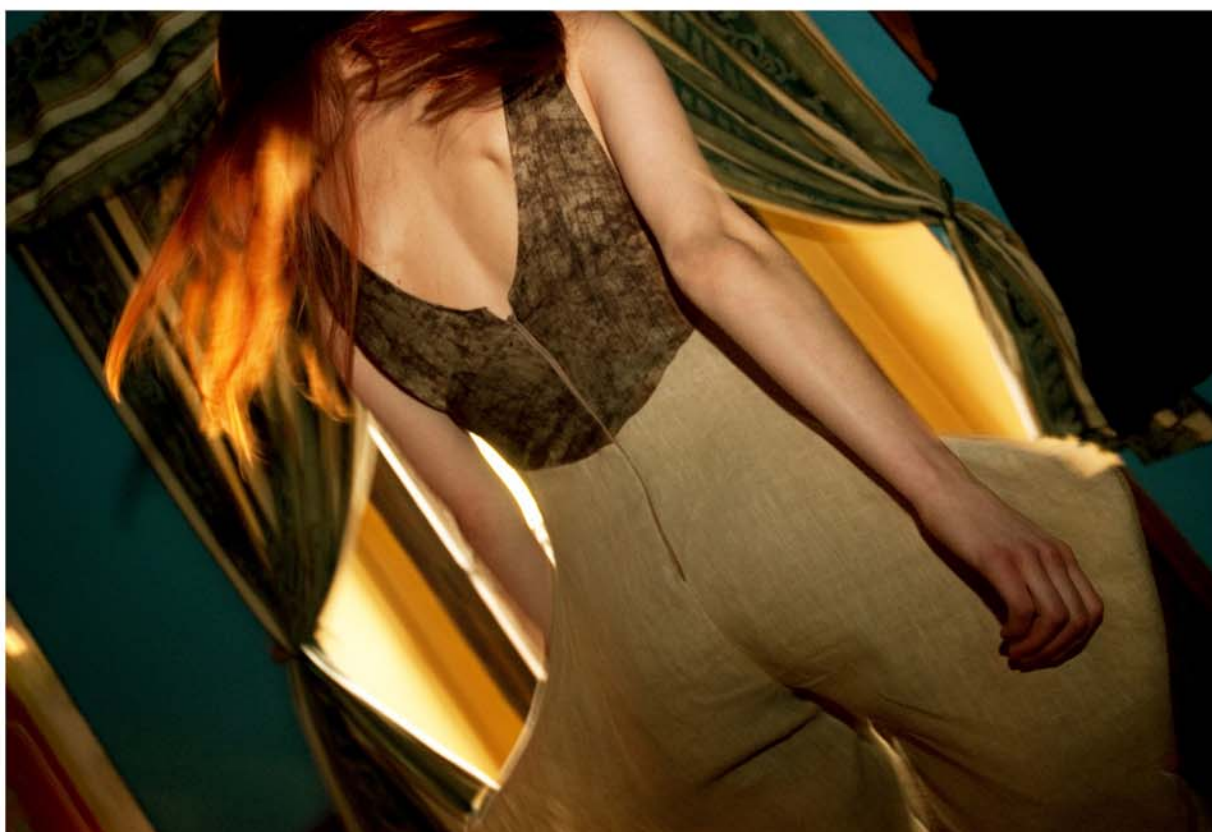
Obrázok 21



Obrázok 22



Obrázok 23



Obrázok 24



Obrázok 25



Obrázok 26



Obrázok 27

Fotografie : Hanka Šottníková

Model : Katka Jílková

ZÁVĚR

Příroda je inšpirácia nevyčerpatel'ná, je v nej mnoho skrytých významov, ktoré je možné spracovať rozličnými spôsobmi. Pri spracovaní tejto témy bolo mojou snahou zachytiť sebareflexiu vlastnej tvorby a uplynulého štúdia. Snažila som sa spočiatku sústrediť na jedno slovo, ktoré ma zaujalo a inšpirácia prišla ku mne sama.

Táto práca mi ponúkla zamyslenie sa nad otázkou tém, ktoré ma inšpirujú k tomu, aby som niečo vytvorila. Dôležitá bola pre mňa otázka dôvodu prečo som to spracovala týmto spôsobom, s čím súvisí výber materiálu, farebnosti a formy kolekcie.

Je to prežívanie emócií, zážitkov, hľadanie pravdy, ktoré som sa snažila vyjadrovať. Bola to snaha o to, aby kolekcia bola výrazovým prostriedkom osobnosti.

Cieľom diplomovej práce bolo zhodnotiť vybranú inšpiráciu použitím výtvarných prostriedkov, ktoré sa mi stali najbližšími počas uplynulých rokov štúdia. S ohľadnutím sa na začiatok práce a jej výslednú podobu musím napísať, že som sa odklonila od pôvodnej koncepcie, no zase mi to prinieslo určitú slobodu pri tvorbe modelov, ktoré som vytvárala priestorovo. Táto poloha mi bola najbližšou a najviac vystihla to, čo som chcela prácou zhodnotiť a vypovedať.

Čas sa nedá vziať späť a z tohto dôvodu bola moja diplomová práca pre mňa veľkým poučením. Je to informácia, ktorú chápem nanajvýš pozitívne v zmysle poučenia sa z faktu, že strach nám bráni otvoriť sa novým víziám a formám vyjadrovacích prostriedkov.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- [1]. Jones, T. *100 Contemporary Fashion Designers*, Taschen - Special edition
ISBN 9783836516860
- [2]. MÁCHALOVÁ J. *Móda 20. století*. Praha: NLN, 2003. ISBN 80-7106-587-0
- [3]. FUKAI, A., SUOH, T., IWAGAMI, M., KOGA, R., NII, R. *Móda: Z dějin odívání 18., 19. a 20. století, Sbíрка Kyoto Costume Institute*. Köln, Praha: Taschen, Slovart, 2003.
ISBN 3-8228-2624-3.
- [4]. Spilker Durland K., Takeda Sadako S. *Breaking the Mode, Contemporary fashion from Permanent Collection Los Angeles Country Museum of Art*, Skira, 2007. ISBN 978-88-6130-301-0
- [5] Mitchell, L. *The Cutting Edge : Fashion from Japan*, Powerhouse Publishing, 2005
ISBN 978 186317 114 4
- [6]. Baudot, F. *Móda storočia*, Praha : IKAR, 2001. ISBN 80-551-0127-2

Internetové zdroje :

<http://blog.aktualne.centrum.cz/blogy/jana-machalova.php?itemid=8899>

<http://www.designmagazin.cz/architektura/14347-japonsko-ma-na-expo-2010-pavilon-z-kukly-hedvabi.html>

<http://www.top-fashion-designers.info/yohji-yamamoto.html>

<http://www.artgallery.wa.gov.au/publications/documents/Yamamoto.pdf>

<http://www.throughthesurface.com/symposium/kawamura.html>

<http://www.textilemuseum.org/images/exhibitions>

<http://www.mediaruimte.be/coco/images/issey%2520miyake/a-poc.jpg&imgrefurlapoc>

<http://www.answers.com/topic/issey-miyake>

http://topics.nytimes.com/top/reference/timestopics/people/y/yohji_yamamoto/index.html

http://topics.nytimes.com/top/reference/timestopics/people/y/yohji_yamamoto/index.html

<http://thaicatwalk.com/wordpress/2009/09/pleats/>

<http://www.designboom.com/eng/funcub/apoc.html>

<http://www.answers.com/topic/issey-miyake>

http://articles.directorym.com/Issey_Miyake-a600.html#66502

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obrázok 1 Issey Myiake 1984/1988/1986	16
Obrázok 2 Issey Myiake 1991/1996/1999	16
Obrázok 3 systém A-POC.....	16
Obrázok 4 Rei Kawabuko pre Commes des Garçons 1983/1984.....	17
Obrázok 5 Commes des Garçons 1998.....	19
Obrázok 6 Commes des Garçons 1997.....	19
Obrázok 7 šaty Yohji Yamamoto 1990	20
Obrázok 8 Plášťové šaty Yohji Yamamoto 1995	21
Obrázok 9 Yohji Yamamoto nohavicový kostým 1986	23
Obrázok 10 Farebná vzorkovnica	26
Obrázok 11 Technický nákres	30
Obrázok 12 Návrh Obrázok 13 Návrh.....	31
Obrázok 14 Kresebný návrh	33
Obrázok 15 Kresba Yohji Yamamoto	34
Obrázok 16 Kresebný návrh overalu	35
Obrázok 17 Kresebný návrh	36
Obrázok 18 Kresebný návrh kabátu.....	37
Obrázok 19 Kresebné návrhy kolekcie.....	38
Obrázok 20 Fotodokumentácia.....	35
Obrázok 21 Fotodokumentácia.....	36
Obrázok 22 Fotodokumentácia.....	36
Obrázok 23 Fotodokumentácia.....	37
Obrázok 24 Fotodokumentácia.....	38
Obrázok 25 Fotodokumentácia.....	39
Obrázok 26 Fotodokumentácia.....	39
Obrázok 27 Fotodokumentácia.....	40

